

Guía de lectura de *Á lus do candil* de Ánxel Fole

Manuel Forcadela

1997

Capítulo I. Vida de Ánxel Fole Sánchez.

Ánxel Fole naceu en Lugo o 11 de Agosto de 1903 e morreu nesa mesma cidade o 10 de Maio de 1983.

Herdeiro dunha longa tradición de familia fidalga e ricos facendados, propietarios de numerosos bens inmobiliarios en todo o país, era bisneto de Juan María Quiroga, señor de Orbán e Basilie, político e deputado pola provincia de Lugo nas Cortes Constituíntes de 1869 e exiliado en Francia por mor das súas actividades revolucionarias.

O pai de Fole, Reinaldo Fole Quiroga, un brillante avogado con eventuais dedicacións á política, logo de estar destinado como maxistrado e fiscal na Audiencia de Palencia e como presidente na Audiencia de Huesca, acabou sendo alcalde de Lugo.

O que habería de ser singular escritor pasa a súa infancia entre Fingoi (onde a familia posuía un enorme casarío) e Lugo, cidade na que realiza os seus estudos primarios e secundarios, e ingresa no servizo militar en 1924, na mesma cidade de Lugo, na que se licencia un ano despois.

Decide entón estudar Dereito, coa intención de facer oposicións a notaría e parte, por este motivo, para Valladolid. Axiña abandona o seu proxecto e matrículase, tamén na cidade do Pisuerga, en Filosofía e Letras. Desta época datan as primeiras actividades do Fole escritor, que comeza a enviar artigos para os xornais lucenses *La Provincia* e *El Progreso*.

Durante o curso 1928-29 trasládase a Madrid. Frecuenta a bohemia literaria e asiste algunha vez á tertulia do Café Pombo, onde coñece a Ramón Gómez de la Serna. Le con fruición os autores españois do 98, entre eles a Valle Inclán, e completa a súa anárquica pero intensa formación autodidacta, asistindo ás clases do profesor M. García Morente e escoitando as conferencias maxistras de Ortega y Gasset. A Universidade de Madrid fecha as súas portas, debido á forte inestabilidade da situación política, e Fole trasládase a Santiago de Compostela, cidade na que residirá desde 1929 a 1933, ano en que abandona definitivamente os estudos, debido, entre outras razóns, á pésima situación económica da familia, regresando á súa cidade natal.

Nesta época participa na fundación do semanario *¡Ahora!* máis tarde denominado *Guión* e crea e dirixe *Yunque*, unha revista poética e cultural que tira á rúa seis números entre 1932 e 1934, ademais de colaborar activamente no diario vigués *El Pueblo Gallego*.

Nos anos previos á Guerra Civil participa activamente na actividade política, primeiro como membro da Federación Universitaria Escolar (F.U.E.) e despois na Organización Republicana Gallega Autónoma (O.R.G.A.) que axiña abandonaría polo Partido Republicano Radical Socialista, co que se presenta como candidato ás eleccións municipais de 1933.

Xa en 1935 entra no Partido Galeguista, no que chega a ser Secretario Provincial por Lugo, da man de Ramón Piñeiro.

Na primeira posguerra sobrevive dando clases de Filosofía, Francés, Lingua española e demais disciplinas de humanística. Mais axiña a súa situación económica se debilita e comeza o seu retiro, duro nas condicións de vida mais, sen dúbida, creativo, primeiro nas terras de Quiroga (onde escribirá *Á lus do candil*) e logo do Incio (*Terra brava*), comarca na que residirá ata 1953, cando regrese a Lugo.

Faise entón colaborador habitual dos xornais e revistas galegos do momento (*La Noche*, *Faro de Vigo*, *El Progreso*, *Hoja del Lunes de Lugo*, *Vida Gallega*, *Alba*, *Galicia Emigrante*, ...)

O 5 de outubro de 1963 lerá o seu discurso de ingreso da Real Academia Galega, da que será membro numerario, baixo o título *Castelao i-a tradición galeguista*. En 1970 comeza dirixir o suplemento *Táboa Redonda* en *El Progreso* de Lugo.

Capítulo II. Obra de Anxel Fole.

A obra literaria de Ánxel Fole está composta polos seguintes textos:

Canciones con ton y son, (poesía en castelán) 1928-29.

Santo Oficio, (poesía en castelán) 1930.

Auga lizgaira, (inéxito e desaparecido, 1936).

Á lus do candil, 1952.

Terra Brava, 1955.

Pauto do demo, (teatro) 1958.

A liorta, (teatro) inédita.

Contos da néboa, 1973.

Historias que ninguén cre, 1981.

Cartafolio de Lugo, 1981.

Contos-lóstrego, 1984.

O conto de nunca acabar, 1985.

Fole iníciase na escrita a través da poesía, redactando os seus textos en castelán, lingua que posteriormente abandonaría e empregaría só na redacción dalgúns artigos para xornais. Froito desta actividade son os seus primeiros libros (*Canciones con ton y son*, 1928-1929 e *Santo oficio*, 1930). Pero xa no ano 1936, logo do seu paso pola actividade política e o ingreso no galeguismo activo, Ánxel Fole prepara para o prelo unha colección de contos de aproximadamente cen páxinas dos que tan só se conservan tres, dous deles publicados con anterioridade na revista Nós no ano 1935 (*Eu i o meu corazón. Elexía ao xeito romántego* e *Idilio na Ínsua*) e outro no xornal *El Pueblo Gallego (Treboada na penedía)*. Este volume, que ía ser publicado pola Imprenta Villamarín de Lugo baixo o título de *Auga lizgaira*, perderíase na confusión dos fatídicos días de xullo de 1936. Os intentos de recuperar o orixinal teñen sido ata o de agora infructuosos. Trátase, en calquera caso, da primeira obra do Fole narrador e son o punto de partida dunha obra que continuaría despois na posguerra, establecendo así unha ponte que vai desde o esplendor da Época Nós ata o que vimos denominando Xeración Galaxia, momento en que publica o libro obxecto deste estudo: *Á lus do candil*, de 1953.

Terra Brava. Contos da solaina de 1955 constitúe a segunda entrega narrativa do autor. Partindo dos mesmos presupostos do libro anterior, e que analizaremos con detalle ao longo deste traballo, insiste na descrición e recreación de historias propias do mundo rural. O propio título é indicativo deste feito, substituíndo agora a luz do candil pola solaina como elemento simbólico do espazo en que se vai levar a cabo a enunciación dos contos. Algúns críticos teñen sinalado o feito de que nesta nova obra, Fole acrecenta o ton de compromiso e de reivindicación, situando personaxes, historias e perspectivas nas que é posible encontrar un vínculo, mesmo que sexa incipiente, coa atmosfera que xerará en Europa o neo-realismo e o realismo social. O espazo fechado e escurecido é substituído agora por un espazo aberto, iluminado, que non precisa de candil. Trátase, en calquera caso, da obra que pon remate á primeira parte da produción

narrativa de Fole, que non retomará o contacto co público ata o inicio da década dos setenta, establecendo así un silencio (só en canto á publicación de libros) de case vinte anos. Cabe considerar este feito, á marxe de circunstancias de índole persoal que puidesen influír no noso autor, como a culminación dun ciclo, tanto desde a perspectiva formal como temática. Os dous libros (*Á lus do candil* e *Terra Brava*) constitúen, así, un todo unificado e homoxéneo e cómpre situalos dentro do primeiro despertar da narrativa galega despois da guerra.

Pauto do demo (1958) convértese na súa única peza teatral editada de corte folclórico.

Outro “conto dramático” ou peza folclórica de carácter humorístico permanece aínda inédito baixo o título de *A liorta*.

Contos da néboa (1973), libro que orixinalmente levaba o título do primeiro dos seus contos, “O Galo”, e que foi modificado polos editores sen consulta co autor, consta dun prólogo e dezaioito contos, seis deles xa publicados con anterioridade na prensa ou en obras colectivas. Como máis adiante comentaremos, a principal característica diferenciadora destes relatos con respecto a produción anterior de Fole radica sobre todo nun desprazamento sustancial: a ubicación espacial, dotada mesmo de carácter protagonista, que se converte agora no mundo urbano da cidade de Lugo e dalgúns vilas da provincia. Esta modificación, a través da que se abandona a *terra brava* dos dous primeiros libros, altera conscientemente os referentes espaciais, ofrecéndonos unha nova cosmovisión. Cabe entender, neste sentido, a obra de Fole como un sistema de signos e de códigos que, coherentemente coa propia evolución sufrida por Galicia no ámbito socio-cultural durante os anos sesenta, participa da nova realidade e das súas contradicións, presentándonos unha urdime narrativa que, sen afastarse excesivamente das propostas anteriores, atende agora ao paulatino desprazamento da poboación agrícola cara ás vilas e cidades e ao nacemento dunha cultura galega urbana, descoñecida ata entón.

Cartafolio de Lugo (1981), antoloxía de textos xornalísticos publicados polo autor co tema marco da súa cidade natal, é a única mostra publicada, polo de agora, do seu cuantioso labor xornalístico, ofrecéndonos unha visión personalizada e, mesmo lírica, da cidade, tanto desde unha perspectiva sincrónica como histórica.

Historias que ninguén cre (1985), a última das obras editadas en vida do autor, é a recopilación de vinte relatos, moitos deles publicados con anterioridade, presenta unha menor coherencia temática, sendo, sen embargo, de grande interese para a comprensión global do universo literario de Fole, toda vez que vén sendo unha especie de amplo resumo das súas tendencias narrativas e dos seus procedementos e técnicas, sendo moi recomendable unha lectura comparativa e crítica coas obras anteriores do autor.

Tras o anterior libro aínda verían a luz dous relatos “O conto de nunca acabar” (1985) e “Contos-lóstrego” (en *Medusa-Relatos*, Ed. Sotelo Blanco, 1984), que á beira dalgún outro espallado por publicacións colectivas constitúen todo o seu corpus literario coñecido ata a actualidade.

Feito este sucinto pero, cremos que, sustancioso percorrido pola obra de Fole, cómpre analizar agora cales son as características sociais e culturais en que esa obra se xera e en que medida o código de signos e de símbolos que Fole recibe en herdanza da tradición é modificado e enriquecido por medio da súa obra.

Aínda que o noso autor, por motivos xeracionais e de data de nacemento, podería ser ubicado e considerado dentro dunha ampla nómina de autores que compartiron formación e gustos literarios, así como un mesmo proxecto político-cultural, vinculado ao que se vén denominando Época Nós, cremos ser máis importante salientar os

momentos en que as súas obras fundamentais foron creadas e publicadas en tanto que é aí onde adquiren unha verdadeira idiosincrasia histórico-literaria. E este sería o momento do que se denomina Xeración Galaxia. Se ben a súa etapa de formación é, sen dúbida, importante á hora de comprender as diversas escollas estilísticas e temáticas, dando lugar a unha literatura moi persoal pero en absoluto afastada das actitudes creativas do seu tempo, non é menos trascendental o momento en que a capacidade narrativa de Fole aparece suficientemente madurada e, por tanto, disposta para afrontar o reto da publicación e o espallamento social dos seus relatos.

Ambos os dous períodos haberíaos que analizar partindo da idea de que se trata de dúas etapas sucesivas dentro da nosa historiografía literaria se ben separadas entre si por unha fenda clara e profunda: a da Guerra Civil Española e das consecuencias que esta tivo, tanto desde a perspectiva político-cultural como social, dentro do noso país. Así, mentres Fole se forma no período en que abrollan as contribucións máis sobranceiras da Xeración Nós e do Seminario de Estudos Galegos, ficando marcadas na súa obra moitas das pegadas e consignas espalladas ao longo desta fase, a súa obra aparece nun momento en que o núcleo de escritores e intelectuais denominado Xeración Galaxia se reúne arredor da figura de Ramón Piñeiro e a súa peculiar estratexia de restauración política e cultural para Galicia.

Habería que sinalar, pois, cales foron esas marcas da Época Nós que merecen ser resaltadas dentro da obra de Fole, establecendo entre elas cales poidan ser distintivas do período da Xeración Galaxia. En primeiro lugar cabe lembrar que a Xeración Nós se propuxo, entre outros obxectivos, crear unha ciencia galega para Galicia que canalizase a renovación, que logo se levou a cabo, da análise e a interpretación do país desde o ámbito da humanística. Disciplinas ata entón inéditas, como a Etnografía, a Antropoloxía, a Economía, ou con inmediatos antecedentes, como a Historia, a Arqueoloxía, acadaron un esplendor que, con matizacións, aínda hoxe nos ilumina, ao tempo que nos fornece de ideas e de datos sobre o pasado, o presente e o futuro do noso país. Entre estas actividades é de obrigada mención o estudio das lendas populares e a presenza en moitos dos autores da época (vexámolo en Risco e Castelao, sobre todo, pero tamén en Otero) dunha actitude que se centra na especulación sobre o imaxinario popular. Este talante, continuado durante a posguerra na obra de Fole, Cunqueiro, e algúns outros, partía dun modelo de literatura no que o referente espacial era sempre directo, apelando a determinadas zonas da Galicia rural, aínda que estas non sempre aparecesen definidas. Igualmente, os personaxes eran seres tomados do pobo e as historias, máis ou menos manipuladas, con grande ou pequena fidelidade á base orixinal, relataban avatares e acontecementos dunha Galicia eterna, por máis que a súa transformación paulatina estivese xa en marcha.

A esencia espiritual de Galicia proviña, seguindo esta tese, das xentes afastadas e ignotas que continuaban a vivir *coma sempre*, ou sexa, nunha situación de desenvolvemento económico e material que, con escasas matizacións, podía retrotraernos ata a Idade Media e na que o substrato imaxinario revelaba historias acaso forxadas moitos anos atrás. Así, nesta antigüidade do popular encontrábase, con razón ou sen ela, o Eterno, ou sexa, o conxunto de sinais que definían a substancia inherente ao ser galego.

Esta filosofía de fondo, que podemos rastrexar desde Risco ata Ramón Piñeiro, plásmase de xeito práctico na obra literaria de moitos dos autores da época e ten que ver, sen dúbida algunha, coa elección dos modelos e dos temas literarios. Neste sentido cabe lembrar que a propia aparición do primeiro libro de contos de Ánxel Fole, e que

constitúe o obxecto deste traballo, foi precedida por un artigo de Ramón Piñeiro¹ do ano 49 no que este instaba ao noso autor a desenvolver o seu traballo.

Mais cabe lembrar, en apoio desta maneira de entender o país, que, efectivamente, o conxunto da nosa economía non sufriu unha transformación modernizadora ata a década dos sesenta, época da que parte a creación das modernas urbes industrializadas e con ela a aparición dunha literatura (Nova Narrativa Galega) na que pesaba, como elemento dinamizador, a contraposición entre o urbano e o rural.

Desde logo non é a nosa intención adscribirle á obra de Fole o adxectivo de rural nin moito menos o de ruralista (cando menos no sentido pexorativo que estes termos poidan ter na actualidade), toda vez que non sempre o autor recorre a estes espazos para confeccionar as súas historias, e moito menos na segunda etapa, e sobre todo porque da lectura dos seus textos se deduce que non estaba no seu ánimo a comprensión da dinámica histórica de Galicia como unha dialéctica social na que as clases optasen por combaterse na disputa polo control do poder. Pola contra, os distintos estamentos sociais que converxen dentro do seu amplo repertorio de personaxes aparecen sempre caracterizados por unha situación de equilibrio, por unha harmonía aparente na que a propia elección dos temas, moitas veces de natureza transcendente, inflúe sobre o resultado final. Só algunhas pinceladas descritivas, dispostas aquí e alá, permitiríanos especular sobre o tema, mais nunca atinxiría o central do seu discurso no que, como de feito acontece coa literatura popular, o mundo parece estar parado, posuído por un acougo taoísta.

A todo isto contribuiría, sen dúbida, o momento político que estaba a sufrir Galicia e a represión causada pola censura, sempre moi vixiante e efectiva á hora de empregar as súas tesouras. Mais tamén o ambiente de exilio en que parecen estar a vivir moitos dos seus personaxes. Pénsese, por exemplo, como veremos con detalle máis adiante, que os narradores de *Á lus do candil* son cazadores que fican clausurados nunha vella casa durante unha tormenta de neve. A propia natureza da súa actividade (a diversión e o lecer) e o feito de estaren, coma quen di, fóra do mundo, contribúe a que os seus discursos teñan moitas veces esa especie de ingravidez, por enriba do ben e do mal, do espacio e do tempo. Máis aínda, cando unha boa parte dos relatos teñan como tema central a forma en que a morte e os seus símbolos se presentan.

Pero antes de afastarnos do asunto que nos ocupa convén que sinalemos como a obra de Fole posterior á Guerra Civil Española, e que constitúe a totalidade da súa obra editada en libro, é publicada en dous períodos ben diferenciados. Cabe destacar, por tanto, que Fole aporta o esencial da súa contribución creativa nun primeiro momento da posguerra (*Á lus do candil*, *Terra Brava* e *Pauto do Demo*) e, posteriormente, no medio da chamada Transición Democrática (*Contos da néboa*, *Historias que ninguén cre*, *Cartafolio de Lugo*).

Así, habería que distinguir dentro da biografía do autor dous períodos determinantes en canto ao seu vínculo coa literatura: un primeiro, que tería o seu remate na data fatídica de 1936, momento en que o autor contaba con trinta e tres anos; e un segundo que, á súa vez, poderíamos desdobrar en dous: a primeira posguerra, dando saída a unha opción literaria moi peculiar, caracterizada pola recolleita de asuntos populares aos que o autor engade a súa persoal pegada, continuado, anos despois, no período inmediatamente anterior e posterior á transformación do Rexime Franquista.

Ora ben, habería que sinalar cales son as diferencias, se as houber, que as hai, entre estes dous grandes momentos da traxectoria do autor, cando menos no que atinxe á súa

¹ “O libro que nos debe Ánxel Fole” in *Olladas no futuro*, Galaxia, Vigo, 1974, p.11-13.

proxección pública por medio da edición dos seus relatos; se realmente se trata de dous períodos diferentes, con características especiais e diversas ou se, pola contra, obedecen a un continuum creativo que só pode encontrar razóns de ser en motivos de índole persoal e vinculados aos vaivéns e devalos do mundo editorial.

Claudio Rodríguez Fer, ao falar sobre este asunto, sinala o seguinte:

Nos anos cincuenta, Fole centrouse sobre todo na Galicia labrega máis remota e arredada, á que dedicou as súas grandes obras mestras: *Á lus do candil* (1952) e *Terra Brava* (1955), ambas compostas por relatos breves. Na mesa liña sitúase a súa peza de teatro folclórico Pauto do demo (1958). Nestas obras retrata o mundo rural galego a partir do seu fondo coñecemento das terras luguesas do Courel, Incio e Quiroga, respectivamente. Mais a súa visión da Galicia aldeá non é unilateral, senón que trata de captar tanto a dimensión material das terras e dos homes que describe como esa outra dimensión inmaterial, espiritual e máxica que caracteriza ao pobo galego e que está patente na súa riqueza de vivencias metapsíquicas ou parapsicolóxicas, de supersticións e de crenzas míticas e relixiosas.

Posteriormente, Fole localizou máis ben os seus relatos en vilas e cidades galegas, como mostran os seus libros *Contos na néboa* (1973) e *Historias que ninguén cre* (1981). Esta ubicación no mundo urbano e vilego está moi en consonancia coa súa laboura periodística, recollida, na parte referida á súa vila natal, no libro *Cartafolio de Lugo* (1981).

Con esta opinión parecen coincidir os redactores do *Diccionario da Literatura Galega* cando afirman que:

Os seus relatos, inzados de referencias que conxugan con mestría un mundo máxico e ó mesmo tempo realista, testemuñan unha atmosfera basicamente rural nos primeiros libros e un mundo xa urbano nos derradeiros, facendo uso dun rexistro lingüístico popular de enorme riqueza e converténdose así nun dos primeiros autores unilingües tras a posguerra. [Páx. 234]

Como queira que Fole foi cultivador de moi diversos xéneros literarios² e aínda escritor bilingüe, en galego e en castelán, o problema da súa adscripción xeracional plantea diversas incógnitas, máxime cando, dependendo do xénero e da lingua, a súa obra podería ser contemplada e, por tanto, ubicada, desde perspectivas moi diversas. Con todo parece lóxico situalo dentro do que Xosé Luís Méndez Ferrín denomina Xeración de 1936 xa que, aínda tendo nacido uns anos antes que os autores que conforman esta xeración literaria (Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Aquilino Iglesia Alvariño, Xosé María Díaz Castro, etc.) é con eles con quen afronta a súa formación e comparte as vicisitudes básicas da súa carreira literaria.

Tal e como temos escrito [1991] a narrativa galega de posguerra moveuse dirixida por catro tendencias ben definidas:

1. A continuación da obra dos homes da Xeración Nós e do Seminario de Estudos Galegos, con obras como *O señorito da Reboraina* e *Xente da Barreira* de Ramón Otero Pedrayo e Ricardo Carballo Calero, respectivamente.
2. As obras vinculadas á narración explícita da Guerra Civil en Galicia, onde cabe salientar os casos de Ramón de Valenzuela, Silvio Santiago, Antón Alonso Ríos, Antonio Rodríguez Pérez.
3. O que poderíamos denominar fabulación de raíz oral e popular, co caso ben prototípico de Anxel Fole, seguida igualmente polos *Contos do Miño* de Eliseo Alonso.
4. A narrativa de evasión, con Álvaro Cunqueiro e o seu *Merlín e familia* ao fronte.

² Véxase, neste sentido, o estupendo traballo de Armando Requeixo *Ánxel Fole. Aproximación Temática á súa obra narrativa en galego*, Ed. do Cumio, Vigo, 1996.

Se botamos unha ollada á seguinte táboa, poderemos comprender en que ambiente literario se produce a publicación das obras de Fole e en que medida a súa aparición se inmiscice no proceso de renovación e restauración da prosa galega de principios dos anos cincuenta.

A NARRATIVA GALEGA DE CREACIÓN ENTRE 1936 E 1965	
1936	<i>O mesón dos ermos</i> de Ramón Otero Pedrayo
1950	<i>A xente da Barreira</i> de Ricardo Carballo Calero
1952	<i>Contos en Cuarto Crecente</i> de Manuel M ^a Fernández Teixeiro
1953	<i>Á lus do candil</i> de Anxel Fole
1954	<i>Nasce un árbore</i> de Gonzalo Rodríguez Mourullo
1955	<i>Terra Brava</i> de Anxel Fole
	<i>Merlín e familia</i> de Álvaro Cunqueiro
	<i>Contos do miño</i> de Eliseo Alonso
	<i>Nos picoutos de Antoín</i> de Leandro Carré Alvarellos
	<i>As covas do Rei Cintolo</i> de Daniel Cortezón
1956	<i>As crónicas do sochantre</i> de Álvaro Cunqueiro
	<i>Memorias de Tains</i> de Gonzalo Rodríguez Mourullo
	<i>Da agra aberta</i> de Victoriano Taibo
1957	<i>Entre a vendima e castañeira</i> de Ramón Otero Pedrayo
	<i>Non agardei por ninguén</i> de Ramón de Valenzuela
1958	<i>Percival e outras historias</i> de Xosé Luís Méndez Ferrín
1959	<i>A Esmorga</i> de Eduardo Blanco Amor
1960	<i>Escola de menciñeiros</i> de Álvaro Cunqueiro
	<i>O señorito da Reboraina</i> de Ramón Otero Pedrayo
1961	<i>Se o vello Sinbad volvese ás illas</i> de Álvaro Cunqueiro
	<i>Memorias dun neno labrego</i> de Xosé Neira Vilas
	<i>Vilardevós</i> de Silvio Santiago
	<i>O crepúsculo e as formigas</i> de Xosé Luís Méndez Ferrín
	<i>Lonxe de nós e dentro</i> de Camilo González Suárez Llanos
1962	<i>Os Biosbardos</i> de Eduardo Blanco Amor
	<i>Como calquera outro día</i> de Camilo González Suárez Llanos
	<i>Prosas galegas</i> de Florentino López Cuevillas
1964	<i>Arrabaldo do norte</i> de Xosé Luís Méndez Ferrín
1965	<i>A orella no buraco</i> de María Xosé Queizán

Fronte ás outras tentativas, xeradas ben polos autores da Nova Narrativa Galega (os máis novos entón) ou procedentes da pluma de Cunqueiro ou Blanco-Amor, por citarmos uns poucos casos, a proposta de Fole consiste nunha escrita de raigame netamente popular, na que o escritor actúa como fixador dos textos da narración oral e de mediador entre os seus verdadeiros creadores e o grande público. Mais non quere isto dicir que Fole oficie unicamente de copista, ao xeito do antropólogo coleccionista de relatos populares, nin que non haxa nos seus textos nada que non sexa verdadeiramente da súa man, toda vez que, como veremos, o seu é un labor de recreador, devolvéndonos un texto que, se ben é fiel ás súas raíces, engade uns matices inéditos e renovados.

Esta fidelidade ao relato oral atinxe, desde logo, á propia escrita. Dirá o propio Fole:

Fagamos un paréntese... Niste libro adoitamos o xeito de falar distas terras. Por iso se atoparán moitas veces verbas en varias formas. Por exemplo, outro i outro, sexa e seña, cimo e cumial, cantare ou cantar, fitar ou ollar, voltar ou volver, lembrar ou recondar, etc. Galego falado, aínda que sexa escrito.

Segundo Claudio Rodríguez Fer [1985], sen dúbida o máis prolífico dos analistas da obra de Fole:

En correspondencia coa súa temática, a técnica de Fole baséase nos hábitos narrativos de tradición oral popular, polo que o propio autor ten dito que para el un conto é bo cando lido parece contado. Esta técnica do conto contado conleva a chamada tradición en espiral, na que un relato trae outro e así sucesivamente, ata deixar remota a anécdota inicial, tal como ocorre nas longas conversas que -a carón do lume ou ó frescor da solaina- manteñen os campesiños galegos.[...]

Tan popular como a temática e a técnica de Fole é a lingua que utiliza, que trata de recorrer directamente -case magnetofonicamente- da boca do pobo. Esta captación da realidade lingüística conleva pois a inclusión das numerosas variantes dialectais do galego, dos arcaísmos que aínda se conservan, dos vulgarismos, dos barbarismos e dos casos de diglosia.

Capítulo III. Á lus do candil.

Como xa temos sinalado, cando Ánxel Fole afronta, no inicio da década dos cincuenta, a redacción dos que van ser os seus primeiros volumes narrativos, ten xa por detrás unha importante experiencia como escritor e a súa creatividade, que debería ter coallado na publicación de *Auga lizgaira* en 1936, cando contaba trinta e tres anos, maniféstase serodiamente, aos seus cincuenta anos, só por razóns de índole política, toda vez que coincide cos primeiros síntomas de apertura, por tímida que fose, do sistema franquista.

Tal e como nos relata Armando Requeixo:

O primeiro libro de relatos en galego de Ánxel Fole, *Á lus do candil*, apareceu publicado pola editorial Galaxia de Vigo en 1953. Como testemuñan os estudiosos Rodríguez Fer (1981: 22) e Juan Soto (1986: 12), o libro foi escrito por Fole na casa dos Quiroga, na Veiguiña, entre os anos 1950 e 1951. Isto no que concerne ós relatos, pois o vocabulario final e a corrección das probas de imprenta desta primeira edición realizáronse xa en 1952, segundo informa o propio autor (Fole, 1987: 82-83).

O libro, que recibira en 1952 o premio de narrativa do Concurso Literario do Centro Galego de B. Aires, constaba de quince contos, un limiar de Francisco Fernández del Riego firmado baixo o pseudónimo de Salvador Lorenzana, e un pequeno glosario final. Nun principio ía ser ilustrado por Colmeiro (vid. Fole, 1987: 82), pero finalmente tanto a cuberta como as ilustracións correrían a cargo de Xohán Ledo, e o croquis que o autor tiña pensado solicitar a Colmeiro foi substituído no último momento por un retrato de Fole realizado por Romero Boelle.

Á lus do candil, que foi mecanografiado por Fernández del Riego para a súa publicación, iniciaba a nacente colección literaria da editorial Galaxia. [Requeixo, 1996: 66]

Antes de entrarmos a analizar, con detalle, esta singular obra da nosa tradición literaria, convén establecer as pautas sobre as que se xera a súa creación, ubicándoa dentro dun continuum literario que excede, con moito, os lindes da nosa historia literaria nacional. O modelo moderno de libro de relatos procede dunha longa experiencia que podemos rastrexar ao longo de toda a tradición da literatura occidental. A pesar do precedente das vellas fábulas gregas e das novelas breves, dos contos de *As Mil E Unha Noites* e das fábulas que encontraron a súa expresión nas coleccións de Chaucer (*Contos de Canterbury*) e Boccaccio (*O Decamerón*) ou dos contos que foron insertados dentro de historias máis longas en novelas, o conto non emerxeu como xénero distinto ata o Século XIX. Na súa aparición tiveron especial incidencia tanto o romantismo como o realismo. O romantismo, en tanto que estimulou o interese polo estraño e fantástico, as sensacións anormais e as intensas experiencias que poderían ser exploradas dentro dunha breve prosa narrativa sen chegaren, pola contra, á necesidade do formato maior da novela. O libro de Edgar Allan Poe *Tales of the Grotesque and the Arabesque* de 1840 tivo unha grande influencia non só nos Estados Unidos senón tamén en Europa, particularmente en Francia. Na Alemaña, os contos de Heinrich von Kleist e E.T.A.

Hoffmann fixeron uso do fabuloso como un medio para explorar problemas psicolóxicos e metafísicos. A fascinación puritana polos excesos e singularidades da experiencia individual, especialmente a vinculada co mal, animou, tempo despois, a escritores americanos como Hawthorne, Melville e Henry James a empregar o conto como medio de explorar e enfatizar a percepción subxectiva. Simultaneamente con este desenvolvemento, a ficción realista aspiraba á función do xornalismo de investigación, presentando realidades insólitas, sombrías, e os aspectos de maior negligencia da sociedade contemporánea con escrupulosa fidelidade. En Francia, Prosper Mérimée poder ser contemplado como un pioneiro no xénero, seguido por Guy de Maupassant, dotado da particular capacidade para capturar un momento especialmente iluminante e revelador dentro da sórdida vida dos cidadáns de a pé. Similares, e a miúdo pintorescas, revelacións escintilan no inesperado, e ás veces paralizado, mundo urbano dos Dublineses (1914) de Joyce, unha colección de contos de enorme influencia.

Os contos eran, a miúdo, publicados por primeira vez en revistas e xornais, o que facía acrecentar o elemento xornalístico da cor local. Os primeiros realtos de Kipling sobre a vida na India ou de Mark Twain sobre o Mississippi obedecen a este concepto. Pero as primeiras historias humorísticas de Twain foron sucedidas por historias máis escuras, como é o caso de "The Man That Corrupted Hadleyburg" (1900), na que emprega técnicas realistas para crear unha fábula moral intemporal. Escritores posteriores como Hemingway combinaron as particularidades do realismo máis escrupuloso con simbolizacións de significado universal. Algunhas das historias de Kipling, como "The Brushwood Boy" e "They", investigan estraños fenómenos psíquicos, máis alá da percepción normal, pero dentro dun marco de verosmellanza na descrición da vida real para, así, recalcar o efecto da estrañeza.

