

Vítor Vaqueiro

«Non podo contar as cousas dos demais, só as da miña vida»

Memoria e imaxes, unha multitude delas, atópanse e avinzan na prosa d´*Os espellos do tempo*, a máis recente de Vítor Vaqueiro (Vigo, 1948). E disque en misión de rescate de Eu, protagonista do libro e trasunto da infancia, que desaparecía ao final da posguerra tras o primeiro accidente amoroso. A psicanálise, o ensaio visual, o álbum de citas e o arquivo colectivo combinan nunha narrativa con vocación de estremeira. A Vaqueiro, tamén fotógrafo e poeta, non lle pon medo a aposta diante do folio en branco. // **Aurelio Castro** // **Fotos: Olalla Lojo**

“Eu quixera falar, precisamente, de nenos, dos complexos territorios que a infancia determina, dun tempo clausurado e que, porén, mostra, con crueldade, o ronsel no presente, así como tamén de aspectos que acompañan o fotográfico e o cinematográfico”, aparece escrito na p. 10 d´*Os espellos do tempo*. Do que a novela pretende, explora ou se lle resiste dá conta a propia novela, coma se as súas páxinas fosen tamén espello da escritura. “Gústame que as cousas queden claras”, asegura o autor vigués. Citámonos con el á tardiña, no seu actual domicilio, que foi arredando até Samil e non lonxe da praia do Vao. Vaqueiro di preferir os teitos altos das casas velas, no extrarradio, ao barullo e pisos cativos do centro. E na narrativa, os lugares de fronteira aos artefactos decimonónicos. Quen fora Premio Esquíu por *Camión a Antioquía* (1982) e da Crítica Española por *Cámara de néboa* (1989) sospeita que xa non lle queda poesía por escribir e si, ao contrario, máis entregas do seu último proxecto: contar as cousas da súa vida.

Declaras n´*Os espellos do tempo* que é un “texto biográfico e, en dimensión notabelmente menor, autobiográfico”. Non se trata tamén dun pé de foto que saíu de debaixo das imaxes e se converteu en novela?

Si, até certo punto fago ese xogo de pé de foto ou cabeza de texto. Non sei se se trata exactamente dun pé de foto, en todo caso o libro é unha interacción entre texto e imaxe. E máis cousas, porque despois hai todo ese xogo, que é moito do tempo que nos toca, da fragmentación, da cita e da autocita, dese reenvío a notas ao pé falsas e a páxinas web auténticas, a filmes... efectivamente, a novela é un xigantesco pé de foto das fotos que aí aparecen e tamén, unha cabeza de texto de sucesivas imaxes que abranguen tanto as fotografías do final, coma as de películas e demais.

A escritura entorna todo o tempo un fóra de campo?

Exactamente. As imaxes funcionan coma un fóra de campo e ti reenvías a lectora a ese lugar. Se a lectora coñece o filme, estupendo. E se non, tampouco pasa nada.

Procede dos teus traballos fotográficos unha débeda verbal que se liquida mediante a narrativa?

Algo do que dis é certo. Pero tamén responde a unha convicción teórica, na que insisto constantemente na

miña faceta de “profe”. É a cuestión de que –sempre dou a cita de Jacques Aumont– non hai imaxe sen linguaxe. Querendo significar con isto que, para ser correctamente interpretada, toda imaxe require expresión verbal. Por un motivo simple, porque non existe ningunha con iconicidade total. E á parte, polo feito das imaxes seren, como son, polisémicas, abertas e ambiguas. Sempre será a linguaxe a que fixe a súa intención, independentemente da súa potencia visual. Talvez por iso hoxe, na contemporaneidade, vai aumentando o número de fotografías que insiren texto nas imaxes, ou coma no caso de Sophie Calle, compoñen dípticos nos que unha parte é fotografía e outra texto, para que interaccionen.

Non coidas que do que máis adoecen as imaxes na actualidade é de falta de silencio, sempre canda elas unha voz cenital que nos di o que cómpre ver?

