



Fall 2011

La Narrativa de Enigma Fantástico-Metafísica en Tres Novelas Gallegas

Beatriz Trigo
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

Trigo, Beatriz. "La narrativa de enigma fantástico-metafísica en tres novelas gallegas." Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura 16 (2011): 262-71.

This is the publisher's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac/13>

This open access article is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

La Narrativa de Enigma Fantástico-Metafísica en Tres Novelas Gallegas

Abstract

En el número especial que la revista Quimera dedicó a la novela negra, el escritor Juan Antonio de Blas señalaba que una de nuestras plumas ilustres, don Francisco de Quevedo, había sido agente del servicio secreto y que por lo tanto sus aventuras merecían ser noveladas. La reflexión de Juan Antonio de Blas nos parece relevante en cuanto a que incita a mezclar la realidad con la ficción, la novela histórica con la novela de espías y quizás, con temas y motivos metaliterarios. Sin duda, esta invitación a novelar la vida de un grande de las letras españolas, está muy acorde con las líneas maestras de la literatura actual cuya estética se caracteriza por una transgenericidad, en la cual, como su propio nombre indica, las barreras entre los diferentes géneros se han venido abajo, dando paso a textos permeables de carácter híbrido con raíces postmodernas.[*excerpt*]

Keywords

Juan Antonio de Blas, Francisco de Quevedo, Spanish literature, literary genres, postmodernism

Disciplines

Spanish Literature

LA NARRATIVA DE ENIGMA FANTÁSTICO-METAFÍSICA EN TRES NOVELAS GALLEGAS

Beatriz Trigo

Gettysburg College

En el número especial que la revista *Quimera* dedicó a la novela negra, el escritor Juan Antonio de Blas señalaba que una de nuestras plumas ilustres, don Francisco de Quevedo, había sido agente del servicio secreto y que por lo tanto sus aventuras merecían ser noveladas (45).¹ La reflexión de Juan Antonio de Blas nos parece relevante en cuanto a que incita a mezclar la realidad con la ficción, la novela histórica con la novela de espías y quizás, con temas y motivos meta-literarios. Sin duda, esta invitación a novelar la vida de un grande de las letras españolas, está muy acorde con las líneas maestras de la literatura actual cuya estética se caracteriza por una transgenericidad, en la cual, como su propio nombre indica, las barreras entre los diferentes géneros se han venido abajo, dando paso a textos permeables de carácter híbrido con raíces postmodernas (González vii-viii).

El estudio que aquí nos ocupa se centra en tres novelas gallegas que se caracterizan por la transgenericidad, al combinar ciertos aspectos inherentes a la literatura fantástica, con la novela de enigma o de corte detectivesco: *Trece badaladas* (2002) de Suso de Toro, *O sangue dos camiños* (2003) de Ramón Caride Ogando y *A lei das ánimas* (2010) de Carlos G. Reigosa.² Por consiguiente, aquí se propone que en estas tres novelas, la presencia de lo fantástico funciona como un elemento estructural para el desarrollo de la narración, a la vez que actualiza la novela de enigma al dotarla de un inquietante elemento desestabilizador de carácter metafísico y existencialista.

Pero antes de seguir más adelante conviene presentar unas sucintas líneas para contextualizar muy brevemente el desarrollo de la narrativa de corte detectivesco y fantástico en las letras gallegas contemporáneas. Ambas modalidades, la detectivesca o policial y la fantástica, han tenido y tienen un desarrollo notable en la narrativa gallega a partir de 1980. Esta década es de especial relevancia, ya que es en 1981 cuando se aprueba el Estatuto de Autonomía de Galicia, lo que en el terreno de las letras implicará una paulatina normalización de la literatura en lengua gallega. De esta manera, a través del respaldo tanto institucional como del mundo editorial y de la creación de importantes premios literarios, la literatura en lengua gallega alcanzará una normalidad que no había tenido antes. Y precisamente es en este contexto, como Dolores Vilavedra ha certeramente señalado, cuando la modalidad policíaca se convierte en una de las primeras en manifestarse, respondiendo al ansia de mimetizar modelos narrativos foráneos. En el momento actual esta adaptación a modelos ajenos está ya ampliamente superada, dándose el caso que, en estos días, la narrativa de corte detectivesco goza de un renacimiento que se ha determinado sintomático de la normalidad de la narrativa galaica (Vilavedra 7-8). Pero si bien las novelas de corte detectivesco han formado parte del imaginario de la narrativa escrita en gallego desde 1980, se podría afirmar lo mismo de la presencia de la literatura fantástica. Como ha señalado la crítica reiteradamente (López Sánchez, Vilavedra, Louzao), la literatura fantástica en sus diferentes vertientes—autóctona, ciclo artúrico, personalísima—es una tendencia prevalente en la narrativa gallega contemporánea, o en palabras de López Sánchez: “a creación de heteropías fantásticas é un trazo da novela galega actual” (133). La combinación de ambas modalidades, la

policial y la fantástica añade una dimensión más al potenciar una narrativa con un profundo trasfondo ontológico, como veremos a continuación.