Na tradición literaria galega moderna, a orixe do libro de contos remóntase ao século XIX onde encontramos autores como Heraclio Pérez Placer (*Contos, lendas e tradicións*, 1891), Francisco Álvarez de Nóvoa (*Pé das Burgas*, 1896) ou Luís Otero Pimentel autor de *A campaña de Copracórneca* de 1898, curiosa narración considerada a primeira novela fantástica galega, que mestura elementos propiamente fantásticos con outros de carácter maravilloso ou próximos ao que hoxe entendemos como ciencia-ficción. No inicio do século XX podemos mencionar a Vicente Risco (*A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*), a Otero Pedrayo (*Entre a vendima e a castañeira, Contos de Santos e Nadal*) ou a Rafael Dieste (*Dos arquivos do trasno*, 1926).

Esta longa tradición, inabarcable neste breve espazo, tense decantado, con importantes mostras que mesmo se constituíron en canónicas dentro desta, na aparición, cando menos no que atinxe á homoxeneidade e coherencia dos volumes de relatos, de tres importantes subxéneros:

1. **O libro de relatos independentes.** Cada un dos relatos presenta un narrador independente e unha situación orixinal, sendo a diéxese (coordenadas espacio-temporais), tanto do narrador como dos acontecementos, independentes entre si. Como exemplo típico, dentro da tradición galega, poderíamos mencionar o libro de Castelao *Cousas*.
2. **O libro de relatos entrelazados.** Aínda que o narrador de cada un dos relatos e/ou a diéxese dos acontecementos presentados poida ser independente, estes presentan algún tipo de nexos en común, derivado da unidade ou conexión entre os elementos constituíntes da estrutura literaria (narrador, espazo, tempo, personaxes, etc.). Como exemplo característico, dentro da tradición galega, poderíamos mencionar o libro de Gonzalo Rodríguez Mourullo *Crónica de Tains*.

3. O libro de relatos que parte dunha diéxese común do narrador ou narradores.

A tentativa de Ánxel Fole non é tanto a de facer un libro de relatos independentes ou entrelazados como a de unificar todos e cada un dos relatos entre si, partindo dunha ubicación común dos narradores. *Á lus do candil* situaríase, así, dentro do terceiro dos subxéneros enunciados.

Ora ben, outro dos temas de debate que suscita a obra de Fole estaría, ao noso ver, situado na propia definición da súa tarefa, isto é, ¿trátase en realidade de conto moderno e, por tanto, de conto de autor, ou, pola contra, se sitúa dentro da esfera do que se vén denominando conto popular, con todas as matizacións que se queiran?

Neste sentido, poden emprestarnos unha certa claridade as declaracións de Ricardo Carballo Calero cando, ao falar de Fole, afirma:

É o conto unha das manifestacións máis características da literatura popular. E como os principios de toda literatura erudita que aspire a reflexar o medio en que xurde se apoian normalmente na tradición folklórica, non pode estrañar que sexa o conto un dos xéneros preferidos polos máis temperáns cultivadores das letras en cada zona idiomática. Tal lei non deixa de se cumprir na literatura galega, e así vemos aparecer nela o conto como unha das primeiras expresións da prosa. Nos momentos iniciais o conto é de marcado sabor popular, e só ao chegar a trance de madurez a nosa literatura, triunfa o conto de inspiración artística persoal, calesqueira que sexan os residuos, resabios ou raigañas folklóricos que a obra conserve.

Se quixéramos situar pola súa contestura íntima e polo seu xenio peculiar cara un lado ou outro do mencionado proceso os contos de Ánxel Fole que veñen de se publicar, atoparíamnos - na necesidade de resolvernolos - coa coxuntura de aproximalos cara o tipo inicial, pois se ben un cañamazo artístico de escritor persoal sostén as incidencias do relato, estas, na maior parte dos casos, revelan un poder imaxinativo, unha concepción da vida e uns recursos poéticos internos propios da épica popular, da novelística colectiva, da arte impersoal que caracterizan as creacións anónimas da literatura tradicional. [Carballo Calero, 1982: 237].

Como queira que sobre Fole podería pender, tal espada de Damocles, a sospeita de ser o seu labor un mero recoller de relatos populares, adaptados segundo as súas conveniencias a un discurso personalizado, cremos ser importante dilucidar, ata onde nolo permita o actual desenvolvemento da teoría literaria, a presenza deste influxo sobre o conxunto da súa obra e, nomeadamente, sobre *Á lus do candil*, ata o punto de que a valoración final que desta experiencia extraíamos nos devolva unha imaxe máis nítida do autor, liberada, se acaso, dos posibles prexuizos.

Así, sen deixar de consideralas un excelente punto de partida, poñemos entre interrogantes as declaracións de Carballo Calero cando aplica a Fole os conceptos de *épica popular*, *novelística colectiva* e *arte impersoal*, á espera de que no remate destas páxinas poidamos voltar sobre o tema, unha vez expostos os pros e os contras, para asumirmos un criterio definitivo.

Neste sentido, e en primeiro lugar, habería que dicir que o propio termo *conto popular*³ resulta, hoxe por hoxe, equívoco, toda vez que baixo esa denominación podemos encontrar cando menos nove tipos de relatos. Vexámoslos un por un, toda vez que da análise de todos eles poderemos tirar máis adiante sustanciosos resultados ao proxectalos sobre a obra de Fole.

1. O *conto*, entendendo por conto o mal chamado *conto de fadas*; a denominación non é exacta xa que existen contos de fadas sen fadas (Barba Azul) e téndese a empregar a voz alemana *Märchen* ou a italiana *fiaba*, que designa un relato

³ Tomamos a enumeración que segue, así como todas as definicións, do *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Angelo Marchese e Joaquín Forradellas, Ed. Ariel, Barcelona, 1986, páxs. 85-86.

aventureiro e fantástico, desenvolvido nun mundo irreal ou, polo menos, non localizado en tempo ou espacio.

2. A *novella*, palabra italiana que designa as formas literarias empregadas no *Pachatantra*, n' *As Mil e Unha Noites* ou no *Decamerón*. A súa acción decorre nun mundo real e definido. No século XVI, Timoneda adaptounas á literatura española co nome de *cuentos* ou, acaso con algunha distinción formal, *patrañas*.
3. Os *contos heroicos* (en inglés romance: estúdios Frye en *Anatomy of Criticism*) que está vinculados ás formas anteriores, pero que se caracterizan por ligar os acontecementos ou accións a un heroe determinado, histórico ou imaxinario. Tenden a organizarse en ciclos.
4. As *narracións ou lendas locais*, que relatan un feito extraordinario que se dá como acontecido na realidade, aínda que noutros lugares se conte o mesmo, referido a sucesos acontecidos noutros lugares. Poden ser de carácter realista, mesmo histórico, marabilloso (a construción dunha ponte polo demo), ou de carácter relixioso. Caracterízanse, sobre todo, por estaren vinculados a un lugar, edificio, accidente xeográfico, etc.
5. O *conto etiolóxico*, que trata de explicar a orixe ou características de algo: poboacións humanas, obxectos, forma dalgún animal, etc. Aparece moitas veces unido a un *Märchen* ou un conto heroico. En ocasións é difícil separalo da lenda ou o mito.
6. O *mito*, que ten un contido moi amplo. O feito narrado acontece nun mundo anterior á orde presente e, aínda que se poida vincular pola súa materia ao conto etiolóxico ou heroico, ten sempre unha significación relixiosa.
7. Os *contos de animais* que se limiten a relatar a astucia ou a estupidez dalgún animal determinado, sen máis propósito que a diversión. Citemos como modelo o ciclo das aventuras do raposo, tan común na narrativa medieval.
8. A *fábula*, conto de animais, nalgún caso de humanos, provisto dun propósito moral definido, moitas veces expreso nunha moralexa.
9. O *chiste*, relato curto, ás veces anecdótico; polo xeral, cómico, satírico, obsceno ou, simplemente, absurdo.

Diríamos, por tanto, á espera de podérmolo demostrar con detalle máis adiante, ao longo do presente comentario, que o influxo do popular sobre o conto de Fole se sitúa unicamente no que denominamos como *novella*, isto é, as formas literarias derivadas do *Pachatantra*, *As Mil e Unha Noites* e o *Decamerón*, cun tempo e un espacio ligados a un mundo real e definido, así como aos *contos de animais* e ao *chiste* ou, se se preferir, o conto anecdótico de índole, polo xeral, satírica.

Estaríamos, por tanto, ante un libro de relatos que parte dunha diéxese común do narrador ou narradores e se sitúa na esfera da *novella*, o conto de animais e o relato anecdótico. Ora ben, aínda que este podería ser un excelente punto de partida, veremos de seguida como moito do labor de Fole en tanto que narrador vaise tecendo en conxunción con outras diversas influencias nas que o rexistro persoal e unha nítida vontade estilística e estética rematan por acadar o peso principal sobre a balanza.

Mais deixemos por agora en suspenso este debate á espera de que o propio fío da nosa análise nos forneza de elementos de peso cos que poderemos elaborar un xuízo contundente para logo, no remate, poderemos responder con claridade ás interrogantes planteadas.

Analicemos agora outra das perspectivas a través da cal ten sido contemplada (mesmo co beneplácito do propio autor) a obra de Fole. Referímonos, claro está, ao que, comunmente se epigrafa como *conto fantástico*.

Gonzalo Navaza [1995] propón a seguinte clasificación de temas posibles dentro deste importante subxénero. Segundo el habería os seguintes tipos de contos:

1. O do pacto diabólico, coas súas numerosas variantes; e vencellados con el os relatos sobre obxectos diabólicos que dan ao seu posesor poderes sobrenaturais.
2. O dos personaxes que regresan da morte ou que, desde ela, actúan no mundo dos vivos (o modelo máis frecuente é o da ánima en pena que require, para poder repousar, o cumprimento de determinada promesa ou a realización de determinada acción: o defunto que acosa ao seu asasino, o castigo que encadea o fantasma ao lugar do crime...).
3. O dos personaxes condenados a unha vida inmortal.
4. O dos vampiros, é dicir, os mortos que conseguen a mocidade perpetua zugándolles o sangue dos vivos.
5. O da cousa indefinida e indefinible que representa unha ameaza terrorífica e mortal.
6. O da estatua ou o manequín que cobran vida.
7. O dos desdobramentos da personalidade, posesións e fenómenos semellantes.
8. O das metamorfoses estrañas.
9. O das enfermidades espantosas e sobrenaturais, ás veces producta da meiguería.
10. O dos lugares encantados sobre os que pesa un feitizo ou unha maldición.
11. O dos agoiros e as premonicións.
12. O da interacción dos dominios do soño e a realidade.
13. O das alteracións do curso do tempo.
14. A personificación da morte.

Pois ben: á luz da precedente clasificación poderíamos concluír, e en parte así é, que moito do labor creativo de Fole se ubica dentro do que denominamos *relato fantástico*. Na medida en que o *conto popular* e o *conto fantástico* interactúan, isto é, tenden en moitos casos a mesturar os seus desenhos, as súas diversas estratexias narrativas, non está de máis partir do *a priori*, para a comprensión da obra de Fole, de que se trata dun autor no que estas dúas tendencias se dan cita á espera de que a propia marca estilística do autor engada un derradeiro matiz de personalidade e artificio.

Neste sentido, a crítica galega ten deixado sinais dun debate en curso, acaso aínda sen rematar, sobre a natureza dos relatos de Fole. Así, Ricardo Carballo Calero, mesmo en certa contradición coa cita anteriormente amostrada, sinalaba que:

Salta á vista que algúns dos contos do volume *Á lus do candil* non foron, na súa sustancia, creados persoalmente polo autor, senón que son relatos realmente recollidos de labios do pobo. A longa permanencia de Fole no ambiente campesino explica que se teña connaturalizado con el ata o extremo de que a alma anónima de Galicia esté tamén presente naqueles outros relatos nos que, cando menos inicialmente, se nota a técnica do escritor culto. Craro está que esta captación do ambiente e do espírito popular non tería sido posible, en todo caso, sin as evidentes dotes de observador e seleccionador da realidade que Fole posee como parte do seu patrimonio literario. [Carballo Calero, 1982: 238].

A comprensión pola crítica da obra de Fole parece oscilar entre as dúas actitudes sinaladas por Carballo Calero, isto é, trataríase de *relatos realmente recollidos de labios do pobo* sobre os que operaría a *técnica do escritor culto*.

Francisco Fernández del Riego, sen embargo, parece decantarse por salientar o esforzo creador persoal levado a cabo polo autor

Unha boa parte da historia de Fole está nos seus libros, que son a historia do seu traballo e da súa fantasía. Coñecemos o seu espírito a través dos seus escritos, máis tamén o que era a súa persoa, polos longos anos de amizade que con el mantivemos. Expresounos moitas veces o seu

gosto polo que el chamaba contos realistas. Confesounos ser tamén un sentimental perdido; definición esta que contrasta coa fereza dos seus contos, escritos desde a montaña, tan diferente á imaxe pastel da costa marítima das rías. Decíanos que o meirande feitizo dos días que viviu naquela banda de Galicia, eran as primeiras horas da noite, antes da cea, a carón do lume. Foi entón cando comezou a escoitar contos de bandidos de antano, de lobos, de aparecidos; asimesmo, sobre a miragreira pedra do olicornio, das virtudes terapéuticas do unto da cobra, con ese galego nasal, lento e doce dos montañeses do Caurel. Tales relatos servíronlle despois ao contista para narrar con estilo literario os que conteñen os seus libros. [Francisco Fernández del Riego; 1987].

O propio Fernández del Riego, tratará de salientar, nos seus traballos sobre Fole, o vencello entre a escrita do lugués e as tradicións cultas do mundo, salientando a brevidade e unidade como elementos conformadores dunha poética persoal que tomaría as súas consignas da tradición moderna inaugurada por E. A. Poe:

Metidos no mundo destes relatos, vénsenos ás mentes a idea que Edgar Allan Poe tiña do conto. Para el era a forma narrativa que mellor se axeitaba á súa teoría sobre a creación literaria. A brevidade e unidade que o conto require para acadar o efecto buscado, perténcelle tanto como ao poema breve que defendía como a única forma poética xenuína. A partir de Poe, case todos os narradores americanos practican o conto e atópanse cómodos nel. Sabido é que o auxe do realismo e do naturalismo interromperan o desenvolvemento deste xénero nado do romantismo [Francisco Fernández del Riego; 1987].

Este vínculo, explicitado polo autor no prólogo a *Contos de néboa*, é posto en tela de xuízo por Luís Alonso Girgado que critica a comprensión que Fole tiña do realismo, aclarando, ao noso ver con moita razón, que o central en Fole, á marxe de que existan relatos concretos que desmintan esta declaración, é, sen dúbida, o realismo-máxico.

No limiar dos *Contos de néboa* fai o autor certas consideracións aclaratorias do seu concepto de conto. Admitindo que, en aspectos puntuais, os seus pódense situar nunha liña E.A. Poe-Gorki-Baroja; admitindo a dicotomía conto literario-culto (destinado á lectura) e conto oral-popular (feito para ser contado), o máis discutible é a súa visión do realismo e a consideración realista da súa obra. Pois a oposición feita entre conto pantástico e conto realista, engadindo que ‘o gran arte literario creativo e orixinal é sempre un arte que ten que ver moito coa realidade’ parécenos unha simplificación. O emprego do termo realismo corre, hoxe polo menos, perigo de ambigüidade e confusión. Máis axeitado parece, ollando o conto de Fole en conxunto, falar dun realismo máxico no que conflúen o costumismo localista, a referencia á realidade material concreta galega (tipos, fala, paisaxe, fauna, floa, obxectos, vivenda, costumes, festas, etc.) e as claves que, complementariamente, deseñan a cultura espiritual do home e do pobo galegos: premonicións, crencias, supersticións que integran outra realidade metafísica ou parapsicolóxica; a visión da transrealidade ou a transvida. Realismo máxico, pois, integrador da existencia concreta e material das realidades anímicas: o home que ve o seu enterro, o que contempla a súa imaxe morta, o que olla a figura dun resucitado, o estarecido polo aviso da súa morte próxima, etc. [Luís Alonso Girgado; 1987].

Como queira que o debate está servido e nesta altura da discusión o importante resulta fornecer ao lector e ao estudioso de datos precisos que lle axuden a tomar posición, cómpre comezar a análise polo miúdo dos textos foleanos. No remate voltaremos sobre estas e outras consideracións para establecermos, se cadra, as puntualizacións pertinentes, na procura dun salto cualitativo na comprensión e recepción da obra de Fole.

A lus do candil está composto por 15 textos. A saber:

1. Terra do Caurel
2. ¡Viña do alén!
3. O Lordanas
4. Os Lobos
5. A Caixa do Morto
6. Arxemiro

7. ¡Aleluia!
8. O Documento
9. O Espello
10. Antón de Cidrán
11. Os difuntos falaban Castelao
12. A Cabana do Carboeiro
13. O traxe do meu tío
14. As meigas atinan sempre
15. O tesouro

Ora ben, en realidade, trátase de catorce contos e un preámbulo, xa que o primeiro dos textos, o titulado *Terra do Caurel*, é, sobre todo, unha presentación, o lugar en que se establecen as condicións do pacto co lector que Fole pretende levar a cabo ao longo da súa obra.

O primeiro dos relatos do libro, máis ca un relato un prólogo para situar o espacio e o tempo en que se vai producir o resto da narración, dános conta da situación xeral en que se vai proceder á enunciación dos relatos. O narrador en primeira persoa preséntasenos como administrador da Casa de Abrantes, unha vella torre do século XIV. Ao longo de media ducia de páxinas, este narrador en primeira persoa procede a facer unha caracterización etnográfica das terras do Caurel, para logo, finalmente, proceder a presentar as voces que interveñen na enunciación dos contos.

Alí estaban, cos señoritos, Bastián de Quindós, o escribano de Rendar, o Carrozo... Veñan vasos, veñan cafeses, veñan copas. Acordábame dunha copra que ouvira no Incio:

*O verao é o tempo dos cantos,
o inverno é o tempo dos contos...
Alegría e viña na xarra,
dende o Nadal hastra o Antroido.*

O Carrozo era o que contaba os contos máis belidos, aínda que todos andivéramos á puxa. Cada noite contaba dous ou tres. Eu coído que os inventaba.

Ó día seguinte eu escribíaos nun cuaderno que tiña na lacena do comedor. ¿Que importa quen os contara? Cada un falaba según o xeito da súa terra.

As noites de inverno soio son boas pra os trasgos, pra as meigas, pra os lobos... E pra quen escoita contos de medo sentindo romballo vento.

Se analizarmos sucintamente a estrutura deste primeiro relato poderíamos encontrar algo que vai ser moi característico do estilo narrativo de Ánxel Fole. Explicarémonos. O conto iníciase cunha breve descrición do espacio en que se vai desenvolver a narración dos distintos discursos que compoñen o libro.

Xa faguía unha longa tempada que eu vivía na casa de Abrantes como adeministrador dos señores de Basilie, aló na brava terra do Caurel. Era unha vella torre do século XIV según lle ouvira decir a un dos señoritos, feita cando os seus abós dominaban naquila comarca hastra o val do Sil. Era outra, moura, coas paredes cheas de lañas, cubertas de hedra... Un gran escudo de canteiría, no cimo da porta, decía que era casa de señores. Nil figuraban testas de lobos, águías, lagartos, froles raras. Tiña muradelas que cinguían a horta, o souto da entrada, a aira do xardín.

Cabe sinalar aquí a presenza desa pequena enumeración (*testas de lobos, aguias, lagartos, flores raras*) a través da cal Fole parece querenos introducir no ambiente misterioso que debería rodear a mansión. A Idade Media ao fondo, a torre semi-derruída, a casa abandonada polos señores que contratan a un administrador, son máis elementos que deben inducirnos a seguir nesa mesma liña de lectura, como influencias evidentes que son da novela gótica e do conto romántico, aínda que o autor faga minguar a presenza do misterioso a través da irrupción do irónico e do popular.

Logo desta breve descrición, que continúa durante algúns parágrafos, e mentres o lector fica á espera de acontecementos, isto é, do comezo da cadea de sucesos que compoñen toda historia, Fole delóngase nunha detallada e pormenorizada análise das condicións de vida do lugar. Así, esta *Terra do Caurel, aspra e forte, de inxente beleza... Terra brava de logos e águias; terra outa de fragas e devesas*, case que precedendo os versos que máis adiante comporá Novoneyra para *Os Eidos*, convértese no obxecto principal do discurso e, durante o resto deste breve relato introductorio, assistimos á exposición das súas peculiaridades paisaxísticas, botánicas, animais, humanas, climatolóxicas, xeolóxicas, lingüísticas, como se, certamente, a meta do discurso fose máis ben a do humanista curioso, metade xeógrafo, metade antropólogo, que redacta o seu texto para darnos conta dunha singularidade que o lector ha percibir, necesariamente, como extravagante.

O autor parte así dunha duplicidade na súa ollada. Por unha banda é consciente das características da mente do seu lector, alleo por completo a esta terra obxecto do seu discurso, e capaz de sentila como insólita, fascinante, exótica. Por outra tenta apropiarse dela ata facerse un habitante máis, compartindo cos seus poboadores inquiredanzas e fatigas, anseios e fantasías, traballos e ensoñacións. Esta dobre mirada será, como veremos, unha das características de toda a obra do autor.

Igualmente, e debido sobre todo a este primeiro conto-prólogo, toda a estrutura do libro adquire unha arquitectura dupla no que atinxe ás coordenadas espacio-temporais. Así teremos sempre un espacio-tempo no que se actualiza o relato por medio da súa narración oral, de boca dun dos personaxes presentes nas noites da Casa de Abrantes, e un espacio-tempo propio do relato.

A irrupción do inverno e a reclusión dentro da casa dun grupo de cazadores a causa dunha grande nevarada dá lugar ao discurso do libro.

Soamentes poideron caza o primeiro día. Caiu unha gran nevarada. Era polos derradeiros días do castañal. Xa non poidemos botalo pé fora da torre. Había un silencio de vidro. As voces parecía que tiñan peso...

Tivemos que matar os primeiros anos da tempada. Gracias a Dios, tiñamos boa lus de carburo. Non se sabe o que val a lus de carburo nestes sitios tan infres. Cáseque tanto coma o lume.

Ceábamos na cociña. Faguíamos unha gran fogueirada con gavelas de toxos, rachós de carballo e cozas. No cano da cheminea, aulaba o vento coma un lobo. Coas ventalladas viñan grandes folerpas. Probe de quen andivese pola serra! [...]

O Carrozo era o que contaba os contos máis belidos, aínda que todos andivéramos á puxa. Cada noite contaba dous ou tres. Eu coido que os inventaba.

Ó día seguinte eu escribíaos nun cuaderno que tiña na lacena do comedor. ¿Que importa quen os contara? Cada un falaba según o xeito da súa terra.

As noites de inverno soio son boas para os trasgos, pra as meigas, pra os lobos... E pra quen escoita contos de medo sentindo rombalo vento.

A luz de carburo que vai dar título ao libro actúa como un símbolo ao longo de todo o volume. A nocturnidade do ambiente, a fechazón nun mundo interior, a narración de experiencias insólitas, ao xeito dunha épica persoal de cada unha das voces que interveñen no libro, serán, igualmente, características a ter moi en conta.

Outro dos xogos preferidos de Fole vai ser a contraposición entre autoría e anonimato. De feito, e aínda que o narrador deste primeiro prólogo-conto atribúelle a autoría da maioría dos relatos ao Carrozo, sinala explicitamente que *todos andaban á puxa*, deitando, por tanto, a ambigüidade sobre o asunto, ao tempo que converte en opinión moi persoal a posible procedencia dos mesmos (*eu coido que os inventaba*).

Sen embargo, o narrador, ao día seguinte, escribía os relatos nun caderno que tiña na lacena do comedor. ¿Relatos escritos sobre fontes orais? ¿Transición do discurso dun narrador orixinal ou mera suma de narracións oídas nalgunhas? ¿Captatio benevolentiae? ¿Humildade do escritor? Velaí algunhas das cartas da baralla de Fole. As mesmas cartas que irá combinando sabiamente ao longo do seu libro xunto a outras que deseguida desentrañaremos.

Sen dúbida, un dos maiores acertos de Fole nesta obra é o seu título. Reúne todas as características dun bo título: brevidade, claridade, capacidade de suxerir e, ao mesmo tempo, abre unha fenda no camiño das interpretacións. A luz do candil é o discurso humano e o discurso humano é a propia vida. Parece como se autor quixese suxerirnos por un instante que el, do mesmo xeito que os seus personaxes ideados, se dispuxese á luz desa lámpada, enfrontada ás tebras da noite de inverno, para ir tirando do fío do seu propio discurso. A lámpada como símbolo da intelixencia e do espírito aparece xa no mito grego de Psique, na lenda de Dióxenes e no arcano do Eremita do Tarot.

No mito grego de Psique é á luz dunha lámpada que a heroína das Metamorfoses de Apuleio pode contemplar a un fermoso adolescente durmido á súa beira e chamado Amor. Infelizmente unha pinga de aceite fervendo se derrama do quinqué e Amor foxe espavorido. O Eremita do Tarot é representado como un ancián que porta na súa man unha lanterna parcialmente velada polo seu propio manto. O mestre secreto, que traballa no invisible, sèrvese así deste instrumento para enxergar no interior das tebras. A lenda de Dióxenes, mestre dos cínicos, atribúelle a famosa busca dun home honesto que camiña a plena luz do día cunha lanterna acendida.

En todos eles, como en Fole, a luz do candil vehicula un significado oposto ás tebras, a luz da intelixencia e do discurso fronte á opacidade da ignorancia e do silencio.

Igualmente, o último parágrafo do prólogo-conto insinúa a temática dos relatos que compoñen o libro:

As noites de inverno soio son boas pra os trasgos, pra as meigas, pra os lobos... E pra quen escoita contos de medo sentindo romballo vento.

Mais tamén é certo, como dicíamos páxinas atrás, que o momento histórico en que se produce a escrita e publicación destes contos era un momento especialmente amargo para a literatura galega, confinada nun reducto moi escaso de lectores e perseguida implacablemente pola censura franquista no camiño do control mais férreo. É á luz deste contexto histórico que podemos ler o propio título do libro e o ambiente de clausura en que se sitúan os relatores dos contos que o compoñen. Celso Emilio Ferreiro idearía tempo despois a grande metáfora para definir este período histórico a través do título do seu libro *Longa Noite de Pedra*. Pois ben, a propia situación de partida dos personaxes de Fole, fechados nunha vella casa á espera de que cese unha tormenta de neve, podería entenderse como unha curiosa alegoría sobre os tempos que por entón decorrían. A intimidade e o segredo da luz do candil serían, así, as propias dunha literatura e dunha cultura que precisaba botar man do ámbito privado para desenvolverse, toda vez que o público lle estaba enteiramente vedado. *Á lus do candil* sería, certamente, unha consigna e un síntoma. E a luz do candil, contra a escuridade das tebras, a luz do conto herdado fronte ás convencións retóricas do momento, adquire así unha especial significación.

Mais, pola contra, non cabe esperar dos contos de Fole ningún sinal, por sutil que sexa, de estaren feitos baixo unha especial conciencia crítica co mundo e coa sociedade do seu tempo. En ningún caso asoma, cando menos en *Á lus do candil*, a crítica social, o amago de panfleto, o discurso, sequera sexa entre liñas, conducente a crear no lector unha reflexión sobre a traxedia histórica de Galicia. Fole, así, preséntanos un mundo

eterno, inamobile, e o tempo dos seus contos podería situarse, con algún que outro matiz debido ás propias referencias temporais que de cando en vez introduce nos relatos, nun período de máis ou menos douscentos anos de ambigüidade histórica. Sabemos que Fole escribiu estes contos entre os anos 1950 e 1951, na casa dos Quiroga, na Veiriña, pero este é un dato historiográfico, situado fóra dos seus textos. Estes, en si mesmos, poderían estar compostos en calquera outra data, tando do século actual como do anterior.

Esta atemporalidade específica do facer literario do noso autor habería que entendela, paradoxicamente, como un síntoma da época. Certamente, Fole non vai apostar por renovar a narrativa galega do seu tempo, nin en canto ás súas técnicas nin en canto aos seus temas. Este papel estaríalle reservado aos escritores da xeración entón máis moza e que compuxeron o que hoxe en día coñecemos como Nova Narrativa Galega. O que realmente Fole parece proporse con este seu primeiro libro é construír unha ponte que una as dúas ribeiras da nosa historia contemporánea separadas por unha terrible riada: a da Guerra Civil. Para iso, Fole bota man da tradición literaria herdada e que tiña como principal referente a obra narrativa da Xeración Nós, con Otero Pedrayo, Vicente Risco e Castelao ao fronte. Neste sentido son moitas as concomitancias que unen a estes autores entre si, por unha banda, e con Ánxel Fole, por outra. De feito, un dos temas predilectos de Fole neste seu primeiro libro, vai ter como antecedente inmediato, como xa sinalamos, o tratamento e importancia que Castelao, Risco e Otero lle concederan na súa obra. Estou a falar, concretamente, do relato de desaparecidos, sobre o que voltaremos máis adiante, toda vez que constitúe un dos principais fíos temáticos que se encontran en *Á lus do candil*.

Mais tamén é certo que en 1950, pasada xa máis dunha década do remate da Guerra Civil e cun réxime político que daba mostras de moi boa saúde, toda vez que o novo papel a desempeñar na Guerra Fría lle concedía a Franco unha importante marxe de manobra como novo aliado dos americanos, parecía claro que o destino de Galicia de seguir sendo o que sempre fóra está definitivamente ditado, cousa que, dalgún xeito, permitía agoirar unha maior lentitude no paso da historia.

Así, Fole parece decantarse por pescudar no popular, descubrir os seus tecidos máis escondidos, as súas urdimes máis secretas, mesmo no límite en que o anecdótico se torna transcendente e parece chamar por unha interpretación simbólica de certos signos presentes nos seus textos. O tema da morte e as súas visitas (de aviso, de preparación e de rapt), a través de distintos significantes que logo analizaremos, constitúe en si mesmo todo un traballo antropolóxico, agachado por debaixo da aparencia literaria.

E velaí que fica patente, aínda que pretenda resultar invisible, a man do autor. Fole remexe no popular, busca por aquí e por alá, ata acadar os fíos que lle resultan eternos. Non hai, por tanto, inxenuidade, mero labor de copista, simple traballo de recopilador de lendas e narracións orais, senón unha análise e interpretación desas fontes que logo son apropiadas, convertidas en carne e sangue do autor no seu texto, cunha implicación que, se ben pode resultar irónica e distante en moitos casos, non deixa de ser sincera.

Acaso a etiqueta que mellor lle acaese a Fole fose a do popular revisitado, a do popular reinterpretado.

Comocemos, pois, a ver en que medida o libro cumpre cos pronósticos suxeridos no seu inicio.

En primeiro lugar, hai que dicir que de ningún xeito cabe entender os relatos que compoñen *Á lus do candil* como contos de medo. É esta, sen dúbida, unha etiqueta simplificadora que, desde logo, esquece o moito que hai neles de humor, de fascinación polo extravagante, polo popular, de costumismo socarrón que, ao tempo que presenta

historias do día a día, faino acrecentando os trazos que conducen ata o límite do verosímil, deixando sempre aberta a porta para o riso ou, cando menos, para o sorriso. Ben certo é que moitos deles, relatan historias nas que se presentan personaxes á beira da morte, ou de aparecidos, ou de alguén coa intuición de que o seu fin está próximo. Mais o discurso de Fole, combinando sabiamente o culto e o popular, o referente da tradición oral en amalgama precisa co refinamento e a ilustración, reserva sempre un último foguete para a poesía, para a agudeza, para a alegría.

En realidade, o seu aviso de que se trata de contos de medo non é máis que unha argucia, unha artimaña sutil que forma parte da preparación que precisa o lector, para obrigalo a entrar nos relatos do libro sumido na atmosfera que o volume reivindica para si desde o seu mesmo inicio. Escuridade, retiro, inclemencias do tempo, descoñecemento do lugar, inseguridade, refuxio no conto como salvaguarda da vida.