A inmensa maioría de imaxes que vemos hoxe serían prescindíbeis ou manifestamente mellorábeis. Nun 90 por cento son redundantes e de pouca solidez. Mais iso non é só cuestión da imaxe, senón que se lle podería aplicar á poesía, á narrativa, ao ensaio e en xeral, a toda a produción cultural. Que ocorre? Que seguramente, aínda que poida parecer elitista, a superprodución de imaxes e textos, derivada da lóxica capitalista, leva a un territorio no que a inmensidade das árbores nos impiden ver o bosque. A imaxe, como sempre, é ambigua e polisémica. Outra cousa é a utilización que dela faga o poder, como acontece sobre todo nos *media*. Sempre van apoiadas por un pé de foto que obriga a unha determinada lectura. É o poder quen a dita. Que haxa demasiado ruído ou demasiado silencio? Pois a verdade, non o sei, creo que habería que velo en cada caso concreto.

Negocialo en cada campo?

Así é, como se desenvolve en cada campo. Ás veces ves que as imaxes son demasiado ruidosas no sentido cibernético do termo. Engaden unha cantidade de ruído que non comporta información, senón molestias e malestar. E outras veces sería ao contrario, que hai imaxes extraordinariamente silenciosas que, do meu punto de vista, son as que mellor funcionan. Ou as que máis suxiren.

O título do libro, *Os espellos do tempo*, escollíchelo ti desta vez ou pasouche coma co anterior?

Como se adoita dicir, alédame que me fagas esta pregunta (risos). Recordo que nun certo medio saíu un titular sobre que o título d´*Os xenerais de África* fora “unha imposición editorial”. Non había tal imposición, senón unha suxestión á que eu cedín, e penso que me trabuquei. Naquel texto había dous títulos intercambiados: un conto chamado “Os xenerais de África”, coherente, e o do libro, que era *Memoria do silencio*. Efectivamente, este título considerouse pouco operativo, de pouca pegada, e pasou a ser o dun relato, e o do relato “Os xenerais de África”, o do libro. Insisto, teño que asumir aí a miña responsabilidade, foi unha equivocación da miña parte. *Os espellos do tempo* si que o escollín plenamente.

E ademais, poderíámolo deconstruír en múltiples referencias, non?

Por unha banda está o espello coma artefacto claramente fotográfico. Non hai que esquecer que unha das primeiras definicións que se lle dá á fotografía é a de “espello con memoria”. Por outra, o espello está presente ao longo de toda a novela que, entre outras moitas cousas, é a historia dunha escisión, dun Eu con maiúscula e outro eu, en minúsculas. E ese espello reflicte e como diría Borges, o espello e a cópula son abominábeis porque ambos os dous reproducen. O espello reproduce. Despois está a cuestión do tempo, que é unha constante en todo o meu proceso, non só literario senón tamén fotográfico. O espello, a memoria, o tempo, a presenza cada vez máis abafante da morte, aí hai moitas opcións posíbeis para deconstruír e reconstruír o título.

Non remite tamén ao “estadio do espello”?

Lacan, claro.

De feito, a imaxe coa que principia a novela é a do neno de *Persoa* (Ingmar Bergman) fronte á imaxe da nai, metido no proceso de construción do eu.

Non sei se cito expresamente a Lacan, pero é unha lectura moi importante para min. Igual que a idea do estadio do espello; o neno e a nai diante do espello e a nai sinalando, e o neno recoñecéndose aí e reco-



ñecendo unha cousa indistinguíbel del propio... a psicanálise é unha das miñas lecturas recorrentes.

A psicanálise parece concederlle ao libro as tensións dunha “novela familiar”, é dicir, o retrato das relacións familiares en tanto que sistema de débedas. Foi premeditada esta “escritura de analista”?

A novela tardeina en escribir entre dezaioito e vinte meses. O que acontece é que sempre me tiro un ano elaborando un esquema, normalmente longo, cincuenta ou sesenta mil caracteres, vinte ou trinta folios moi pormenorizados.

É un esquema previo á redacción?