En su artículo "Whodunit and other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction" Michael Holquist propone el concepto de novela detectivesca metafísica, el cual es de especial relevancia para los textos que estamos estudiando. Por este concepto Holquist entiende un tipo de novela que rompe con la novela detectivesca tradicional. Si esta última se basaba en la familiaridad, la novela detectivesca metafísica se basa en lo extraño, si la primera quería causar una reacción, la metafísica inquieta. Además, y como rasgo más importante, si la novela detectivesca convencional resolvía una muerte, en la novela detectivesca metafísica lo que se trata de resolver es la vida misma:

Thus, the metaphysical detective story does not have the narcotizing effect of its progenitor; instead of familiarity, it gives strangeness, a strangeness which more often than not is the result of jumbling the well-known patterns of classical detective stories. Instead of reassuring, they disturb. They are not an escape, but an attack

[. . .] If, in the detective story, death must be solved, in the new metaphysical detective story it is *life* which must be solved. (173)

Holquist llega a este presupuesto después de establecer un acercamiento histórico a la novela detectivesca que lo lleva desde los proto-órigenes greco-romanos, pasando por la novela clásica de detectives, hasta llegar a las obras de Jorge Luis Borges y Robert Grillet, lo que le permite ahondar en diferencias filosóficas entre modernismo y postmodernismo. Así, sugiere que las convenciones empleadas en las obras de esos dos autores responden a un rechazo al intento modernista de llenar el vacío existencial a través de símbolos mitológicos. Las obras detectivescas postmodernistas no intentarían llenar estos vacíos sino que se servirían de ellos, dramatizándolos.

Trece badaladas, *O sangue dos camiños* y *A lei das ánimas* se adscribirían al concepto metafísico propugnado por Holquist, al causar en el lector una inquietud ontológica que no está tan sólo relacionada con la resolución de un crimen; pero al mismo tiempo, en mi opinión, se alejarían del calificativo de novela "detectivesca" y se acercarían más al de novela de "enigma" en cuanto a que las tres obras manifiestan un alejamiento de la figura canónica y dominante del detective. Es por esto que a lo largo de este trabajo me referiré a estos textos como narrativa de enigma fantástico-metafísica (el término es mío) en cuanto a que este tipo de novela retoma el vacío existencial dramatizándolo y volviendo, no ya los grandes mitos, sino a: 1) las líneas insondables de la división entre el bien y el mal y 2) los motivos fantásticos y leyendas existentes en la idiosincrasia popular gallega, actualizadas dentro de la complejidad textual de la novela de enigma.

A continuación, siguiendo la propuesta de Holquist, vamos a analizar cómo estas novelas se sirven de los elementos fantásticos para producir un efecto de extrañamiento que potenciará el carácter metafísico de las mismas. En las dos primeras—*Trece badaladas* y *O sangue dos camiños*—el extrañamiento viene proporcionado por la presencia de un gótico híbrido, en la tercera—*A lei das ánimas*—por la aparición de la leyenda de la Santa Compañía.³ Más adelante estableceremos la correlación entre este extrañamiento y su vinculación con la resolución de un enigma, lo que nos acercará de lleno a la novela de enigma fantástico-metafísica galaica.

De extrañamientos varios: entre ambientes góticos y antiguas leyendas

Como es ampliamente conocido, el término gótico aparece frecuentemente vinculado a un tipo de literatura anglosajona proveniente del siglo XVIII y que en sus diversas encarnaciones ha perdurado hasta nuestros días. Esta resiliencia y capacidad de adaptación explica, como señala Erik Rabkin, que el gótico como movimiento literario sembrara además el germen para la emergencia en el siglo XIX de la ciencia ficción moderna, el *thriller*, la novela detectivesca y la novela psicológica (182). Si consideramos que el gótico contemporáneo pervive sobre todo en la cultura popular (Botting 156-7), podríamos sin duda afirmar que elementos del mismo gozan de una salud envidiable, si bien *sui generis*, a través de sagas pseudo-literarias, largometrajes de dudoso gusto y tribus urbanas variopintas. Pero, pese a todas estas permutaciones, el germen de lo gótico literario pervive, con su énfasis transgresor y liberador de sentimientos (Sedgwick 3), y el subsecuente proceso de construcción identitaria que es consecuencia de las tensiones inherentes en la trama narrativa de estos textos (Bruhm 263).

En consecuencia, *Trece badaladas* y *O sangue dos camiños* presentan tanto elementos caracterizadores del gótico clásico, como una actualización del gótico contemporáneo, de manera que el elemento fantástico se usa para avanzar la narración, al mismo tiempo que ayuda a establecer que las novelas tengan ese carácter extraño e inquietante que ulteriormente crea el germen para la existencia de la novela de enigma fantástico-metafísica. Pero antes de ahondar en este análisis, conviene introducir un breve resumen de la trama argumental de ambas novelas.