Así, o conto-prólogo serve para crear esa atmosfera. Asistimos á reunión duns amigos obrigados a pasar varios días fechados nunha vella casa á espera de que cese a tormenta de neve. Nese ambiente, a mención de que os relatos son de medo serve para crear unha tensión que se verá finalmente liberada, segundo moitos dos contos nos ofrezan un remate insólito ou irónico, mentres outros moitos nos presentan situacións xa de inicio cautivantes polo que teñen de exóticas, de singulares e de divertidas.

Ora ben, sinalar que a disposición deste conto-prólogo no limiar do seu libro, coa única vontade de establecer as cláusulas do pacto co lector e presentar os que van ser os narradores das historias, parte dunha liñaxe moi extendida na historia da literatura e conta con moi valiosos exemplos. Desde *As mil e unha noites*, *Os Contos de Canterbury*, *O Decamerón*, coleccións de contos que son o antecedente inmediato do libro de contos moderno, moitos autores precisaron desta pequena pasaxe preambular para establecer os códigos do seu discurso. Trátase dun texto previo no que se expoñen as condicións en que os relatos, que a continuación o lector vai a oportunidade de ler, foron contados. Como queira que é preciso, antes de máis, establecer unha situación de partida que poida ser verosímil, os autores sinalan unhas características singulares para tamaño evento narrativo. E, sempre, os narradores presentados deste xeito son persoas obrigadas a unha pausa obrigada nas súas actividades, ben sexa pola presenza de ameazas climatolóxicas que lles impiden afastarse dese marco, ben sexa por razóns doutra índole, mesmo a de estaren presos e empregaren, por tanto, o relato como método para faceren decorrer máis velozmente o tempo.

Sen ánimo de resultar exhaustivos neste punto, consideramos pertinente botar man do inicio do Decamerón de Boccaccio para vermos en que medida estas características son comúns a moitas das coleccións de contos que se presentan baixo este formato narrativo, coincidente, desde logo, con *Á lus do candil*.

COMO SE ENCONTRARON SETE DAMAS NA IGREXA DE SANTA MARÍA DURANTE A PESTILENCIA

estando a nosa cidade en tales termos, vacía e soa de moradores, acaeceu (como despois xa lle oín a persoas dignas de fe) que na venerable igrexa de Santa María a Nova, un día de martes, pola mañá, case non estando alí ninguén oíndo os maitíns, en hábito triste e luctuoso, como lle conviña ao tempo, encontráronse sete damas novas, das cales a maior non pasaba dos vinte anos e a menor non tiña menos de dezaioito, cada unha delas de noble liñaxe e asaz discretas e sensatas, e de corpo e rostro moi fermosas e adornadas de bos costumes⁴.

⁴ Traduzo de Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Planeta, Barcelona, 1982, pág. 14.

Este trazo, que poderíamos definir como *reclusión previa*, sería o primeiro dos signos comúns ao xénero e consistiría na aportación de probas que poidan xustificar que varios personaxes se reúnan durante un tempo bastante delongado, obrigados a estaren xuntos. No caso de Boccaccio o xustificante non é outro que a peste. Estando a cidade devastada polo virus, os seus normais habitantes afastados e outros acometendo as súas pillaxes e saques, sete nobres damas (e logo tres varóns) reúnen no interior dunha Igrexa (logo nun palacio) e esperan, contándose historias, a que as cousas volten ao seu costume. A literatura substitúe así á realidade, en tanto que esta fica suspendida mentres non se restaure a normalidade. O naturalismo dos relatos está xustificado porque, certamente, se trata de historias que son reais e, precisamente, polo feito de seren reais, adquiren a condición de extraordinarias, toda vez que a realidade se tornou extravagante e singular.

Nós - proseguiu-, polo que me parece, non estamos aquí senón por testemuñar cantos cadáveres levan cada día ás sepulturas ou por escoitar se os frades dos mosteiros (os poucos que ficaron) fan os oficios. Porque nesta cidade non hai agora outra xente, senón aquela que as leis desterraron polos seus defectos, e agora, ao ver que os executores delas uns morreron e outros están doentes, con mala ousadía van pola terra como lles prace, e non oímos cousas máis alegres que: agora morreu aquel, e agora enfermou estoutro, e non cesamos de ver e oír os dolorosos prantos e bágoas polos mortos e polos que están a morrer. Pois se ás nosas casas queremos regresar, xa non sei se a vós pasaravos como a min, mais de min direi que de moita familia e compañía que na casa soía achar, só encontro agora unha servinta e isto éncheme de pavor...⁵

Ricardo Carballo Calero repara neste feito e, certamente, inclínase a concederlle unha singular importancia dento da estrutura do libro.

A colección é nos presentada ao xeito dun Decamerón, como fixación de relatos feitos a carón do lume por diversas persoas mentras o duro inverno do Caurel cerca a torre de Abrantes. Neste cadro de cociña señorial, onde matan o tempo fidalgos e criados, é o relato de labia popular e tradicional o oportuno. [Carballo Calero, 1982: 237-238].

Mais fóra desta curiosa semellanza estrutural nada hai en *Á lus do candil* que nos faga lembrar os contos do Decamerón. A procacidade do italiano, cos seus relatos de maridos burlados e viúvas promiscuas, curas glotóns e monxas concupiscentes, escasamente nos pode servir como guía a través dos temas do noso autor. Mesmo, pola contra, unha das eivas achacadas a Boccaccio resulta ser o estilo, en canto que este se corresponde sempre co autor e non cos diferentes personaxes que efectúan as narracións do seu libro. En Fole, a presenza do narrador popular, conleva certamente unha maior discrepancia estilística, toda vez que cada un dos relatores do libro terá a súa peculiaridade, por máis que haxa, sen dúbida, elementos comúns a todos eles, sen dúbida vinculados ao propio estilo do autor.

Mais aqueles contos do Decameron que parecen ser precedentes do que logo será actitude romántica, como o relato 5 da xornada IV en que unha rapariga ve nun soño a un amante, asasinado polos seus irmáns, revelándolle onde está soterrado, si que teñen algo que ver, como axiña comprobaremos, co libro que comentamos.

Menos semellanzas parecen ter *Os Contos de Canterbury*, partindo do feito de que estes estean escritos en verso rimado, se nos centramos unicamente no que atinxe á súa temática. As lendas novelescas e indecencias, así como fábulas de animais e moralidades que nos conta Chaucer, pouco teñen que ver na súa presentación e nos seus contidos cos asuntos de Fole, a non ser que nos remitamos a unha análise moi detallada sobre algunhas incidencias que serían comúns no esquema do relato popular.

⁵ Opus cit. Páx. 16.

Así que, aparte de sinalar o xa mencionado tema da *reclusión previa*, a mención da influencia dos libros de relatos do Renacemento e a intención por parte de Fole de imitalos está, sen dúbida, fóra de lugar.

Convén, sen embargo, tirar do fío da presentación do libro a partir do primeiro relato e a constitución do conxunto do volume como un macro-texto de relatos dispares en canto aos seus narradores mais homoxéneo, como veremos, no que atinxe á súa temática.

O primeiro que cabe salientar é que esta situación de partida constitúe en si mesma un paradoxo. O libro de contos (contos literarios, isto é, para seren lidos) reproduce con todos os seus matices unha sesión de relatos orais (contos populares, isto é, para seren escoitados). E, ao reproducila, por máis que pretenda manter as características lingüísticas e contaxiais ambientais, convérteos en literatura (do latín *littera*, letra), fainos ser outra cousa ben diversa do que inicialmente eran. De tal xeito que o conxunto do libro transfórmase nunha narración na que se dá conta, mesmo detallada, dunhas xornadas de narración popular, á carón do lume, *á lus do candil*, pero estas xornadas xa son literatura, letra impresa, relatos de autor.

Este paradoxo resulta, desde logo, unha das claves de toda a obra de Ánxel Fole, ou, cando menos, da obra que estamos a comentar, como se quixese constituírse sobre a mesma liña que traza a fronteira entre a tradición oral e a tradición escrita, non podendo, sen embargo, facer outra cousa que decantarse por esta última. Da comprensión deste paradoxo radica, ao noso ver, todo canto poidamos aportar para a análise e interpretación da obra de Fole.

Fole retrotráese así a un momento en que a tradición aínda incipiente do relato dependía da súa integración nas bases do relato oral. Por máis que o tempo decorrese e, a partir do romantismo xurdise un tipo de conto moderno con técnicas ben singulares, el parece estar alleo a esa evolución, ubicándose nun punto morto da tradición, como se lle fose posible regresar ao Renacemento ou convocar as normais textuais que rexían no fin da Idade Media.

Pero non é menos certo que Fole é un autor do século XX. Por iso, a súa literatura, ao retomar un momento da evolución do conto anterior a E. A. Poe, apela a unha redefinición do conto moderno, botando man dos seus mesmos alicerces.

O resultado, claro está, non podía deixar de ser orixinal. Realismo e superstición, naturalismo agrario sobre unhas terras afastadas e, ao mesmo tempo, vixencia do trasmundo que adquire actualidade en paralelo coa propia realidade. Realismo máxico, se acaso, aínda que dunha liñaxe ben distinta do practicado por Álvaro Cunqueiro. Con todo, son moitas as conexións posibles que se poderían establecer entre a obra de Fole e aquela parte da obra de Cunqueiro en que este se inclina sen reparo pola glosa e imitación do conto popular. Así, a aparencia biográfica dos relatos, as marcas da oralidade proxectadas sobre a voz do narrador e, xa dentro da temática, os personaxes con malformacións físicas, o mundo dos oficios rurais, a emigración, os tolos, os solitarios, os personaxes fantásticos ou maravillosos. Ambos os dous, Fole e Cunqueiro, comparten unha mesma técnica de fondo, narrar unha certa realidade en paralelo coa realidade espiritual dos seus personaxes, con distancia humorística no segundo, con maior contención imaxinativa no primeiro, mais sempre presentándonos o mundo da Galicia profunda desde unha ollada de fascinación polo exótico dentro dun ambicioso proxecto de refundación mitolóxica.

Capítulo IV. ¡Viña do alén!

O segundo dos relatos do libro preséntanos a un narrador ben distinto do narrador do prólogo, aínda que coincida con el no feito de seren ambos os dous narradores en primeira persoa e auto-diexéticos, isto é, coincidiren nas coordenadas espacio-temporais do relato que contan, actuando como protagonistas, neste caso un tratante de gando que xoga unha partida de cartas na Feira de Rubián. No medio da partida o narrador olla perante si a un home vestido ao xeito antigo, cunha chaqueta de pana negra ribeteada de alpaca, unha camisa almidonada e un chaleco da cor do tabaco. Ten todo o aspecto de ser un home de carreira. Sen saber por que, o medo comézase a apoderar do feirante. Chega á conclusión de que é unha aparición. Ningún dos seus compañeiros de partida pode velo. Un deles sinálalle a procedencia transcendental do acontecido:

-Esquence iso. Debéronte ameigar cando saliches da casa. Así Dios me salve.

O primeiro que cabe salientar é como Fole bota man da función deíctica ou referencial do espacio narrativo para situar o seu conto nun espacio concreto, nun ambiente determinado, detallando os elementos materiais e persoais que rodean a súa historia, para así crear unha atmosfera de suficiente credibilidade, toda vez que o tema do seu relato vai rondar os límites do verosímil. Deste xeito, a sobrecarga de elementos realistas, con sinais e detalles que advirten dunha recreación na observación, permite conducir a mente do lector cara a un terreo onde poder logo sorprendelo, mediante a aparición do imaxinario. Como axiña veremos, noutros contos, onde a historia a relatar é máis realista e non contempla a aparición das forzas do trasmundo, Fole economiza sabiamente estes referentes, recreándose nun entorno espacial e temporal moito máis ambiguo, relaxando así a imaxinación do lector e, permitíndolle deste xeito, recrear os elementos espacio-temporais.

Mais neste caso, o narrador protagonista do relato é igualmente preciso, toda vez que a técnica do conto contado (isto é, un narrador que conta o que previamente lle contaron), que logo sinalaremos noutros dos relatos que compoñen este volume, distanciaría con exceso a historia, facéndoa propia das faladurías da xente e sen contar co ton de experiencia vivida que teñen sempre estes contos.

Estamos ante un dos modelos que vai ser repetido ao longo de todo o volume. O propio título *¡Viña do alén!* testemuña o carácter enigmático e ultraterreno dos acontecementos narrados. A estrutura xeral destes relatos, aínda que Fole introduza en moitos deles variacións que modifican o esquema inicial, é sempre semellante:

1. Presentación do personaxe
2. Descrición do espacio.
3. Visita da aparición.
4. Reacción de pavor.
5. Consecuencias do caso:
 - a) morte
 - b) continuidade na vida
6. Descuberta da personalidade do aparecido.

Presentación do personaxe	Fora na feira de Rubián. Entón adicábame a mercar e vender gando. Ganaba hastra vinte pesos por semá tratando nos bois... Era polo mes do xaneiro. Xa pasaras os Reis.
Descrición do espacio	Eu i outros tratantes xantáramos en cas do Tumbaron. [...] Esquecinme de decirlles que xogábamos nun cuarto do piso.
Visita da aparición	Alí había un home. Non sei que cousa rara lle encontraba ao seu vestido.[...] Xa non estaba alí. Ollei pra un lado e pra outro. Nada. Nin que o levara o demo.

Reacción de pavor	Erguinme. A xanela i a porta estaban pechadas. Non entendía aquilo. Mais cando din a volta pra me volver a sentare, ollei pra un gran retrato de marco doirado que estaba na parede, á esquerda da xanela. Era igoaliño. Ó fixarme nil sentín unha friaxe no carreguizo.
Consecuencias	Eu debía estar moi pálido, porque o Tumbarón preguntoume: - ¿E que che pasa? ¿Vaiche mal? ¿Queres unha copiña de augardente de herbas? Eche moi boa pra os males súpetos
Descuberta da personalidade do aparecido	Era don Venancio, o que foi médico deste pueblo, eu quería moito.

Sobre este esquema repetitivo, o conto só presenta unha pequena variación: a segunda visita do aparecido, cando o narrador se encamiña de regreso á súa casa. Como consecuencia desta segunda visión deixará de xogar ás cartas.

Era unha noite estrelecida. Xeaba. Pronto saíu a lúa. Cáseque se vía como de día. As bestas parece que tiñan aínda máis presa que nós de chegar á casa. Eu camiñaba un pouquichíño atrás.

Un estraño desacougo faguíame ir calado. Sentín que unha ollada se me chantaba na caluga. Non sei si dixen ben. Xa non puíden arresistir máis. Virei a testa. Nunha revolta do camiño había un home vestido de negro. Acenábame coa mao dereita. Tiña algo nila. Non era un pano; máis ben unha carteira... Endexamáis volvíu a collelas cartas.

Poderíamos facer unha clasificación dos aparecidos de Fole en base ao contexto en que realizan as súas visitas aos vivos. Así, falaríamos de aparecidos de interior e aparecidos de exterior, normalmente no monte. Mentres os primeiros salientan pola súa singular vestimenta propia dos tempos pasados, os segundos ofrecen sempre unha mesma e repetida indumentaria negra.

Non sei que cousa de raro lle atopaba ó seu vestido. Dende logo, non era xa do noso tempo. Levaba unha chaqueta de pana moura ribeteada de alpaca... Aínda traguía unha asín a muller de don Ánguele, boticario de Bóveda. I unha camisa almidonada...

Capítulo V. O Lordanas.

Como contrapunto aos contos de aparecidos, Fole sitúa no seu discurso unha serie de textos que teñen vontade paródica. Un dos mellores exemplos é, sen dúbida, este relato.

O primeiro que cabe salientarse é a distancia do narrador ao respecto do narrado. Distancia temporal e espacial precisa, pois, para partir da pouca verosimilitudina do que se vai contar, unha sutil advertencia que o lector non deixa pasar desapercibida.

O que vos vou contar pasou en Lugo, polos derradeiros anos do século pasado. Ouvínlo a meu padriño, xa fai moito tempo. Meu padriño sabía moitas distas historias de medo. Ouvírallo unha tépeda noite do mes da sega, cando estábamos sentados na aira, alá en Fingoi, unha aldea que está a carón de Lugo.

O método do conto contado resulta ser un dos máis reiterados ao longo de todo o volume e representa a plasmación dun xogo de ecos, de reflexos, con respecto á situación inicial descrita no conto-prólogo, como se o discurso precisase dunha retro-alimentación continuada a partir desa situación de partida. Este procedemento conleva a presenza subliminal de tres distintas coordenadas espacio-temporais: primeiro, aquela onde se contan todas as historias de *Á lus do candil*, ou sexa a Casa de Abrantes; segundo, aquela na que se produciu a narración do relato, neste caso a eira dunha casa de Fingoi nunha tépeda noite do mes da sega; terceiro, a propia do relato. Esta estrutura en fuga, fai que a historia se nos apareza como manida, pasada por moitas mans, coñecida de moitos, afastada, en definitiva, do autor que nos presenta as súas revelacións máis íntimas, as súas confesións menos públicas, nun contrato directo autor-lector, en boa parte do conto contemporáneo. Mais cabe dicir aquí, en defensa de Fole

como escritor, que isto é só unha estratexia. Como axiña veremos, son moitos os relatos de fondo literario que Fole presenta con procedementos de conto popular, nun exercicio de humildade e de *captatio benevolentiae*, que procura esconder moitas fantasías persoais disimulándoas como alleas ou mesturándoas con outras de procedencia allea.

Frente á ruralidade en que o tópico sitúa os relatos de Fole da época, este acontece en Lugo, aínda que nun Lugo que, segundo o narrador comenta,

non tería naquil tempo máis de vinte mil almas.

Como queira que Fole sitúa a algúns dos seus personaxes visionarios en condicións que parecen apuntar cara á súa pouca fiabilidade, ben sexa por seren adolescentes inxenuos ou con algún síntoma depresivo, o salto cara ao paródico só precisa dun determinado incremento da natureza inferior do personaxe con respecto ao lector. O efecto conséguese neste conto por medio da figura dun enterrador dado á bebida. Mais a perspectiva humorística comeza desde o inicio unha vez que se sinala que, sendo o Lordanas enterrador, todos os lugueses lle chamaban ao cemiterio a *Horta do Lordanas*.

A situación é aterradora. Cemiterio nocturno, treboada, resaca, aparición dun home con chisteira e gabán longo.

A ambigüidade que presenta Fole, arredor do destino do personaxe, acrecenta aínda a perspectiva humorística, toda vez que non se sabe se o enterrador morre, tal e como vai dicir a meiga de Grolos, *porque collera un aire do outro mundo*, ou como consecuencia da súa dilatada afección á bebida. A versión popular, supersticiosa, choca agora coa explicación final na que se nos presenta un tolo chamado Pepe Montero, que andaba sempre de chisteira e gabán e que é visto por un veciño esa mesma noite, fedellando na porta do cemiterio.

Desde a perspectiva do seu significado, o conto preséntanos un personaxe dionisiaco, non tanto pola súa afección á bebida como polo seu trato diario cos mortos. Varios síntomas parecen preludiar o seu final. O costume de deitarse a durmir sobre as lápidas, o apelativo popular de *Horta do Lordanas* para o cemiterio, sendo por tanto un peculiar labrego que recolle os froitos da morte que sementa. Desde o momento en que estes detalles son presentados o final parece estar claro. Diríamos que o relato dá expresión a un desexo de vinganza popular, un *morte para o enterrador* que vehicula, a través do amoreamento de significados na súa figura, ata acabar converténdose na morte mesma, toda unha consigna de desexo de vivir.

A aparición do misterioso cabaleiro da chisteira e do gabán parece eclipsar este valor do enterrador como símbolo mortuorio. En todos os relatos de Fole é importante salientar a presenza dunha *morte ataviada*, isto é, vestida para ocultar os seus propios desposos. Como podemos comprobar, relendo o conto anterior, os narradores foleanos concédenlle moita importancia á descrición das roupas dos aparecidos. A Morte, en tanto que signo do horrible, tabú de case todas as culturas e un dos temas preferidos do eufemismo, precisa ocultar o seu aspecto cadavérico, mostrarse na umbría dos ambientes nocturnos, con sombras que oculten as chagas do seu rostro, o deformado da súa morfoloxía outrora humana.

Mais Fole parece querer dar un salto máis alá, ao replantear no remate a quen lle corresponde verdadeiramente o papel, dispoñendo como colofón a breve historia dun tolo amigo dos cemiterios.

A estrutura do relato é semellante á que advertíramos no caso de *¡Viña do alén!* coa lixeira discrepancia de que agora se trata da rememoración dun conto e non da rememoración dunha experiencia.

Presentación do conto	O que vos vou contar pasou en Lugo, polos derradeiros anos do século pasado. <u>Ouvinllo a meu padriño</u> , xa fai moito tempo.
------------------------------	--

Presentación do personaxe	Por aqueles anos era enterrador un home que lle chamaban o Lordanas. [...] Meu padriño decía que tiña moi boa saúde, que era moi dado ás bulras, e que Dios o castigara por se mofare dos difuntos.
Descrición do espacio	Púxose a durmir a siesta na casoupa que había nun curruncho do cimiterio pra gardar os picachós, as palas i os rodos.
Visita da aparición	Un estroncio espertou ó enterrador. [...] Colleu a chaqueta e botouse fora. [...] Cara á caseta viña un home. [...] O home levaba chistera e gabán longo. [...] Il vira denantes aquela cara, camiñaba paseniño deténdose diante de moitas sepulturas. De cando en vez acendía un fósforo e púñase a ler os letreiros en voz alta.
Reacción de pavor	En poucos minutos púxose na casa.
Consecuencias	Xa non foi home pra máis nada. Estivo dous meses no leito, e dil foi prá cova.
Descuberta da personalidade do aparecido	Había en Lugo un louco chamado Pepe Montero. Iba sempre falando solo. [...] Inanque fose verao traguía chistera e gabán. [...] Un veciño do Polvorín, que viña de Lugo cun carro de esterco, viuuno achegarse á porta do camposanto e sentiu que tavelaba nila.

Capítulo VI. Os Lobos.

Claudio Rodríguez Fer [1989], ao analizar este relato, chega á conclusión de que está composto por cinco historias relacionadas co tema central (a do secretario, a do narrador, a do crego de Peites, a do Pastrán de Vesuña e a do capador de Rugando) presentando todas e cada unha delas unha acción moi semellante. O conto tería, así, a seguinte estrutura:

	Presentación				Relato
	Caso do secretario	Caso do narrador	Caso do cura	Caso do Pastrán	Caso do capador
Encontro	Encontro con lobos	Encontro cun lobo	Encontro cun lobicán	Encontro con lobos	Encontro con lobos
Enfrentamento	Ataque dos lobos con revólver	Ataque do home con uso de escopeta	Ataque do home con uso de rifle	Ataque dos lobos	Ataque dos lobos con pedras
Desenlace	Morte dun home e dun lobo	Morte dun lobo	Morte dun lobicán	Morte dun home	Salvación dun home

Efectivamente, o conto desenvólvese segundo unha urdime de repeticións paralelísticas na que é posible advertir pequenas variantes sobre o modelo dado, sempre suscitadas pola necesidade de axustarse ás esixencias de cada un dos personaxes.

A singularidade deste conto dentro do conxunto de *Á lus do candil* radica na traslación da simbolización da Morte, ou se se quere das potencias malignas, a un animal. Esta aparece mediante a presentación en pequenas doses de reflexións ou referencias ás supersticións sobre o animal.

De noite médralles o corazón e son moi valentes. Non vos riades.[Páx. 32]

Pero, aínda alén disto, o relato presenta algúns referentes estilísticos dignos de ter en conta. En primeiro lugar, parece non existir o preámbulo acostumado. Fole comeza o relato directamente, sen o proceso habitual de presentación do narrador e/ou do conto. No primeiro parágrafo asistimos xa á narración do primeiro dos cinco casos, isto é, contamos cunha miniatura do que vai ser a totalidade do relato. De seguida, asistimos á presentación dos tres casos seguintes. Como queira que onde se vai concentrar o desenvolvemento da historia é no caso do Capador de Rugando, todos en conxunto constitúen a presentación do caso. Entón o relato adquire, despois do delongado prolegómeno, a sucesión das seguintes funcións narrativas:

Presentación do personaxe	Todos coñecedes coma min ó Emilio, o castrador de Rugando.[...] Non habería rapaz coma il senón fora tan xongantín. [...] Queríano moito en tódolos sitios ondia capaba ranchos, e convidábano sempre á mata.
Descrición do espacio inicial	Xantar aquíl día en cas do Rulo. Enchéranse de néboa os caborcós.
Partida	Mais o capador faguía pouco que se casara, como vos dixen, e non houbo xeito de faguelo quedar.[...] E alá se foi o Rugando tan soio cunha cachava de freixo i a súa navalla no peto pra se defendere.
Encontro cos lobos	Unha miaxiña dispois ouviu un longo aulido. I outro lle respondeu da outra banda da valgada.
Inicio do enfrentamento	Algunhas veces puñánselle diante. Entón, o capador guindáballes un coio.
Acoso dos lobos	Os lobos seguían a chamarse uns ós outros. Tremaba coma un bimbio. Xa non os podía escorrentar nin siquera berrar.
Salvación. Encontro do espacio final.	Diante dil había tres fachucos de palla ardendo. Seus tres cuñados dábanlle fortes apertas.
Consecuencias	E caíu estalicado no chao. [...] Máis de dúas horas estivo sen sentido.

Como podemos ver, trátase dunha estrutura paralela ao propio conto de aparecidos, xa comentado. Mais cabe dicir que neste caso, a narrativa foleana presenta unha pequena variación con respecto aos contos anteriores. Estamos perante un relato itinerante. Hai un punto de partida e un punto de chegada. No medio a viaxe. Como xa temos sinalado⁶

"A viaxe ao Alén é a empresa definitiva do heroe mítico, é a aventura por excelencia, a que agarda ao Elixido, a que só el pode cumprir. Ese Alén é o mundo negado aos mortais de condición efémera, é o ámbito vedado que fica na outra ribeira, o mundo dos deuses e dos mortos, o dos espíritos, as fantasmas e as fadas. Pero o Heroe, que desafiaba os límites, debe afrontar esa Aventura, que é a Aventura con maiúscula, saltar por riba das barreiras, atravesar os lindeiros de maior risco, vadear os ríos tenebrosos, sulcar os sendeiros do mar ignoto, e alá, nese Outro Mundo, acalmar a súa mirada co encontro do eterno. Por veces esa viaxe é un periplo sinuoso e selvático, que só coa axuda de máxicos auxiliares e prodixiosos saberes, se consegue, após longas fatigas, levar a termo; outras veces o Alén está sorprendentemente próximo e o heroe atópase de súpeto, tras pasar unha estraña barreira só insinuada, con ese Outro Mundo negado aos simples mortais".

Neste sentido, cabe sinalar que Fole nos presenta neste relato o seu modelo de heroe. A viaxe ao Alén vén sinalada pola nocturnidade, a néboa, a carencia de fósforos, a indefensión, a presenza das criaturas saídas das tebras en que se acaban por converter os lobos. Estes adquiren así unha condición de maléficas deidades ultraterrenas, parentes dos espíritos e as fadas e o castrador de Rugando, castrador como Zeus e como Urano, incapaz de permanecer unha noite sen muller, xoven, audaz, aventureiro, válida fronte a eles a súa condición de triunfador, toda vez que esta xa foi advertida previamente no relato por medio das loas que fai del o narrador. A viaxe adquire así unha certa significación de *viaxe iniciática*.

O relato remata cunha peculiar mensaxe subliminal: o heroe no leito, recibindo masaxes para recuperarse da aventura.

⁶ Manuel Forcadela, *A poesía de Eduardo Pondal*, Ed. do Cumio, Vigo, 1984.

Non cabe a menor dúbida de que os lobos constitúen un dos elementos de referencia preferidos da imaxinación popular, como o testemuña o feito de existiren en moitas tradicións literarias de todos os tempos. Isto non debe, sen embargo, desenfocar a proposta narrativa de Fole, pois, aínda botando man de referencias populares, como acaso o sexan as sucesivas anécdotas de homes atacados por lobos, o esencial do seu relato, isto é, a historia do castrador de Rugando, presenta referentes cultos impropios dunha lenda tomada de boca do pobo.

Diríamos que a técnica fundamental de Fole consiste en escribir *como se* o textual fose verbal, isto é, conferirle ao texto características lingüísticas e narrativas dos relatos orais. Mais este *como se* non deixa de ser en moitos casos un artiluxio requintado, un aparello que esconde na súa aparente simpleza, un refinamento maior do esperado.

Tal e como nos informa Gilbert Durand [1982; 79-80]

Para a imaxinación occidental, o lobo é o animal feroz por excelencia. Temor de toda a Antigüidade e da Idade Media, vén periodicamente nos tempos modernos a encarnarse nunha besta calquera do Géúvedan, e nas columnas dos nosos xornais constitúe o compañeiro mítico e invernal das serpes dos mares estivais. O lobo é, aínda no século XX, un símbolo infantil de medo pánico, de ameaza, de castigo. [...] Esta *fobia de Anubis*, máis explícita que o temor do Gran Lobo Malvado, aterrorizou a infancia dos psicanalistas, uníndose, durante a análise, por un notable isomorfismo, ao esquema da caída no mar e o sangue. Hai, pois, unha converxencia moi nítida entre o mordisco dos cánidos e o temor do tempo destructor. Cronos aparece aquí co rostro de Anubis, do monstro que devora o tempo humano ou mesmo ataca os astros medidores do tempo.

Son, desde logo, moi variadas as posibilidades de interpretación do conto de Fole. Interésanos, sen embargo, salientar aquí unha: a do lobo como Pan e o temor que a súa presenza xera como unha das formas do *metus panicus*. Como se sabe Pan era a deidade helénica que, representando inicialmente a fertilidade e convertido logo polos romanos en Fauno, era a figura do cazador silvestre, inimigo dos agricultores e pastores. Unha das súas antíteses sería, sen dúbida, Apolo, deus da cultura e da sofisticación.

No conto de Fole temos, pois, a loita entre o Pan silvestre (o lobo) e o Apolo vilego ou aldeán, agricultor e sedentario. A viaxe entre as dúas zonas habitadas que encontramos no relato do castrador de Rugando faise, e este é un dato que en ningún caso se pode considerar trivial, atravesando unha floresta, un monte sumido na néboa e na umbría da noite. A confrontación entre a vida errante dos nómadas e a vida acougada e pacífica dos labradores sedentarizados retoma no relato de Fole un eco centenario, como de feito teñen case sempre os contos de lobos, mais tamén a loita entre cosmos e civilización. Non hai que esquecer que o lobo chega arroupado polas inclemencias da natureza (a néboa, a escuridade) e carencia dos produtos ou técnicas elementais da civilización (os fósforos, as pedras para se defender).

Trátase, xa que logo, dunha viaxe polas tebras. E velaí que os signos da luz (os fósforos, Apolo), en tanto que brillos da intelixencia, da actividade humana e da razón, loitan por abrirse camiño entre as luces da sombra (os ollos dos lobos, Pan) que refulxen como vagalumes.