Sí, vou escribindo sobre un guión previo que concede bifurcacións, moitas bifurcacións. Se establecésemos unha proporcionalidade, veríamos que ese esquema se corresponde co 10 por cento da novela. Quédame un 90 por cento de liberdade. Porén sempre vou escribindo sabendo por onde teño que escribir. Se non, estou perdido. Probablemente é a miña herdanza de “profe” de matemáticas, do cartesianismo.

E no esquema d’*Os espellos do tempo* xa había a vontade de saldar contas coa familia?

O libro son varias cousas. Un axuste de contas coa infancia e tamén, coa familia. Con esa entidade que circula por aí igual ca un

paraíso de paz, de acougo, e que en moitísimas ocasións é un auténtico territorio de dor. E coa infancia, da que se adoita dicir que é feliz e penso máis ben o contrario, que é un lugar de incertezas, de desconecemento; primeiro de onde veñen os reis magos e máis adiante, os nenos, o sexo, a relixión, o contorno social. Hai que recoñecer que a xente maior nunca foi unha especialista en achandarlle este territorio aos cativos. Era satisfacer unha débeda con iso. Despois, esta novela é a continuación d’*Os nomes da morte*. Para dicilo cinematograficamente, aquel sería o plano de situación, non dunha débeda, senón dunha dúbida que pairou por riba de min até os catorce anos: o suicidio do meu avó, ao que só se aludía na casa metaforicamente. O avó ao que, é obvio, eu non coñecía. *Os espellos* é o comezo dalgo que esixe continuidade. Se tivéssemos que situar este libro, iría do ano 45 ao 65, ese período...

Da posguerra ao desarrollismo?

Exactamente. É a primeira parte dun proxecto de varias novelas. De feito, agora estou traballando sobre a segunda, máis claramente acoutada, no período que vai do 68 ao 75. É dicir, dende Santiago de Compostela á morte de Franco. Como cito nunha das referencias finais, de Jan Saudek, non podo contar as cousas dos demais, só as da miña propia vida.

A PALABRA CORRIXE A EMOCIÓN.

Vítor Vaqueiro é un artista persuadido de que o raciocinio debe presidir o que-facer humano e, xa que logo, todo labor artístico. A vida e a propia obra, camiño de inesgotábel coñecemento, empeñadas no combate da ignorancia propia e allea.

Un común amigo prematuramente finado, o artista plástico Paco Mantecón, dicía: amo a liña que corrixe a emoción. Velaí o papel do raciocinio e da vontade na obra literaria do Vaqueiro: encamiñar esteticamente a emoción e concretala nun proxecto preciso. Escribir como construción dun trelo co que termar da besta, urdir unha velaíña rédea de tisú. A emoción literaria como luz deitada na sombra, a iluminación do coñecemento.

Pero o que brilla na escrita de Vítor Vaqueiro, por riba da vontade reflexiva, é a lingua, pois a vontade e o raciocinio son aplicados con minuciosidade de ourive á composición. Cada palabra, isto faise máis evidente na súa poesía, é tratada como peza preciosa con valor de seu; cada termo é escollido logo de ser sopesado na balanza do talento. Non hai nada de improvisado na súa obra e o resultado sempre é un texto de estraña fermosura no que cada quen

pode descubrir novas posibilidades do idioma. A lectura da obras de Vaqueiro permite a descuberta doutro galego, grazas a el enxergamos a abastanza do noso idioma mentres podemos gozar da fartura de verbos recuperados. Vítor está persuadido de que o uso literario de calquera lingua, por canto máis dunha ameazada, debe alentar a revelación da súa fecundidade sen ficar en reflexo da fala cotián.

A consciencia e a formación literaria fan do vigués un escritor que procura sempre a transmisión do pensamento enxergado, por aparentemente difícil que poida parecer. Acaso o seu amor pola literatura xermánica, na que sempre é máis decisivo pensar ben e axudar a pensar que a escrita grácil, estea no fondo da densa fermosura implacábel dos seus libros, unha fermosura literaria e, permítaseme o termo, ideolóxica. Desde *O soño dirixido* ou *Os xenerais de África* até *Os nomes da morte* e *Os espellos do tempo*, por cingüirnos á súa obra narrativa, a súa insólita coherencia temática e formal é desconcertadora.

