

Ao redor de *Ensaio sobre o efémero*, de Vítor Vaqueiro

VÍTOR VAQUEIRO

XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO

REXINA VEGA

XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO. Boas tardes. Benvidas e benvidos corenta anos despois ao De Catro a Catro. Estadades igual que daquela. Comezaremos lendo uns textos do libro *Ensaio sobre o efémero*. De momento, este é o noso plan. Léovos un texto moi breve que se titula “A pasaxe dos Alpes”.

Ao pasaren os Alpes, na crueza do inverno, alguén dixerá a Aníbal: “Por mor da neve, os elefantes están desfalecidos; de proseguirmos, teremos moitas baixas”. Aníbal contestara cun silencio alleado, pois sabía de certo que estaban esgotados non só os elefantes, mais tamén os cabalos, as panteras, os simios, as cobras amestradas, domadores, pallasos e xentes do trapezio. En resumo, todos e cada un dos membros do Circo de Bologna que dirixía Aníbal Balestrini.

REXINA VEGA. “Insensato aquele que busca / o amor na fúria dionisiaca”! Manuel Bandeira. “Pierrot *místico*”. *Carnaval*.

É esta unha das citas coas que se abre este poema, de Manuel Bandeira, o “Pierrot *místico*”. Outra é: “Disolverse, dixeches, ou nacer para sempre alén, no alén das máscaras”. José Ángel Valente. *Cántigas de alén*.

Leo estas citas iniciais porque creo que son relevantes para entender este texto:

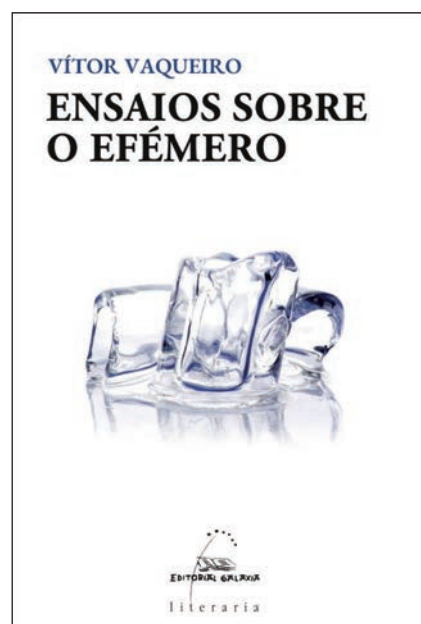
O 16 de febreiro de 1997 Afonso Pires Oliveira da Costa, natural de Padornelos, no país portugués de Trás-os-Montes, viaxou até Xinzo de Limia para gozar do Entroido e enlevarse coa marcha entolecida das pantallas. Presenciaba o seu galope arrítmico, a pancada metódica das binchas, o repenique impasíbel das chocas sobre

os cintos, cando os seus ollos enxergaran, baixo o albo disface, un corpo feminino que singraba o mar da mocidade e que xulgou de estrutura prodixiosa. Aproveitando un instante de repouso no rodopío da festa, achegouse ao pé da figura e confioulle ao ouvido palabras apaixonadas e perxuras, ao tempo que deixaba que escorregase, como se for un xesto fortuíto, a palma da súa man sobre as nádegas dela. Ela xirou a cabeza e Afonso tentou adiviñar os riscos da súa face, mais só puido albiscar, tras da pantalla, uns penetrantes ocos no lugar dos ollos e a vertixe baleira da boca. Cando a muller falou, a voz clara e profunda enfeitizouno definitivamente. Sábese desde tempos recuados que a máscara beneficia a confianza erótica e Afonso Pires, agachado baixo o propio anteface, propúxolle á pantalla a cópula concisa e inmediata. Cun aceno, ela aceptou, ao mesmo tempo que sinalaba a rota. Ao chegaren ao leito, a moza impuxo ao home a condición de ningún dos amantes tiraren cadansúa máscara. Aínda que a ele lle pareceu blasfema aquela petición, aceptou a proposta, pois o mester do sexo o aguilloaba. Xaceran entre lenzos de liño amarelado, até chegaren ao desfalecemento. Sobre o leito de amor, os homes presentan pendor ao esquecemento de promesas e obrigas adquiridas. Consecuente con esta liña de comportamento, Afonso desposuíu aquel corpo magnífico que xacía espido á súa beira da pantalla intocábel. Cando arredou a máscara da face, apareceu baixo ela o rosto da muller —a súa pele branquísima— de feitío exactamente idéntico á máscara tirada, en canto se prolongaba no solpor sobre Xinzo un alarido inmenso que os ritmos das comparsas afogaban.