Trece badaladas narra la historia de Xacobe Casavella Mateo, un joven empresario gallego sobre el que pesa una maldición de siglos relacionada con su antepasado, el maestro Mateo, y la construcción del Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago de Compostela. Lo que inevitablemente lo llevará hacia la muerte. La novela combina elementos del gótico más clásico con el gótico más actual, a la par que desarrolla una trama semi-detectivesca que va explicando de manera fragmentaria los hechos acaecidos en relación con el infortunio de Xacobe.

O sangue dos camiños se centra en la historia de los *oders*, unas piedrecitas negras con forma de estrella cuyo poder demoníaco las hace más poderosas que cualquier droga o preciada gema. La novela narra cómo la vida de tres personajes, Darío Gancedo, Natalie y Xana se ven afectados directa o indirectamente y de manera funesta por estas piedrecillas diabólicas. La trama, al igual que la novela anterior, desarrolla también una resolución de un enigma a manos de dos pseudo-detectives completamente amateurs.

Uno de los elementos más caracterizadores del gótico clásico tiene que ver con la estructura organizativa de la narración, puesto que lejos de seguir una sintaxis narrativa lineal, florece en la fragmentación. Este tipo de relatos suelen estar narrados desde varios puntos de vista y narradores distintos, de manera discontinua e intrincada, a través de manuscritos e historias interpoladas que incluso incluyen la existencia de correspondencia (Sedgwick 9). En el caso de *Trece badaladas*, la diégesis se organiza a través de una polifonía de perspectivas: 1) el testimonio escrito de un cofrade; 2) la confesión del espectro del maestro Mateo, 3) las observaciones de un médico amigo de la infancia de Xacobe y 4) la historia de Celia que en realidad es la que escribe el manuscrito, pese a que su relato esté narrado en tercera persona. La novela concluye con un apéndice de noticias de periódicos de la época, con la intención de otorgar verosimilitud al relato. *O sangue dos camiños* está a su vez narrada a través de una perspectiva tripartita: 1) la de Darío Gancedo que es el

narrador de la historia y por lo tanto usa la primera persona, 2) el relato de Xana narrado en una poco habitual segunda persona y 3) la historia de Natalie en tercera persona. Por ende, ambas obras presentan otras características pertenecientes al gótico clásico: el desarrollo de temas de culpabilidad, vergüenza y trauma; la casi no-existente presencia familiar o la existencia de una familia de orígenes enigmáticos; el hecho de que los personajes no puedan acceder a la información que necesitan; y desde una perspectiva lingüística, la existencia de vocabulario que desvela una negación o contradicción interna.⁴

Por otro lado, las obras desarrollan aspectos que nos trasladan al gótico más contemporáneo, encarnado en ambas en la tecnología. En *Trece badaladas* el manuscrito escrito por Celia se encuentra en un prosaico disquete, lo que implica una actualización del gótico clásico. En éste muchos de los relatos tienen su origen en un código encontrado en un antiquísimo baúl, en un monasterio, abadía o edificio similar, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos. Así se nos explica, en voz del editor, el misterioso origen del manuscrito de Celia en lo que viene a ser una actualización del leitmotiv gótico:

Aínda que pareza pai, son padastro deste libro pois o meu papel é o de editor, xa que autora non quixo figurar como tal. Os motivos non os sei, as relacións entre un autor e a súa obra son ambiguas e máxicas, fantasmagóricas. Un día chegoume por correo un disquete que contiña o libro *Trece badaladas*, cunha nota manuscrita asinada con nome *Celia* na que a autora me pedía que o publicase como libro baixo o meu nome; ela renunciaba á autoría e aos seus dereitos, sen embargo quería velo publicado. (7)

Asimismo, la tecnología combinada con lo misterioso e inexplicable está presente en teléfonos móviles que vibran solos cuando están apagados, programas de ordenador que también funcionan por sí mismos aunque el dueño de la computadora los tenga cerrados, y correspondencia nefaria y misteriosa que es entregada en mano a su destinatario a través del chico repartidor de pizzas. En *Trece badaladas* la música ambiente conjuga también lo viejo y lo nuevo. Así, entre los réquiem que gustan a la protagonista nos encontramos con el éxito "Losing My Religion" del grupo de pop americano R.E.M. La co-existencia de la música clásica religiosa con una canción pop centrada en el desencanto, sin duda funciona como metáfora de la dicotomía religiosidad/ateísmo preponderante en la novela, así como un recordatorio a la creciente ausencia de fe en una ciudad rodeada de simbología religiosa.