Xa lle quedaban poucos fósforos. Do outro lado do pontigo viu unhas luces coma de vagalumes. Acendeu un fósforo. Non había pedras no camiño. Tivo que coller bulleiro coas mans e tirarllo ós lobos, ó mesmo tempo que berraba moi forte. Ergueuse un e deixouno pasar. Cecais foran seis. A todos lle relocían os ollos. Un diles botoulle os dentes á cachava i arrincoulla da mao. Íbanse metendo nil cada vez máis. Hastra lle fustrigaban as pernas cos rabos. Acendeu, un tras outro, os tres fósforos que lle quedaban. Gracias a isto puido coller un coio. [Páx. 36]

Como podemos ver, por baixo de toda a historia alenta unha sutil alegoría de carácter popular que enaltece ao heroe da loita pola transformación da natureza e pola

acomodación do home nos medios naturais adversos. Hai, por tanto, restos da fábula de animais, cando menos na función simbólica que exerce o personaxe do lobo.

Os lobos sen nome e ouveando inimigos, por outra banda, contrapóñense cos cans con apelativo (o Sultán e o Rabelo) que brincan ao seu redor dando ouveos de ledicia.

Capítulo VII. A Caixa do Morto.

Este relato foi levado ao cine, con guión de Francisco Taxes, por Rafael Baixeras, baixo o título de *O Cadaleito*.

Unha vez máis, Fole afástase dos relatos de aparecidos, que semellan ser a tónica dominante en todo o volume de relatos e, como despois acontecerá con *O Documento*, introduce un contrapunto, botando man agora do tema dos bandidos. Cabe salientar, sen embargo, que Fole rolda sempre, cando menos en *Á lus do candil*, a temática mortuoria, habendo sempre, en todos e cada un dos seus relatos, unha alusión, sequera sexa simbólica, á morte, ben porque lle aconteza a algún dos seus personaxes, ben porque estes anden a darlle voltas na cabeza.

Mais neste caso, e con certo parentesco coas historias do Decamerón, o tema vai ser o engano. Trátase da descuberta dun engano e as forzas morais que aparecen en confrontación son a intelixencia para urdir unha trampa e a astucia para descubri-la e resolvela antes de que sexa demasiado tarde.

Uns homes chegan a un pazo cun cadaleito enriba dun burro e piden permiso para deixalo alí durante a noite, asegurando que voltarán ao día seguinte para recollelo. No interior do cadaleito, en realidade, hai un bandido que espera que se faga de noite para saír da caixa e poderlle abrir as portas aos seus compinches e así lograren facerse co sustancioso botín que se agacha dentro da casa.

Unha vez máis, o conto comeza cun distanciamento temporal e o seu relator situándose, deste xeito, fóra da diéxese (coordenadas espacio-temporais) da historia, remitindo a ela coa vaguidade e a distancia dunha lembranza de nenez. A propia situación espacial do acontecido dilúese nunha declaración ambigua, á marxe das precisións cronotopográficas doutras pezas.

Xa fai moito tempo que pasou o que lle vou contare. Foi inantes da guerra de Cuba, cando aínda non se fixera o cambeo de ouro.

En calquera casa pudente do val de Queiroga, había gardados moitos centos de onzas. Tamén había alfaias de moito valor. Inanque era moi neno, eu ben me acordo de todo. [Páx. 37]

Cabe salientar aquí como Fole emprega este recurso como método para alimentar a tensión imaxinativa do lector, unha vez a historia que vai contar non excede os marcos do verosímil, deixando así a función deíctica ou referencial do espazo narrativo nun escrupuloso punto medio, isto é, *en calquera casa pudente do val de Queiroga*, como un xeito de acoutar o espazo imperfectivamente, sen precisalo innecesariamente.

Como xa temos salientado, noutros dos seus relatos, Fole bota man da ferramenta inversa, sobre todo naqueles onde a temática fantástica parece rondar os lindes do delirio, como se lle cumprise precisar datas e lugares, circunstancias e personaxes para así crear a suficiente atmosfera de credibilidade, afastando así as sospeitas de incerteza do lector.

O distanciamento temporal permite a creación dun *tempo mítico*, isto é, un tempo no que aínda acontecían *historias memorables*, enaltecendo deste xeito, como sempre acontece nos relatos memorialísticos, as persoas que, vivindo aqueles anos, conseguiron superalos. Tempos de crimes e de roubos, de ausencia de lei, de bandidaxe. A dureza dos tempos pasados fronte á moleza dos modernos.

Aínda fai poucos anos os había. ¿Non vos acordades do ladrón de Oencia? ¿E do de Río? Andaban en bandas, e arroubaban e mataban... O mesmo ós arrieiros que ós gandeiros. E tamén

iban ás casas. Probe do que lles negase os cartos. Xa sabedes que na Rodela queimaron vivo a un home. No pazo de Ruitelán levaran máis de cen onzas e esforzaran a unha rapaza. Xa se sabe que entón non había Bancos pra gardalo diñeiro.[Páx. 38]

Nese *tempo mítico* os personaxes son igualmente insólitos, inesperados, e contrastan cos modelos modernos pola súa habelencia para vivir fóra da lei e das normas morais. Así Fole introduce un personaxe (o Valente) do que non vai volver falar no resto do conto, simplemente como medio de acrecentar a dimensión lendaria dos tempos narrados a través dunha figura singular, preparando igualmente o terreo para establecer co lector un pacto de credibilidade ante a historia que segue.

¿Non sentíchedes falar do Valente? Iba ó frente dunha partida de oito ou nove homes. Levaban co iles dúas mulleres. O Valente amontárase porque matara ó pai da súa noiva, que din qui era unha das mulleres que iban co il. Tamén dixeran que o pai tivera que ver coa filla... Cousas da xente qui está fora da lei de Dios...[Páx. 38]

Esta nostalgia dos vellos tempos vai igualmente acompañada da lembranza idealizada da fidalguía. A descrición da casa grande, con todos os seus territorios cultivados e de monte, a súa enorme produción agrícola e gandeira, contrasta coa presenza continuada dos señores en Madrid.

A singularidade dese tempo relatado increméntase coa presentación do resto dos personaxes, todos eles posuidores das súas propias lendas, sempre cun aquel de aventureiro e singular.

Don Froilán era un home baixo e groso. Andaba moito a cabalo e levaba un poncho que trouxera da Arxentina. Tamén estivera no Norde, e contábanos moitas cousas das minas de ouro de California e dos piratas de aquilas terras.

Ninguén coma il pra mandare. Candoo lle viña a carraxe, todos tremábamos. Berraba e púñase rubio. Din que durmía coa rapaciña que faguía de doncella. Eu vinos bicarse unha vez nun cuarto ondia había moitas pinturas e moitos espellos nas paredes. E parece que tivo un fillo dila, que estaba a se criare en cas dus labregos da terra de Lemos.

Como podemos constatar comparando o texto precedente co anterior, Fole procede a establecer un nexos entre a imaxe e a lenda dos dous personaxes, o Valente e don Froilán, a través da exposición da súa irregular vida amorosa e da súa capacidade para mandar. Se antes a historia do bandido nos sorprendía polo seu carácter novelesco, agora o pasado de don Froilán parece ser un correlato, un mero reflexo da anterior. Os dous teñen a condición de xefes, de mullerengos, de non viviren segundo as regras da moral convencional. Hai algo que, sen embargo, os separa. Mentres o primeiro vive á marxe da lei, o segundo é un eficiente administrador da casa dos amos.

Como noutros contos de Fole a historia preséntase de xeito desigual no discurso. O longo preámbulo descriptivo, e que vimos de analizar, non ten outra función que establecer as coordenadas en que se van desenvolver os feitos. A historia comeza verdadeiramente no momento en que chegan os homes co cadaleito. Antes diso, o discurso ten un carácter marcadamente descriptivo e costumista. Encontramos nel as seguintes funcións narrativas:

Presentación do narrador
Cronografía dos vellos tempos
Presentación de O Valente, bandido mítico
Descrición da casa
Presentación de Don Froilán
Presentación de Lombo de Palla

O relato disporía así de dúas partes ben diferenciadas. Unha primeira, na que o narrador bota man dos seus recursos de rememoración e representación do tempo e lugar da historia, onde vemos a propia voz de Fole debuxando por tras do narrador o seu ideal dunha Galicia labrega e pre-burguesa; unha segunda na que se desenvolve propiamente a historia. O discurso (o conto no seu conxunto) adquire a súa coherencia a partir do exercicio estilístico, na especificación dunha voz enunciadora que resulta homoxénea de principio a fin. A historia (o conxunto de acontecementos) comeza na segunda parte e podería prescindir, sen resentirse, da introducción.

A historia estaría composta polas seguintes funcións narrativas:

Chegada do cadaleito
Petición de introducilo na casa
Colocación do cadaleito no interior
Entrada en escena do narrador como protagonista
Descuberta do cadaleito
Sospeita
Comunicación e confirmación da sospeita
Morte do bandido

O conto presenta a contraposición entre dous tipos de caracteres: por unha banda os que son presentados dentro da lei, os propietarios e habitantes do pazo; por outra banda, os que son presentados como agresores, os bandidos. Así, e dentro deste carácter específico de conto popular, Fole parece ter deseñado o relato seguindo as regras da *Morfloxía do conto fantástico* de Vladimir Propp. Vexamos as coincidencias:

Funcións de Vladimir Propp	Conto de Fole
1. Un dos membros da familia afástase da casa.	Os donos do pazo en Madrid
2. Recae sobre o protagonista unha prohibición ou un mandato.	Don Froilán debe vixiar e conservar a casa
5. O agresor recibe informacións sobre a súa vítima.	Os bandidos descubren que hai moitas onzas de ouro no interior do pazo.
6. O agresor intenta enganar á súa vítima para apoderarse dela ou dos seus bens.	O cadaleito
7. A vítima déixase enganar e axuda. así, ao seu inimigo, sen querer.	Entrada do cadaleito na casa
16. O heroe e o agresor enfréntanse nun combate.	Don Froilán dispara sobre o cadaleito
18. O agresor é vencido.	O bandido morre

Cabe chamar a atención do lector sobre este feito e, tamén, sobra a súa consideración, toda vez que as funcións descritas por Propp, aínda estando tiradas do estudio dos contos fantásticos populares rusos, non por iso deixan de estar presente en infinidade de textos cultos, de maneira que a súa comparecencia nun determinado fío narrativo non é, en ningún caso, proba da pertenza dese texto a unha tradición popular. Textos tan requintados e modelos de literatura culta como *El Quijote* ou a *Odisea* cumpren en determinadas partes do seu discurso a secuenciación descuberta por Propp e non por iso se poderían derivar desta coincidencia conclusións precipitadas, fóra da semellanza en determinados modelos de estrutura narrativa dos textos de xéneros moi diversos.

Mais o que resulta evidente é que temos un heroe (Don Froilán), un axudante (o narrador cando adolescente), un segundo axudante (Lombo de palla) e uns agresores (o bandido que se esconde no interior da caixa e os que fóra espera que consiga abrírlles a porta).

Hai aínda outro elemento que convén apuntar: a idade do narrador no momento en que se desenvolven os feitos narrados. Diríamos que, en grande medida, *O Cadaleito* é un conto de adolescencia. Nestes relatos o sustancial é a narración dun ou varios episodios nos que o protagonista, outrora neno, amosa as súas cualidades e habelencias e opta, por isto, a entrar no mundo dos maiores.

Cando cheguei á torre xa non estaban os dous homes na casa. Mandáronme coller leña ó alpendre do forno. Alí vin a caixa pousada nun carro. Parece que a *Rebola* deixounos soios mentras a metían no curro.

Era entre lusco e fusco. Ollei pra ila. Xuraría que algo boligaba drento. Unha caixa de morto sempre amedrenta a un rapaz. Ademáis, os cás ladraban moito cara ila. Tiven medo. Collín a leña apresa e funme á cociña. Os cás seguían a ladrar. Tirei a leña e botei mao a un farol... Fun outra vez ó alpendre. Achegueime ó cadaleito. Pareceume sentir un ruidiño, coma si serraran. Houbérame derrubado morto de sutaque se non foran os cás. Regañaban os dentes cara o cadaleito. Tanto tremelecía, que cáseque non podía termar do farol. E fun falar co administrador... [Páxs. 42-43]

Mais antes de conseguir ser admitido no mundo dos adultos, o protagonista terá que sufrir as burlas e superar as probas que o faculen para adquirir tal condición. Así, encontramos como Don Froilán, o administrador, exerce de xuíz no proceso:

-¿Mais non sinte - dixen eu- ladrar ós cás?

Il sorriu e faloume moi agarimoso:

- Déixaos que ladren. Non teñen outra cousa que faguer.

I eu teimei:

- É que non saien do pé da caixa do morto que trougueron ises dous homes que se foron a Carballo.

Il seguía coa súa burla:

- E sería o difunto que veu voando e meteuse nil, pra darlles máis que faguer. [...]

Don Froilán deixou de sorrir. Ergueuse e dixo:

- Cicais teñas razón. Hai que ir aló. [Páxs. 43-44]

Capítulo VIII. Arxemiro.

Neste relato Fole preséntanos unha nova versión do tema dos aparecidos. Se ben o seu desenvolvemento é, neste sentido, moi semellante ao que xa temos visto en relatos anteriores, o singular radica nunha estrutura que desenvolve paralelamente as vidas do narrador-protagonista e do personaxe que dá título ao conto.

Narrador	Arxemiro
Señorito	Criado
Estudiante de Bacharelato cos Escolapios	Criado
Estudiante de Medicina	Soldado en África
Borracheira na festa	Sobriedade
Soño dunha pastora e dunha serpe	Visión do propio cadáver

O tema da morte aparece adiantado na conversa mantida entre os dous personaxes ao regreso dunha festa. Parece como se Arxemiro tivese esa vocación tanática, ese pulo mortuorio que se manifesta nas súas premonicións, na súa seguridade de que vai morrer, certeza que se incrementa segundo avanza o conto.

-¿Non ves aquíl luceiro azul que tira a verde a carón daquil outro tan branco? Sempre o vexo cando estou de vela no campamento, alá na terra de mouros. É o mesmo. Éntrame unha gran tristura cando ollo pra il, pois paréceme que alguén me chama dende o outo mundo. [Páx.52]

En contraposición con outros relatos de Fole, neste caso non hai o menor asomo de ironía. A tentativa do narrador de tirarlle da cabeza a Arxemiro as súas teimas coa morte, non consegue ningún éxito. Unha vez máis, como acontecerá despois no relato de *O Espello*, Fole sitúa a dous personaxes enfrentados pola súa visión do mundo: a razón

frente á superstición. Mentres o primeiro mantén unha actitude confiada na capacidade humana para destrenzar as fíañas da realidade empírica, home de estudos (de Medicina, igual que o curmán Enrique de *O Espello*), o outro bota man dun método intuitivo e irracional de explicar as cousas, supersticioso indagador dos sinais do mundo á procura do seu significado. Así, Arxemiro, en tanto que labrego, é posuidor dun código popular, un conxunto de signos e mensaxes asociados á linguaxe da natureza, contempla os luceiros e sondea os seus anuncios. E, como sempre, ciencia e misterio continúan sen resolver a súa terrible pendencia. A ciencia porque carece aínda da agudeza precisa para respostar a certas preguntas; o misterio porque o seu entramado de incógnitas é infinito e, por tanto, inabranxible.

Da morte final de Arxemiro derívanse dúas cuestións: ¿morre porque certamente os agoiros acertaran? isto é, ¿estaba previsto, dictado con anterioridade o seu destino? ou, pola contra, morre para que os signos se cumpran, convértese en executor do seu propio fado. Fole deixa, neste caso, o tema aberto. Frente a outros relatos en que se produce unha explicación do caso, ben de carácter racionalista, ben de índole supersticiosa, neste hai un aquel de dor, que se concreta no lamento final do narrador (*probre Arxemiro*), mesmo convertendo a totalidade do relato nunha especie de elexía.

Poderíase sustentar a teoría de que, en Fole, o home se encontra á procura dos verdadeiros alicerces, as auténticas bases da existencia, nun reto para o que a ciencia e a crenza popular constitúen ferramentas excesivamente rudimentarias. Ben certo é que os personaxes narradores dos contos foleanos expoñen os casos sen máis, sen pretenderen nunca erguer maior polémica nin entraren en consideracións de índole teórica ou filosófica. Mais tamén é certo que todos eles exemplifican unha actitude inquisitiva, de perplexidade, sabedores da súa incapacidade para resolver os casos, como se quixesen unicamente espallar unha mensaxe: a morte existe e maniféstase a través de complexos signos. Cal sexa a natureza deses signos é xa fariña doutro costal.

A nocturnidade, o silencio, *Á lus do candil*, contribúen a acrecentar esa atmosfera de concentración, de reflexión, de baixada aos pozos da conciencia para experimentaren o implacable devir de todas as cousas, a roda celeste que xira imparabile derrubando o obsoleto e erguendo a novidade.

Mais non se trata, pola diferente concepción dos contos, de que Fole se manteña na incerteza, na incapacidade para opinar sobre tan esencial asunto, senón que, como queira que son os propios personaxes internados na casa de Abrantes os que proceden a contar as historias, a distinta estruturación e carga ideolóxica de cada unha das partes do volume contribúe desde o punto de vista estilístico a realzar as personalidades, un por un, dos narradores.

O vínculo que une aos personaxes presentados no conto-prólogo e cada un dos narradores fica sen establecerse. Aínda que el manifeste que

O Carrozo era o que contaba os contos máis belidos, aínda que todos andivéramos á puxa.

o certo é que dificilmente se podería trazar unha liña conducente a identificar os personaxes que proceden a enunciar os relatos. Esta ambigüidade, esta indefinición, toda vez que o propio Fole se presenta como un dos personaxes dispostos a narrar, xa que o conto-prólogo está feito en primeira persoa, plantea a cuestión da autoría e o anonimato. Todos contan, isto é, a voz que enuncia é colectiva, impersoal, carece de fundamento a súa personalidade, xa que o que se pretende é que o narrador sexa o pobo, a conciencia popular, depositaria, se cadra, dun sinal de identidade especificamente narrativo.

Para Silvia Gaspar, que inclúe este conto na súa *Antoloxía do Conto Galego de Medo*:

A ampla experiencia narrativa de Ánxel Fole (1903-1986) adoita tomar posicións entre o compoñente etnográfico (ou, en todo caso, de tradición oral) e a fantasía literaria. Desta depuración dos temas populares, e mais da codificación a que o autor os somete, nacen relatos como *Arxemiro*.

Neste conto, como noutros do mesmo autor, o argumento tomado da tradición oral é sutilmente peneirado pola conciencia razoablemente positivista de Fole (e dos personaxes que asimilan o seu status de home culto e respectado). Así as cousas, aínda que o relato en primeira persoa transmite a información dun suceso arrepiante (a aparición dun dobre é, por riba, estarrecedora, xa que se trata dun morto), o narrador mantén un distanciamento respecto dos temores do personaxe que non poden menos que deixarnos á marxe, como simples observadores do horror de *Arxemiro*. [1995: 107]

Capítulo IX. ¡Aleluia!

Nunha nova reiteración do tema dos aparecidos Fole introduce a variante da patoloxía mental para explicar o acontecido.

Fun á beiramar, terra leda, pra esquencer aquí amor desgraciado. A disgracia daquil amor non fai ó caso. [...] Un bon día atopeime en Vigo.[...]

De sutaque decateime que padecía unha neurastenia. Xa veredes coma todo isto ven moi a conto. Un día, despois de xantar, funme a tomar café a un bar do centro da vila. Senteime na terraza. Miraba coma un papón pra os tranvías, prá xente, pra os autos. Detívose alí un dises camiós chamados zorras, tirados por bois. Un dos bois ollou moito pra min. A min pareceumo. A súa ollada era unha ollada humá. Fitaba pra min coma si me coñecese de vello. Non puideren seguir alí. Erguínme e marcheime. Cheguei a sospeitar que estaba tolo de remate.

Deste xeito o conto adquire unha dimensión onírica, toda vez que, en realidade, parece tratarse do desvarío dun personaxe aqueixado dunha grande tensión afectiva que o leva a ter medo de calquera cousa, para finalmente introducir o tema do pesadelo co remate feliz da mañá clara entregándolle a primeira luz do día e o golpear do despertador na mesía de noite.

Cabe salientar, neste sentido, a singularidade deste relato que conta cun incremento da tensión, singularizado en cinco momentos consecutivos de clímax:

1. O boi que o mira como se o coñecese.
2. A rúa interminable.
3. Un home que sobe pola escaleira.
4. Inicio do pesadelo.
 - a) O rostro que axexa por tras dos vidros do teito.
 - b) O home que entra no cuarto.
 - c) O home que lle tira unha cadeira.
5. Despertar.

Como de feito acontecerá nalgúns outros contos de *Á lus do candil*, Fole parece deambular pola escrita do texto á espera de que esta mesma lle ofrezca un final exitoso. Isto lévao a plantear sucesivamente diversos temas, ligados neste caso por un nexa común de índole enfebrecida. O ambiente urbano, que o separa do resto dos contos do libro e parece anticipar as futuras entregas dos seus últimos libros, representa un contrapunto dentro da atmosfera xeral. Os demos da cidade son agora distintos dos do campo. A estranxeza pola presenza dun vehículo tirado por bois agacha subliminalmente a vergoña do paisano na cidade grande. No delirio do narrador o boi mírao como se o coñecese. Neste medo a ser recoñecido por un animal reside sen dúbida un dos seus logros máis salientables dentro do ámbito da alegoría. Estou aquí, parece dicirnos o narrador, para que ninguén me coñeza, para pasar desapercibido, e o meu maior fracaso

sería ser saudado en plena urbe, na terraza dunha cafetería céntrica, por un boi, por un escravo sen dereitos e sen uso de razón, sen carta de cidadanía.

A desazón, o ambiente de *spleen* citadino, o deambular polas rúas, a procura do alcohol e da esmorga, a vida noctámbula, a residencia nunha pensión, o choque entre as esperanzas da mocidade e a realidade aciaga, sitúan este relato na liña dos que, algúns anos máis tarde, comezarán a escribir os autores da Nova Narrativa Galega. Algo de Kafka subxace na parte final, no medo ao home que sobe polas escaleiras, na inquietude serodia que, xa de madrugada, o afunde nun soño terrible.

Igualmente, o manido recurso do despertar, como sorpresa final reservada ao lector para este poder recuperar a fiabilidade no narrado, converte boa parte do conto no relato dun soño, dun pesadelo, circunstancia na que é preciso advertir a influencia dunha tradición literaria que, desde Poe e Lovecraft ata Kafka, era acaso obxecto de paixón literaria nos recucidos círculos galegos da época.

Así, o despertar do soño convértese na liberación non só do pesadelo concreto senón, tamén, do pesadelo xeral da súa existencia.

Nunca na miña vida me sentín tan ledó. Brinquei do leito i abrín a fiestra. A fermosura do abreinte estoupaba en rexoubantes coores. E peguei iste berro: ¡Aleluia! Xa nunca volvíñ soñar con desaparecidos.

A singularidade deste relato trasládase tamén ao xeito de contalo. Non hai máis ca un personaxe, o mesmo que conta; a ubicación espacial resulta vaga, distante fronte ás continuas mencións dos referentes espaciais concretos do resto dos relatos; o ton é descrido e carente de fé na vida ultraterrena; o discurso está trezado de referencias psicolóxicas de afán racionalista e, en conxunto, semella ser un alegato en contra da superstición, a inxenuidade e o candor.

Capítulo X. O Documento.

Contrapunto con todos os relatos anteriores e boa parte dos posteriores, *O Documento* representa, tanto desde o punto de vista da súa inserción no centro do volume como polas súas especificidades temáticas, un alto no camiño, unha pausa para tomar alento, rebaixar o nivel das declaracións, sempre a pique de se tornaren transcendentales, e procurar o sorriso do lector.

Trátase, xa que logo, dun relato a todas luces satírico, de natureza hilarizante, no que se abandona a homoxeneidade temática e se trazan as liñas dunha proposta narrativa diferente, mesmo con certas doses de experimentalismo no referente aos asuntos a tratar, aínda que sexan comúns o ambiente, o ton narrativo, a deleitación no retrato costumista.

A proposta cómica parte do mesmo inicio do relato:

Non se rían de min si lles digo que fun testigo dun documento firmado no cimo dun freixo, alá na terra de Amandi...

A perspectiva do narrador testemuña incrementa a distancia con que se contemplan os feitos, toda vez que esta non é só unha separación espacial senón tamén cultural e social. A profesión de mestre do narrador, a súa ociosidade, contrasta coa incultura e ocupación dos observados. Estamos perante o analista curioso, o antropólogo afeccionado, que relata avatares singulares, acontecementos insólitos.

Os rapaces da miña escola estaban todos nos traballos da vendima. Eu, coma non tiña outra cousa millor que faguer, adicábame a pasear.

Iba pola carretera unha fermosa e seréa tarde. Ouvíanse ó lonxe as cántigas das rapazas que traballaban nas viñas. Si mal non me acordo, hastra me parece que iba léndo nun libro.[Páx. 62]

Como queira que esta distancia non se abandona ao longo de todo o relato, manténdose sempre o narrador arredado do conxunto dos acontecementos e dos seus personaxes, mesmo cando sexa invitado xunto co cura a formar parte dun satírico

tribunal popular para o caso, toda a historia adquire un aquel de cinematográfica, como captada por unha cámara de reporteiro que non se inmisce nos feitos. Este distanciamento é vehículo igualmente para unha superioridade do narrador, o que revirte sobre o lector como condición inferior dos personaxes, elemento, como se sabe, clave para incentivar a perspectiva cómica.

O conto consta das seguintes funcións narrativas:

Presentación	O narrador paseando
Inicio do caso	Un home subido nun freixo ameazando con suicidarse. Mulleres chorando.
Primeira obxección	O tío do home subido ao freixo dille que antes de morrer asine o seu testamento
Primeiro Intermedio	Chegada do cura
Segunda obxección	O suicida pide que lle suban o documento
Segundo Intermedio	Chegada do pedáneo. Escrita e lectura do documento
Solución	Chegada de Don Rosendo que o ameaza con dispararlle coa escopeta se non se baixa.
Final	Baixada do freixo. Olvido do documento

Ao propio ton humorístico do relato, Fole engade algúns adobíos moi dignos de ter en conta. En primeiro lugar, a lingua dos funcionarios. Tanto o cura como o alcalde pedáneo falan en castrapo:

Que se haga vagantío al pié del freixo, que se acheguen todos los abajo firmantes... ¡Silencio!... que naide interrumpa la redacción del documento. Después lo leeremos a ambas partes contratantes. Que se arrehguen también el señor maestro y el señor cura, como testigos de calidad. [Páx. 67]

O disparatado da situación, a linguaxe empregada polos seus personaxes, a xerarquía social e funcional non correspondida por unha diferenza de cultura ou, sequera, de formaicón, engaden elementos de xocosidade, tornándose deste xeito o relato, fronte ao resto de contos que compoñen o volume, nun dos seus pólos temáticos, unha vez esquecido o ambiente de misterio e convertida a intriga nunha espera por saber se habrá ou non tentativa de suicidio. Este suspense fica sabiamente administrado ata o final, toda vez que o desenvolvemento do conto atravesa os sucesivos clímax derivados da aparición de axudantes, sempre a procura de evitar a traxedia, a expectación que desperta a posibilidade de que o consigan ou non.

Como queira que cada un dos comparecentes aparece retratado baixo a mesma perspectiva, isto é, desde un plano distanciado e superior, e como queira, igualmente, que todos xuntos constitúen unha curiosa galería de caracteres excéntricos, o fío narrativo vai gañando en intensidade, ao tempo que o lector sospeita que a comedia é pura e non contén síntomas de traxicomedia.

A natureza bucólica do relato, cos campesiños traballando na vendima, revela unha das facetas máis reiteradas de Fole en tanto que pintor de paisaxes, aínda que estas aquí están trazadas mediante brochazos rápidos e non definidas meticulosamente como acontecerá noutros dos seus contos. Ao *totum revolutum* da situación engádese a presenza de animais e para incrementar o disparatado do cadro, combínase o discurso oficial do pedáneo cos orneos dun burro, momento álxido, sen dúbida, na deformación da visión dos personaxes, tendente en todo momento a procurar o seu sorriso, xa que parece a resposta lóxica ás palabras do pedáneo e unha tentativa do animal de entrar a dialogar con el sobre caso:

-Vamos a dar lectura al documento con todas sus cláusulas, para que se enteren las partes contratantes, ambas y dos.

Naquil intre orneóu un burro. Todos se botaron a rir. O pedáneo petóu na mesa coa cachava decindo:

- ¿Quen bota esas carcajadas de risa? [Páx. 68]

Capítulo XI. O Espello.

Neste relato Fole retoma o asunto dos aparecidos, do que xa fixera uso con anterioridade (nos contos ¡Viña do alén!, O Lordanas, Arxemiro), e faino entretécendoo con algunhas influencias procedentes da novela gótica e do conto romántico. Agora o ámbito espacial é un pazo no que viven uns vellos parentes e o narrador é un neno. Por sorte encontra alí a unha súa curmá que só lle leva tres anos e que será a súa guía e compañeira de aventuras.

O espacio escuro e misterioso servirá para presentarnos unha acción simple na que sobrancean as descrições. A amplitude da mansión, o seu mobiliario de outrora, a sensación de tristura e de misterio que exerce sobre o espírito do narrador-protagonista, o renxer das táboas das madeiras do chan, todo contribúe a acrecentar a atmosfera de enigma, de ocultación, de segredos non desvelados.

Tampouco me acordaba ben do pazo de Orbande. Cando estivera alí dírame unha forte impresión de tristura e de misterio. Eu non tiña máis de once anos. Era unha casa moi grande cunha solaina de pedra cara ó poente. Tiña máis de vinte habitacións, longas, tridentas, escuras, con moitos relós, cadros, e consolas e moitas lámpadas e quinqués de petróleo. Abaneábase o piso ó andar como se se estremececen de vellas as táboas de castiñeiro.

Estamos, sen dúbida, perante un dos contos máis literarios, menos populares, de Fole. E resulta evidente que o tecido do seu discurso se constrúe sobre intertextualidades diversas entre as que salienta, como axiña veremos, a obra de Valle-Inclán. Así, o tema da fidalguía ilustrada e decadente; a curmá moza, fráxil e virxinal, de mans finas e longas, só válidas para tocar o piano ou coller rosas, que parece lembrarnos, por un instante, as *Sonatas*; a biblioteca surtida na que unha vella tía avoa le durante horas libros desusados e infrecuentes, mentres debulla a mazorca dun pasado máis feliz, a mocidade cosmopolita e letrada, os amores fracasados.

Era dona de moito saber pra aqueles tempos. Tiña unha gran biblioteca i alí se pasaba horas e horas lendo co libro nun atril. Vivira en París na súa mocidade. Según ouvira contar a miña nai, estivo pra casarse cun gran político, mais desfixérase a boda da noite pra mañá. Respetábana moito os caseiros i os criados.

Desde o mesmo inicio, o ritmo lento, con grande compracencia na descripción paisaxística, agoira un texto longo, case un proxecto de novela. As constantes analepses (remisión da historia cara ao pasado) debuxan unha segunda historia, situada nos inicios do século XIX, durante a invasión francesa.

Deste xeito, a retirada dos franceses do pazo de Orbande, dá sentido a un fondo mítico, de batallas e soldados mortos, mozas violadas, roubos de libros e diñeiro. Este mundo sombrío, a media luz, parece mesturarse coa fantasía literario do propio narrador, lector con fruición de Valle Inclán:

Aprobara con moi boas notas o curso preparatorio de Dereito. Xa se marcharan os meus compañeiros e aburríame moito na cibdade. Adicábame a ler novelas. Hastra as dúas ou tres da mañá, quedábame lendo as obras de Valle-Inclán. Non as deixaba das maos. Nunca sospeitara que se puidera escribir tan ben.

O protagonista asume así a condición de literato, de home espiritual, planteando o conflito de razón e inspiración, a través do vínculo co seu curmán Enrique, estudante de medicina.