Conversa literaria que mantiveron Xosé María Álvarez Cáccamo, Rexina Vega e Vitor Vaqueiro no café De Catro a Catro vigués o mércores 17 de setembro de 2025 con motivo da presentación de *Ensaio sobre o efémero*.

VÍTOR VAQUEIRO. Vou ler “Historia do rei de Choueasúa barregá”. Comeza cunha cita: “O príncipe ergueu sobre a muralla a bandeira de capitulación”. Princesa Hoa Xoei, aproximadamente ano 900.

Ao os guerreiros Han invadiren o reino de Chou, empregaran a concorrencia da armadilla e os azares da meteoroloxía máis que o lume e a espada. Nunha noite de furacán ferreño, o invasor, chantado no seu propio territorio, entoou vellas cantigas chou de temática guerreira que os ventos espelidos transportaran, facendo acreditar aos defensores que a invasión se tiña consumado. Espavorecidos os militares chou, o mesmo que outros moitos da súa especie no percurso da Historia, esqueceron a honra, a lei e os xuramentos proferidos con anterioridade e fuxiron, imitando e prefigurando, nun único episodio, accións acontecidas no pasado e futuro e protagonizadas pola estirpe castrense. Ao carón do monarca só ficaran o seu cabalo preto e a súa barregá. O primeiro porque xamais tivera outro xinete e talvez, á súa idade, o costume e o instinto empurrábano a rexeitar un novo cabaleiro na garupa. A segunda —Yu era o seu nome— porque probablemente se afixera á mágoa cotiá de aturar o tirano que asolagara o reino no desasosiego. Como vinganza ao agravo dos anos transcorridos baixo o yugo, nun descoído do rei, Yu apoderouse súpeta da espada do monarca e con dous tallos, prestos e cintilantes como a Lúa, amputou a cabeza do cabalo e a súa propia cabeza. Así foi como o soberano chou, coa compañía mortal da soidade e dous corpos cerceados de olladas inmutábeis, agardou as tropas do camponés aventureiro Liu Pang, da dinastía Han, que, no abrente neboento, cruzaban a fronteira.



XMAC. Leo o relato titulado “A paixão”.

Ao marchar para a guerra centenaria, Nathaniel só deixara a Arthur, o seu único fillo de seis anos, unha encomenda —motivada, quen sabe, polo receo ou pola seguranza—: protexer a súa nai perante a hipótese de calquera perigo, e un obxecto: un puñal afiado para desempeñar, se for preciso, a dita protección. Como certas próteses que fan indistinguíbel o tolleito do cyborg, o puñal chegara a converterse nunha parte matriz da estrutura de Arthur, como ocorre coa auréola dos canonizados ou o garfo dalgúns filibusteiros. Unha noite, entre o estrondo do trono, da sara-bia, do muxido do gado, Arthur ouviu no cuarto maternal sons equívocos que interpretou como pranto ou ampeo, en canto a súa nai, con voz só distinguíbel intermitentemente, facía referencia á chegada da morte. Camiñando indeciso, Arthur entreabriu a porta do cuarto de onde procedía aquela escura fala e viu un vulto humano, para el descoñecido, que incorporaba misteriosos murmurios e un lento balanceo sobre o corpo de quen lle dera o ser. Ignorando a converxencia do desexo e da morte en boca dos amantes, desatendendo que a dupla chama de Tánatos e Eros alumea sen pausa, apreixando a arma confidencial, o raparigo apuñalou reiteradamente o home, salvando a súa nai dunha morte inminente, sen comprender, embora, o berro que ela executaba e que ficou gravado para sempre na memoria de Arthur.

RV. “Teoría do silencio”:

Na mañá solleira de domingo, pai e fillo cansaban, en silencio, os seus corpos pola estreita congostra que beireaba a renque de muíños. Ao chegaren ás chairas, ás searas nas que alastraban cereais aínda dubitativos, o pai prognosticou, ollando para a fronte, unha colleita de millo desacostumadamente extraordinaria. Seguiran, en silencio, até a igrexa matriz, onde, por boca do ministro da divindade, ambos dous escoitaran, en silencio abraiado, alegorías ficticias que notificaban proliferacións de restrinxidos peixes e moletes minguados, capaces de somerxeren na fartura po-boacións enteiras. De volta para o fogar, no ponto exacto onde o pai formulara a profecía agrícola, o fillo, ollando para a fronte, consagrou o vaticinio: e mais de centeo, foron as súas únicas palabras.

VV. Ben. Terminamos aquí esta primeira serie, que espero sexa a última... “Lóstregos”. Vai este relato dedicado a Pilar Barreiro, alias *Pilón* para

os amigos, a quen llo debo e que é verdadeiro nas súas liñas xerais.