Vítor Vaqueiro é un facedor do idioma que reclama una lectura activa. Un artista que premia primeiro de todo o esforzo lector. // **Xabier Paz**

“Espellos do tempo” é á vez metáfora da memoria e das imaxes. Fica no libro a idea de que a memoria só se constrúe relatándomos as nosas imaxes?

Todas as explicacións son multifactoriais, que dicía o outro. Hai a memoria, como se explica na novela con ese asunto das teselas, de cando ti recordas a vida pasada e realmente todo iso, que en principio está suxeito a un desenvolvemento cronolóxico, non aparece así. E vemos como o confundimos, no plan “debía ser cando eu tiña dezasete anos” e para nada, tiñas doce ou vinte e tres. Perdeuse a profundidade, é coma un mosaico no que todo está en primeiro plano, dá o mesmo o ano en que aconteceu. A memoria é selectiva e reconstitutiva, hai cousas que esquecemos e outras que imaxinamos e que, na realidade, non eran así. E nesa reconstrución entran as imaxes, o imaxinario, e outros materiais, coma relatos que nos contaron e aos que seguramente lle demos forma de imaxes, ou lecturas abondo abstractas para non lla darmos. Na memoria as imaxes non o son todo.

Falamos de tránsito da fotografía á palabra. Na túa obra tamén o houbo da poesía á prosa. Teñen a ver entre si ou son diferentes?

Aí modificaría algo. É un tránsito da imaxe á palabra e viceversa, ou cando menos, así o concibín. Hai unha retroalimentación. No segundo que dis, sucede o seguinte. Comecei a escribir con quince anos cousas moi breves, en prosa. Non eran relatos, senón o propio nese momento dos quince anos, de recreación da personalidade, de análise do mundo, en moitas ocasións para min incomprendíbel. Eran sensacións, pensamentos, ideas, textos así breves que se me ocorrían. Como meu pai era especialmente indiscreto, tiña un medo inmenso a que me lese. E como tamén tiña unha certa propensión á desorde, non era infrecuente que deixase os meus textos por aí ciscados. Xa meu pai non era discreto, se aínda por riba llo puñas en bandexa... Iso obrigoume a abandonar ese tipo de exercicios. Estudando en Santiago retomeinos, por influxo dunha persoa que tamén tardaría en publicar, Xabier Paz. E comecei coa poesía. Nese percurso hai un movemento, esencialmente, de liberación da dor. E cando esa dor desaparece, deixo de escribir poesía. Como consecuencia de acontecementos que non veñen ao caso, durante os anos 85 e 86 produciuse un corte na miña vida e fun a un psicanalista, que anuncia e profetiza a fin do meu exercicio poético. Un ano máis tarde, non podo seguir con el. Pasa un día ou dous, unha semana, un mes, e vexo que non dou. Por algunha parte tiña que tirar! Entón miro para atrás e volvo ao que foi o meu primeiro traballo, o narrativo. Que quedaba de todas maneiras? Unha débeda por satisfacer, ese punto onde converxen tres liñas: a poesía, a ciencia e a filosofía. Que é o que aparece nos últimos poemas de *Traxectorias*, iso que se chama “Teoría do coñecemento”. Pero sospeito que o asunto da poesía está liquidado.

Máis ben suturado?

Penso que si. E coa prosa ofrezco unha liña que non está presente, xa non digo na literatura galega, senón na narrativa contemporánea. Confeso as miñas influencias. No conto, claramente Borges e na última poesía, Valente. E na narrativa, os anglosaxóns, Beckett, e os alemáns contemporáneos, Peter Handke, Sebald ou Thomas Bernhard. A novela concibida coma no S.XIX está acabada.

A túa apertura á prosa tamén se decanta polo ensaístico. Antes indicabamos a condi-

ción de “paratexto” d´*Os espellos do tempo*, que talvez veña dunha arela por transmitir saber a partir dos relatos.