Por su parte, *O sangue dos camiños* presenta la actualización de lo gótico a través de un elemento estructural vital para la construcción del relato y su ambiente. Como explicamos anteriormente, la novela se desarrolla a través de los *oders*, una especie de perfectas y simétricas estrellitas tridimensionales de ocho puntas, que son finas como agujas de cristal (42) y artificialmente construidas a partir de neuronas vivas pertenecientes a hombres y mujeres muertos (o asesinados): "Os *oders* son vehículos transmisores das experiencias psíquico-sensoriais fixadas no neocórtex cerebral humano. Mantéñense inactivos fóra do contacto neuronal e *reviven*, por expresalo de modo máis burdo e comprensíbel para vostede, cando entran en relación coas terminacións nerviosas periféricas de calqueira suxeito" (139). Cualquier individuo en posesión de los *oders* siente una atracción hacia ellos que le obliga a pincharse con una de las aristas de las estrellas, a través de este pinchazo, el sujeto entra en otra dimensión, en la que pasa a experimentar la muerte de otra persona. Pero esta vivencia es completamente real ya que el individuo en cuestión se convierte momentáneamente en otro ser humano independientemente de su sexo, experimentando todas las vivencias que éste vive al igual que su propia, horrorosa y dolorosísima muerte. Por otro lado, el vocabulario de contrarios tan prevalente en el gótico florece en

relación a los *odors*, dado que diferentes personajes mencionan varias veces el hecho de que sean piedras vivas. Así Darío explica que son "cristañños, negros como o acibeche, pero cun brillo de incríbel viveza. Mesmo na semipenumbra do parque sombrizo parecían ter luz propia" (53). Más adelante este mismo narrador avisa al narratario, subrayando su advertencia en letras cursivas que "*aquelas pedras estaban vivas*" (54). Y aquí radica la originalidad de lo gótico en esta novela, dado que a éste se accede a través de una fisura, una entrada a otra dimensión por medio de un objeto que cae de lleno dentro del espacio de la ciencia ficción. El uso de esta "puerta" para acceder a lo gótico y a toda la miseria del ser humano, es además poco convencional dado que, según Farah Mendlesohn, esta organización de lo fantástico está más vinculada a la literatura infantil que la literatura de adultos: "[t]he classic portal tale is more common in children's fantasy than in that ostensibly written for the adult market" (1). Además, la literatura fantástica que utiliza este tipo de sistemas como puertas a otro mundo con frecuencia funciona como una variedad de *Bildungsroman* que implica un crecimiento personal. Desde una perspectiva diegética este tipo de textos están además narrados desde lo que Mendlesohn denomina una narración autoritaria, incuestionable, sin interrupciones (13). Justo lo contrario de lo que tiene lugar en la novela de Caride Ogando. No sólo la historia está interrumpida por tres diferentes perspectivas relacionadas a las vivencias de tres de los protagonistas, sino que el propio narrador, Darío Gancedo, exhorta al narratario a creer, incluso cuando él mismo duda de sí mismo: "Por tanto, acreditate no relato. Crede, mesmo onde eu dubidei" (52).

Por su parte, el extrañamiento en *A lei das ánimas* se establece a partir de la presencia inequívoca en el mundo de los vivos de la aparición de más raigambre en el imaginario galaico: la leyenda de la Santa Compañía. La trama de la novela narra la historia de un doble crimen perpetrado por tres delincuentes comunes: Manuel, Daniel y Alberte, los cuales asesinan al matrimonio formado por Xoan Mondriz y Melba Luaces. Mientras el cadáver de Melba es descubierto en su casa, el de Xoan Mondriz desaparece del mundo físico como por arte de magia. La resolución del crimen tiene lugar a dos vías. En la vía tradicional las pesquisas se originan a través del cuerpo de la Guardia Civil, especialmente a partir de su capitán Agapito Landín. En la vía sobrenatural, las fuerzas preternaturales encabezadas por la Santa Compañía se encargan de ajusticiar a los delincuentes desde el más allá. Desde el punto de vista de la teoría de lo fantástico, al igual que en el caso de *Trece badaladas*, esta novela formaría parte del modo disyuntivo, esto es, un mundo ficticio en el cual el dominio de lo natural y lo sobrenatural co-existen y donde lo sobrenatural interfiere en el dominio natural para bien o para mal (Traill 11). En *A lei das ánimas* la presencia del estrato legendario, encarnada por la Santa Compañía y sus adláteres, el Urco y la Estadea, abarca toda la extensión de la novela. La Santa Compañía se ve obligada a actuar en el mundo de los vivos dado que éstos rompen la ley de las ánimas—ley que da título a la novela—como le explica un enigmático personaje, Benxamín Prados, a la Guardia Civil: "Pero se a esa muller a maltrataron despois de morta, como se di por ahí, ninguén librará ós criminais da lei das ánimas. E esa lei si que non falla. Xa o verá. Ós defuntos non lles importan as cousas dos vivos, pero conseguen vingarse sempre de quen molesta ós mortos ou abusa deles" (77). Lo sobrenatural irrumpe entonces en el dominio de lo natural en dos niveles distintos: a partir de la manifestación de elementos de la naturaleza y por la presencia de los elementos preternaturales en el mundo de los vivos. Así, una de las primeras manifestaciones de que algo no está bien ocurre a través de la presencia ominosa de una espesísima y quimérica niebla que envuelve tanto a los protagonistas como a los lugares durante la duración de los hechos, y que a veces parece tener vida propia: "A néboa, que escorregaba sinuosa, semellaba apegárselles ós pes e tirar deles como se fosen ondas no refluxo da marea" (33). Otros elementos vinculados al dominio de lo sobrenatural que también hacen acto de presencia son: los búhos, como elementos fatídicos que presagian la muerte; los sonidos de