- ¿Con qui eres un poetiso vergonzante? ¿De que rapaza eres muso? ¿Non reparaches que tes un misterioso sorriso de Giocondo?

O ingreso no pazo vai supor para o protagonista unha especie de salto temporal, de brinco no tempo, cara a unha época irreal, como ensoñada, máis saída da súa imaxinación que da propia realidade.

Cando entrei no pazo pareceume que entraba nun mundo que xa non era. Xa estaba acesos os quinqués de petróleo. Había un silencio dondiño, orballado de saudade. Cuadros, pianos, relós, consolas, espellos. As pisadas deixaban un longo eco; as voces das mulleres soaban esmorecidas,

moi lonxanas; a faciana da miña tía, con cabelo de neve, parecía saída dun cadro antigo. Cando puxen o pé no pazo, o tempo xa non era pra min o tempo de inantes...

Os dous curmáns van durmir nunha mesma habitación na que hai dous grandes espellos, un sobre a consola, outro na parede aínda maior. Despois dunha opípara cea, xa no leito, o narrador-protagonista olla abrirse o espello como se fose unha porta e saír a un home con botas altas e capote. O estudante de medicina, mentres tanto, segue a ler, sen reparar en nada. Como xa acontecera no primeiro dos relatos do libro, *¡Viña do alén!*, Fole bota man do recurso da experiencia intransferible da visión, evidenciando sempre a presenza doutros personaxes no momento en que esta se produce.

Este recurso resulta ser dunha brillante eficiencia toda vez que apela aos poderes ocultos do individuo, ás capacidades mediúmnicas e as facultades extraordinarias, nunha liña onírica e nocturna, necesaria moitas veces no relato de misterio, porta pola que se adentra un novo pacto co lector no camiño das máis extraordinarias fantasías.

Mais, como sempre, Fole contén o seu afán visionario, como se dubidase del, atento a non perder nunca o plano do real, navegante por un mar que só de cando en vez presenta nas súas néboas as pantasma do delirio, os espectros do desvarío e da exaltación.

E resulta ser este matiz un dato clave en toda a obra do noso autor, pois, como queira que os momentos de maior tensión se acadan nos seus contos a través da narración de acontecementos asombrosos, excepcionais, as liñas precedentes e posteriores a cada un deses momentos son sempre páxinas á procura do realismo, mesmo do costumismo, como medio de evidenciar con maior profusión o contraste, a desproporción. Velaí, pois, a mellor definición da liña estética que parece estar a fundar, xunto con outros autores do seu tempo: o realismo máxico.

Igualmente Fole administra sabiamente a tensión, o suspense, e delóngase en detalles que deteñen a acción, incrementando a curiosidade do lector:

Un reló diu as doce, outro tamén, i outro. Cando iban os tres polas cinco ou seis, adiantóuselles a todos o reló do comedor; tin, tin, tin.. Os outros quedaron aínda resoando un bo rato, coas súas voces máis graves: tan, tan, tan. Despois, ouviuse o vals do reló de música do andamio.

O cabaleiro saído do espello vai remexer en vellas cartas nas gavetas dunha mesa. O tema da alma en pena que procura redimir as contas pendentes deixadas en vida resulta ser, agora si, de fonda raigame popular. Cabe considerar, pois, o envoltorio marcadamente literario, culto, en que Fole envolve as historias comunais, colectivas, non tanto por presentes nos relatos saídos da boca do pobo como por formaren parte dun imaxinario colectivo. Mais nesta procura das raíces literarias no relato popular Fole erra o seu tiro, en canto que estas son compartidas, como ben demostra a antropoloxía literaria, por outros moitos pobos, cando menos do dominio cultural occidental. Neste sentido, cabe dicir que o fondo ideolóxico de procura do esencial galego sobre o *enxebre* resulta ser, en moi boa medida, un argumento carente de valor e incapaz de sustentar a alternativa *nacional* de relato que puidera estar a suxerir o noso autor, mesmo cando esta se constituiu nos últimos anos nun sinal de identidade do galaico, cando menos na visión externa que se segue a ter sobre Galicia.

O curmán estudante de medicina introduce agora o tema da patoloxía mental das visións de aparecidos, tal e como acontecera previamente no conto *Aleluia*.

Despois tocoume cos cotovelos na fronte, ó mesmo tempo que me adevirtía:

- Debes consultarte.

E botouse a rir.

- Non - repuxen-, non estou mal da testa. Por alí entrou, polo espello grande, e tamén saiu por alí.

Ciencia e espiritualidade, como pólos opostos, como elementos dun contraste irreconciliable. O médico incrédulo e o literato visionario. Cando o antagonista trate de resolver o caso racionalmente o ABC traerá a esquela do ministro de Facenda, don Eugenio Losada de Zúñiga, antigo pretendente da tía avoa, o escritor das cartas gardadas na gaveta. A resolución fica a medio camiño, amostrando os misterios que aínda debe percorrer a ciencia:

- Terei que mercar - dixo- un bon tratado de Metapsíquica cando chegue a Santiago. Mais eu coído que é cousa do subconsciente. Ti oíra contar o teu pai que a tía Rosa estivera pra se casare con Don Eugenio. Poda ser que te esquenceras do nome diste señor. Cecais soñas que estaban alí gardadas as cartas de amor, e recordaches un soño que tiveras, sen recordalo...

Capítulo XII. Antón de Cidrán.

Outro exemplo máis de conto contado. Neste caso a temática popular salienta por enriba de todo, unha vez que o seu discurso non é máis que unha variante, literaturizada, iso si, ou sexa, tecida con elementos narrativos persoais (o espacio, o tempo, os personaxes, a proposta estilística do autor) pero redundante en canto á súa temática no motivo, tópico onde os haxa, da Santa Compañía.

Fole duplica a distancia situando un segundo narrador, deixando así a intervención do primeiro na evocación introductoria, na que se deleita describindo a singularidade do personaxe, e no parágrafo final, onde sentencia con vocación de fabulista que *é ben certo que o que vé o seu enterro en vida, xa está cun pé no outro mundo.*

Inanque lle pareza mentira, o señor de Sabarei falaba moitas veces comigo, mao a mao, coma se fora do meu igoal. Era o home máis cómpito do mundo. Contoume isto en Lugo, nunha tasca de Mosqueira. Gostáballe moito andar polas tascas, por moi ben traxeado que fora. Moi prantado il, rebusto e sanguíneo. Sempre viña a Lugo montado nun cabalo branco. [Páx. 89]

Como en varios dos contos precedentes, a singularidade da visión afecta a un único personaxe. O acompañante, como contrapunto, salienta pola súa incredulidade e por non outorgarlle visos de certeza aos delirios do seu contertulio alucinado. A percepción cobra así matices subxectivos...

-¿Que che pasa, home, que non dis nada?

- Para a besta - díxolle Antón.

Pedro notoulle algo moi raro na voz. Coma si collese medo, vamos.

E tirou das rendas á besta. Perguntoulle:

- ¿E que nos salen ó camiño? Levo un bon revólver na cueira do pantalón.

- ¿Non ves - díxolle o seu compañeiro- unhas luces fronte de nós, pola campá adiante? Por antre os carballos levan unha caixa de morto nun carro.

- Eu - contestoulle Pedro- non vexo luces nin nada. Xa che dixen que non bebéramos tanto. Ti tivéchela culpa. [Páx. 92]

Unha vez máis, a visión aparece fundamentada en razóns de índolle allea á súa suposta transcendencia. O alcohol neste caso, da mesma maneira que ofuscación mental nalgún dos relatos anteriores, introdúcese, por parte do personaxe-narrador, como unha advertencia, cómplice co lector, de que a historia que relata lle poida resultar inverosímil. A conclusión, sen embargo, vén quebrar esta resistencia, toda vez que a experiencia da morte posterior deixa probada a relación causa-efecto entre aparicións e falecementos.

Ó día seguinte, Antón foi varexar as castañas, pola mañá ben cediño. Cando estaba no cimo do castiñeiro esbarou e caiu. Debaixo había un carro cheo de ourizos. Espetouse nun fungueiro polo bandullo, e saíalle a punta polo lombo. Levárono á casa. Mais chegou xa difunto. [Páx. 92]

O esquema de desenvolvemento é semellante ao analizado en relatos anteriores: presentación do personaxe, visita do aparecido, morte do personaxe.

A existencia dunha realidade paralela, o trasmundo, habitada por espíritos maléficos, ánimas en pena e mortos que precisan de solventar as súas débedas co mundo e, por tanto, inmiscirse na existencia dos vivos, e a influencia desa outra realidade sobre a realidade mesma constitúen, ao seren descritas conxuntamente, unha das marcas do *realismo máxico*. O poderoso influxo da irracionalidade, mesmo como unha das forzas que explican, valla o paradoxo, a razón, a lóxica dos acontecementos, é tan influínte que xustifica a súa presenza no relato, a unha distancia intermedia entre a narrativa psicoloxista e a fantástica. A diferenza radica precisamente en que as narracións psicoloxistas parten da posibilidade de explicar o interior dos personaxes que crean, procurando así a lóxica dos seus mundos interiores a través da linguaxe. A narrativa fantástica ofrece, por outra banda, un pacto co lector no que este se prepara para dar como certo calquera acontecemento que se lle conte, so pena de non poder ingresar no mundo literario que se ofrece ante os seus ollos. O realismo máxico, pola contra, e este relato sería unha boa mostra disto, mestura ambas as dúas esferas nun plano que está sempre do lado do real e no que este prima en todo o momento sobre o conxunto. A aparición deses lóstregos luciferinos, tanáticos, executa o descalabro do planteamento inicial, mesmo contrastando coa profusión de detalles temporais e localizadores da historia, como se se quixese facer un mapa, supostamente, desoutra realidade análoga e concordante, para devolvernol unha imaxe no mundo no que prima o caos, a ameaza destructora, a inminencia dun perigo devastador e ruinoso.

Os narradores de Fole (e o propio autor a través dos seus personaxes) parecen dar por válido ese trasfondo da cultura popular, mesmo como unha variante pseudo-relixiosa na que se puidesen encontrar certos sinais do *nacional*, do específico do ser dos galegos, incorrendo no erro, como ben o demostra a influencia do xénero en toda a literatura hispano-americana posterior, por citarmos un só exemplo, de non ver que este fondo é común a todos os pobos da terra.

Sabido é que con Fole, e sobre todo con Cunqueiro, o *realismo máxico* convértese nunha das marcas do literario nacional, mesmo con continuadores na actualidade, asumindo así un tópicos que, felizmente, non parece ter restrinxido o desenvolvemento temático da nosa literatura.

Capítulo XIII. Os difuntos falaban castelao.

Nova versión do relato de aparecidos agora en variante anecdótica e xocosa.

Sobre o xa coñecido esquema narrativo, Fole introduce unhas pequenas variantes, sen que a estrutura do relato se resinta o máis mínimo. Trátase unicamente de optar por distintas opcións, non tanto no que atinxe á presentación e nó da historia como ao seu desenlace. Vexámolo no seguinte esquema:

FUNCIÓNS NARRATIVAS	CONTO DE APARECIDOS	SÁTIRA DO CONTO DE APARECIDOS
Presentación do personaxe		
Descrición do espacio		
Visita da aparición		
Reacción de pavor		
Consecuencias	Morte do personaxe	O personaxe segue vivo
Descuberta da personalidade do aparecido	O aparecido era realmente un morto ou foi tomado por tal polo personaxe	O aparecido era un vivo
CONCLUSIÓN	Os mortos seguen vivos. Quen é visitado por eles sabe que o seu fin está próximo	Non hai que facerlle caso ás supersticións so pena de acabar por facer o ridículo

O singular deste caso é que Fole introduce na historia unha nova intertextualidade, dentro das claves de relato anecdótico. Trátase do relato de vodas, isto é, un xénero ou subxénero constituído polas historias que rodean a un evento nupcial, moi dado, como se pode sospeitar, á introducción de anécdotas pintorescas, sempre cun aquel de erotismo irónico. Neste caso, dous noivos, que van casar ao día seguinte, deciden pasar a noite xuntos e, ao non teren onde encontrarse, deciden pedirlle a chave do camposanto ao enterrador, amigo do noivo, e visitarse alí. Un cazador que regresa á súa casa escoita as voces e tómaos por defuntos, solicitando logo a axuda de dous traballadores que están a xogar ás cartas nunha taberna. A nova expedición resulta igualmente aterrada e foxe espavorida.

Unha vez máis, a técnica do relato contado:

Nunha vila da ribeira do Sil aconteceu o que vos vou contar. Fixérame moita gracia cando o ouvira. [Páx. 93]

Na construción do relato parece ter intervido todo un estudio sobre as diferentes metáforas lexicalizadas que toman o seu referente de partida no mundo dos mortos, dos osos. Así a gracia do caso brota do feito de que a conversa entre os dous namorados é un xogo a ver quen de interpretar mellor o papel de morto, aínda que dentro de declaracións convencionais nas que encontran os referentes pertinentes:

- Ahora un traguito, amor mía. Ya verás cómo te calienta los huesos. Así, así...

Decía a voz de muller:

- Siento que me baja un dulce calorcillo por el espinazo, y por el esternón también... ¡Dios mío, que fríos tenía los huesos!

Decía a voz de home:

- Ahora comerás unos huesos de santo, que tanto te gustan. Aguarda un poquito. Voy a buscarlos al nicho del señor cura.

Decía a voz de muller:

- No tardes mucho, calavera. [Páx. 97]

Todo un sistema de coincidencias fai que a conversa, xusto no momento en que o cazador regresa cos dous obreiros, xire en torno a *dos morenitos* e a *el tío de la barba*, facéndo que tanto aqueles como este se sinta representados na declaración dos supostos espíritos:

Decía a voz da muller:

- ¿Los dos morenitos? ¡Pobres! Andan tan mal vestidos. ¡Y que simpáticos parecen! La verdad es que llevan bien mala vida. Estarán mucho mejor con nosotros. [...]

- ¿Ese de la carabina? ¡Cuanto me ha pesado no haberlo traído aquí hace una hora! [Páx. 98]

O remate do conto, dentro da función narrativa de descuberta da personalidade do aparecido, convértese nunha glosa explicativa das palabras dos namorados:

¿Quenes eran os dous moreniños? O noivo tiña vivindo coil a dous irmanciños. Ila os coñecía por unha foto que lle amosara o noivo.[...] ¿I o tío da barba? Era o único tío dila que non se opuña ó casamento. Eu ben o coñecín. Andaba moito de caza. [Páx. 100]

A frase final revela a influencia da fábula moral, aínda que neste caso apareza tinxida cunha pinga de ironía.

Ninguén se debe poñer a escoitar tras dunha porta, e menos tras da porta do camposanto. [Páx. 100]

Vemos, pois, como Fole consegue artellar e mesturar catro fontes diferentes no seu relato (o conto de aparecidos, o conto de vodas, o conto de equívocos, a fábula moral) e, ao mesmo tempo, a través dos seus singulares procedementos enunciativos, presentárnolos *sub specie* popular de xeito que o que, analizado polo miúdo revela unha concepción meditada e culta, pareza, sen embargo, o produto dun bo narrador oral.

Cabe dicir neste sentido que toda a obra de Fole debería servir como punto de partida para unha reflexión, sen dúbida necesaria, sobre a entidade da narración popular. O

primeiro problema, como se pode ver, sería distinguir entre narración popular e narración oral, toda vez que estes dous conceptos non sempre son sinónimos. Mais aínda se situamos o oral como termo antitético do culto (escrito). Por unha banda, a narración oral pode ter procedencia culta e a súa entidade non radica necesariamente no seu suposto carácter popular. De feito moitos relatos cultos teñen pasado ao patrimonio do relato oral e viceversa. A seguinte táboa ofrece unha visión detallada de todas as posibilidades de entrelazamento entre estas tres posibilidades de concepción do relato breve.

	Oral	Popular	Culto
Oral		Oral popular	
Popular	Popular oral		Popular Culto
Culto		Culto popular	

Así, diríamos que máis que situar a Fole no ámbito da tradición popular ou, mesmo, como parecen suxerir algúns críticos, como mero copista da tradición oral, cabe definir a súa proposta narrativa dentro da ambivalencia das combinacións que se mostran na táboa, aínda que a forma peculiar do seu modo de enunciación narrativo (personaxes que contan historias) poida desenfocar a perspectiva.

Capítulo XIV. A Cabana do Carboeiro.

Véxase o extenso comentario que facemos máis adiante.

Capítulo XV. O traxe do meu tío.

Novamente unha das propostas predilectas de Fole: o conto de adolescencia. E tamén, outravolta, a estrutura do conto de aparecidos. A desigual composición do relato, con dúas partes diferenciadas, unha primeira, na que se conta a visita ao cemiterio e, unha segunda, na que se relata á visita a uns vellos parentes, semellan ter pouco que ver e unicamente as une o feito de seren ambas visións, evocacións, do narrador a propósito da súa mocidade. Dá a impresión de que Fole mesturou dous fragmentos, o primeiro, sen rematar, e o segundo, acabado, toda vez que na primeira parte encontramos os elementos básicos para unha historia distinta, sen necesidade de incluír a outra, do mesmo xeito que a esta funciona por si soa, sen necesidade da primeira. Vexamos a composición de cada unha destas partes.

Primeira parte	Chegada da tía Ramona, mestra.	
	O narrador mozo vai coa tía ao cemiterio.	
	Conversa co enterrador.	
	A tía entra na igrexa e o neno fica fóra.	
Segunda parte	Viaxe ata Folgueira.	
	Descrición da chegada, da casa, dos criados.	
	Descrición do tío Pepe.	
	Conversa co tío Pepe e a tía Rosa.	
	Revelacións da tía Rosa	Inicio do conto de aparecidos
	Reacción de pavor	Continuación do conto de aparecidos
	Regreso á casa.	
	Chegada do criado coa noticia da agonía do tío Pepe.	

Cabe sinalar aquí a presenza dun elemento narrativo que acaso poida ser considerado desde dúas perspectivas valorativas: a da falta de hoxemeidade que, por veces, parecen presentar os contos de Fole e da pertenza, como elemento estilístico, á enunciación típica dos relatos orais. Trátase do que poderíamos denominar *anacoluto narrativo*, isto é, a presentación dunha situación e dun personaxe (neste caso o enterrador), mesmo dedicándolle un espazo que fai que o lector presinta a súa importancia no desenvolvemento da historia, para logo esquecelos, deixándoos como meros apuntes, cabos narrativos sen atar.

Nesta altura do libro, os lectores sabemos que Fole non acostuma desperdiciar espazo nos seus contos, sempre dentro dunha regra de economía verbal que parte das unidades de acción, espazo e tempo, características, como estamos a ver, da súa eficacia narrativa. Por iso, cando encontramos a presenza do enterrador, o contrato establecido parece sinalar a presentación dun personaxe fundamental no desenvolvemento da historia:

O Larón, un labrego que faguíá de enterrador, estaba abrindo unha cova cun picachón de longo mango. Cabo dil tiña un porrón cheo de viño. Cada pouquiño achegábase ó porrón e botaba un trago. Era un home moi forte de carrello ancho e pouca perna. Cando máis bebía con máis pulos traballaba. Aínda que non catara o leite, soía decir:

O leite i o viño fan do vello mociño.[...] [Páx. 112]

Sen dúbida, Fole podería ter redondeado o conto facendo que o enterrador aparecese no remate, suprimindo así o fiancho no tapiz, dándolle sentido ás tres primeiras partes do seu relato, as que constitúen a parte inicial. Mais, deixando isto á consideración taxativa do lector, abandona o personaxe e a escena, á que lle dedica unha páxina enteira, sumíndoo no mero costumismo, como un tipo máis que engadir á súa longa galería de caracteres curiosos.

Outra das singularidades deste conto, complicando aínda máis o xogo de bonecas rusas a que nos ten acostumado o autor, é o feito de contar cun conto de aparecidos dentro dun conto de aparecidos. Así, no momento en que a tía Ramona procede ao relato do seu soño, comunicándolle ao seu parente que vira saír un traxe do armario, sen ninguén dentro, o tío Pepe relátalle que o mesmo pano de que estaba feito o traxe xa intervira na morte do seu (de Ramona) propio pai:

- Verá. Era xa cerca do abreinte cando me espertou o canto da curuxa. Naquil intre, non sei por qué, fixeime nas portas do armario que está fronte ó meu leito. De sutaque, abríronse de par en par, sen facer ruido. O medo cualloume o sangue. Coma llo conto, tío, coma llo conto.

Ó chegar eiquí, comenzou a bagoar. Despois, seguiu:

- Tamén se abriu a fiestra sen que naide lle tocara. Saíu do armario un traxe finchado, gris a raias, como se o vestise un home sen cabeza nin pes. ¿Entende? E saíu voando pola fiestra, de cara á lúa, moi amodiño. ¿Que quería decir isto?

Ó cabo de dous minutos de silencio, meu tío respondeu:

- Isto quere decir, Ramona, que vou morrer, que me acenan dende o camposanto.

- ¡Non diga tal, meu tío, non diga tal!

- Déixame rematar. Ou millor, comenzar. Xa verás tí... Recén vido de Cuba, teu pai e máis eu fóramos a Lugo, polo San Froilán. Mercáramos unha peza de pano gris, a raias, pra dous traxes, unha pra il e outro pra min, que nos custara vintecinco pesos. Empeñouse en que estrenaríamos os dous traxes pola festa do San Martiño. Dous meses despois morría teu pai. Foi á terra con aquil traxe. Eu non quixen vestir xa máis o meu. Alí está, colgado no armario do corredor. [Páxs. 115-116]

Do relato derívase unha moralexa, tirada do tabú que rexe na propia vida espiritual do personaxe: non vistas nunca traxes de morto. As mortallas, as roupas con que son

vestidos os mortos, conservan simbolicamente un vínculo co falecido, de maneira que hai que evitar que o seu tecido, agora pertencente ao mundo dos mortos, teña continuidade no mundo real.

Segundo Gilbert Durand:

Os elementos e os produtos do tecido e o fiado son universalmente simbólicos do devir. [...] Non hai que esquecer que o movemento circular continuo do fuso está enxendado polo movemento alternativo e rítmico producido por un arco ou polo pedal do torno. A fiandeira que utiliza este aparello é dona do movemento circular e dos ritmos, como a deusa lunar é señora da lúa e dona das fases. [...] Existe asimesmo unha sobredeterminación benéfica do tecido. Certamente, o tecido, como o fío, é ante todo un lazo, pero é tamén unha relación tranquilizadora, é símbolo de continuidade. [...] O tecido é o que se opón á discontinuidade, tanto ao desgarramento como á ruptura. [1982: 306-307]

Capítulo XVI. As meigas atinan sempre.

Outro relato de meigas. Nesta ocasión, o narrador, un camioneiro que leva vigas de concheiro e castiñeiro para Vigo, detense a comer en San Martín de Queiroga. O viño inxerido altera a súa percepción da realidade. Despois, ao continuaren a viaxe, encontran a unha vella cun paraguas que atravesa a estrada. O que conduce, un tal David, identifícaa, e procede a relatar o conto:

Ó chegar a unha aldeia da orella do río, unha muller que levaba, pra se gocecer do sol, un paraguas aberto, atravesou a carretera. Axiña se esborallou a súa moura figura na mesta sombra dunhas figueiras. Eu, cáseque non arreparara nila...

E dixo o David:

- Valahí a meiga de Torgán, que tanta sona ten en toda a comarca... Escóita iste conto... [Páx. 119]

Estamos, pois, perante outro conto contado. O narrador que inicia a historia é inmediatamente substituído por outro que a continúa, ofrecéndonos o máis importante, ficando o relatado polo primeiro como introducción e preámbulo. Esta característica faise aínda máis fonda cando comprobamos que a historia ten por protagonista a un curmán do narrador, que lla relatou a este.

En Torgán viviu moitos anos o meu curmao Valerio, inantes de se ire pra as Américas. Alí se casou con Varisa, unha rapaza moi xeitosiña por certo.

Unha vez arroubáranlle tres pitas, e foise cabo da meiga, pra que lle dixera quen fora o raspiñeiro. [Páx. 120]

Nesta caso, máis que en ningún outro, asoma o carácter coloquial do relato. Non hai propiamente unha historia planteada, centrada e unificada, senón que o discurso parece abanear segundo os antollos do seu relator, nunha plasmación literaria, dirixida por Fole, que ten como obxectivo indagar nos recursos da dicción literaria e, aínda alén diso, desenvolverse nun ámbito temático que toma sobre todo os seus recursos do relato anecdótico. Así, as regras tiradas da análise dos outros contos foleanos, fracasan neste. Non hai unidade de acción, de tempo e de espazo, cousa frecuente no resto das composicións do autor.

Este desequilibrio na composición da historia maniféstase na falta de continuidade, nos saltos de protagonista, primeiro o narrador, logo a meiga, logo a Varisa que vai consultala, logo a Subela, etc.

Unha vez que a consulta coa meiga resulta fructífera e que, efectivamente, se descobre quen fora a ladroa das pitas, a Varisa fica en débeda coa pitonisa e esta bótalle un mal de ollo por non pagarlle o debido, agoirándolle que os lobos comerán un seu cabuxiño. Nese mesmo instante comparece no relato a temática dos lobos.

É importante sinalar aquí como o lobos adquiren neste punto unha significación ben distinta da que presentaban no outro dos relatos do libro (*Os Lobos*), onde, dicíamos, poderían ser interpretados como a personificación das forzas naturais, adversas á

civilización do home, o irracional fronte ao racional, etc. Agora van ser os heraldos, os mensaxeiros do mal, a plasmación do mal agoiro, as forzas adversas da mala ventura.

No remate do conto, como queira que Fole parece estar alleo neste caso a calquera implicación persoal co narrador, non habendo a contención racional que aparece noutros contos de Fole, ben por vía humorística, ben por vía desmitificadora, déixanse abertas as portas da superstición. Neste sentido, tamén o relato resulta singular, toda vez que son escasos os relatos en que isto ocorre.

Capítulo XVII. O tesouro.

Outro *conto de casa*. Se reparamos nos inicios dos contos de Fole, veremos como, con certa frecuencia, aparece un tipo de relato (o que aquí chamamos *conto de casa*) que se inicia cun narrador que conta unha historia acontecida durante unha visita a unha casa na que non acostuma a morar.

Por aquil ano de 193... pasara eu unha tempadiña cas dos parentes, en Bogade, un pobiño que está á veira mesma do antigo camiño de Santiago, sobor do val do Cabe, non lonxe do berce deste río.

Este procedemento é reiterativo ao longo do libro e dá sentido a unha clasificación dos relatos en función da coincidente atmosfera de misterio erguida arredor dunha mansión. Así podemos encontrala nos seguintes relatos:

En *O traxe do meu tío*:

Viviamos entón non campo, a unhas catro legoas de Lugo, nunha belida casa con horto e xardín.

En *O Espello*:

O pazo de Orbande era moi antigo. Alí vivía a miña tía Rosa María, hirmá do meu abó paterno. Era unha muller celibata de setenta anos. Xa faguía cinco que eu non a vira.

Pero igualmente este procedemento é coincidente co propio libro no seu conxunto ou, se se preferir, co conto-prólogo, onde, como vimos, o libro iníciase igualmente coa reclusión dos personaxes nun enorme caserío.

Esta presenza das casas como lugares cargados de historia convértese así nunha das características da narrativa de Fole. Son un dos recursos esenciais para esa unidade de espacio que procura en case todos os seus contos. A ollada do narrador é sempre inquisidora. Trata de averiguar o pasado, resolver os enigmas que lle plantean os mobles, os cadros, os cuartos baleiros, os vellos moradores, os mortos que aínda parecen deambular por ese entramado. Así aparece o espacio como elemento conformador da intriga.

Isto, desde logo, confírelle aos relatos de Fole unha condición visual, case cinematográfica, moi peculiar, toda vez que o referente espacial vai ser sempre o fío conductor, mesmo por enriba doutros procedementos narrativos como poidan ser os vinculados ao desenvolvemento da historia. É aí onde Fole inserta as súas descrições paisaxísticas, as súas topografías lentas e minuciosas, tal e como podemos encontrar neste mesmo relato ao describirse o xardín e a capela.

Como no relato *¡Aleluia!*, Fole sérvese do procedemento do soño para presentarnos unha historia singular de aparecidos, neste caso centrada nos cabaleiros esculpidos nos sarteiros da capela e que o narrador olla erguerse durante a noite. A historia podería ter constituído en si mesma un relato completo pero o noso autor deixao quedar como un elemento constitutivo da atmosfera que de vagar vai creando. Así, a partir deste primeiro avatar extraordinario, o conto remonta o seu voo, sobre todo desde o momento en que

interven na historia o crego da parroquia, encargado de desvelarlle ao narrador-protagonista a identidade do aparecido.

Estamos pois perante a xa reiterada estrutura do relato de aparecidos, coa particularidade de que, neste caso, a aparición acontece no medio dun soño.

FUNCIÓNS NARRATIVAS
Presentación do personaxe
Descrición do espazo
Visita da aparición
Reacción de pavor
Consecuencias
Descuberta da personalidade do aparecido
CONCLUSIÓN

Todo o resto deste extenso conto fica englobado dentro da función narrativa da descuberta da personalidade do aparecido. Así que, malia a desproporción deste parte final, non hai a menor dúbida de que se trata dun conto de aparecidos, aínda que, ao funcionar este último tramo como unha historia case independente do inicio do relato, a estrutura do relato de aparecidos fica case diluída, adquirindo a estrutura da explicación final moito maior peso no conxunto.

Visto desde outra perspectiva, podemos dicir que Fole aproveita a estrutura do relato de aparecidos para facer a presentación do caso. Teríamos, por tanto, como nun xogo de bonecas rusas, un relato dentro doutro relato, establecendo entre si un vínculo de semellanza e redución. O relato global é como o pequeno pero maior. O relato menor contén en si a síntese do relato enteiro.

Así, na descuberta da personalidade do aparecido, preséntase o caso:

- Pois no primeiro cabaleiro- seguiu o crego- empeza a historia do tesouro da torre. É unha historia terríbel de amor, sangue e disgracias. Dende sempre o ouro trougo mala sorte ós homes. En sete chamas acendía a súa espada o guerreiro. Cecáis fose nas chamas das sete virtudes, porque o ouro trai sempre coil os sete pecados capitales... Si vostede lira os letreiros dos dous sartegos vería que os dous tiñan un mesmo nome: Enrique Folch. O descendente está enterrado fronte por fronte do seu ascendente. [Páx. 132]

O conto dentro do conto iníciase cunha mudanza de narrador. Agora quen procede a continuar a historia, ao tempo que informa ao primeiro narrador, é o propio cura. No seu relato trasladámonos a outro espazo, o pazo de Louxío, de maneira que esta historia é como a segunda boneca rusa que aparece unha vez aberta a primeira. Os memos procedementos, a mesma retórica, igual predilección pola descrición dos interiores, amañecen agora por boca desta segunda voz.

- Vostede ben coñece o pazo de Louxío. Non foi sempre como é hoxe. Inantes, ise pazo era unha torre, que agora é a casa dos caseiros. A torre propiamente dita (falo da torre do pazo, non de ningunha das dúas da eirexa) xa non ten teito. Así quedou dende que os Irmandiños lle prenderan lume. O pazo novo foi feito no século XVIII. Dende ista data viven nil os señores. É un dos pazos máis fermosos dista comarca. Drentro, hai cousas de moito mérito, como camas antigas de caoba e de ébano, cadros italiáns, gargueños, loza de Sargadelos, mesas de madeiras raras. A biblioteca ten máis de tres mil libros, moitos diles de fai máis de tres séculos. E tamén moitas armas antigas: mosquetes, arcabuces, trabucos, espadas, floretes. Sei que por un retrato que hai no salón roxo, un chambón de Madrid mándáballe ó conde catro mil pesos. [Páx. 135]

Neste xogo de reiteracións narrativas advertimos como a propia escena en que acontece o relato do crego é semellante a dos narradores que están *Á lus do candil* na cociña da Casa de Abrantes.