Isto que vou dicir non é orixinal e si susceptible de moitas matizacións: a novela, ese “espello ao longo do camiño”, que diría Sthendal, é un artefacto narrativo potentísimo, o máis potente que existiu até a aparición do cinema. Porque o cinema é capaz de contarnos cousas que a narrativa non pode. Fusiona nun único momento a nosa percepción visual coa auditiva, as imaxes con palabras, con música, con ruído. Como consecuencia e simplificando moitísimo, o cinema resituou a novela, do mesmo xeito que a aparición fotografía o fixo coa pintura. Vese clarísimo despois da II Guerra Mundial e nas últimas décadas. Probablemente, como vivimos na posmodernidade –sen gustar moito deste termo–, un tempo coma o noso, tan fragmentado, dá orixe a textos nos que, como é o caso de Sebald, aparecen simultaneamente narrativa nun sentido estrito e reflexión filosófica, ou esta última xunta ao libro de viaxes, coma o Claudio Magris de *Microcosmos* ou *Danubio*. Tamén se presenta a cuestión das fronteiras. Sobre esa idea explóranse os límites que hai entre narrativa e ensaio, narrativa e biografía, ensaio e biografía ou poesía e texto teórico. Hai un autor clave, que supuxo un corte importante neste senso, o Hermann Broch d´*A morte de Virxilio*. Ese territorio de converxencia interésame e é por onde debía tirar a novela. Teño relativamente crucificado a Arturo Pérez Reverte, que me parece un farsante incríbel. Que el estea na Real Academia Española quere dicir que calquera pode. Que virtude hai en escribir un texto como os de Verne ou Galdós, cento cincuenta anos despois e peor? A min gústame un certo grao de risco e de aposta.

Esa dimensión ensaística, que sinalas coma o camiño para acadare a contemporaneidade na novela, aconteceu tamén no cinema, con Godard ou Chris Marker.

Si, coa Nouvelle Vague.

Non se corresponde tamén cunha desconfianza contemporánea na representación? N´*Os espellos do tempo* desconfías decote da verdade das imaxes.

Especialmente das imaxes técnicas. Porque aos *Xirasois* de Van Gogh ou ao *Guernica* ninguén lle concede outro valor có estritamente simbólico. A ninguén se lle ocorre presentalos coma imaxes documentais. Calquera entende que a vila vasca non ten documentalmente que ver co cabalo e co touro de Picasso. O que sucede é que nas imaxes técnicas, de vídeo e fotográficas, si que hai credibilidade. E son caloteiras. Son moi fontcubertiano, é dicir, hai que aprender a ver as imaxes con certo distanciamento, escepticismo. E tendo unha idea moi presente, que normalmente quen pode poñer en circulación unha imaxe, unha fotografía, reproducida millóns de veces, son os grandes imperios mediáticos. Eles fano por algo, non porque son xenerosos e nos queren alfabetizar. Non está mal desconfiar das imaxes e evitar o engano. Iso, coma estatuto político. Coma estatuto teórico, pois a propia concepción da imaxe, de que non é a realidade senón unha representación da realidade, susceptible de... ía de dicir manipulación, pero non me gusta utilizar esa palabra. Como di Fontcuberta, se falamos de fotografías manipuladas, estamos a suxerir que hai outras que non o están. E todas o están, todas son un artefacto.

Talvez por iso a novela ten un estilo, sen ánimo pexorativo...

Barroco?