Cando Joana Pinheiro, muradá, decidirá pasar catro días feriadados nalgún lugar da viziñanza de Algar Seco tería un descoñecemento invencíbel desa zona algarvia se non fose porque, a respecto dela, escoitara falar de formacións xeolóxicas inacreditábeis, dunha cova nomeada A Boneca e da lembranza dunha vella canción, para ela de autor descoñecido, que deseñaba a rota dun comboio descendente que, partindo dos arredores de Lisboa, se alongaba paralelamente á costa portuguesa, findando en Portimão, cidade, xustamente, non lonxe de Algar Seco a onde Xoana chegou case á noiteña, e nun bistró da praia do Carvoeiro, arroz de longueirão, café con pingo de leite, grolo do Porto, trocara, ao acaso, algunhas palabras, no seu inglés máis que perfecto, con Rajendranath Panchal, de Nova Deli, que decidira pasar vinte días feriadados nalgún lugar da viziñanza de Algar Seco, envolvéndose ambos nunha longa conversa que comezou con pequenos sorrisos, evoluiu mediante algún contacto ao acaso, proseguíu con ollares impetuosos, afirmou no leito do cuarto de Joana e acabou, o meiodía seguinte, no Rexistro Civil de casamento de Quarteira porque ambos consideraran que, como acontece ás liñaxes condenadas a cen anos de soidade, poderían non ter unha segunda oportunidade sobre a Terra.

XMAC. Ben, e agora quen comeza? A idea era termos unha conversa entre nós. As mesas redondas deberían ser realmente redondas. Ben, estaba pensando eu mentres escoitaba a Rexina e a Vítor, e case me escoitaba a min mesmo, que estes relatos lidos en voz alta non permiten apreciar ben o que representa o estilo, a condensación, a procura rigorosísima de léxico, a sorpresa, non? Porque estes relatos son realmente complexos, requiren unha lectura demorada e, ás veces, mesmo unha relectura. Esa é a opción de Vítor desde que naceu, polo menos desde que naceu como escritor, manténdose fiel a ese obxectivo: escribir procurando o rigor absoluto na escolla do léxico, utilizando estruturas sintácticas moi traballadas e outros aspectos que iremos vendo. O resultado son textos realmente moi densos, produto tanto do narrador como do poeta. Os seus textos requiren unha lectura moi atenta.

RV. Eu penso que si, penso que se percibe un traballo no estilo, non?



XMAC. Non sei... (*Dirixíndose a Rexina Vega.*)
Tócache (*Risos.*).

RV. Podíamos comezar polo estilo e facerlle preguntas directas a Vitor. Pero, antes de nada, simplemente quería chamar a atención sobre o extraordinariamente estraño que é ler un libro coma este hoxe en día. É absolutamente raro porque é un compendio de alta cultura como podedes observar... En que momento deixamos de ler e deixaron de publicarse e ter eco e visibilidade este tipo de libros? Sinto que agora mesmo somos unha rara minoría que clama no deserto, como eses personaxes do visionario Ray Bradbury en *Fahrenheit*, os graduados de Harvard, desempregados que vagan repetindo textos de alta cultura. E isto é un pouco así. Escribir ou ler agora mesmo este tipo de textos difíciles, esixentes, que remexen a bagaxe da cultura universal é, simplemente, inaudito, sorprendente. Unha das primeiras sensacións que eu teño ao ler a Vitor é que estamos perante unha simbiose de Borges, Cunqueiro e Casares. Conflúen. Borges está por todas partes... as teimas de Borges, a biblioteca, o dobre... e mesmo esa perspectiva intelectual, friamente analítica na posición do narrador. Está tamén, ao meu ver, claramente aquí, o Casares de *Os escuros soños de Clío*, e ta-

Non tento salvar un mundo que certamente desaparece, senón rexistralo,
darlle unha determinada forma literaria, ver o que nel hai de pasado
e de perdurábel, tentar que viva doutra maneira,
preguntarme pola súa articulación no pasado.

mén Cunqueiro, na súa elección fantástica e no seu tratamento da Historia e tamén na triloxía de relatos galegos... nas “semblanzas” de determinados personaxes. Hai personaxes reproducidos aquí, en *Ensaíos*, que son parte do imaxinario galego, da paisanaxe galega. Co cal observo que se trata dunha mestura moi curiosa, como unha arca de Noé. Eu non sei se iso é o produto dunha compilación de trinta anos ou dunha postura política que tenta salvar un mundo que desaparece. Cal é a túa posición, Vítor?