campanillas y luces que suelen anunciar la presencia de la Santa Compañía, así como la inequívoca existencia de seres sobrenaturales como los ya mencionados Urco y Estadea. De hecho, será la Estadea, la que al conjurar los elementos de la naturaleza propicie el desenlace de la novela, adelantándose así a la investigación de la Guardia Civil. Este ser preternatural hará que la fuerza de la tormenta y la inescrutable niebla propicien que los tres vehículos conducidos por los tres delincuentes choquen al mismo tiempo en una encrucijada, de una manera que las fuerzas del orden denominan como: "o más anómalo, extravagante, sospeitoso e fantástico de todos os [accidentes] que vira" (209).

El papel del investigador en la novela de enigma fantástico-metafísica

Si la novela de detectives se basa en el poder de la razón, la presencia de este extrañamiento desarrollado a través de lo fantástico se aleja de este principio y la razón se queda fuera, dando paso a la intuición más visceral. Ian Michael, señala en "From Scarlet Study to Novela Negra: The Detective Story in Spanish" que la estructura básica de la novela de detectives gravita hacia este orden: "engima, investigation, solution, with one dominant investigator and an atmosphere of mystery and horror" (23). Si bien el aspecto de misterio y horror está ampliamente documentado en estas obras, desde el punto de vista de la organización de la narración, los detectives de las mismas están lejos de la figura dominante mencionada por Michael, adscribiéndose a una estética amateur y precaria.

Trece badaladas y *O sangue dos camiños* poseen una trama investigativa parecida. Ambos argumentos buscan la resolución de un enigma que además se ve magnificado por la fragmentación en la que el relato llega al lector, lo que ahonda en el extrañamiento del texto. En *Trece badaladas* nos encontramos con las pesquisas del cofrade Miguel Ramírez que está investigando a la persona de Xacobe, dado que éste ha sido postulado como candidato a administrador de la Cofradía del Santo Sepulcro, y Miguel tiene muchísimas dudas sobre la idoneidad de su candidatura. Por otro lado, Celia también está investigando sobre el horror que circula alrededor de la figura de Xacobe. En un momento dado de la novela estos dos desconocidos, Miguel y Celia, se conocerán y aunarán fuerzas para desentrañar el misterio. La singularidad de *Trece badaladas* estriba en que esta trama detectivesca, está totalmente relacionada con la historia de la ciudad de Santiago de Compostela. La existencia del demonio y apariciones sepulcrales tanto de noche como a plena luz del día—algunas captadas por las cámaras de seguridad—dejan sin ambigüedad el hecho de que lo que está a acontecer en la novela no existe en la mente de los personajes o es dudoso, sino que los elementos fantásticos existentes en la misma son reales y tienen relación directa con los personajes que la habitan.

Miguel y Celia no son detectives profesionales. Miguel además de cofrade es joyero, tiene un taller cercano a la catedral en el cual con un primor y una fe religiosa rayana en el fanatismo crea joyas y objetos de azabache típicos de Santiago. Celia es guionista y su relación con Xacobe en un principio se circunscribe a haber mandado un guión de película a su productora para su consideración. Su carácter de investigadores no profesionales es patente a lo largo de la novela, por ejemplo, Miguel se lamenta que sus pesquisas sean doblemente difíciles dado que, además de ser completamente amateur, su labor detectivesca se ve por ende dificultada por la presencia de seres sobrenaturales demoníacos, lo que afronta con ironía: "Gustaríame ver a min a aquel actor americano, Gary Cooper, que protagonizara a película de vaqueiros *Só ante o perigo*, na miña situación" (100). Más adelante nos indica que estaba abrumado por la investigación que está llevando a cabo: "Eu estaba superado polo alcance da miña investigación" (105).