Abrir parénteses

Narrativa Descenso aos abismos da memoria pensada mediante imaxes

Como Vítor Vaqueiro naceu en Vigo e non en Ithaca, Nova York, eu ía escribir que *Os espellos do tempo* é un ensaio sobre o estado das imaxes na construción da memoria persoal que non se dá despoñado dunha feble trama narrativa necesaria para pouco máis que facer oco ao libro na colección “literaria” de Galaxia; ía dicir que é unha obra de ritmo lento da que a lectora amante das frases curtas debería manter-se arredada; ía deixar caer por algures que na miña opinión un romance non debe estar tan cargado da necesidade de transmitir unha idea. Mais penseino dúas veces e agora creo que o mellor será deixar de autodiñar e preguntarse: por que razón, para alén de que Vítor Vaqueiro naceuse en Vigo, temos que pensar que a súa prosa complexa, as súas subordinadas infinitas e o seu ton oscilante entre o técnico e o sentimental van ter máis a ver con don Ramón Otero Pedrayo que con David Foster Wallace? Por que a súa vontade de transmitir unha idea non a relacionamos de primeiras con obras como o *Consider the Lobster* do recentemente suicidado neoiorquino e si con cousas como Pío Baroja? Abonda de subestimar os libros en galego, de entrar neles como se fosen todos do século XIX. Tratemos *Espellos do tempo* como o artefacto posmoderno que é: unha obra paródica, autoconsciente, cun humor non desdénabel e unha dimensión metanarrativa que leva ao narrador a explicar mesmo o por que da lonxitude das súas frases. En realidade non hai motivo para pensar que as notas a rodapé dunha túzara (correctora?) non sexan parte da propia ficción do romance ou que a datación da “nota aclaratoria” do libro en decembro de 2008 (!) teña que ser un erro tipográfico e non unha concesión en forma de ambientación pequeno-futurista.

Así as cousas, obtemos un marco máis rico para o que este libro trata de ser: un descenso aos abismos da memoria pensada mediante a imaxe –porque é a obra dun fotógrafo–, mais que precisa do proceso da escrita, do libro como un todo pechado, a xeito de fío de Ariadna, para marcar un comezo e un final e que a memoria non se perda nos seus propios labirintos. Reflicítese, é o propio estilo do libro, as conexións neuronais suscitadas polo exercicio de anamnese

Os espellos do tempo ·
Vítor Vaqueiro · Galaxia
, 2008 ·
295 páx · 19 euros



proposto, que ás veces calla en nódulos temporais (a batalla de Waterloo) ou espaciais (Melilla) mais sempre a través do cribo tortuoso das imaxes: as fotografías que se describen, os filmes que se mencionan (fotogramas en realidade, algunha secuencia como moito), as lembranzas, un tornado de referencias que só a súa fixación por escrito pode salvar da total incompreensión, da experiencia alucinóxena e do caos. Unha palabra á fin, dise n'Os *espellos do tempo*, vale máis que mil imaxes, e para afondar nesa idea da maleabilidade da imaxe sérvese o autor doutras voces de autoría e autoridade diversa nese set final –que tanto se agradece que, contrariamente ao que soe suceder, non vaia ao comezo do libro– onde Vítor Vaqueiro exerce felizmente de DJ de citas e aforismos. Nada obvio, non crean: están Slavoj Žizek, Jacques Aumont, Felisberto Hernández, Elfriede Jelinek e Kevin Spacey.

O dificultoso da prosa de Vaqueiro, e tamén, creo, o seu valor, para ben ou para mal, está nese ir abrindo parénteses e parénteses dentro das parénteses e así sucesivamente até que xa non se sabe qué é aclaración de qué cousa, qué provocou que se falase disto ou aquilo, onde se quere chegar. Cando se pechan as parénteses, e por que. O xogo é de interese na medida en que o libro como tal trata de corresponder formalmente co seu propio discurso. Temos finalmente un fío narrativo dunha febleza extrema –miren, podo contalo en quince palabras: un fotógrafo visita algunhas casas e lugares da súa nenez, tira fotografías e evoca cousas– e despois todo o groso do libro, que son cavilacións máis ou menos divertidas e máis ou menos melancólicas desta especie de –salvando as xigantescas distancias de estatuto, nación e lingua– Jean-Luc Godard da imaxe estática nos tempos do Photoshop, e que é en definitiva o que se xoga nesas parénteses ou nas parénteses das parénteses etcétera. // **Samuel Solleiro**

Non, pedagóxico ou docente. Tes a necesidade de partir e explicar cada frase para deixalo todo atado e ben atado.

Pode ser. Dixéronme algunha vez barroco, pero non en sentido pexorativo.

Diciache o de pexorativo porque a palabra “pedagogía” caeu en certo descrédito.