VV. Ben, Xina, ti propuñas a cuestión de en que momento libros como este comezan a ser estraños. Acostumo, ao falarmos destes temas entre persoas coñecidas, achegadas, a citar unha frase, penso que de Dieste, corrixídemese se erro, que dicía algo así como “estes rapaces redactan ben; a cuestión será cando teñan que facer literatura”. O que propós, referido ao momento en que estas cousas comezan a ser estrañas, sería, ao meu ver, cando a literatura pasa a ser outra cousa, cando deixa de ser unha pescuda, unha interrogación, como pode ser a arte, sobre o mundo e o humano e pasa a propor, como obxectivo fundamental, o entretemento. O instante en que un xornalista dunha cadea de máxima audiencia estatal, nun programa que se supón serio, recomenda, ao chegar o mes de xuño, dez libros para levar á praia... ou sexa... ti les un pouco... balonazo...! les outro pouco... area...! outro pouco... coidado co can! En resumo, propónse ler algo que non esixa demasiado esforzo, nin reflexión, nin concentración... algo lixeiro. Cando falo disto, non estou a falar da literatura galega, senón da galega, da española ou da polaca, tanto me ten. Ao meu ver, isto funciona así e, ao se marcar como elemento fundamental o consumo, o nivel de esixencia, necesariamente, redúcese. Quen vivimos contextos diferentes ao actual seguimos mantendo algúns puntos de vista, tamén na cuestión da literatura. E, Xina, que máis qui-

xera eu que parecerme, literariamente, a Borges ou Cunqueiro! E para quen me pregunte, como me preguntan, por que escribo así, diría que porque non sei facer outra cousa, porque me sae así. E, desde logo, non tento salvar un mundo que certamente desaparece, senón rexistralo, darlle unha determinada forma literaria, ver o que nel hai de pasado e de perdurábel, tentar que viva doutra maneira, preguntarme pola súa articulación no pasado.

XMAC. A verdade é que escribir mal é moi difícil. Ás persoas que amamos a literatura resúltanos moi difícil escribir para entreter. E, por outra parte, a literatura de Vítor a min entreteme e non me entretén nada esa outra literatura á que Vítor se está referindo. Volvendo a Borges, a quen alguén chamaba *Borxé*, lembras? (*Dirixíndose a VV.*), Vítor ten a habilidade —e penso que esa é unha das chaves da súa voz— de “cunqueirizar” a Borges, ou de “borxizar” a Cunqueiro. En Vítor hai esa pulsión de concentración, de rigor, de busca da palabra precisa, aínda que, de súpeto, se produce un estouro, aparecen estouros expansivos, máis achegados a Cunqueiro. E, ao mesmo tempo, desde o conceptual, mesmo de base científica, nalgún dos seus libros ao imaxinativo e fantástico, non? Léovos un fragmento do relato “Inés de Ben”, pertencente ao libro do que falamos hoxe, onde este procedemento de expansión, de enumeración, de pretensión totalizadora se afasta bastante de Borges. Non só porque haxa ese procedemento enumerativo que parece interminábel, senón polo tipo de sensación, de conceptos, de vivencias que aquí aparecen.

No arrabalde da Peixaría, entre loxas de salgado e armazóns en que se emparellaban legumes, pólvora, trebellos de labranza, cordames, materiais inflamábeis, balas, chumbos ou boias con outros elementos menos nobres, delatados por un fedor

eclectico, Inés de Ben, débese supor, desarrazoaría, maldiría, ou mesmo, en instantes de ira, blasfemaría coa mestría propia da muller mariñeira, rápida na elocuencia e na coraxe.

Estes procedementos, como digo, enumerativos, de expansión a partir dun núcleo, dun núcleo narrativo... isto xa non é narración, isto é xa outra cousa.

VV. Antes de máis, está ben iso que me citaches de “Borxés”, aínda que eu teño un que penso que o supera, como foi a intervención nunha televisión pública española onde se referían ao daquela presidente portugués Ramalho Eanes, como Ramalo Ins, con pronuncia á inglesa. No que me apuntades da relación que poida ter o que eu escribo co que escribía Cunqueiro, a verdade é que nunca o percibira. É posíbel que, como ocorre no “fedor ecléctico” do que o outro día falabamos...

XMAC. Outra cousa... no “xogo de apócrifos”... perdón pola cita... na permanente estrutura dos teus relatos, a partir dunha historia, que puido ser verdade, ou que mesmo foi verdade, hai que ver como se transforma e se acaba convertendo en apócrifa. E, ao revés, unha historia apócrifa construída de tal maneira que o lector, a lectora, se convence de que iso pode ou vai acontecer. E iso é o que fai Cunqueiro, e ti, Xina, telo estudado moi ben: familiarizar os mitos, converter en algo doméstico, en algo de todos os días, un gran mito e, ao contrario, elevar á categoría de mito un acontecemento inocuo.