En *O sangue dos camiños* se puede observar una situación similar, Darío Gancedo, el protagonista, se ve envuelto inesperadamente, en una tarde de bochorno veraniego, en testigo de excepción de un accidente entre dos coches que están llevando a cabo una persecución en el casco urbano de una ciudad de la cual carecemos de nombre. Tras la desaparición de los dos vehículos Darío se siente atraído por una llave que se encuentra en el suelo entre los cristales del choque: "Achegueime, un obxeto niquelado brillaba entre os fragmentos. Aniqueime e recollino. Era unha chave. Unha chaviña metálica ordinaria, aparentemente dun cadeado o cousa semellante, dentada polas dúas veiras" (19). A partir de aquí comienza una pesquisa que le llevará al descubrimiento de los *oders*, lo que implicará un cambio total en su vida, no del todo positivo. Pero a semejanza de los detectives de la novela de Suso de Toro, el papel de investigador, aunque en el caso de Darío eminentemente efectivo, también le queda grande. En uno de los momentos claves, cuando descubre lo que se esconde tras la llave nos indica: "¿E agora que? Os meus plans remataran. Non tiña cousa prevista para o caso de achar algo naquel armario" (51). Además según avanza la narración, caracteriza su investigación como "delirio detectivesco" (85). Pero al igual que en el caso de Celia y Miguel, Darío viene a ser un investigador muy cualificado y suspicaz, con un sexto sentido que le ayuda no sólo a desentrañar parte del misterio sino también a salvar la vida de su acompañante de una muerte segura. De hecho la escapatoria de Xana y Darío de los traficantes de *oders*, se encuadra dentro del género de las películas de acción en las cuales la fantasía también reside en el hecho de que el héroe salga ileso de situaciones imposibles.

A lei das ánimas posee en contraste con las obras anteriores, la presencia de un cuerpo de investigación profesional, encabezado por las fuerzas de la Guardia Civil, lideradas por el capitán Agapito Landín. Éste ha pedido, por expreso deseo, trasladarse desde otra parte de España a Galicia, a investigar el doble asesinato, en lo que se convierte en un conflicto de intereses *sui generis* ya que el capitán había estado enamorado años atrás de la mujer asesinada. Pero paradójicamente, en esta obra los "verdaderos detectives", el detective Nivardo Castro y su adlátere el periodista Carlos Conde son testigos de la investigación, pero no participan activamente en ella.⁵ Por otro lado, las pesquisas llevadas a cabo por la Guardia Civil ponen en evidencia que el caso entraña misteriosas irregularidades que no pueden ser explicadas según el protocolo convencional. Lo que se puede averiguar a través de la medicina forense, huellas digitales, pisadas, ADN, no resuelve el hecho de que el cadáver de Xoan Mondriz se esfuma como por arte de magia. Su cuerpo no aparece en la escena del crimen, de la que parece haberse volatizado sin dejar huellas. Nosotros, como lectores, somos partícipes de que esto responde a que Xoan ha sido "recogido" por la Santa Compañía y que viaja con ésta en un estado intermedio entre la vida y la muerte. Las fuerzas del orden por supuesto desconocen estos detalles y tienen que lidiar con una evidencia física a la que no pueden encontrar explicación: "El mismo [Agapito Landín] sabe que non arrastraron o cadáver, que non hai pegadas neles na solaina, nin as hai de Xoan na pista de concentración parcelaria. É como si Xoan subise ó ceo desde a mesma porta da casa. Un milagre sen dúbida. Pero el non cree en milagres, ese é o problema" (71). Por otro lado, los propios investigadores de la Guardia Civil coinciden al intuir que en todo esto "hai algo raro" (70). Esta es una idea en la que se incide varias veces a lo largo de la novela. Por ejemplo, el cabo Orestes Barros desde un principio tiene claro que este caso presenta una dimensión preternatural que responde a razones que el ser humano no puede encontrar. Y este sentimiento es también compartido por sus superiores. El propio capitán explica que desde el principio de la investigación siente estar compitiendo con un investigador invisible que parece estar siempre a un paso por delante de él, como se puede apreciar en este diálogo con un subordinado, que tiene lugar al final de la novela, tras el brutal choque en el que fallecen los tres criminales:

—Capitán, isto é moi raro. É coma se alguén con moi mala uva se nos adiantase. Un executor ou algo así. Parece de película. ¿Viu como quedaron os coches?

—Vin.

—¿Eh?

—Xa ves, as miñas présas estaban xustificadas. Non sei quen competía con nós, pero agora está claro que había alguén. E que nos gañou. (208)

Se iniciaba este estudio con una reflexión sobre la noción de transestereotipidad, conjugándola con el concepto de Holquist de la novela detectivesca metafísica, así que lógicamente para concluir se retomarán estos dos puntos. Desde la perspectiva de la permeabilidad de los géneros, los textos aquí estudiados utilizan los elementos fantásticos en sus diversas permutaciones (lo gótico, la ciencia ficción, el carácter legendario) para incidir en la impronta metafísica del ser humano, el bien y el mal, el porqué de la vida, el aquí y el ahora, la ética en la tecnología, la ética en la vida diaria y la falta de escrúpulos, y lo hacen a través de una estructura literaria que venimos denominando novela de enigma fantástico-metafísica. Por su parte, estas tres obras ofrecen una renovación de la novela detectivesca clásica al alejarla de la muerte física que se tiene que resolver como elemento detonador del relato y trastocar esa muerte por la muerte ética, espiritual del ser humano. Como proponía Holquist no se trata de desentrañar una muerte ni el misterio que la rodea, sino el contexto ontológico en el que ésta ocurre.