O señor cura ergueuse, foise ó aparador e trougo a botella de coñac. Tamén trougo unha caixa de xarutos, que deixou enriba da mesa. Cada un collimos o seu, que acendimos na chama do

quinqué da lámpada, poñendo a punta enriba da boca do tubo. Sentíase o laio da noitrega. Estralaba unha madeira no fallo. Don Sebastián comezou o seu conto. [Páx. 136]

Outras das singularidades deste conto é que Fole artella unha especie de novela (o relato é, con moito, o máis extenso do volume) histórica na que se vai dar repaso a unha tradición local mítica de carácter mistérico a través do erudito narrador que representa o sacerdote. Desfilan por diante dos nosos ollos as sucesivas familias que ocuparon o pazo ata chegarmos a finais do século XIX, cando Don Juan María Somoza y Andrade recibe probas de haber un tesouro enterrado. Cabaleiros templarios, invasores franceses, antigos habitantes do pazo, conviven nunha historia que se trenza en varios planos temporais sucesivos, tendo como principal obxecto referir as coincidencias que se poden dar en distintos séculos entre determinadas familias e lugares.

Mais chegados a este punto, mesmo como se o desenvolvemento da historia esixise vairar de modo de enunciación a cada pouco, o cura bota man duns papeis nos que ten escrita a continuación do relato e comeza a ler:

I agora voulle ler o único apunte do borrador, que teño gardado no caixón da mesa do meu coarto. Nil está escrita a conversa que tiveron os dous e tamén contén outros anacos desta historia.

Esta intermitencia constante nos modos de enunciación do relato parece ser connatural ao estilo narrativo de Fole e podemos seguila ao longo de todo o volume con maior ou menor intensidade, se ben é neste último conto onde se condensa e manifesta máis significativamente.

Agora, acrecentando aínda máis esta fuga *in crescendo* de narradores dentro de narradores, un criado chamado Ramón aparece dentro dos papeis do cura para continuar a historia. O tema do tesouro, tan querido para os escritores do realismo máxico, presenta, igualmente, a súa analoxía co texto literario. Así, nun momento, o dono da casa manifesta a súa fascinación polo relato que lle están a contar, mesmo como se se tratase dun tesouro:

Ó chegar eiquí, o señor colleu ó criado polos colares e díxolle case berrando:

- É pra esfolarte, condenairo... E nunca me dixeches nada. Un conto así val máis que o tesouro.

Conto de casa, relato de aparecidos, novela histórica, conto de tesouro. Fole procede a convinar todas as súas habelencias narrativas, en canto á temática se refire, para producir o máis complexo dos seus textos. Máis aínda cando se descobre que o tesouro estaba ameigado e todos e cada un dos que procuraban posuílo caían mortos de terribles feridas en circunstancias insólitas.

O crego deixa de ler os seus papeis e asume novamente o papel de narrador directo. Mais, de seguido, volta a ler os seus papeis. Estamos na Idade Media. O papel que se le foi escrito séculos máis tarde, en 1850, con letra de muller.

Henri de Folch, o cabaleiro templario, chegou ferido á torre de Lonxío. Outros cabaleiros, máis de dez ou doce servidores, chegaron co il. Tódolos cabaleiros era moi apostos e viñan moi ben vestidos. E tamén viñan ben armados [...]

O cabaleiro templario recién chegado namórase da dona do pazo, e o seu home envía a unha criada para espialos e ter así probas contundentes da relación entre ambos. A conversa que escoita é como segue:

Endexamais sentín falas tan ardentes como as vosas. Ademais de guerreiro, sodes tamén trovador? E non vos decatades que estamos pecando? E il engadiu: Si tivésedes valor, engado da miña ialma, os dous fuxiríamos ista mesma noite, aínda que fósemos parar a terra de mouros, e seríamos alí ditosos vivinda nada máis que pra o noso amor. E ila dixo, saloucando: Esqueizamos iste amor imposíbel. Inantes morrería que rachar a miña honra. [Páx. 148]

Relato de paixóns irrefrenables e neo-trobadorescas. Outro tema máis que engadir, por tanto, á xa profusa lista de intertextualidades que presenta o relato foleano. O curioso do caso é comprobar como Fole, do mesmo xeito que máis adiante Cunqueiro, aproveita para integrar a idealización neo-trobadoresca no seu relato, afastándose por tanto da inspiración no relato popular e construíndo un tecido inequivocamente culto. Os líricos amores dos cabaleiros heroicos que sabían combinar o libro e a espada tropezan co honor ferido do marido burlado.

Doña Violante tocaba a arpa, e tiña a loira cabeleira solta. Polos vidros empromados das xanelas entraban as luces da postura do sol, e parecían faguela arder. E dicíalle o cabaleiro, sentado no chao ós seus pés: Nunca me parecichedes tan fermosa como hoxe. Todo o voso corpo é unha canción que remata na chama de ouro de voso cabelo. Vosas maos son coma dúas pombas que fixeron niño no meu corazón. [Páx. 149]

A dona cede finalmente ás propostas de amor do seu novo apaixonado e xusto nese instante son sorprendidos polo marido que mata coa espada ao cabaleiro. A escena non ten desperdicio e parece tirada dun folletín romántico, dunha ópera wagneriana. Os dous amantes xacen no chan, el morto e ela esvaecida, o seu xubón de veludo negro a ser tinxido polo sangue do seu amante.

A perda das follas do documento que está a ler o cura deixa en suspenso a historia. Sábese que a historia foi silenciada; que a morte do cabaleiro fíxose pasar por un ataque repentino; que a dama morreu tempo despois, seguramente envelenada mediante setas; que algúns sospeitaron que todo fora unha urdime do dono do pazo para ficar co tesouro do cabaleiro.

Tempo despois chegan os Irmandiños ao pazo coa intención de roubar o tesouro e queiman o pazo.

Das lendas medievais de cabaleiros franceses que portaban tesouros pasamos aos tempos da invasión francesa. Agora, nun novo remedo da historia xa contada, aparece unha sección de dragóns franceses ao mando dun tenente. Os habitantes do pazo idean un modo de liberarse deles. Para iso, o administrador faise pasar por afrancesado mentres o resto dos homes forman unha guerrilla. Deberá levar os franceses cara á capela, onde serán atacados. A desculpa para conseguir levalos é xustamente o feito de que alí está enterrado un cabaleiro francés.

Unha vez mortos os invasores, descubren que o que ía ao mando chamábase igualmente Henri Folch, como o cabaleiro templario que estaba alí enterrado.

Como xa dixemos, un dos aspectos fundamentais deste relato é a presenza acusada (moito máis que noutros contos) do narrador en fuga ou en espiral, acompañado igualmente dunha diéxese particular. Así, podemos encontrar, o seguinte esquema de enunciación:

Narrador	Ubicación espacio-temporal
Primeiro	Cociña da casa de Abrantes
O Cura Don Sebastián	Casa da reitoría, 193...
Texto escrito por Don Sebastián. Don Juan e o seu criado Ramón	Pazo de Louxío, 1880.
Texto escrito por unha muller anónima en 1850	Pazo de Louxío, Idade Media. Tempo dos cabaleiros templarios.

O relato funciona desde a perspectiva da enunciación como unha viaxe de subida e baixada. A mudanza de narradores vains afastando sucesivamente da situación anterior, pero sen perdela nunca de vista para, finalmente, recuperala. Así, o lector

encontra na lenta restauración dos narradores perdidos un sinal de que a historia se encamiña cara ao seu final.

Narrador Primeiro

O Cura Don Sebastián

Texto escrito por don Sebastián

Texto escrito por unha muller anónima

Texto escrito por don Sebastián

O Cura Don Sebastián

Narrador Primeiro

Capítulo XVIII. O Espacio.

Sen dúbida algunha, Fole vai ser un grande transmisor das emocións estéticas da paisaxe e dos contidos espirituais que poden emanar da contemplación das delicias da xeografía. Toda a súa narrativa está inzada de pequenas digresións descritivas nas que o autor se comprace en relatar, ás veces pormenorizadamente, cun aquel de idealización que procura tinxir o rural de bucólico, mesmo como se se tratase da paisaxe dun Edén particular, os matices e gamas sentimentais e cromáticos das terras polas que deambulan os seus personaxes. Como queira que son estes os que proceden, dentro das estratexias narrativas do autor, a realizar estas paradas no devalar dos relatos, podemos concluír que esta é unha das características dos seus personaxes, aínda que, con certeza, esta característica brota directamente da peculiar sensibilidade do autor. Así, estamos en presenza de homes (non hai ningunha muller que actúe como transmisora dos seus contos, polo menos en *Á lus do candil*) que se estremecen na contemplación dos prodixios naturais, coa abrollar das flores, cos primeiros agromos da primavera, cos cantos dos paxaros, das augas turbulentas que baixan da montaña no remate do inverno.

Deste xeito, podemos sinalar que Fole contaxia aos seus personaxes desta súa filiación paisaxística, engadíndolles características súas, mesmo moi persoais, na construción dun prototipo idealizado de home rural, un home que parece estar en conxunción coa voz da terra, mesmo como se quixese facer súa a concepción heideggeriana do **landmann**.

Neste prototipo de personaxe foleano, humilde, falandeiro, popular e supersticioso, a terra parece ocupar un lugar de natureza relixiosa, ao constituírse no centro da súa peculiar cosmovisión. Cando isto acontece o ritmo do relato fica en suspenso, a historia relegada e o discurso concentrado na topografía (descrición paisaxística).

E volverei decire que era pola primavera. Xa faguía un mes que chegaran as anduriñas. Tódolos hortos estaban acugulados de frol. Abaixo as rosiñas, brancas e bermellas; enriba a frol arrecendente das árbores. Daba gloria devalar por alí. Un dos máis belidos hortos era o da casa onde eu vivía. Había nil roseiras, glicinas, cinamomos, que embebedaban co seu doce cheiro. Sentíase o rombar dos enxamios. Por alí daba eu paseadas e paseadas cun libro na mao, como un abade polo xardín do seu mosteiro. Como non tiña cousa de máis presa que faguer, botaba tódolos días catro ou cinco horas lendo ou cavilando baixo das polas froidas das mazairas ou das cerdeiras. De vez en cando sentábame a púñame a ouvir as ledas cántigas dos paxariños. Non sei quen cantaba millor, si o ouriolo ou o cochorra. Cecáis o xílgaro, pois alí non había reiseñores que rechouchiasen polas tépedas noites, como fan nas amantiñas ribeiras do Sil. E lembrábame entón de que, cando era neno, tamén figuraba así o Paradiso; un horto como aquí, mais moito meirande, onde se escoitaban rexoubantes cántigas de paxaros nunha inmorredoira primavera. [Páx. 126-127].

Na medida en que Fole sitúe os seus relatos nunha ou noutra paisaxe variará a temática, de maneira que poderíamos facer unha clasificación dos contos que compoñen

Á *lus do candil* á luz, valla a redundancia, do espazo en que se ubiquen os acontecementos. Así poderíamos extraer do conxunto do libro a seguinte categorización:

1. Paisaxe natural
 - a) Agreste: *Os Lobos, Antón de Cidrán.*
 - b) Amena: *A cabana do carboeiro.*
2. Paisaxe humanizada
 - a) Rural
 - i) Casais: *As meigas atinan sempre.*
 - ii) Pazos: *A caixa de morto, Arxemiro, O espello, O traxe de meu tío, O tesouro.*
 - iii) Aldeas: *O documento,*
 - a) tabernas: *¡Viña do alén!, Os difuntos falaban castelao.*
 - b) feiras: *¡Viña do alén!*
 - c) cemiterios: *O Lordanas, Os difuntos falaban castelao.*
 - d) reitorais: *O tesouro.*
 - b) Urbana: *¡Aleluia!*

Nalgúns casos, como pode verse, Fole converte os seus relatos nun deambular dos personaxes entre varias das súas paisaxes favoritas de maneira que hai algúns contos que se repiten neste modelo de clasificación posible.

En base a esta tipoloxía do espazo podemos dicir que os personaxes adquiren sempre unha forma popular, como máis adiante veremos, sendo o único conto de paisaxe urbana (¡Aleluia!) atribuíble ao propio personaxe de Fole, como se sabe un dos contertulios e contadores de historias que se sitúa no comezo do libro na cociña da casa de Abrantes.

Mais á beira deste prototipo foleano de personaxe popular, vai aparecer un fidalgo refinado, culto, sumido nunha certa decadencia, perdida unha parte da súa influencia social, pero igualmente presentado cun aquel de idealización, dentro da fascinación que sobre Fole exercen os pazos en tanto que espazos narrativos nos que situar, como vimos, unha certa parte das súas historias. Son moitos os personaxes foleanos que se adecúan a esta característica. En xeral, aparecen sempre dentro do que denominamos *conto de adolescencia*, sendo o protagonista nestes casos un mozo que vai visitar a casa duns parentes vellos. Como en Otero Pedrayo, a fidalguía aparece situada en proceso de decadencia. A disparidade radica no feito de que, mentres en Otero a fidalguía é case sempre situada no séc. XIX, agás no caso da serie de novelas de Adrián (Solobio, Solovio e Silva, *Escrita na néboa, Arredor de si e La vocación de Adrián Silva*), en Fole a fidalguía está presente na época do relato (normalmente principios de século) e traslada case sempre o influxo manifesto da obra de Valle Inclán.

A crítica ten sido especialmente perceptiva desta cualidade da obra de Fole, salientando unha e outra vez o interese que o noso autor lle concede aos espazos, vinculados case sempre a un referente determinado pero, igualmente, posuídos por un certo poder simbólico, derivado da atmosfera de misterio, e caracterizados por ser entornos de natureza fechada e labiríntica. Así, Francisco Fernández del Riego escribía que:

Ánxel Fole non foi só un autor de narracións, senón que se distinguiu tamén como visionador e intérprete de temas paisaxísticos. Decía que para el non había pracer máis puro que o da contemplación da paisaxe; nin máis excelsa conquista estética que da súa integración no mundo da arte. Resulta verdadeiramente curiosa a fascinación que para o escritor exerceu a paisaxe galega. Máis que fascinación, parecía ás veces unha teima. En certo xeito, unha base importante da súa narrativa é a xeografía. Nos contos que vimos de glosar hai un abastamento de notas de paisaxe, de deseños de escenas e recantos; hai como un sabor, un recendo e unha luz do mundo

paisaxístico verdadeiramente sentido. As impresións das terras do Incio e do Caurel, reflexadas con sobriedade de liñas, constitúen unha gorentosa realidade. Fole descobre que a terra existe en forma de paisaxe circundante. Conta, tremelante e agradecido, a presenza de paisaxe tan gasalleira, que a natureza tende a amoblar con labregos. O escritor coñecía moi ben e era, ao mesmo tempo, un alquitarado persoeiro da literatura paisaxística. [Fernández del Riego; 1987]

Cremos, por tanto, en consonancia co escrito por Del Riego, que non debe ser obviada esta recreación, moitas veces idealizada, que Fole leva a cabo cos entornos naturais en que ubica os seus relatos. Aínda que, como toda descrición, supoñen unha suspensión na sucesión de acontecementos que constitúe a historia, os fragmentos paisaxísticos e topografías con que ilustra os seus textos adquiren moitas veces unha natureza particular, a medio camiño entre a visión lírica idealizada e un simbolismo que vai desde o *locus amoenus* aos *locus horroris* propio das narracións de misterio. A fertilidade da natureza e a multiplicidade barroca dos froitos do campo son, así, en ocasións obxecto do seu comentario:

O sábado, despois de saír das Froles, fun co crego prá reitoral. Eran xa as nove cando chegamos aló. Gostábame moito aquela vella reitoral. Tiña un horto grande, costosiño, que chegaba hastra o río. Moitas fabas subideiras, moitas leitugas, moitos repolos. Os carreiros de area estaban orelandos de varguiños pequerrechíños, como se ven nos hortos da terra luguesa. E logo, moita froita: cirolas, fatós, figos, pexegos, mazás, peras. O crego insinárame todo dous días inantes. Seis ou sete cras de mazás i outras tantas de peras. Qué sei eu! E cereixas, guindas e membrelos. Tódalas árbores estaban apiñotadas de frol. Daría gloria ver aquel horto no outono, todo encheito de froito. O mesmo crego o traballaba, cando lle deixaban vagar as obrigacións do curato. Regaba, cepaba, enxertaba e coidaba os semilleiros. Non había ninguén máis curioso que il pra todas istas labores. [páx. 133].

Outras veces o carácter pródigo en detalles das narracións foleanas, fica restrinxido a unha pintura impresionista, vagamente realista. Aquí, a man do narrador sobreponse, sen ningunha dúbida, sobre o relator popular, construíndo fragmentos de carácter marcadamente literario, mesmo con chiscadelas de ollo ao relato gótico e ao conto romántico. O pazo triste e misterioso, as habitacións vacías, os reloxos, o xardín, serven para adentrarnos nunha atmosfera de misterio.

Tampouco me acordaba ben do pazo de Orbande. Cando estivera alí dírame unha forte impresión de tristura e de misterio. Eu non tiña máis de once anos. Era unha casa moi grande cunha solaina de pedra cara ó poente. Tiña máis de vinte habitacións, longas, tristentas, escuras, con moitos relós, cadros e consolas e moitas lámpadas e quinqués de petróleo. Abaneábase o piso ó andar, coma se se estremececen de vellas as táboas de castiñeiro.

Tamén o xardín era tristento. Entón non se lle atopaba o romántico engado que lle atopei despois. Había unha gran laga no medio, que regaba tamén o horto. Tódolos carreiros estaban orelandos de buxos. Nun curruncho, un fermoso ceador cinguido de corriolas, que na primavera arrecendían a mel. [páx. 74]

Capítulo XIX. Usos e costumes.

Á lus do candil é, sen dúbida, un singular relatorio de hábitos e usos populares. Seríao calquera outro libro que se ubicase nun determinado territorio pero, neste caso, Fole parece deleitarse reflexando o seu coñecemento sobre a vida dos homes que sitúa nos seus contos, ofrecéndonos detalles nimios, mesmo excesivos, de realismo, como se quixese facernos vivir a escena a partir da comprensión deses signos marxinais, que parecen non atinxir ao fundamental mais que, sen embargo, trasladan toda a carga simbólica do momento narrativo. Deste xeito, ás veces cunha soa pincelada, Fole atinxe a verosemellanza que precisa o lector para percibir como crible o relatado. Unha vez logrado isto, o realismo detallado, case exhaustivo, choca coa aparición do sobrenatural, do misterioso, do fantasmagórico. Son moi numerosos e diversos os fragmentos narrativos en que Fole procede a dar conta da súa peculiar comprensión da realidade,

trasladándonos o froito da súa investigación persoal. E velaí que cabe percibir na súa obra narrativa, cando menos entre liñas e fragmentariamente, todo un tratado antropolóxico e etnográfico sobre o modo de vivir e de ser dos galegos. Neste sentido, e como xa temos apuntado, o seu proxecto debe ser insertado plenamente, dentro das consignas do *Seminario de Estudos Galegos*. Á marxe de que poidan ser feitas outras moitas clasificacións e taxonomías deste aspecto da obra de Fole, sen dúbida moi rica para este tipo de comentarios, atrevémonos a propor a seguinte clasificación, certamente non exhaustiva, derivada da lectura da obra en curso:

Indumentaria.

Non sei que cousa de raro lle atopaba ó seu vestido. Dende logo, non era xa do noso tempo. Levaba unha chaqueta de pana moura ribeteada de alpaca... Aínda traguía unha asía a muller de don Ánguele, boticario de Bóveda. I unha camisa almidonada... Déixenme acordare. Un chaleque color tabaco. E antiparras. [páx. 22]

Gastronomía.

Ás dez menos coarto puxémonos a cear. E boa garula tiñamos os dous, pois a tarde fora fría, i un non comera bocado dende o xantar... Bon caldo de repolo lugués; xamón crudo, ben curado; logo, as troitas fritidas con unto; despois, queixo do Cebreiro, moi gracioso, cheo de cocos. E por remate, un flan, que lle saiu mui ben á ama. O viño, lixeiro, da terra de Lemos, bebíase sin sentir. [páx. 135]

A hora da cea era a hora da conversa. ¡E que cea! Todo era da millor calidade, dende o caldo de repolo branco hastra os lambuxos dos postres, pasando polas troitas fritas con unto e o polo asado con patacas. Xa non me acordo se había cinco ou seis pratos. De sobremesa, meu curmao falou máis dunha hora das vitaminas; miña tía, dos seus achaques, pois según dixo padecía seis ou sete males á vez, antre iles o reúma, unha bronquitis e neuralxia. Meu curmao, empinando copa tras copa de un augardente de vinte anos, puña remedio a todos. [páx. 82]

Tan axiña como o reló do Consistorio daba as doce, aparecía pola horta do camposanto a fillo do Lordanas, unha rapaceta noviña, que lle traguía o xantar nun cestiño de brabádegos. Papábase pouco menos de media libra de touciño. En canto ó viño, traguíalle dous netos ou máis nunha bota. E que non lle faltase o queixo nin a copiña de caña pola mañá... Por certo que agora aquíl augardente de caña non se ve por ningures... Según meu padriño, o enterrador decía que a copiña era pra lle sacar o bafo de podre que lle deixaban os difuntos... Moita augardente de caña se bebía en Lugo por aqueles anos! Os pizarrantes i os canteiros almorzaban cun cachiño de pan i unha copiña. [páx. 28-29]

Aquíl día xantar en Arnado. Xa se sabe como son eses xantares da mata. Empezan ás doce, poño por caso, e rematan ás cinco. O fígado asado con aceite e pimento, os roxós i o raxo. Viño, nunca falta. [Páx. 34]

O comportamento dos animais.

¿Sabedes cando se atreven os lobos cos homes? Cando teñen moita fame, ou cando se decatan que lles teñen medo. Por iso cáseque nunca atacan a tres ou máis xuntos. Cando se atopan un home soio pola serra, póñense a traballalo. Teñen moito *distinto* ... Xa veredes como o traballan. De primeiro, acompañano; despois, poñénselle diante; máis tarde, chéganlle a zorregalas pernas cos rabos... Así, pouquiño a pouquiño. Ven un intre en que o home xa non pode máis. O medo alporízalle os cabelos. Parécelle que lle cravaran allambres na testa. Váiselle a voz, perde o sentido. Xa está perdido. Bótanse os lobos enriba dil i esnaquízano. [Páx. 33]

Os traballos e as formas de vivir do campo.

Por detrás da casa había un gran piñeiral i un carrozo con moitas mimoseiras. Alí empezaba a serra on día se levaban a pacer as ovellas. Máis de dous mil ferrados de serra eran da casa. E despois viñan a viña, os prados i o labradío.

Collíanse máis de oito centos canados de viño e máis de vinte de aceite. Había seis ou sete cabalos e tres parexas de bois. Máis de cen capós i outros tantos cabritos cobraban de renta ó ano, e ochenta libras de anguías. [Páx. 39]

Era unha casa moi grande cos millores eidos do val. Tiña cinco grandes balcós na parte dianteira. Había un curro pechado a mao dereita, ondia estaban as cuabras i os cuartos dos criados. Frente por frente, ó outro lado do camiño real, estaba o xardín, que era un pouco costeiro. María Santísima, cánto albre alí había. Teixos, alciprestes, outros que lles chamaban paulonios os señoritos, castaños dises de Indias e buxos de centos de anos. Tamén había unha laga pra a rega i un canaval. E moitísimas roseiras. Daba groria andar por alí pola primavera. Chegaba o cheiro das froles ó outro lado do río. Aquiles señores antigos sabían vivir moi ben... [Páx. 38-39]

Interiores de casas:

A cociña era a millor do pueblo. Millor dito, había dúas cociñas. Unha de labor, coa súa lareira i o seu gran caldeiro de cobre pra cocelas patacas i os nabos ós ranchos da ceba e da cría. Alí se faguían tamén os magostos polo castañal, asando as castañas nun tambor. A outra cociña servía de comedor pra os crirados e pra os obreiros. Non tiña lareira, senón unha gran cociña de ferro arredada da parede e rodeada de escanos, coa súa mesa de marbre branco. As paredes locían unha banda de azulexos roxos e brancos. [...] O comedor estaba no piso. Tódolos mobles eran de castiñeiro ou de concheiro. O teito, coas vigues ó aire, i o chao de grandes táboas de castiñeiro. Había un gran aparador, un reló de pesas, sillós de palla i unha gran lámpada de petróleo de bronce e loza, disas de corredeira, sobor da mesa. [134]

Mais, lonxe de ficar reducida ao meramente visual, a indagación de Fole céntrase igualmente nos avatares espirituais que considera propios da forma de ser dos galegos. Neste sentido, e tratándose do que el denomina *contos de medo*, non é estraño que proceda a analizar os sentimentos e sensacións que dan lugar a vertixe do horror. Traemos aquí, por estar moi reiterada ao longo dos seus contos, a sensación de que alguén nos olla por tras durante a noite, case sempre preámbulo nos seus contos da aparición dun falecido:

Era unha noite estrelecida. Xeaba. Pronto saiu a lúa. Cáseque se vía como de día. As bestas parece que tiñan aínda máis presa que nós de chegar á casa. Eu camiñaba un pouquichiño atrás.

Un estraño acougo faguíame ir calado.. Sentín que unha ollada se me chantaba na caluga. [¡Viña do alén!]

Ripei o reló do peto. Eran as tres. Cando tiña o reló na mao, ouvín tres ou catro petos secos, coma os que dá un caiado no chao: ta, ta, ta. Seguí pra diante sen faguer caso. Sería un mendigo, un coxo, ou un cego. ¡I a min que me importaba! Ta, ta, ta, seguí o peto tras min. Volví a testa, máis non vin a ninguén. Pareime. Xa non ouvía o peto. Volví a camiñar: ta, ta, ta,... [¡Aleluia!]

Naquil intre estroquelou un trono abraiante. Cara á caseta viña un home. Outro alustro i outro trono meirante. O home levaba chistera e gabán longo. Outro alustro... II vira denantes aquila cara. Camiñaba paseniño deténdose diante de moitas sepulturas. De cando en cando acendía un fósforo e púñase a ler os letreiros en voz baixa.[O Lordanas].

Como queira que o espacio de que dispomos neste breve comentario non nos permite ser exhaustivos, queremos sinalar, finalmente, que é esta, sen dúbida, unha das vías máis productivas de achegamento á obra de Fole, toda vez que, á marxe das valoracións que nos mereza o seu labor como escritor, a súa obra é un verdadeiro tesouro de recollida de datos sobre as formas de vivir dos personaxes que presenta. Fiel á súa consigna particular de realismo, Fole leva a caba en todas e cada unha das ocasións un estudio pormenorizado da cultura (no senso máis amplo) das terras en que ubica as súas historias, como ben pode percibirse na lectura do conto-prólogo que, logo de presentarnos a características fundamental do volume de contos, pasa a relatar

pormenorizadamente os aspectos etnográficos e culturais da zona en que se sitúan case todas as historias, mesmo facéndonos dubidar, por un instante, se estamos a ler unha obra de ficción ou un tratado sobre a cultura popular.

Capítulo XX. As voces.

Un dos aspectos máis interesantes do libro de Fole radica na maneira de presentar as historias. O que comunmente denominamos enunciación literaria, isto é, a forma en que o discurso se adapta a historia a partir dunha voz ou voces que xeran e dan lugar á sucesión de descrições e acontecementos, adquire aquí resolucións diversas, sempre en conxunción coas necesidades do relato. Neste sentido, a escrita de Fole revela un dominio narrativo que excede os recursos meramente orais, optando en ocasións por solucións diversas que atinxen non só ás voces que interveñen na confección do relato (narrador e personaxes) senón ao propio devir das historias.

En primeiro lugar cabe dicir que cada un dos contos que compoñen *Á lus do candil*, presenta un narrador diferente. Este pode ser tanto homo-diexético, como hetero-diexético e auto-diexético, ou sexa, pode compartir as coordenadas espacio-temporais da historia, sendo ou non protagonista da mesma, como situarse por completo fóra dela, levando a cabo a enunciación dun relato que lle contaron. E, aínda, nun mesmo conto, o narrador pode optar pola presentación de solucións combinadas, de xeito que unha parte do mesmo apareza en boca do narrador mentres o resto, ou momentos importantes na resolución da historia, apareza en boca doutro narrador ou personaxe.

Nese sentido poderíamos establecer a seguinte táboa, que cremos ser moi indicativa para dilucidar este aspecto ao longo de todo o libro:

TÍTULO	NARRADOR	REFERENCIA LITERAL
Terra do Caurel	Auto-diexético	Xa faguía unha longa tempada que eu vivía na casa de Abrantes como administrador dos señores de Basilie, aló na brava terra do Caurel.
¡Viña do alén!	Auto-diexético	<u>Fora na feira de Rubián. Entón adicábame a mercar e vender gando.</u> Ganaba hastra vinte pesos por semá tratando nos bois... Era polo mes de xaneiro. Xa pasaran os Reises.
O Lordanas	Hetero-diexético	O que vos vou contar pasou en Lugo, polos derradeiros anos do século pasado. <u>Ouvinllo ao meu padriño</u> , xa fai moito tempo.
Os Lobos	Hetero-diexético	Moitas veces <u>ouvín decir</u> que os lobos non atacan ás persoas. E isto non é certo. O segredario de Caldas foi comido por iles cando voltaba da feira de Viana. Algúns dixeron que o mataran para arroubalo, e que despois o comeran os lobos: mais a dous centos metros de ondia o comeran foi atopado un lobo morto coa gorxa afurriada por unha bala.
A caixa de morto	Hetero-diexético	<u>Xa fai moito tempo que pasou o que lles vou contare.</u> Foi inantes da guerra de Cubo, cando aínda non se fixera o cambeo do ouro.
Arxemiro	Auto-diexético	Quería moito a Arxemiro, e cáseque podo decir que me criei co il, pois serviu dende pequerrecho na casa de meus pais en Esperantes...
¡Aleluia!	Auto-diexético	Funme á beiramar, terra leda, pra esquencer aquí amor desgraciado. A desgracia daquil amor non fai ó caso.
O Documento	Homo-diexético	Non se rían de min si lles digo que <u>fun testigo</u> dun documento firmado no cimo dun freixo, alá na terra

		de Amandi... Xa haberá dous ou tres meses que estaba de mestre aló.
O Espello	Auto-diexético	O pazo de Orbando era moi antigo. Alí vivía a miña tía Rosa María, hirmá do meu abo paterno. Era unha muller celibata de setenta anos. <u>Xa faguía cinco que eu non a vira.</u>
Antón de Cidrán	Hetero-diexético	Inanque lle pareza mentira, o señor de Sabarei falaba moitas veces comigo, mao a mao, coma se fora do meu igoal. Era o home máis cómpito do mundo. <u>Contoume isto en Lugo, nunha tasca de Mosqueira</u>
Os difuntos falaban castelao	Hetero-diexético	Nunha vila da ribeira do Sil aconteceu o que vos vou contar. <u>Fixérame moita gracia cando a ouvira.</u>
A Cabana do Carboeiro	Auto-diexético	Foramos o <u>Ricardo i eu</u> a vela meiga de Torgán e il haberá vinte anos, como decían os vellos
O traxe de meu tío	Auto-diexético	<u>Lémbrome do que vou contar</u> coma se pasase onte mesmo
As meigas atinan sempre	Auto-diexético	<u>Eu</u> iba de Savane pra Vigo cun camión de madeira
O Tesouro	Varios: Auto, hétero e homo diexéticos.	