RV. Si, si. Gustaríame logo volver sobre este tema, referente ao que ti apuntaches sobre as variantes, as revisións... ese proceso é evidente. Ora, eu quería agora volver sobre o estilo. A raíz dos anos sesenta, cando lle dan a Cunqueiro o premio Nadal, Ángel Marsá, un dos críticos de maior sona naquela altura, refírese a Cunqueiro falando de “su prosa atildada y barroca”, denominación que che poderíamos outorgar a ti (*Ri.*), Vítor.

XMAC. Atilada?

RV. Eu penso que si, que hai unha vontade de racionalidade, que despois rompe... como Cunqueiro. Atilada e barroca... o barroquismo aquí non mo podes negar.

XMAC. Non, por suposto.

RV. Iso non se estilaba nos setenta, porque realmente ao final dos sesenta imperaba o modelo do realismo social como modelo da prosa coloquial... O estilo sempre é un problema, porque o estilo é político tamén, o estilo é un elemento moi incómodo. En todo caso, a min chámame a atención nestes relatos que se desenvolven ao longo de trinta anos, nos que hai unha voz en terceira persoa que notas moi homoxénea. Chámame a atención porque esa voz percorre tres décadas e é unha voz que se deseña coa misión de obxectividade dun cronista, como a voz dunha enciclopedia ou dun dicionario. Non sei se esa foi a túa vontade, pero ao mesmo tempo esa inclinación cara á obxectividade bate con esa sintaxe arbórea, verdade? Esa sintaxe que se alonga, que acumula complementos, aposicións, incisos, subordinadas... É tan complexa a lexibilidade da frase que obriga, como na poesía, a deixarse ir. Iso bate coa dimensión obxectivizante desa voz que se quere enciclopédica. Moi sutil por esta voz que ti recoñecías como unha voz enciclopédica, unha voz absolutamente neutra. E logo hai un intento, unha tentativa de esgotamento, sempre, de esgotamento do tema, listas, enumeracións continuas. Este recurso foi moi empregado por autores como Péric como motor para a ficción. Pero Péric, cando realiza as tentativas de esgotamento o que utiliza, sobre todo, son substantivos que son os que poñen os entes sobre o mundo. Ti, en cambio, utilizas unha chea de adxectivos. Nas túas enumeracións, nas listas con vontade de esgotamento, o que aparecen son adxectivos, o cal é estraño, porque, nun discurso obxectivizante, iso vai contra a obxectividade. E iso constitúe unha tensión que xera unha incomodidade... Quen está? Quen fala? Onde estamos? Xógase continuamente cunha fronteira. Non sei se isto é un trazo consciente do teu estilo.

VV. Si, imos ver. Ás veces, cando se fala de min, sempre se cita a Borges. Xa me gustaría a min escribir como o fai Borges...

XMAC. Pero non che apetecería ser cego?

VV. Non, iso non. A min gustaríame ser como Borges con ollo de lince. Eu recoñezo que aprendín, no relato curto, case todo de Borges... e de Maupassant. Na poesía, de Valente, e na narración longa, na novela, dos contemporáneos alemáns especialmente. Ora, eu digo: Borges, efectivamente, entusiásmame, mais isto como funciona? Non sería que a primeira vez que lin,



Xosé María Álvarez Cáccamo, Vitor Vaqueiro e Rexina Vega

ou comprendín, a Borges, non sería que eu me parecía demasiado a el e que, sen sabelo, pensei “así quero ser, escribir, cando sexa maior”? Tentarei aclarar o que digo cun exemplo: a relación inevitábel de Borges con *As mil e unha noites* e a mesma miña relación con ese texto (por exemplo no relato *Troca de paradigma segundo Schariar*). Iso está tomado de Borges? En absoluto. *As mil e unha noites* foi o agasallo que me fixeron os meus pais (máis ben sería a miña mai, gran lectora) o día do meu oitavo aniversario e data da primeira comunión; ademais, nunha versión xa para adultos, unha edición de Antoine Galland resumida da do século XVIII, e que a miña mai me aconsellou non ler xa, consello que me incitou, obviamente, a proceder á súa lectura inmediata. A partir de aí penso que se xerou en min unha vocación polo mito, en particular pola mitoloxía galega que, como dicía un día Ferrín, é toda unha brincadeira, mais é nosa e tan auténtica, ou máis, que a que postula xestacións sen cópula precedente ou resurreccións de crucificados. Agora, Xina, o que ti apuntas referido á adxectivación con relación á obxectividade, tamén iso está en Borges: por unha parte, a obxectividade da enciclopedia e a biblioteca en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” e, por outra a adxectivación do “alcohol pendenciero”, onde quen cualifica o al-

cohol é o resultado que produce a súa inxestión. Seguramente ese tipo de cousas ensinoulas, si, a lectura de Borges.