Trece badaladas desarrolla la temática de la tradición frente a la modernidad, de la existencia de la religión y su pervivencia dentro de la corriente de agnosticismo y/o ateísmo prevalente en la sociedad actual. Desde esta perspectiva, la novela es inquietante ya que propone la existencia real de lo demoníaco, y el hecho que eventos que tuvieron lugar en un pasado muy remoto puedan afectar de modo nefario las vidas en el presente. Así introduce una reflexión desestabilizadora del razonamiento empírico de la sociedad contemporánea. Nuestro mundo secular, altamente científico y razonado se viene abajo por la certeza de que ciertos elementos pertenecientes al imaginario religioso católico existen, nos afectan y rigen nuestras vidas.

O sangue dos camiños es una novela en la cual se subraya el tema del escape. Sus protagonistas huyen de una manera u otra, metafórica y existencialmente de su propia vida. Por ejemplo, Natalie es una mujer francesa que huye de su país natal y decide viajar hacia Santiago a morir. Una vez en San Andrés de Teixido, huirá literalmente de su propia vida al asumir la identidad de Xana, que se acaba de suicidar tirándose al mar para no enfrentarse a los traficantes de *oders* que inexorablemente la asesinarían. La protagonista Natalie-Xana implica entonces una doble huida, lo que conlleva un ahondamiento en lo extraño, en lo incomprensible, en lo incontrolable (Roas 43). Lo mismo ocurre con Darío que, después del descubrimiento de las piedras diabólicas, tiene que abandonar su vida y vivir en el anonimato. Y ¿qué decir de los *oders*? A su vez también implican un escape de nuestras vidas a las de otros, que no es sino lo que han hecho los tres personajes de la novela, cada uno a su modo. Una huida, una liberación pasajera de uno mismo, que siempre ha estado en el centro de los anhelos del ser humano, como explica uno de los traficantes de *oders*: "A especie humana sempre viaxou, dende a súa máis remota orixe. Pero todas as viaxes tiñan un inconveniente, ata agora. ¿Adiviña cal? [...] Por lonxe que, un sempre viaxaba con seu peor inimigo: un mesmo. Agora non, non cos *oders*. Se vostede fose multimillonario, ¿canto pagaría por tomarse unhas vacacións fora de si mesmo? (140)". El valor del letimotiv del escape es muy importante para la literatura fantástica a la que injustamente se le ha denominado literatura de evasión, cuando en realidad este escape, lejos de ser banal tiene un carácter eminentemente más profundo, como explica Rabkin: "In the

literature of the fantastic, escape is the means of exploration of an unknown land, a land which is the underside of the mind of man" (45). De esta manera, *O sangue dos camiños* implicaría un escape metafísico, al fondo del alma del ser humano.

En *A lei das ánimas* también se desarrolla un tema inquietante, el hecho que leyendas tan arraigadas como la de la Santa Compañía sean en realidad reales. Así el dominio sobrenatural puede, a su antojo, entrar en el dominio natural—el de la realidad tal y como la conocemos—y no ya sólo buscar justicia, cambiando el futuro de los seres humanos, sino jugar con nuestra concepción de la vida y la muerte y nuestras leyes de la física. En manos de los poderes de los seres sobrenaturales el ser humano no es nada, ya que lo pueden dominar a su antojo. El desarrollar la primacía del dominio de lo sobrenatural en clara oposición a los avances científicos de la medicina forense, incide, como en el caso de *Trece badaladas*, en poner en tela de juicio la validez de un mundo altamente tecnológico y empírico en el cual la intuición y las creencias ancestrales no tienen cabida.

Las tres novelas aquí estudiadas desarrollan entonces una vertiente ontológica en la narrativa de enigma y lo hacen conjugando el misterio que siempre aparece en este tipo de novelas, con la vertiente fantástica tan presente en la narrativa gallega actual. Al hacerlo así, las obras presentan una inquietante pregunta que tiene que ver, no ya con el desentrañamiento de un misterio en particular o un crimen, sino con la propia indagación en el sentido de la vida y sin duda una posible indagación en la taumaturgia de lo inexplicable.