Non sei se son didáctico, pero a xente que me coñece sempre me di o mesmo, que ao ler o libro estáseme vendo a min, porque eu falo así, continuamente me interrompo. E se cadra é certo que falo así por unha necesidade didáctica. Gústame que as cousas queden claras, aínda que non sei se as escurezo máis con tanto rodeo.

Tes medo de escribir un texto ambiguo?

Non. Intento ser preciso, dicir exactamente o que estou pensando. E ben sei que cadaquén falará da feira segundo o que lle vaia nela. Non esquezo que ese texto que sae e se propón vai caer en diferentes extractos ideolóxicos, políticos, sexuais, xeográficos, etc. É obvio que non o vai ler igual unha tipa de Xunqueira de Espadañedo que un tipo da Coruña. Da mesma maneira que non o le igual un tipo de sesenta anos de Vigo ca un de trinta. En todo caso, quero ser preciso no que digo. Por iso escribo tremendamente lento. Non quero rematar un parágrafo co que non estea contento. Empezo a escribir moi cedo, arredor das

seis da mañá, sobre tres ou catro horas diarias, o que serán oito ou dez liñas. É todo o que dou escrito nese tempo. O día que escribo medio folio, pois é fantástico.

Afirmas que ese desenvolvemento cronolóxico da vida pasada, na memoria é un mosaico. Pero na novela eses feitos estrutúranse a través do paseo, mediante un *flâneur* que volve aos “lugares do crime”. Ese paseo foi real?

Non, foron reais as visitas. Nesa casa onde se di que nace Eu, efectivamente, nacín eu. Había momentos en que me perdía e entón si que fun visitar lugares concretos. Daquela maneira, porque cambiaron moitísimo. Tamén tiven que recuperalos en forma de fotos. Río Barreiro é hoxe a entrada da autoestrada, ao final da rúa García Barbón. Outros seguen moi parecidos. Nunca hai un texto puramente inventado, sempre se ancora na realidade. E tampouco o hai absolutamente fiel, sempre se meten bólas a mazo. A novela está construída así.

Arrandea do imaxinario á ficción?
Claro.

Na escolma de imaxes do remate hai fotografías túas e outras dúas do Arquivo Pacheco. É unha maneira de inscribir a memoria propia nun arquivo colectivo?

Iso explícatase ao final no álbum de citas, na de Víctor Burgin, co de que “o persoal é político”. Esas dúas fotografías teñen varias virtualidades. Unha pode ser mostrar a Eu e á nai de Eu. En segundo lugar, a situación de cerco á que nos somete a ditadura. Aquela señora e aquel neno naquela illa pequena, a Porta do Sol, rodeados de toda a milicia. Hai unha situación de cerco. E finalmente, inserir a miña vida e os meus recordos nos da colectividade. Como diría Amaral, *sin ti no soy nada* (risos). Cada un de nós, sen o contexto no que nos movemos, sen a sociedade na que nos movemos, non somos nada. Tamén fago referencia a un crítico que falaba nunha ocasión da loita de clases, permanentemente, nos textos. E é así, querendo ou sen querelo, aínda que máis ben queréndoo. É importante sacar un produto literariamente aceptábel pero tamén, non perder de vista os aspectos de socialización do ser humano que hoxe tan diminuídos están, e tan en marcha o individualismo. Inserilo sen que se note.

Finalmente, tamén che quería preguntar polas túas escollas léxicas. Moitas persoas pillan empréstitos do portugués ao escribir en galego, pero no teu caso aplicas, por así dicilo, un “reintegracionismo normativo”.