XMAC. Aquí está, por exemplo, outro prodixio de adxectivación sorprendente cando Vitor di: “... o comandante, en troca, concedendo prioridade a outros argumentos, violouna, nunha acción eslamiada, lacónica e agreste.”

Tres adxectivos aplicados a unha violación: *eslamiada* (insulsa, insípida, preguiceira), un non pode imaxinarse como pode ser iso, *lacónica* e *agreste*.

Ben, agrádame que falemos do estilo, porque non se fala nunca do estilo nas recensións e comentarios de libros. Parece que o estilo pasou de moda e quedou no tempo da estilística de Dámaso Alonso e outros. Realmente, ao meu ver, o estilo é a chave da obra de arte e a literaria. E Vitor, desde moi novo, quixo construír a súa voz, o seu estilo, a súa voz diferenciada respecto á doutros escritores. E ese estilo constrúese tamén cos temas, cos contidos, claramente. El escolleu desde sempre o mito, o símbolo, a historia, e todo iso relatado, poetizado, a través dun estilo moi singular. Eu creo que a súa é unha voz verdadeiramente singular no panorama galego, e supoño que tamén noutros panoramas. Por moito

que digamos e falemos de Borges e Cunqueiro, e mesmo de Carpentier, que podíamos falar, debemos ter en conta que se trata de substratos formativos, pero logo Vítor consegue unha voz moi propia, moi súa, e mantense fiel a esa voz desde sempre. Hai escritores, escritoras, que abren voces, abren rexistros e Vítor mantívose fiel sempre. É a miña opinión.

VV. Pois si.

XMAC. Unha vez pregunteille a Vítor se non sería quen de escribir de maneira que chegase a máis xente? E contestoume: “Nin de coña, non me apetece, nin podo”.

RV. Claro.

XMAC. Vítor é deses escritores que escolle unha liña, unha voz, e mantense fiel a esa voz da toda a vida. De feito, estes relatos escribínos, como sinalou Xina, durante trinta anos, e parece que son todos do mesmo tempo, claro, o tempo da creación dunha voz e, por certo, este libro é para min a quintaesencia (non me gusta nada a palabra!) dese esforzo estilístico de Vítor. Aquí está especialmente concentrada esa vontade de estilo.

VV. Debe de estar (*Risos*). É moi difícil que a persoa se xulgue a si mesma. Con sinceridade, penso que este é o mellor libro que escribín, aínda que esa opinión non ten valor ningún, porque cada vez que remato un libro penso o mesmo: “Este é o mellor libro que escribín”, até pasaren catro ou cinco anos en que comezo a ver as chatas, as eivas, os defectos. Para opinar sobre un mesmo hai que ter un grao de obxectivación, de distanciamento e de frialdade grande con respecto da obra, que eu non teño. O que si é certo, penso, é o que dicides da fidelidade. Acredito ser fiel a un estilo, e tamén a outras cousas, como á miña ética persoal e aos meus principios sociais, políticos, ideolóxicos etc. É certo que un vai mudando, matizando, limando co tempo, mais, esencialmente, non creo que sexa tan diferente a como eu era, por poñer un ano significativo na miña vida, en 1968. Ía dicir antes, e esqueceume que a actitude de certa crítica (hai excepcións, polo menos entre vós xa vexo dúas) é relativamente desalentadora. Por citar un caso que acho de interese, referiríame ás palabras de Carlos Fuentes cando apunta dous tipos de crítica, a *recensión* (argumento etc.) e a chamada *crítica solapada*, que é aquela que copia a *solapa*, lapela

para nós, do libro considerado. A crítica desalentadora á que me refiro parte de dúas ideas: “este libro lese ben” e “neste libro hai unha historia”. Primeiro, se isto se xeneralizase, ficaría excluída toda a literatura difícil ou complexa e, segundo, aínda que eu non estea en contra de que haxa unha historia, Kafka, por exemplo, se falase dunha cadeira, elaboraría un magnífico texto. Eu sigo a pensar que o esencial é como se conta, aínda recoñecendo o *que* e o *como* seren dúas faces da mesma moeda.