Estas non son sempre produto da experiencia da voz que acomete o relato senón que poden ser historias oídas.

Fora na feira de Rubián. Entón adicábame a mercar e vender gando. Ganaba hastra vinte pesos por semá tratando nos bois... Era polo mes de xaneiro. Xa pasaron os Reises. Eu i outros tratantes xantáramos en cas do Tumarón. (¡Viña do alén!).

O que vos vou contar pasou en Lugo, polos derradeiros anos do século pasado. Ouvínlllo a meu padriño, xa fai moito tempo. Meu padriño sabía moitas distas historias de medo. Ouvírallo unha tépeda noite do mes da sega, cando estábamos sentados na aira, alá en Fingoi, unha aldea que está a carón de Lugo. (O Lordanas).

Mais tamén pode acontecer que a propia intervención dos personaxes sirva, por medio do estilo directo, para facer avanzar a historia.

Esterrecinme... Il seguiu falando:

- Era Don Venancio, o que foi médico diste pueblo, eu quería moito. Salvárame da morte no tempo da gripe. Se non fose por il, xa estaría no ichó, debaixo das pedras. Mais non podo salvar a súa muller, nin as súas tres fillas. En menos dun mes levounas a morte a todas tres[...] (¡Viña do alén!).

Característica dos relatores que van deitando no libro os seus contos será a linguaxe coloquial. Esta aparece con todos os seus recursos. Desde o anacoluto, á repentina mudanza temática, a asociación inesperada de ideas, os saltos adiante e atrás na historia.

Volvamos ó conto. Xa sei ondia iba. Agardade... Foi por un día do mes de San Xohán.

Igualmente, no inicio de cada conto, aínda que non sempre, aparece unha marca específica que identifica ao relator:

Non se rían de min si lles digo que fun testigo dun documento firmado no cimo dun freixo, alá na terra de Amandi... Xa haberá unhos vinte anos. Faguía dous ou tres meses que estaba de mestre aló. (O Documento)

Dentro das estratexias narrativas de Fole ten cabida o **conto contado**, isto é, un narrador inicial que lle cede a súa voz a outro narrador nun momento específico do relato. Así, no relato **As meigas atinan sempre** encontramos a seguinte situación:

Ó chegar a unha aldea da orela do río, unha mulleir que levaba, pra se gozere do sol, un paraugas aberto, atravesou a carreteira. Axiña se esborralou a súa mouro figura na mesa sombra dunhas figueiras. Eu, cáseque non arrearara nila...

E dixo David:

- Velahí a meiga de Torgán, que tanta sona ten en toda a comarca... Escoita iste conto...

En Torgán viviu moitos anos o meu curmao Valerio, inantes de se ire pra as Américas. [páx. 120]

Esta estratexia do **conto contado** establece unha variante específica dentro da presentación do relato, toda vez que dá lugar a un preámbulo de establecemento das coordenadas en que o relato é contado.

Igualmente a localización espacial específica, por veces excesiva, serve para irradiar unha atmosfera de realismo e verosmellanza.

Capítulo XXI. As personaxes.

As personaxes aparecen maiormente descritas con pinceladas impresionistas, as suficientes para caracterizalas sobradamente. Trátase dun recurso moi empregado na época. Podémolo rastrexar na obra de Cunqueiro, de Blanco-Amor. Case todos son apelados directamente polo seu alcume: Chinchas, Pelandrusco, O Fogueteiro, O Tumarón, por citarmos só algúns.

Case sempre a descrición dos personaxes faise de xeito indirecto, isto é, mediante breves sintagmas de caracterización situados aquí e alá, espallados ao longo do relato, sempre e cando veñan ao caso e resulten precisos para o avance da acción. Sen embargo, esta caracterización indirecta transfórmase moitas veces en directa:

Mais non lles dixen como era o Tumarón. Era un home moi corpulento, forte coma un penedo. Cando algún borracho barullaba moito e teimaba por non saír da taberna, il non andaba con requisitorias nin prosmadas. Collía un mazo de madeira de alcacia, que tiña pra billalos pipotes, i asentáballe dous golpes ben dados no curuto da testa. Cos seus sesenta anos aínda cargaba con dúas fanegas de pan ó carrelo. Mais non facía ó caso.

Feirantes, rendistas fracasados en amores, parentes vellos, enterradores, meigas, funcionarios, curas, capadores, tolos, bandidos, camioneiros e transportistas, cazadores, cabaleiros templarios, vendimadores, invasores franceses, administradores de pazos, fidalgos e labregos, deambulan por estas páxinas coa liberdade da imaxinación e o vínculo da realidade. Resulta difícil encontrar entre todos eles un nexo común, toda vez que son a mostra do propio mundo, nun afán de realismo que se manifesta como enteiramente logrado.

Con todo, a omnisciencia dos narradores, a súa capacidade para indagar no interior dos seus personaxes, administrando o relato dos seus pensamentos, dos seus sentimentos, do seu mundo interior, é o vehículo preciso para o salto cara á maxia. Por iso moitas veces, como de feito acontece nos contos de aparecidos, os principais sucesos van ser interiores, visións e tremores sentidos no medio da noite, experiencias inconfesables sen rubor, suposicións e conxecturas que logo fican aparentemente probadas polas consecuencias derivadas. Así, aínda que Fole se prodigue na descrición do mundo externo, o central de toda a súa arte narrativa radica, precisamente, na súa habelencia para situar no lugar xusto e no momento preciso esas outras experiencias enlevadoras e, tamén, arrepiantes que sinalan a colateralidade doutro mundo, tal e como dan por probado as crenzas populares.

A meiga de Torgán tiña moita sona entre todos os feirantes de aquilas terras. E cobraba pola consulta máis que un abogado: cinco pesos ou dez, poño por caso. Hastra de Monforte viñan a

consultala. A fé que aduviñaba o porvir. E sabía o que faguían as persoas que vivían na América, ou ondia fose. Hastra viñan a falar co ila os difuntos. Tamén botaba as cartas. Non se vira cousa igoal. Ninguén sabía de ondia viñea, pois de Torgán non era. Vivía cun flete. Iste era un home moreno, de ollos grandes e negros coas nádigas requichadas. Nunca ollaba de fronte. A fé que non me gustaba nada. Eu coído que fixera algunha morte.[Páx 102]

Ora ben, nos relatos de Fole é moi común, igualmente, encontrar personaxes simbólicos que representan, case que sempre, a morte. Nalgúns casos trátase de falecidos, persoas mortas que habitaron o lugar en que se ubican os acontecementos; noutros, son simplemente impresións, delirios dos protagonistas dos contos e sinalan, non sempre, a inminencia da morte destes.

Esta marca, a presenza de falecidos ambulantes que agoiran a morte, é suficiente para sinalar, dentro do conxunto de contos que compoñen o libro, un subconxunto de relatos que teñen sempre a mesma estrutura: o falecido aparecése a un personaxe e, ao pouco tempo, o personaxe morre.

Outras veces, a visión do falecido é simplemente un pesadelo e o personaxe desperta atordoado pola experiencia, preocupado de que poida ser realmente un agoiro.

Dentro deste grupo de personaxes que podemos denominar *agoiros de morte* preséntanse os seguintes tipos:

1. O falecido ambulante.
2. O home que sae do espello.
3. O home que axexa por tras da xanela.
4. O visitante nocturno dos cemiterios.
5. O propio cadáver do personaxe.
6. Unha comitiva fúnebre que anda de noite polo monte.
7. Un traxe andante, sen ninguén dentro.
8. Unha estatua de pedra que cobra vida.

Cabe igualmente sinalar que este tema é un dos que vinculan ao noso autor con toda a tradición inmediata, toda vez que o **relato de aparecidos** resulta ser un sub-xénero dunha grande presenza na nosa literatura contemporánea. E é á luz dos textos de Fole que un acaba comprendendo que *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao é, en realidade, unha obra que combina tres relatos de aparecidos. Vexamos un exemplo que vén moi a conto a partir da lectura dos contos de Fole:

O VELLO: Viña eu da vila, montado no meu cabalo, e ao pasar polo monte de Candán...

MULLER 2ª: Ai, home.

O VELLO: Era de noite e na lagoa do crego espellaba o luar. De súpeto albisquei a un home grandísimo, que viña cara a min, alancando por riba da lagoa, sen chiscar a iauga.

MULLER 3ª: Ai, home.

O VELLO: O pantasma púxose a camiñar á miña beira. Levaba un chapeu de azas caídas. Eu... estiven para zorregarlle un pau; pero coutoume o medo. E cando íamos baixando a costa pergunteille: ¿Que ques de min? O pantasma seguiu camiñando sen chistar... Voltei a decirlle: Se non es unha ialma en pena dime o que podos facer para salvarte. Tampouco me respondeu.

MULLER 1ª: ¿E non sería algún mozo da parroquia?

O VELLO: Non, muller, non... Cando chegamos cabo da eireza ollei un corvo e mais unha pomba, e aquilo non me gustou. [A.D.R. Castelao; 1950]

Capítulo XXII. A estrutura do contos.

Todos os relatos de *Á lus do candil* obedecen a unha forma clásica, caracterizada habitualmente por medio da sucesión da Presentación, o Nó e o Desenlace. Consideramos importante poñelo de relevo toda vez que esta estruturación é consecvente coa concepción do conto que subxace, en xeral, en toda a obra de Fole e, particularmente, en *Á lus do candil*.

TÍTULO	PRESENTACIÓN	NÓ	DESENLACE
¡Viña do alén!	O narrador na feira de Rubián	Aparición do médico falecido	O Tumbarón cóntalle ao narrador a historia do médico
O Lordanas	O enterrador no camposanto	Fica durmido e desperta no medio dunha noite e trebóns e lóstregos. Un home aparece lendo as letras das campas	O Lordanas cae doente da impresión e morre ao pouco tempo
Os Lobos	Introducción ao tema dos lobos e presentación de Emilio, o castrador de Rugando	Emilio é atacado polos lobos cando voltaba dunha matanza en Arnado	Os seus tres cuñados sálvano dunha morte segura
A caixa de morto	Os ladróns andaban pola serra do Caurel	Uns homes traen un cadaleito para unha muller que está a morrer. O criado sospeita que hai alguén dentro da caixa	O amo dispara contra o cadaleito e encontran un home dentro
Arxemiro	Dous amigos: Bieito e Arxemiro. O primeiro marcha a estudar medicina. O outro, á milicia	Os dous voltan a xuntarse no verán durante as festas. Ao regresar Arxemiro encóntrase a sí mesmo, morto na súa cama	Un ano despois Arxemiro morre na guerra de África
¡Aleluia!	Un home viaxa a Vigo para esquecer un amor. Fai exercicio para poder durmir pois padece unha neurastenia e ten impresións raras	Unha noite descubre un rostro axexando por tras da xanela do seu cuarto. Sospeita que se trate dun aparecido	O día chega, e con el a luz, para desfacer os seus pesadelos
O Documento	Un home teima en suicidarse tirándose dun freixo	Aparece o cura e o alcalde pedáneo cun documento polo que lle vende todas as súas propiedades aos seus tíos. Aparece don Rosendo, fidalgo de Tambarría, con escopeta de caza. Ameaza con dispararlle no aire	O home baixa do freixo, deixando alí o documento
O Espello	O pazo da tía Rosa María ten unha capela gorecida no seo de sombra dun teixo enorme. A árbore foi prantada cando os franceses marcharon de Orbande	De noite no dormitorio, un cabaleiro sae do espello, mentres os reloxos dan as doce, eponse a remexer nunha gaveta na que se gardan cartas de amor da tía.	Ao día seguinte o ABC trae a esquela de don Eugenio Losada de Zúñiga, namorado da tía Rosa María
Antón de Cidrán	Antón de Cidrán vai a Lugo co seu compadre Pedro. Beben e comen	De regreso, Antón de Cidrán ve un enterro no medio do monte	Ao día seguinte, Antón de Cidrán cae do cimo dun castiñeiro e morre
Os difuntos falaban castelao	Dous homes xogan ás cartas nunha taberna e chega Don Ramilo dicindo que escoitou voces de morto ao pasar polo camposanto	Volta a investigar no cemiterio e seguen a soar as voces. Botan a correr	Tratábase de dous noivos aos que o enterrador deixara a chave do camposante para se veren antes da voda

A Cabana do Carboeiro	Un home vai ver a unha meiga para saber dunha débeda. A meiga recoméndalle que vaia ver ao seu debedor porque hai quen quere matalo	O home vai ver ao carboeiro e encóntrao morto. Os que o mataron andan roldando por alí	Consegue fuxir non sen que lle disparen
O traxe de meu tío	Un neno vai ver ao seu tío	A tía Ramona conta que viu saír un traxe do armario	Ao día seguinte o tío morre
As meigas atinan sempre	A unha muller róuballe unhas galiñas e consulta unha meiga	A meiga resolve o caso e a muller non lle paga o convenido. A meiga agoiralle que os lobos atacarán o seu cabuxo.	Os lobos entran na casa e comezan a comer o cabuxo. A muller e o home chegan a tempo de evitar o desastre.
O Tesouro	Un home visita unhas ruínas onde hai, entre outras campas, unha estatua mortuoria de pedra dun cabaleiro cos ollos abertos. Tempo despois, en casa duns parentes, ten un pesadelo.	No pesadelo o cabaleiro érguese do seu sartego. Logo érguense os outros cabaleiros. Atordoado vai ver o crego da parroquia.	O crego dille que o seu soño é unha adiviñación do pasado. E cóntalle a historia do aparecido, un cabaleiro templario francés, reencarnado posteriormente e invasor napoleónico.

Cabe dicir que todos os contos de *Á lus do candil* parten do que poderíamos denominar estratexia realista. Isto é, a situación de partida, os personaxes, o tempo, o espacio, os fíos que entretecen a urdime da historia manifestan unha nítida correspondencia coa realidade, fornecendo así ao escritor dunha indubidable economía de recursos na condución dos relatos ao ter aforrado moito en descrições, toda vez que lle permiten unha tendencia constante ao discurso sintético. A presenza dun espacio de índole referencial e duns caracteres que teñen sempre os trazos do personaxe popular, nunha fuxida constante do personaxe símbolo que, acaso, puidese ser unha das principais tentacións do escritor de relatos deste tipo, contribúen, sen dúbida algunha, a esta estratexia. Mais acontece que na maior parte dos relatos, logo da presentación, ubicada sempre dentro da esfera do realismo narrativo, irrompe a miúdo a presenza do irracional, do telúrico, do misterioso, de xeito que o regreso á harmonía inicial, que precisan os personaxes protagonistas dos contos, ten lugar logo da racionalización do misterio, da ubicación dentro das estantes da razón dos insólitos acontecementos vividos así como das súas razóns e consecuencias.

Domingo García Sabell escribiu no prólogo a *Terra Brava*:

Por outra banda, istes contos - na súa maior parte- son un continuo peto do transmundo, un forte e inesperado peto no caserón semi-valdeiro da vida cotián. Ocorre que o autor foi acadando a movíbel sustancia dos sucesos pra metela na terna urdime do espírito campesiño, como brando mel atafegado nos simpres buratos da entena.

- Velaí tendes o asunto. Ocurriume a min. Foi diste xeito. Pensei morrer de medo.

E ren máis. Ou seña, que non hai esforzo dialéctico pra turrar do leitor, pra metelo no miolo da narración e facer dele unha especie de responsábel involuntario do que alí acontece. É fácil dicir entón que non hai psicoloxía, cando percisamente se respeta a psicoloxía, cando se lle deixa campo e vagar pra que se espalle na intimidade de cada un. O que pasa é que os contos de Fole son contos sin requintes, contos directos, liñales, tan craramente liñales como un laberinto e, como ele, cheos de sorpresas. Búscase eiquí, por riba de tudo, o estremecemento en relampo, o sí e non do maravilloso, o intre estético do segundo inespricabre, a guiñada fuxidía do calafrió.

Para Carballo Calero:

Son verdadeiros contos de aparecidos, “¡Viña do alén!”, “Aleluia”, “O Espello”. Temos logo un grupo prósimo ao indicado, mais no que domina a idea da premonición da morte: “Arxemiro”, “Antón de Cidrán”, “O traxe do meu tío”. Contos de meigas: “A Cabana do Carboeiro” e “As meigas atinan sempre”. Contos paródicos de aparecidos, nos que se persegue o efecto cómico dando a clave para explicar naturalmente o alarmante sucedido: “O Lordanas”, “Os difuntos falaban castelao”.

Un pouco diferente dos demais é “O tesouro”, que pecha o volume. Nel aliñávanse unha lenda relativa a un tesouro, semellante a tantas outras tradicións familiares nos pazos galegos; unha historia medieval que semella parodia romántica, cos seus correspondentes aparecidos; e unha historia dos tempos da francesada; todo constituíndo unha especie de relato xenealóxico. [Carballo Calero, 1982: 238-239].

Baseándonos no escrito por Carballo Calero, aínda que variándoo lixeiramente e introducindo os contos que non menciona, poderíamos concluír no seguinte esquema:

1. De aparecidos:
 - a) Realistas: Viña do alén, O Espello.
 - b) Paródicos: O Lordanas, Os difuntos falaban castelao.
2. De pesadelos: Aleluia.
3. De premonicións: Antón de Cibrán, Arxemiro, O traxe do meu tío.
4. De meigas: A cabana do carboeiro, As meigas atinan sempre.
5. De lobos: Os lobos.
6. Humorísticos: O documento.
7. De tema múltiple: O tesouro, A caixa do morto.

Aínda que acaso a mellor clasificación que se puidese facer dos relatos de *Á lus do candil* fose a temática, isto é, desentrañando todos e cada un dos temas de Fole e vendo a súa incidencia en cada un dos relatos, toda vez que, case sempre, os contos que compoñen o volume manifestan presenza, aínda que sexan mínimas, de sub-temas coincidentes. Isto, se cadra, ten maior sentido toda vez que Fole non parece seguir, contra o que puidera pensarse por algunhas manifestacións críticas, un modelo reiterado de relato (agás o relato de aparecidos), senón que, afastándose do influxo popular, introduce neles fíos de cor variada

Neste sentido parécenos oportuno concederlle moita máis fiabilidade, en canto á posible clasificación dos contos foleanos, á seguinte táboa.

Temática	Contos														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Aparecidos		X	X			X	X		X	X	X		X		X
Lobos				X								X		X	
Vidas paralelas						X									X
Enganos descubertos					X										X
Equívocos			X								X				
Conto de vodas											X				
Fábula moral											X	X			
Conto de adolescencia					X	X	X		X				X		X
Conto de casa					X	X			X				X		X
Conto de pesadelo							X		X				X		X
Meigas												X		X	
Conto de bandidos					X							X			
Novela histórica															X
Conto de tesouro					X										X
Conto de feira		X								X				X	

Conto de tolos							x	x						
Conto de débedas												x		x

Conto de aparecidos.

O tema dos aparecidos é, sen dúbida, un dos máis reiterados ao longo de *Á lus do candil*, aínda que non todos os relatos en que este tema aparece poden ser considerados como contos de aparecidos, toda vez que, con certa frecuencia, aparece como simple adubío dentro dun discurso de maior ambición temática. Mais, como temos visto, a súa estrutura forma parte da base narrativa de Fole, como o demostra o feito de que estea presente en 9 dos 15 relatos.

Sobre este esquema, o autor preséntanos algunhas variacións, modificando lixeiramente cada unha das partes que compoñen o relato e introducindo temas laterais, como poden ser o pesadelo e o equívoco irónico.

Conto de lobos.

En dous dos relatos de Fole aparecen os lobos. En cada un dos casos a estrutura narrativa e a función que cumpren os lobos son ben diferentes. No primeiro, os lobos son unha ameaza para o camiñante nocturno; no segundo, trátase do envío dunha meiga por unha débeda sen pagar. En común teñen o feito de seren contos de misterio nos que a intriga reside, principalmente, na capacidade dos lobos para ferir e matar e dos humanos para seren quen de librarse deles.

Vidas paralelas.

En dous relatos introduce Fole o tema das vidas paralelas. As vidas de dous personaxes cun nexos común (ben sexa epocal ou doutra índole) son presentadas para realzar as diferencias ou semellanzas entre eles. No primeiro dos casos, Arxemiro, cóntase unha historia trágica, mesturada co tema dos aparecidos e a desigualdade social e cultural entre os dous protagonistas. No segundo, O Tesouro, as vidas paralelas están separadas por varios séculos pero teñen en común unha localidade na que os dous personaxes, parentes entre si, van morrer. O primeiro é un cabaleiro templario, o segundo un invasor napoleónico.

Enganos descubertos.

Emparentado directamente coa concepción renacentista do conto (véxase o dito sobre Boccaccio) aparece en dous relatos: o primeiro, A Caixa de Morto, en que uns bandidos trantan de penetrar no interior dun pazo introducindo a un malfeitor nun ataúde para que lles abra a porta durante a noite. No segundo, unha cabaleiresca historia de guerreiros trobadores e damas con medida, presentásenos unha lenda romántica de amantes condenados a morrer e maridos burlados que, finalmente, son quen de refacer a súa honorabilidade.

Equívocos.

Emparentado directamente co anterior, o tema dos equívocos é igualmente universal e forma parte dos recursos de calquera narrativa, sendo, sen dúbida, un dos fundamentos do relato humorístico. En Fole aparece en dúas ocasións. Na primeira, en O Lordanas, un vello e alcoholizado enterrador cre chegar a hora da súa morte ao contemplar pola noite no cemiterio a figura dun home que, finalmente, resulta ser un tolo que acostuma a visitar as campas. Na segunda, en Os difuntos falaban castelao, un cazador e os seus compinches foxen espavoridos ao escoitar voces no cemiterio. En realidade, trátase dunha parella de noivos. Neste mesmo relato, aparece o tema tradicional do **conto de vodas**.

Fábula moral.

Aínda que os narradores foleanos de *Á lus do candil* parecen resistirse a tirar calquera conclusión ás historias que contan, hai con frecuencia unha elipse que parece conter a moralexa final, case nunca explícita, pero si implícita nas conclusións do narrado. Só nunha ocasión, esta posibilidade textual de remate para os seus contos se leva a cabo. Concretamente en Os difuntos falaban castelao.

Conto de adolescencia.

Aínda que o conxunto dos narradores foleanos son homes entrados en anos, moitos deles parecen disfrutar ao contaren historias ubicadas na súa adolescencia, de tal maneira que son bastantes os relatos que teñen protagonista infantil ou xuvenil. Isto revirte, indubidablemente, sobre o carácter do narrado, facendo que a ollada inxenua do infante sexa máis sensible aos avatares máxicos e exotéricos que compoñen as historias.

Conto de casa.

Como xa temos sinalado, as casas parecen ser espazos de grande proxección fabuladora dentro da obra de Fole. A chegada dun mozo a unha casa é o inicio de bastantes contos e o misterio brota xustamente da incomodidade do novo asentamento e dos enigmas que parecen existir nese espazo. Curiosamente, todos os relatos que presentan este tema presentan igualmente o tema da adolescencia.

Conto de pesadelo.

Son catro os personaxes que teñen pesadelos, sempre de aparecidos, aínda que non sempre estes teñan como misión avisar ao protagonista da inminencia da súa morte. Nun dos relatos (¡Aleluia!) o pesadelo aparece conectado cunha visión moito máis moderna da literatura e que poderíamos conectar con Kafka e os seus seguidores galegos.

Conto de meiga.

A presenza de seres capaces de adiviñar o porvir e comunicarse co outro mundo é, sen dúbida, un dos principais adobíos do realismo máxico. Así, aínda que non coa frecuencia que logo terán nalgunhas obras de Cunqueiro, aparecen en *Á lus do candil*, personaxes populares que se salvan sempre da ollada racionalista do autor, insinuadas como un caudal inesgotable de fantasías e historias por contar. A que axiña veremos, ao comentarmos o conto A Cabana do Carboeiro, é, seguramente, un dos personaxes máis logrados de toda a obra foleana.

Conto de bandidos.

As partidas de homes fóra da lei, que atacan casas e propiedades, que matan homes e violan mulleres, é un dos temas preferidos de Fole cando os seus narradores sitúan o relato nun tempo anterior, cara a finais do século pasado. En dúas ocasións aparecen os bandidos. Na primeira, en A caixa de morto, dan lugar a unhas evocacións sumamente épicas e novelescas. Na segunda, en A cabana do carboeiro, son o perigo do que un home se salva, mentres pretende resolver unha débeda pendente.

Novela histórica.

Os recursos da novela histórica son insinuados, máis que aproveitados, no conto titulado O tesouro, o máis extenso de todo o libro, presentándonos un relato situado en tres planos temporais diferentes que nos permite ollar a historia dun pazo, e da súa igrexa vinculada, na actualidade, no tempo da invasión francesa e na Idade Media.

Conto de tesouro.

No mesmo conto, así como en A Caixa de Morto, a historia parte da cobiza dalgún personaxe por facerse dono dun tesouro oculto nalgún lugar así como dos impedimentos que os seus lexítimos propietarios van pór para evitaren ser roubados. Aínda que a materia narrativa é ben distinta, por tratarse A Caixa de Morto dun relato, basicamente, de bandidos e O Tesouro dun conto de índole histórico-fantástica, o común aos dous é esa presenza dun erario mítico, agachado e coñecido por poucos, sobre o que circulan

lendas e que forma parte da comprensión do tempo pasado como un tempo mellor. Así, o tesouro soterrado, escondido en escuras adegas, é unha lenda folclórica na que as penalidades e traballos sufridos para acadalo poden ser equiparados coas operacións dos alquimistas na súa busca da transmutación.

Conto de feira.

Un dos modelos tradicionais do conto folclórico é, sen dúbida, o conto de feira, xénero no que, baixo as máis diversas formas, se esconde sempre unha mesma narración: o acontecido a alguén na viaxe de ida ou de volta (ou durante) a unha feira. E aínda que Fole non parece partidario de outorgarlle categoría central dentro da súa temática si resultan perceptibles algúns detalles nos contos ¡Viña do alén! e As Meigas atinan sempre.

Conto de tolos.

Dentro do xénero popular do relato anecdótico son moi frecuentes os contos de tolos. Como mostra, Fole preséntanos dous casos, aínda que de índole ben diversa: o primeiro, no conto O Documento; o segundo no conto ¡Aleluia!

Conto de débeda.

O conto de débeda vén sendo algo así como o relato dos avatares que tivo que sufrir alguén para conseguir cobrar unha débeda ou por non pagala. Temos dúas mostras ben singulares nos casos de A Cabana do Carboeiro e As Meigas atinan sempre.

Así, fronte a opinión de don Ricardo Carballo Calero para quen

O tema xeral destes contos é o misterio. Sempre hai neles un alento sobrenatural. Os únicos en que todo isto pode non percibirse nunha lectura superficial son “Os Lobos”, “A Caixa de Morto” e “O Documento”. Mais aquelas bestas compórtanse dun xeito dabondo estraño no relato ao que dan nome, o cal crea un ambiente de medo e alucinación. Probabelmente representan nas orixes da creencia popular a escuras potencias demoníacas. Tamén é un conto de medo, con morte e ataúde, o segundo dos citados. “O Documento” é un conto paródico de suicidio. Ao seu xeito, tamén un alento de ultratumba, transformado en franca gargallada, está presente nel.[Carballo Calero, 1982: 238].

Inclinámonos por entender o traballo creativo de Fole en *Á lus do candil* como un proceso de construción textual no que os relatos presentan constantes analoxías de uns a outros (e acabamos de ver as analoxías de índole temática) construíndo en conxunto unha unidade, pero tendo en conta que esta coherencia en tanto que libro se sitúa máis alá da simple etiqueta de contos de misterio, como pretende don Ricardo, ou de contos de medo, como pretendía o propio Fole.

Capítulo XXIII. Comentario do conto *A cabana do carboeiro*.

Dividimos o texto en tres partes para unha mellor comprensión por parte do lector do comentario que segue, aínda que no texto orixinal esta división non estea remarcada e caiba entendela aquí, unicamente, como unha licenza de índole pedagóxica.

Texto:

1ª parte.

Foramos o Ricardo i eu a vela meiga de Torgán, e il habrá vinte anos, coma decían os vellos.

O Ricardo era un rancheiro de trinta anos, grosa e baixote. Sempre vestía chaquetas de pana coas mangas moi rabenas. Tiña a muller fora faguía máis dun ano. Cousas da vida. Houbera moitos disgustos antre iles. Il quería perguntarlle á meiga que faguía a súa muller. Xa me entenderán... Eu quería saber se o carboeiro de Narón quería pagarme cen pesos que me debía dun xato, que lle vendra tres ou catro meses inantes.

A meiga de Torgán tiña moita sona antre todos os feirantes de aquilas terras. E cobraba pola consulta máis que un abogado: cinco pesos ou dez, poño por caso. Hastra de Monforte viñan a consultala. A fé que aduviñaba o porvir. E sabía o que faguían as persoas que vivían na América, ou ondia fose. Hastra viñan a falar co ila os difuntos. Tamén botaba as cartas. Non se vira cousa

igoal. Ninguén sabía de ondia viñera, pois de Torgán non era. Vivía cun flete. Iste era un home moreno, de ollos grandes e negros coas nádigas requichadas. Nunca ollaba de fronte. A fé que non me gustaba nada. Eu coido que fixera algunha morte.

A meiga sempre daba as consultas despois os arrautos. Mentres lle duraban os arrautos ladraba i oubeaba coma un can, metida no leito. Despois viña ó cuarto da consulta e vendábase os ollos. Nunca vin unha muller tan fea. Tiña o pelo cano i a dentamía moura. Botábanlle os dentes pra diante. Falaba con voz grossa. Ramón, o seu querido, faguía de segredario. Vivían nunha casa baixiña, un pouco arredada da aldea. Sempre consultaba despois das doce da noite e con moito misterio.

De volta da feira de Caldelas, fóramos alí os dous. Chamamos á porta e saíu o querido. Iste levounos a un cuarto pequeniño ondia había unha camilla con braseiro. Tivemos que agardar cousa de media pra lle rematara o arrauto. ¡Que me leve Dios cóma impoñía! Ladraba coma un can de palleiro. Nós ouvímola moi ben, aínda que estaba noutro cuarto. Berraba que a levaba o demo. Despois empezou a soloucar. Nós namentras, bebíamos viño en compañía do querido. Cando quedou calada, dixo iste:

- Vouna buscar. Agora vaille vir a visión. Marcho a preparalo augardente.

De alí a unha miaxiña chegaron os dous. A meiga viña arrastrando os pés e salaiando. E hastra me parece que bicaba ó querido. Sentáronse. Ramón pousou na mesa unha cunca chea de augardente ardendo. A meiga comenzou a remexer cunha culler. Os dous me pareceron mouros coma dous chamizos. Cando se apagou o augardente, a meiga empezou a beber ós bocós ó mesmo tempo que arrotaba. Aínda que xa estivera alí, todo aquilo parecíame cousa moi rara.

Empezou a consulta. Ricardo díxolle quén era e a que viña. A meiga vendouse os ollos cun pano negro, e falou asina:

- Túa muller vai ter familia drento de tres meses, e non túa coma ti sabes. Ti verás se a has de matare. Eu non cho aconsello.

O Ricardo tan soio dixo:

- É o que quería saber. Xa fai tempo que penso irme pra as Américas. Xa me decataba.

A meiga falaba cos dous brazos estalificados coma se fora dar unha aperta.

Eu díxenlle o meu caso, dándolle toda cras de sinais. Ila tardou un minuto en contestar. Abriu os brazos e dixo:

- Vai buscalo o máis axiña que poidas, pois andan tras il pra matalo. Bótalle a mao ó cabalo, porque il non tén un carto. Xa sabes que lle zuga o diñeiro a ladra da querida que tén en Leixazós. Mañá mesmo vai velo, que pode que aínda o atopas con vida. Non perdas tempo.