Notas

1. Algunos años después Quevedo aparecería como personaje, pero no como protagonista indiscutible, a través de la pluma de Arturo Pérez Reverte y su exitosa serie del capitán Alatriste.
2. Por literatura fantástica yo me refiero a una conceptualización flexible y humanística de dicho término, como ha sido desarrollada por críticos como Antón Risco o Erik Rabkin. Así, en este trabajo cuando me refiero a lo fantástico, literatura fantástica o elementos fantásticos entiendo por éstos una manifestación deliberada que se opone a la percepción normal de nuestra realidad (Risco), entendiéndolo por realidad la que responde a las leyes físicas del universo dentro del binomio conceptual espacio-tiempo. Desde un punto de vista de la clasificación de los elementos fantásticos dentro de las novelas propiamente dichas, sigo la tipología que Nancy Traill desarrolla en su libro *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature*, citado al final de este trabajo.
3. La Santa Compañía se refiere a una tradicional y arraigadísima leyenda o creencia gallega. Consiste en el peregrinaje nocturno de las ánimas a través de los brumosos bosques y campiña gallegos. Las ánimas portan luces y van acompañadas del sonido de campanillas que anuncian su presencia. Asimismo, la Santa Compañía está vinculada a otros seres fantásticos: la *Estadea*, un esqueleto gigante con grandes poderes que puede doblegar la naturaleza; y el *Urro*, un perro de dimensiones gigantescas que acompaña a las ánimas. Para ahondar más en el tema, sobre todo en lo referente en el arraigamiento de estas leyendas en la idiosincrasia de la Galicia rural, véase *Bruxería, estrutura social y simbolismo en Galicia* de C. Lisón Tolosana, citado al final de este trabajo.
4. En referencia a este último punto es ilustrativa la siguiente cita, en la que se puede observar el uso de vocabulario de negación o antagonismo interno prevalente en la narrativa gótica (Sedgwick 38), tanto a nivel de dicotomía léxico-temporal (son/era), como conceptual (baleira/ateigada, único/universal): "Eu [Darío] son, ao contrario, dos de poucas amizades, tan contadas canto intensas. Debería escribir *era* para ser máis exacto. Porque non teño outras relacións, xa dixeran, desde o mesmo instante no que Xana encheu a miña vida. Agora a miña vida está baleira dela pero ateigada da súa lembranza; a ela vivo consagrado, sacerdote único e universal do seu culto" (*O sangue dos camiños* 45).
5. Nivardo Castro y Carlos Conde, detective y periodista respectivamente, serán los protagonistas en varias obras de Carlos G. Reigosa. Se dieron a conocer a través de *Crime en Compostela* (1984), novela de éxito que además fue ganadora del importante premio Xerais de novela en 1984.

Obras citadas

- Blas, Juan Antonio de. "Novelas de espías y espías de novela". *Quimera* 78-79 (1988): 40-45. Print.
- Botting, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1997. Print.
- Bruhm, Steven. "The Contemporary Gothic: Why We Need It." *Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 259-76. Print.
- Caride Ogando, Ramón. *O sangue dos camiños*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2003. Print.
- González, Madelena. "Introduction". *Generic Instability and Identity in The Contemporary Novel*. Eds. González, Madelena y Marie-Odile Pittin-Hédon. Newcastle upon Tyne: Cambridge, 2010. vii-viii. Print.
- Holquist, Michael. "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction." *The Poetics of Murder*. Eds. Glenn W. Most and William W. Stowe. New York: Harcourt, 1983. 149-74. Print.
- Lisón Tolosana, Carmelo. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Akal, 1987. Print.
- López Sánchez, María. *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia, 2008. Print.
- Louzao, Miguel. "Unha ollada á narrativa dos noventa". *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca* 7 (2001): 263-82. Print.
- Mendlesohn, Farah. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan UP, 2008. Print.
- Michael, Ian. "From Scarlet Study to Novela Negra: The Detective Story in Spanish." *Leeds Papers on Thrillers in the Transition: "Novela Negra" and Political Change in Spain*. Ed. Rob Rix. Leeds: Trinity and All Saints College, 1991. 17-47. Print.
- Pérez Reverte, Arturo. *El caballero del jubón amarillo*. Madrid: Alfaguara, 2003. Print.
- . *El capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara, 1996. Print.
- . *Limpieza de sangre*. Madrid: Alfaguara, 1997. Print.
- Rabkin, Eric S. *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton UP, 1976. Print.
- Reigosa, Carlos G. *A lei das ánimas. A novela da Santa Compañía*. Vigo: Galaxia, 2010. Print.
- . *Crime en Compostela*. Xerais: Vigo: Xerais, 2010. Print.
- Risco, Antonio. *Literatura y figuración*. Madrid: Gredos, 1982. Print.
- Roas, David. "El género fantástico y el miedo". *Quimera* 218-219 (2002): 41-45. Print.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen, 1986. Print.
- Toro, Suso de. *Trece badaladas*. Vigo: Xerais, 2004. Print.
- Traill, Nancy H. *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: U of Toronto P, 1996. Print.
- Vilavedra, Dolores. "Para una cartografía de la narrativa gallega actual". *Letras hispanas* 4.1 (2007): 7-15. Print.