XMAC. Non só como se conta, senón tamén que elementos dese substrato, vivencial ou histórico, seleccionas, como *miras*. A escrita, tanto a narrativa como a poética, aínda que esta de maneira moi especial, comeza na *mirada*. Que selecciona esa mirada desa *crónica* da realidade? Polo tanto, xa non é unicamente de estilo, senón a posición do escritor fronte ao texto que vai elaborar.

VV. Aproveito para dicir que ese procedemento ten moito a ver coa fotografía, nomeadamente coa documental. Á hora de disparar, o autor ou autora que tiran a foto teñen moi en conta o que fica fóra de campo, o que non entra, e é case tan importante o que non entra como o que entra, porque ás veces se omite o esencial.

RV. Eu creo que realmente a túa posición é complexa, porque é unha cuestión liminar. Realmente, se te achegas aos textos, vese que hai unha tensión evidente entre prosa e poesía. Moitas veces non se sabe distinguir entre prosa e poesía, entre relato e microrrelato. Pensemos na constrición formal que se marcou de non superar as cincocentas palabras, unha constrición que xera un grao de dificultade e que tende ao estilo, necesariamente. Ás veces estamos fronte a cousas que son outra cousa e, de feito, estamos sempre na tensión entre narración e descrición e abundan, estes microtextos, en imaxes conxeladas, non?, coma se fosen instantáneas, como fotografías das que ti falabas agora e que, ás veces, teño a sensación de que funcionan como epitafios.

VV. É certo o que dis. Pepe sabe o difícil que me resultou chamar a estas unidades “relatos”. Prefiro chamarlles “textos” porque se se fala de relatos pénsase no conto, no conto literario. Hai algúns, como “O visón de Higgs” ou “A silveira de Moisés” que posúen a estrutura de relatos. Outros, non obstante, serían máis ben iso que se dá en chamar estampas, textos, como dicía Xina, *conxe-*

lados. Ocorreseme que talvez esas diferenzas entre relato e estampa poderían, non o sei, orientar sobre posíbeis mudanzas existentes nese período de máis de trinta anos de elaboración e axudarían a distinguir entre relato, “semblanza” e, mesmo ás veces, poema en prosa, como ocorre con textos como “Poemas gravados na memoria”. Entendo que eu tentei facer textos o máis claros posíbeis, mais algúns funcionan cun procedemento poético e son máis escuros que outros.

XMAC. Os finais inesperados, que non é un invento de Vitor, é algo que a todos nos encanta, recibir ao final a grata sorpresa, como pasa por exemplo con Cortázar, entre outros. Lin o relato de Aníbal, “A pasaxe dos Alpes”, e estaba convencido até o final de que se trataba de Aníbal, o xeneral cartaxinés e, finalmente, resultou que era Aníbal Balestrini, o director dun circo. Pasa o mesmo con outro relato... Como se chama iso de contar o final usando unha palabra en inglés?

RV e VV. *Spoiler*

XMAC. *Spoiler*, iso. Non quero facer *spoiler*, pero hai relatos cuxo final é moi sorprendente, por exemplo “Alieníxenas” e, o primeiro, “O espazo misterioso”.

RV. Hai moitos, eh!

VV. Si, en definitiva, como me comentaba un día Xabier Paz, co primeiro relato, que, efectivamente, ten estrutura de conto con final sorprendente, téntase expoñer a quen le, aquilo co que se vai encontrar, e avisar... “se ves que tal, non sigas” (*Risos*.)

XMAC. Hai unha cousa da que aínda non falamos: o humor. Este tipo de literatura, tan condensada, parecería que é allea ao humor e, de repente, no medio dun relato, aparecen elementos de humor, por exemplo cando, fronte a un acontecemento tópico, que se nomea normalmente mediante unha expresión lexicalizada e tópica, Vitor fai unha reviravolta, o contrario do que lle recomendaba Juan de Mairena ao seu alumno, a recomendación de evitar expresións como “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa” e substituíla por “lo que pasa en la calle”. Vitor fai o contrario, un acontecemento que se podería nomear directamente, retórceo e convérteo noutra cousa, como no caso de “alegorías ficticias que notificaban proliferacións de

restrinxidos peixes e moletes mingoados”, é dicir, a multiplicación dos peixes e dos pans. Ou do feito de tirar arroz nunha voda, onde el fala de “cereais que voan” e iso, ao meu ver, é un recurso moi simpático. Iso non está en Borges nin en Cunqueiro... non sei..., ao mellor si está.