A xente está disposta a que unha editorial lle corrixa os textos pasándoos pola peneira oficial. E eu a iso non estou disposto. Por sorte, isto quería subliñalo, teño unha editorial dende hai trinta anos, Galaxia, coa que as miñas relacións, tanto co ente abstracto coma coas persoas físicas, antes e agora, son excelentes. É extraordinariamente flexible nesta cuestión e respecta profundamente a miña opción. Ti chamácheslle “reintegracionismo normativo”. Debo dicir claramente que non acredito nesta normativa que hoxe temos. Por que? Porque creo que é suicida e pon coma referencia, aínda que se negue, o español. Hoxe vía nun envase de leite unha eti-

queta que viña en galego, español, portugués e inglés. En español puña “*una vez abierto colóquese en el frigorífico*”; en galego, “unha vez aberto, colóquese no frigorífico”; e en portugués, “*Depois de aberto, coloque-se no frigorífico*”. Non sei por que había que poñer “unha vez” se temos “despois”. Sistemáticamente, isto é así. É un asunto constante, que me preocupa. A cuestión é que, por unha certa disciplina e por non sementar máis lea da que hai...

Porque hai moita lea.
Moita, moita... pois acepto esa normativa e parto dunha base. A miña negociación é baixo o se-

guinte aspecto. En cousas xerais coma o guión, a acentuación, todo iso acéptoo. Agora ben, o léxico escóolloo eu. Por exemplo, non hai moito tempo lin nun dicionario de dúbidas do galego a entrada de “proprio”, que dicía literalmente: “luisismo empregado unicamente por políticos e escritores”. Un íntimo amigo meu, Miguel Anxo Murado García, bioquímico, de Palas de Rei, o único que escoitou na infancia foi “proprio”. Eu mesmo, no Concello de Cerdedo, hai exactamente trece anos, escoiteilles a unha señora de setenta e tantos anos e ao seu fillo, de cincuenta, repetiren “proprio” e “propriedade” con total claridade. Ese termo, proscribo na normativa, está absolutamente vivo. Coma “ceu”, a única maneira que lle escoitei a meu pai de dicir “ceo”. E por outra parte penso, por que se “luvas” ou “prognóstico” son normativos? Pero se non o di ninguén! A xente dirá “guantes” ou “ghuantes”. O meu combate é normativo, porque creo necesario o achegamento decidido ao portugués. Dende calquera punto de vista, é absurdo renunciar á entrada da literatura galega nun mercado de douscentos millóns de falantes. Iso é suicida. É suicida estarmos situados coma unha moa entres dous colosos, é dicir, entre un idioma con trescentos millóns de falantes, o español, e outro de douscentos, o portugués. Hai quen di que o problema non está fóra, senón dentro de nós. Naturalmente que si. Mais dende logo hai cousas que son propagandísticas e que axudan. Vexamos a táctica do español, que ten perfecta entidade e garantido o futuro en Toledo, Cuenca ou Sevilla. E non por iso cesa de lanzar proclamas como “xa somos a segunda lingua dos Estados Unidos”. Iso é *agit-prop*. Nada que se fale español en Texas ou Alabama vai repercutir en Soria ou Burgos. Pero utiliza iso como o gaiteiro que acompaña ao rexemento inglés. Como campaña de captación e de autoafirmación. E por outro lado, levo a cabo un combate dende o punto de vista democrático e da miña liberdade de escribir como queira. Un escritor en galego non pode asumir ter uns problemas co galego que non ten un berlinés co alemán, un toledano co español ou un londiniense co inglés. Que pasaría se a Valle lle dixesen que iso de “gachupino” non se podía escribir? Escribo “proprio” ou “embora” porque me dá a gana. E son tan arbitrario coma quen propón que se diga “luvas” ou “prognóstico”.

Queda claro que, á parte das notas ao pé ficticias n’Os espellos do tempo, os teus libros nunca pasaron polas mans dunha correctora lingüística.

A única corrección que existe nos meus textos é a de acentos e grallas, ou vírgulas mal colocadas.

TEMPOS Novos

Revista mensual de información para o debate

Director: Luís Álvarez Pousa

Informe

A BATALLA DO VENTO

138

A BATALLA DO VENTO

Á venda en quioscos e librerías
info@temposnovos.net

Crónica política

Nadando a contracrise

Justo Beramendi

Economía

Pánico nos mercados financeiros

Enrique Sáez

Ciencia e Tecnoloxía

O debate da eutanasia

Entrevista

Miriam Nobre

“Para a autonomía das mulleres é necesaria a soberanía dos pobos”