Despois ergueuse e díxonos ós dous:

- Agora, largo de eiquí. ¿Coidades que por dez pesos que me dades, vouvos estar dando parola toda a noite?

Deixamos os cartos riba da mesa e saímos.

Ó Ricardo nunca o volví ver.

2ª parte.

Fun ó día seguinte á serra, en busca do Carboeiro. Debería chegar cabo dil cara á noitiña, sen que me vise chegar, pois outramente xa sabía que faría por escaparse. Debíao colle cando estivese na cabana ó pé do foio do carbón. Por sorte, non tiña can.

Sempre me acordarei daquela cabana no cimo do monte Narón. Era unha casoupa coas paredes de terra i o teito de ramax de xesta e de ouceiro. Non tiña porta. O Ramón pasábase alí as noites atendendo o foio. O carbón da coza dáballo moitos cartos. Sempre levaba coil o cabalo. Por certo que unha vez chegaron os lobos á cabana. Un encetoulle un caxote. Gracias que o carboeiro tiña unha escopeta. Non embargantes, viuse negro pra que non llo mataran. A escopeta era o que me faguía cavilar. Collía o cabalo, arreaba e iba ver á súa querida a Leixazós, que non estaba moi lonxe. Leixazós é a terra máis infre que vin. Xa o di o refrán: En Leixazós non entra carro nin Dios. Son ditos de xente búlgara... Bueno; hastra media legua non se atopaba case ningunha arredor da cabana. Andan polo monte de Narón, corzos, xabaris e lobos. Non é como agora que se fixeron moitas bouzas no monte e vense moitos labregos cos seus carros. Inantes tan soio se vían pastores e carboeiros.

Saín da casa un pouqiño despois de xantar, e adiqueime a pescar troitas con coco no Ferreiriño. Collera máis de dez libras. Cando se puña o sol, collín monte enriba cara a cabana. Chegaría cabo dil de sutaque. Se se negaba a pagarme, botaríalle mao ó cabalo, e non llo volvería mentres non me pagase os cen pesos do xato. Mais, ¿cóma chegar cabo dil sen que me vira? O malo era a escopeta, se as cousas viñan mal dadas. Mais eu coidaba que non rifásemos. Ofreceríalle a metade das troitas. Botaríame riba dil e colleríalle a escopeta inantes que lle

chegase o acordo. Xa sabía qui era home perigoso, mais eu era máis forte, pois levábame dez anos, e eu aínda non tiña trinta. Ademais tiña o brazo esquerdo medio inútil dende que se caíra do cabalo. Eu polo que fora do caso, levaba unha fouce. O carboeiro era máis ben baixo, cos ollos azúes. Tiña cara de tunante, abofé. Mais ben parecía home secaño, dises que chaman eiquí secanías.

Ó subir unha cemba que había perto da cabana, vin o cabalo carboeiro que estaba pacendo nunha regata, cos pés trabados cunha solta. Sempre o deixaba alí hastra a noite pecha. Mais pareceume raro que estivera aínda na regata, pois xa había escurecido de todo. Eu sabía que o metía na cabana por mor dos lobos. A regata estaba a dous centos metros da casoupa.

3ª parte.

Cando cheguei xunto á cabana berrei por Ramón. Non respondeu. ¿Onde podería ire? Tampouco estaba ó pé do foio. E volvín berrar. Sen máis nen máis, entrei. Dentro faguía moi escuro. Acendín un fósforo. Ós meus pés vin un farol de gas. Prendínlle lume. Collín o farol e púxenme a cachear pola cabana.

Alí estaba o Ramón debuzado nun curruncho, retorto coma unha salgueira, e coas uñas cravadas no chao terreo. A carón dil había unha cunca de caldo e dous chourizos con mofo. Dínlle cun pé e paseille a mao pola frente. Debía faguer cinco ou seis horas que morrera, pois estaba frío e teso. Fora envenenado. ¿Quen lle botaría o solimán na comida? Maldixen o intre que se me ocorrira falar coa meiga de Torgán... Mais non tiven tempo pra moitas cavilaciós.

Sentín pasos e voces ó lonxe. Apaguei o farol e boteime fora. Escoitei. Polo outra lado da cembra viña xente. ¡Que medo levei, oh Vi...! Aínda non sei coma tiven tino pra gorecerme tras dun hérbedo.

Polo cimo da cemba viñan tres homes. Todos tres levaban escopetas. O resprandor da chama do foio dáballes nas caras. A min parecíanme tres lobos con figuras de homes. Botáronse os tres a terra e puxéronse a camiñar a gatas. Eu coidaba que o corazón íbame a esfendela caixa do peito. Cando estiveron perto da cabana, erguéronse os tres. Un acendeu un foco y os outros entraron diante coas escopetas apuntando pra dentro.

De alí a un pouquiño ouvín unha voz:

- Por sorte, xa non temos nada que faguer. Veleiqí a ise fillo de cadela. Non se decatou que a comida estaba envenenada. Foi millor asina. O sangue sempre deixa rastro.

Ouvín outra voz:

- Sería mellor enterralo.

A primeira voz dixo:

- Eiquí estivo alguen. ¿Non vedes ista cambada de peixes? Aínda fumeга o farol. Non debe andar lonxe.

Falou outro que aínda non falara:

- Hai que dar unha batida polos arredores. ¡Vamos xa! Ondia o atopemos, o matamos.

Por sorte para min, fóronse todos cara á regata. Non había tempo que perder. Non sei coma o medo me deixou correr. Dun brinco púxenme no camiño que baixaba ó val, qui era moi fondo e iba antre xesteiras. Mesmamente parecía que me naceran azas nos pés.

Unha bala de escopeta asubiu perto da miña orella dereita. Outros dous tiros. Despois, unha voz que berraba.

- ¡Alá vai, polo camiño do val!

Que ninguén me pregunte máis... A meiga acertara.

O primeiro que cabe salientar, ao facer un comentario dun texto narrativo, é a direfencia entre **lexias activas** e **lexias descritivas**. A **lexia** sería a unidade mínima de narración, habitualmente unha frase, mais pode ser tamén un fragmento dunha frase, unha soa palabra que indique acción ou descrición. Cada **lexia activa** indica un acontecemento. No texto están subliñadas todas as lexias activas. O conxunto de acontecementos, ou **cadea activa**, constitúe o que chamamos **historia**. A **cadea activa** mais as **descricións** constitúen o que chamamos **discurso**. Neste caso, o **discurso**, pola súa pertenza a un determinado xénero literario, é un **relato**.

No relato de Fole, podemos advertir que as lexias descritivas levan sempre o verbo en imperfecto de indicativo (era, vestía, tiña, quería...).

Igualmente, as lexias activas levan sempre o verbo ben en perfecto (), cando se trata de narrar os acontecementos propoís da historia, ben en pluscuamperfecto (), cando se trata de narrar acontecementos sucedidos con anterioridade.

Do texto dedúcese que a historia está constituída por unhas serie de acontecementos, expresados por medio das lexias activas. Estes acontecementos teñen unha disposición cronolóxica que chamamos **tempo da historia**. A forma en que os acontecementos están dispostos no **discurso** é o que chamamos **tempo do discurso**. A sucesión dos acontecementos na historia non ten por que coincidir coa sucesión dos acontecementos no relato, ou sexa, o discurso non ten por que presentar os acontecementos seguindo unha sucesión cronolóxica. De feito, podemos comprobar como no conto de Fole hai acontecementos sucedidos con anterioridade que son relatados con posterioridade.

O Ramón pasábase alí as noites atendendo o foio. O carbón da coza dáballo moitos cartos. Sempre levaba coil o cabalo. Por certo que unha vez chegaronse os lobos á cabana. Un encetoulle un caxote. Gracias que o carboeiro tiña unha escopeta. Non embargantes, viuse negro pra que non llo mataran.

O narrador está a describir o modo de vida do Ramón e, entón, rememora feitos acontecidos con anterioridade, que supoñen un salto atrás na cronoloxía da historia que está a contar.

Ora ben, a cantidade de lexias activas que hai nun determinado texto narrativo divididas pola cantidade de lexias descritivas é o que denominamos **ritmo narrativo**.

Analisemos, para mostralo, o seguinte fragmento do relato:

De volta da feira de Caldelas, fóramos alí os dous. Chamamos á porta e saíu o querido. Iste levounos a un cuarto pequeniño ondia había unha camilla con braseiro. Tivemos que agardar cousa de media pra lle rematara o arrauto. ¡Que me leve Dios cóma impoñía! Ladraba coma un can de palleiro. Nós ouvímola moi ben, aínda que estaba noutro cuarto. Berraba que a levaba o demo. Despois empezou a soloucar. Nós namentras, bebíamos viño en compañía do querido. Cando quedou calada, dixo iste:

1. De volta da feira de Caldelas
2. fóramos alí os dous
3. Chamamos á porta
4. e saíu o querido
5. Iste levounos a un cuarto pequeniño
6. ondia había unha camilla con braseiro.
7. Tivemos que agardar cousa de media pra lle rematara o arrauto
8. ¡Que me leve Dios cóma impoñía!
9. Ladraba coma un can de palleiro.
10. Nós ouvímola moi ben,
11. aínda que estaba noutro cuarto.
12. Berraba que a levaba o demo.
13. Despois empezou a soloucar.
14. Nós namentras, bebíamos viño en compañía do querido.
15. Cando quedou calada
16. dixo iste:

A historia que se nos conta, isto é, a cadea de acontecementos insertados dentro do discurso, sería a seguinte:

Fóramos alí os dous, Chamamos á porta. Saiu o querido. Levounos a un cuarto pequeniño. Tivemos que agardar cousa de media hora pra que lle rematara o arrauto. Nós ouvímola moi ben. Despois empezou a saloucar. Quedou calada. El dixo.

Isto significa que nunha secuencia de 16 lexias hai 9 accións, expresadas cada unha por medio da súa correspondente lexia activa. Se comparamos o anterior fragmento co que segue, comprenderemos que o ritmo narrativo está máis acrecentado por momentos, isto é, a aceleración ou desaceleración do ritmo narrativo cumpre un papel fundamental na forma en que se narra unha historia.

A meiga de Torgán tiña moita sona entre todos os feirantes de aquelas terras. E cobraba pola consulta máis que un abogado: cinco pesos ou dez, poño por caso. Hastra de Monforte viñan a consultala. A fé que aduviñaba o porvir. E sabía o que faguían as persoas que vivían na América, ou ondia fose. Hastra viñan a falar co ila os difuntos. Tamén botaba as cartas. Non se vira cousa igoal. Ninguén sabía de ondia viñera, pois de Torgán non era. Vivía cun flete. Iste era un home moreno, de ollos grandes e negros coas nádigas requichadas. Nunca ollaba de fronte. A fé que non me gustaba nada. Eu coído que fixera algunha morte.

Agora vemos como nestoutro fragmento hai unicamente 3 accións relatadas fronte a un total de 15 lexias en total. Isto quere dicir que estamos perante unha secuencia de natureza basicamente descriptiva, fronte á anterior que era de natureza basicamente activa.

Podemos comprobar como, igualmente, as accións que teñen lugar ao longo do relato acontecen en varios escenarios diferenciados: primeiro a casa da meiga, despois o camiño cara á cabana do carboeiro, finalmente a propia cabana do carboeiro.

Este vínculo entre espacio e tempo literario permítenos establecer unha das estruturas básicas do conto: o que chamamos diéxese, ou sexa, as coordenadas espacio-temporais. Deste xeito, podemos dicir que a historia consta de tres partes diferenciadas:

- 1ª: O acontecido na casa da Meiga.
- 2ª: O acontecido camiño da cabana.
- 3ª: O acontecido na cabana.

Vexamos agora a subestructuración de cada unha das partes. Comezamos pola primeira:

Acción	Descrición
CHEGADA: “Chamamos á porta e saíu o querido”	DESCRICIÓN DO RICARDO: “Rancheiro de trinta anos, goso e baixote. Sempre vestía unha chaqueta de pana coas mangas moi rabenas. Tiña a muller fóra había máis dun ano. Houbera moitos disgustos entre eles” INTENCIÓN DO RICARDO: “Quería preguntarlle á meiga que facía a súa muller”
ENTRADA NA CASA: “Levounos a un cuarto pequeno onde había unha camilla con braseiro”	INTENCIÓN DO NARRADOR: “Eu quería saber se o carboeiro de Narón quería pagarme cen pesos que me debía dun xato, que lle vendera tres ou catro meses inantes” DESCRICIÓN DA MEIGA: “Tiña moita sona entre os feirantes. Cobraba máis ca un avogado. Ata de Monforte viñan visitala. Sabía o que facían os emigrantes en América. Non era de Torgán. Vivía cun amante. Daba as consultas despois dos arrautos. Mentres lle duraban os arrautos ladraba e ouveaba como un can. Despois viña ao cuarto e vendábase os ollos. Tiña o pelo cano e a dentamía moura cos dentes para diante. Era feísima”
ESPERA: “Tivemos que agardar cousa de media hora pra que lle rematara o arrauto”	DESCRICIÓN DO AMANTE DA MEIGA: “Moreno de ollos grandes e negros coas nádigas requichadas. Fixera algunha morte. Facía as veces de secretario”. DESCRICIÓN DA CASA: “Vivían nunha casa baixiña, un pouco arredada da aldea”.
A CONSULTA Inicio: “De alí a un pouco chegaron os dous. Sentáronse. Ramón pousou na mesa unha cunca chea de augardente ardendo. A meiga empezou a remexer cunha culler. A meiga empezou a beber”. Realización: “Empezou a consulta. Ricardo díxolle quen era e a que viña. Eu díxenlle o meu caso”. Revelación: A Ricardo: “Túa muller vai ter familia dentro de tres meses e non túa coma ti sabes. Ti verás se a has	

matate. Eu non cho aconsello”. Ao narrador: “Vai buscalo o máis axiña que poidas pois andan tras el para matalo. Bótalle man ao caballo”.
SAÍDA: “Deixamos os cartos enriba da mesa e saímos. Ó Ricardo nunca o volví ver”.

Como acontece con frecuencia nos contos de Fole, as partes dos seus relatos son, en realidade, pequenos contos estruturados unitariamente. Hai aquí, neste sentido, un elemento que non pode pasar desapercibido: o personaxe de Ricardo, que cumpre a súa función como acompañante do narrador durante a primeira parte, dando lugar ao que poderíamos chamar *o conto de Ricardo*, toda vez que é en si mesmo unha historia perfectamente estruturada ao xeito foleano, coa súa presentación, nó e desenlace, isto é, descrición do personaxe e da visita á meiga, consulta con esta e desaparición, unha vez sabido cal ía ser o seu destino.

Pero Fole, habilmente deixa solto un cabo, o que lle vai permitir continuar a historia. O cabo solto, o consello dado ao narrador, e a necesidade deste de continuar relatando o que lle aconteceu, so pena de deixar o seu discurso inacabado, vai unido a unha primeira pista sobre cal poida ser o remate do relato: “*vai buscalo o máis axiña que poidas porque andan tras el para matalo*”.

Entramos, así, na segunda parte que, como veremos, é simplemente unha transición.

Acción	Descrición
SAÍDA: “Fun ao día seguinte á serra, en busca do Carboeiro...”	DESCRICIÓN DA CABANA: “...Era unha casoupa coas paredes de terra i o teiro de ramax de xesta e de ouceiro. Non tiña porta. O Ramón pasábase alí as noites atendendo o foio”.
CONTO DE LOBOS: “Unha vez chegaronse os lobos á cabana. Un encetoulle un caxote. Gracias que o carboeiro tiña unha escopeta. Non embargantes, viuse negro pra que non llo mataran”.	MENCIÓN DA ESCOPETA: “A escopeta era o que me faguía cavilar”. MENCIÓN DA QUERIDA DO CARBOEIRO: “Collía o caballo, arreaba e iba ver á súa querida a Leixazós, que non estaba moi lonxe”. DESCRICIÓN DA ZONA: “Leixazós é a terra máis infre que vin. Xa o di o refrán. En Leixazós non entra carro nin Dios. [...] hastra media legua non se atopaba casa ningunha arredor da cabana. Andan polos montes de Narón, corzos, xabarís e lobos. Non é como agora que se fixeron moitas bouzas no monte e vense moitos labregos cos seus carros. Inantes tan soio se vían pastores e carboeiros.
ANALEPSE DA SAÍDA E PESCA: “Saín da casa un pouquiño despois do xantar e adiqueime a pescar troitas con coco no Ferreiriño”.	
VIAXE: “Cando se puña o sol, collín monte arriba cara a cabana”.	PREVISIÓNS PARA A CHEGADA: 1. Chegaría cabo dil de sutaque. 2. Botaríalle mao ao caballo. 3. Ofreceríalle a metade das troitas. 4. Botaríame enriba dil e colleríalle a escopeta. DESCRICIÓN DO CARBOEIRO: Era home perigoso[...] Levábame máis de dez anos [...] eu era máis forte [...] Tiña o brazo esquerdo medio inútil [...] O carboeiro era máis ben baixo, cos ollos azúes. Tiña cara de tunante, abofé. Mais ben parecía home secaño, dises que chaman eiquí secanías.
CHEGADA: “Ó subir unha cemba que había perto da cabana, vin o caballo carboeiro que estaba pacendo nunha regata, cos pés trabados cunha solta”. SOSPEITA: “Pareceume raro que estivera aínda na regata”.	

Como ben podemos ver, o feito de esta segunda parte ser soamente unha transición non implica que, igualmente, poida ser contemplada como unha introducción á terceira e, tamén, como un elemento estrutural de ligazón na procura da unidade xeral do conto. O brevísimo relato de lobos que se inserta pode ser posto en relación con todo o que dixemos ao analizarmos o conto *Os Lobos*, co que, de feito, mantén unha relación de

dependencia intertextual dentro do conxunto do libro. Se singular resultaba na primeira parte o personaxe da meiga, unha das grandes creacións de Fole neste seu primeiro volume de narracións, non menos singular e interesante resulta o personaxe do carboeiro. O seu afastamento da vida social, a súa existencia en condicións misérrimas, o seu propio carácter, a actividade que realiza, o noivado cunha muller á que vai visitar a cabalo, monte a través, son os adubíos para a construción dunha urdime narrativa na que prima, sobre todo, a intriga derivada do posible final cun enfrontamento entre o visitante e o carboeiro. Así, nesta segunda parte, contemplamos o languidecer da acción, unha distensión do ritmo narrativo, cun discurso que se entretén delongadamente nas descrições, como podemos ver na táboa anterior. Se nos remitimos ao número de lexías activas comprobaremos que en todo o fragmento non hai máis que sete, das cales tres corresponden, sinteticamente, ao conto de lobos inserido dentro do relato. Disto deducimos que se trata dun fragmento manifestamente descritivo, no que prima sobre todo a vontade de establecer as pautas do contexto espacio-temporal en que se desenvolve a historia. Mesmo as poucas accións que se relatan son accións que fican en suspenso á espera da resolución final na parte terceira. A diferenza da primeira parte, na que podíamos contemplar unha estrutura narrativa fechada (presentación, nó, desenlace), centrada na explicación do caso do Ricardo, esta segunda parte, e de aí o seu carácter provisorio, precisa da terceira para adquirir pleno sentido narrativo.

Acción	Descrición
ENTRADA NA CABANA: Berros. Falta de resposta. Novos berros. Entrada. Fósforo aceso. Achado dun farol de gas. Farol de gas aceso.	DESCRICIÓN DO CADÁVER DE RAMÓN: “Alí estaba o Ramón debuzado nun curruncho, retorto coma unha salgueira, e coas uñas cravadas no chao terreo. A carón dil había unha cunca de caldo e dous chourizos con mofo”.
ENCONTRO DO CADÁVER DE RAMÓN	
REACCIÓN DE ENFADO	
VOCES DOS BANDIDOS Farol apagado. Saída da cabana. Espreita. Gorecemento tras un hérbedo.	DESCRICIÓN DOS BANDIDOS: “Polo cimo da cembra viñan tres homes. Todos tres levaban escopetas. O resprandor da chama do foio dáballes nas caras. A min parecíanme <u>tres lobos</u> con figuras de homes “
CHEGADA DOS BANDIDOS ENCONTRO DOS PEIXES: - Eiquí estivo alguen. ¿Non vedes ista cambada de peixes? Aínda fumea o farol. Non debe andar lonxe. BUSCA DO FUXITIVO: - Hai que dar unha batida polos arredores. ¡Vamos xa! Ondía o atopemos, o matamos.	
FUXIDA: Non había tempo que perder. Non sei coma o medo me deixou correr. Dun brinco púxenme no camiño que baixaba ó val, qui era moi fondo e iba antre xesteiras. Mesmamente parecía que me naceran azas nos pés.	
DISPAROS DOS BANDIDOS: Unha bala de escopeta asubiuu perto da miña orella dereita. Outros dous tiros.	
CONCLUSIÓN FINAL: A meiga acertara	

A escena é digna, pola súa calidade plástica, dunha boa realización cinematográfica. Os bandidos remítennos aos fragmentos de *A caixa de morto* en que se mencionan as andanzas e aventuras das lendarias gavillas de homes fóra da lei. O tema dos lobos, que aparecía enunciado na segunda parte deste mesmo conto, é recuperado por medio da analogía que o narrador protagonista establece entre os bandidos e os lobos: *A min parecíanme tres lobos con figuras de homes*. Finalmente a conclusión final, na que se asevera e confirma o poder previsor das meigas, remítenos ao relato *As meigas atinan sempre* onde, como xa mencionamos aquí, hai un remate de fábula moral no que, como conclusión do conto todo, se afirma exactamente o contido do título.

En contraposición coa parte anterior, podemos advertir que o ritmo narrativo é moito máis solto, máis rápido, de maneira que as accións realizadas polo protagonista e os seus antagonistas se suceden unha tras outra, case sen pausa para deitar sobre o texto novos trazos ambientais, toda vez que estes foron postos especialmente de relevo na segunda parte. Agás nas dúas ocasións precisas para describir o cadáver do carboeiro e o aspecto dos bandidos, o resto do fragmento é trepidante, todo el composto por accións e diálogos de acción, isto é, intervencións dos personaxes que manifestan a través das súas palabras un salto na historia que se está a desenvolver.

O remate de fábula moral merece ser explicitado, toda vez que atinxe non só á terceira das partes do conto senón á primeira, isto é, ao conto na súa totalidade. Así, despois de pormos en conexión a declaración final do narrador (*a meiga acertara*) e o título dun dos relatos do libro (*As meigas atinan sempre*), debemos reparar en como a primeira parte do relato, na que se nos narra a visita de dous homes (o narrador e un tal Ricardo) a unha meiga, para solicitar a súa axuda en dous casos ben distintos (un matrimonio disolto e unha débeda sen cobrar), e que como xa vimos constituía unha especie de micro-relato, resólvese finalmente neste remate compartido.

Xa vimos como a declaración da meiga tiña dúas partes: unha referida ao acompañante do narrador (*Túa muller vai ter familia dentro de tres meses e non túa coma ti sabes. Ti verás se a has matare. Eu non cho aconsello*) e outra referida ao propio narrador (*Vai buscalo o máis axiña que poidas pois andan tras el para matalo. Bótalle man ao cabalo*). A meiga atina dúas veces pois non só está ao tanto da situación matrimonial no primeiro dos casos senón que sabe que o carboeiro vai ser asasinado.

A situación do narrador no inicio da segunda parte, unha vez encontrado o cadáver do seu debedor, é de perplexidade pois teme ser acusado pola meiga de matar ao carboeiro.

Maldixen o intre que se me ocorrira falar coa meiga de Torgán... Mais non tiven tempo pra moitas cavilacións.

Isto, sen dúbida, establece un paradoxo dentro do relato, pois se a meiga foi quen de saber que o carboeiro estaba a pique de ser asasinado tamén debería ser quen de saber que non fora el quen o matara. Deste xeito establécese unha dobre perspectiva no narrador, por unha banda de total fe nas revelacións da meiga, por outra banda de incredulidade. Esta duplicidade é moi útil para comprender a posición de Fole perante as supersticións populares que dan forma a case todos os seus relatos: a do agnóstico que nin cre nin deixa de crer e permanece atento ás probas que se lle van presentando.

Mais, alén diso, cabe ver neste pequeno paradoxo unha das claves do conto popular, do que Fole extrae moitos dos elementos dos seus relatos, toda vez que a presentación realista do inverosímil é, como se sabe, unha das claves dos relatos de terror. Así, o narrador, a pesar de, no momento, ter medo de poder ser acusado do crime do carboeiro, no remate do conto non dubida da capacidade mediúmnica das meigas, e isto último como fórmula para acrecentar a atmosfera misteriosa do seu relato.

A itinerancia de todo o relato, o carácter que lle confire un narrador que modifica a súa posición espacial (primeiro, na casa da meiga; despois, de camiño á cabana do carboeiro; finalmente, na cabana do carboeiro), sinala unha progresión que ten como fin a propia morte, da que, como maneira de destacar o seu carácter heroico, consegue salvarse. Así, todo o conto asume a forma de trasunto da viaxe aos infernos. En primeiro lugar, a través da cerimonia de iniciación que supón a visita á meiga; despois pola forma en que se nos presenta a propia cabana do carboeiro. Vexamos agora esa descrición para podermos sinalar os signos que dan forma a este particular código.

Era unha casoupa coas paredes de terra i o teito de ramax de xesta e de ouceiro. Non tiña porta. O Ramón pasábase alí as noites atendendo o foio

Por unha banda, o propio termo casoupa, no que ten de despectivo, sinala as características espaciais do lugar salientando a súa natureza inhóspita, incómoda, carente do menor luxo e benestar. As paredes de terra remarcán a pertenza do lugar ao elemento telúrico, terrestre, e enmarcan un espazo subterráneo. Os elementos naturais que rematan de compor a cabana (teito de ramaxe de xesta e de ouceiro), a carencia de porta, sinalan a carencia de civilización e implican o estado natural do inferno ou, se se prefire, o estado infernal da natureza. Finalmente, o ambiente nocturno en que o carboeiro Ramón desenvolve o seu traballo. A combustión controlada de madeira que dará lugar ao carbón fálanos da terra ardente.

Esta liña interpretativa permitiríanos comprender, tirando un pouco máis do fío, que o narrador ten, en realidade, unha débeda co demo, este demo chamado Ramón que outros asasinan por el no remate do conto. A propia descrición do personaxe permitiríanos seguir este camiño:

Era home perigoso[...] Levábame máis de dez anos [...] eu era máis forte [...] Tiña o brazo esquerdo medio inútil [...] O carboeiro era máis ben baixo, cos ollos azúes. Tiña cara de tunante, abofé. Mais ben parecía home secaño, dises que chaman eiquí secanías.

Igualmente, o proceso de concienciación do personaxe narrador no seu camiño cara á cabana, implica a presenza na súa mente da posibilidade de ter que loitar con el e mesmo matalo:

Chegaría cabo dil de sutaque. Se se negaba a pagarme, botaríalle mao ó cabalo, e non llo volvería mentres non me pagase os cen pesos do xato. Mais, ¿cóma chegar cabo dil sen que me vira? O malo era a escopeta, se as cousas viñan mal dadas. Mais eu coidaba que non rifásemos. Ofreceríalle a metade das troitas. Botaríame riba dil e colleríalle a escopeta inantes que lle chegase o acordo. Xa sabía qui era home perigoso, mais eu era máis forte, pois levábame dez anos, e eu aínda non tiña trinta. Ademais tiña o brazo esquerdo medio inútil dende que se caira do cabalo. Eu polo que fora do caso, levaba unha fouce.

Deste xeito, cabe dicir que os bandidos están, paradoxicamente, a favor e en contra do narrador: a favor porque eles realizan a morte que acaso el tería que levar a cabo; en contra porque lle impiden cobrar a débeda e atentan contra el.

Como conclusión de todo o anterior poderíamos sinalar:

1. A procura da unidade, que é consustancial nos contos de Fole, lógrase, neste relato, sobre a ensamblaxe de pequenos fragmentos que funcionan como micro-historias.
2. Estas micro-historias presentan diferentes temáticas, repetidas noutras zonas do libro. Así, o conto de meigas, o conto de lobos, o conto de débedas, o conto de bandidos, a fábula moral, reverten sobre a construción deste conto e son, á súa vez, nexos de unión que permiten establecer as ligazóns entre este e o resto dos relatos que compoñen o libro e entre estes entre si.
3. Cada unha destas micro-historias ten, en si mesma, unha estrutura de relato completa (presentación, nó, desenlace) aínda que Fole as empregue como fragmentos dun discurso máis amplo.
4. Aínda que os asuntos de Fole teñan case sempre natureza misteriosa a posición dos narradores tende a ser escéptica, incrédula, aínda que finxan credulidade para remarcar os efectos de terror do conto que relatan.

Bibliografía

Alongo Girgado, Luís, “Aproximación á narrativa de Ánxel Fole” in *Grial*, nº 95, Vigo, 1987.

- Carballo Calero, Ricardo, “Contos de Ánxel Fole” in *Libros e autores galegos. Século XX*, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 1982.
- Casares, Carlos, *Conversas con Ánxel Fole*, Ed. Galaxia, Vigo, 1984.
- Castro, Tareixa, *O trasmundo de Ánxel Fole*, Ed. Caixa Galicia, A Coruña, 1987.
- Cora, Xosé de, *Homes de Fole*, Ed. Sept, Vigo, 1983.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.
- Fernández del Riego, Franciso, “Narrador e paisaxista” in *Grial*, nº 95, Vigo, 1987.
- Forcadela, Manuel, *Guía de lectura de A Esmorga de Eduardo Blanco-Amor*, Ed. do Cumio, Vigo, 1991.
- Forcadela, Manuel, *Manual e Escolma da Nova Narrativa Galega*, Ed. Sotelo Blanco, Santiago.
- García-Sabell, Domingo, “Disculpa por Galicia”, Prólogo a *Terra Brava*, Ed. Galaxia, Vigo, 1976.
- Gaspar, Silvia, *Antoloxía do Conto Galego de Medo*, Ed. Galaxia, 1995.
- Navaza Blanco, Gonzalo, *O relato fantástico. De Poe a Lovecraft*, Ed. IrIndo, Vigo, 1995.
- Piñeiro, Ramón, “O libro que nos debe Ánxel Fole”, *Olladas no futuro*, Vigo, Galaxia, 1974.
- Piñeiro, Ramón, “Contos da néboa, por Ánxel Fole”, *Grial*, 43, 1974.
- Requeixo, Armando, *Ánxel Fole. Aproximación Temática á súa obra narrativa en galego*, Ed. do Cumio, Vigo, 1996.
- Risco, Antón, *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega*, Galaxia, Vigo, 1991.
- Rodríguez Fer, Claudio, Prólogo a *Contos de lobos*, Montes e Fontes, Ed. Xerais, Vigo, 1985.
- Rodríguez Fer, Claudio, Prólogo a *Contos de lobos e outros relatos*, Biblioteca das Letras Galegas, Ed. Xerais, Vigo, 1989.
- Rodríguez Fer, Claudio, *A Galicia misteriosa de Ánxel Fole*, Ed. do Castro, Sada-A Coruña, 1981.
- Rodríguez López, Manuel, *Viaxes con Ánxel Fole*, Ed. do Castro, Sada-A Coruña, 1981.
- Varios, *Os escritores lucenses arredor de Fole*, Excmo. Concello de Lugo, 1986.
- Varios, *Revista Grial*, nº 95, Vigo, 1987.
- Varios, *Diccionario da Literatura Galega*, Ed. Galaxia, Vigo, 1995.