VV. Penso que a xente que me coñece ou coa que levo falado centos de horas sabe que, en gran medida, escribo como falo, até o extremo de que eu mesmo, ás veces, comezo a colocar subordinadas e non sei onde está a principal. E penso que iso procede da xenética, a dicción do meu pai, e das lecturas, das que ás veces non chegabas a entender en absoluto, como me aconteceu coas “verderoladas” de *As mil e unha noites* que, con oito anos, non apañei nin unha. E, entre esas características persoais, áchase tamén, como ben sabes, Pepe, a do humor, que se manifesta nesa presión que sinalas sobre a linguaxe ou na especificación de aspectos humorísticos.

RV. Gustaríame apuntar algunhas cousas, porque antes falabamos da relación con Cunqueiro, que me interesa especialmente. Ti les certos relatos, “Ulpiano das Veigas”, “Laureano Soaxe”, “Avelino Vega”, “Frederico Formoso”, ou a “Teoría do silencio”, que lin antes, e ves que son “pantallazos” que o que sacan, o que poñen en foco, é unha pragmática cultural, unha “teoría do silencio”. É aí onde vexo unha querenza cara á antropoloxía, cara ao imaxinario nacional, relacionado coa triloxía de relatos galegos de Cunqueiro. E non só iso. A min chámame a atención a cantidade de persoas suicidas que hai no libro e que podemos aceptar que é desgraciadamente un trazo nacional. E tamén, outra dimensión que me interesa e que ancora este libro aquí, nesta cultura, é o das tentativas de tratar o fantástico. Neste libro hai moitas fugas cara ao fantástico ou cara ao marabilloso. Por exemplo, temos o “Encontro na noite”, que antes apuntabas. Realmente, aquí estamos a falar do fantástico como produto dun soño, dentro da teoría máis tradicional do fantástico. Pero logo temos “Pantallas”, o relato das “pantallas” de Xinzo que lin eu, o da pantalla que tira a máscara e detrás hai outra máscara, un tema, por certo, especialmente caro ao Forcadela, aquí presente. Neste caso aparece o fantástico lingüístico, o fantástico que xorde da literalidade da palabra e que creba o pacto da representación, da mímese, ou en “Datas de verán”, que comeza cunha cita de Ferrín, o relato dunha moura, marcando un camiño cara ao imaxinario popular,

moi claramente ligado ao ámbito do marabilloso, da lenda. E logo está o fantástico contemporáneo que transita pola beira do monstruoso, en “Autorretratos”, por exemplo, un personaxe diante dun fotomatón e que nos achega a Kafka, evidentemente, e a Gregor Samsa. É dicir, hai moitas declinacións, moitas maneiras de achegarse ao fantástico e ao marabilloso e iso eu léoo tamén en chave nacional.

VV. Sinceramente, nunca pensara nalgunha das cousas que comentas, aínda que son moi lóxicas, porque unha gran parte da miña vida véxoa en chave nacional e iso, quéirase ou non, sae sempre á tona. Citaches varios asuntos que me dan pé para establecer a relación miña, a relación destes textos, co real. Verás, Xina, “Encontro na noite”, o do home que tenta bailar con esa muller tan atractiva que o engaiola e da que só consegue apañar unha malleira, é estritamente un texto de Otero Pedrayo que recolle un relato popular sobre a manifestación dos mortos, de Cimadevila, en Trasalba. “Pantallas” é a transformación en relato dunha situación vivida por min mesmo e onde todo o referido é verdadeiro, agás, naturalmente, o final, que descoñezo. “Ulpiano das Veigas”, con outro nome como protagonista, é a absoluta transcripción dun relato real, acontecido en Ferreira do Conado, Salceda de Caselas, contado polo meu pai. O mesmo ocorre con “Timoclea”, “Julienne Danielle”, “Acosamento” e moitos outros. Non me lembro quen dicía que se debe contar o imaxinado coma se fose real e o real coma se fose imaxinado. Pois iso aí está, nos *Ensaíos...* ben... o relato “Herminio Rotea” narra con moitos detalles, uns reais, outros imaxinados, o suicidio do meu avó. Sobre o que apuntaba Xina sobre o suicidio, claro que o suicidio é unha marca nacional, que hai que ligar coa miña especial relación coa morte. É tamén, sirva como exemplo o propio “Herminio Rotea”. Poderíase falar aquí da renomeada intertextualidade, ao pensarmos que ese personaxe é o protagonista da miña novela *Os nomes da morte*, que resulta da formalización do que durante anos de infancia escoitei na casa familiar, referido sempre en chave oblicua e misteriosa.

XMAC. Xa falamos máis dunha hora. Lede o libro de Vítor. É magnífico ■



Richard Bartz, Munich aka Makro Freak
Wikimedia Commons