

Teresa Moure

«A tenrura é un valor profundamente revolucionario»

Facerlle unha entrevista a Teresa Moure era unha proba difícil, e xa me precaviran. De feito, o encontro oscila entre o enfado e a tenrura. Un dos momentos de enfado aparece cando se fala do “fenómeno» Teresa Moure. «Unha persoa», apón bruscamente. Que leva razón é obvio, pero tamén o é que Moure, autora de *Herba moura* e da máis recente *Benquerida catástrofe* é neste momento a airexa máis radicalmente nova da literatura galega. As súas obras cóntanse por premios e as súas vendas son todo un record no contexto. As paixóns sucédense, písanse, contradínse: todo o mundo ten algo que dicir sobre Teresa Moure e as súas obras. Por que? Cuestión de maxia ou de forza?

//Xabier Cid / Fotografía: Tamara de la Fuente



proTexta: Dise en *Benquerida catástrofe*: “se hai algo que non aturo é o romanticismo”. Pero esta é unha novela de amor.

Teresa Moure: Supoño que unha das lecturas da novela é a da defensa do amor verdadeiro, do *amour fou*, do amor que non é un niño burgués senón un remexerse interiormente, do amor que é unha revolta interior e que chega ao número primo esencial que temos por debaixo das nosas vestimentas. Marisa é a representación do amor verdadeiro, porque cando Adam chega á súa consulta a ela gústalle, gústalle como un home atractivo e moi viril, e apetécelle ter un lío con el. Pero quince días despois chega con outra aparencia, e ela segue conmovida por el e aposta por estar con el no medio dese proceso ou progreso de Adam que non sabemos onde vai dar. Así que é unha persoa que decide apostar por esa revolta interior súa, súa, de Marisa, independentemente das categorías, do que dirán, das etiquetas. Supoño que iso é o amor verdadeiro.

A voz narradora tamén di referíndose ao propio *Benquerida catástrofe*: “non é manifesto ningún”.

E si é, non?

Non quería entrar niso... Querías romper cunha liña anterior de manifestos?

Non sei como contestarche.

Ti querías que *Benquerida catástrofe* non fose un manifesto? Notas niso un troco con respecto á túa traxectoria de antes?

Non sabería dicirche. Ademais, o que diga a narradora nalgún momento tampouco é o que diga eu. Na novela hai unha narradora moi pizpireta que coquetea co lector, que quere provocar preguntándolle se é lector ou lectora, se está cómodo na súa pel... Nesa provocación di moitas cousas que eu non subscribiría. E isto en concreto do manifesto non sei se eu o diría. Pero en relación ao carácter de manifesto... eu creo na literatura con ideas! Podes facer literatura de moitas

maneiras, e é perfecto que a literatura busque a pura diversión, pero a min sáenme as obras fundamentadas en cousas que quero defender. E pode que diso derive un certo ton de manifesto. Nunca o pensara. Pero si, *Benquerida catástrofe* está sustentada en ideas.

Toda a narrativa está sustentada en ideas, ou?

Non necesariamente. Pode ser diversión, pode ser unha trama...

Iso tamén é unha idea, non?

Cando digo ideas estoume referindo a ideas máis filosóficas...

Pois se falamos de novela cun fin moi claro de “quero demostrar esta teoría”, cres que neste caso hai menos vontade de transmitir unha mensaxe concreta ca en *Herba moura*, por exemplo?

Non. É outra idea, unha idea distinta. Pero si hai vontade de transmitir unha idea.

Na novela escenifícase un combate entre a opción bioloxista (somos así porque a natureza nos fixo así) e a opción do comportamento (“un elixe baixo que pelexo se envolve”). Daquela nacemos ou facémonos? Non é un debate vello?

Non sei se é un debate vello. Supoño que a novela ten detrás o arrebatado da teoría *queer*, que tampouco é unha teoría de hai tantos anos e que por aquí foi moi pouco transitada. Non sei tampouco se se chega a producir esa loita entre o biolóxico e o construído. Creo que na novela hai unha tese moi forte a favor de que somos construídos. O único bioloxista é que revisito continuamente o mundo dos animais, porque as liberdades sexuais, por exemplo, ou a identidade sexual, se negocian case sempre sobre o feito de sermos independentes da bioloxía. Temos que escapar do teito biolóxico, aínda que eu non estea a favor de escapar totalmente: somos uns bechos, somos animais, e tamén o reivindicamos. Por iso tamén se xoga coa aparición de contos onde lles pasan cousas aos animais e á natureza en xeral. Pero non creo que haxa moito combate: defendo moi fortemente a idea de que a identidade se constrúe.

Pero en *Herba moura*...

Herba moura é outro mundo. Estamos a falar de *Benquerida catástrofe*.

Xa. Pero en *Herba moura* hai un forte papel da maternidade. E a maternidade, aínda que sexa un construto, parte dun feito biolóxico.

A ver, ou falamos das ideas ou falamos das novelas, porque para min son dúas cousas distintas. A maternidade é unha construción social, non é algo biolóxico. Hai moitas persoas que son nais independentemente de non ser mulleres, ou de non pariren nunca. Hai moitas mulleres que pariron e non son nais, aínda que exerzan socialmente como nais. É un tipo de construción independente. Outra cousa é que eu non lle podo calzar ese concepto de maternidade do século XXI a Helène Jans, que é unha muller do XVII, así que entón abrolla aí un modelo de maternidade onde ti ves como lector e eu como autora unha nai que chora a súa filla. Pero esa non é a idea que eu suscribo...



Tamén penso por exemplo en cando narras un parto ao abrir *As palabras das fillas de Eva*.

As Palabras das fillas de Eva empeza cun parto como unha provocación, porque o feminismo oitenteiro, ou setenteiro máis ben, construíu un modelo social onde as mulleres querían ser homes. Era o modelo da igualdade e polo tanto as mulleres conseguían a súa liberación e emancipación na medida en que se apartaban dese teito biolóxico que dicíamos antes. Claro, as mulleres formadas nesa época son as mulleres que están agora como referentes sociais, e quería desafiar un pouco iso: pódese ser feminista de moitas maneiras. Eu son feminista pero podo empezar contando una experiencia tan biolóxica, tan afastada de... como esa, para reventar despois o que eu quería defender. Así que había unha provocación.

Algunhas feministas dicíanme estes días que non podían entrar pola figura da muller como nai que lles propuña Teresa Moure. Nese modelo de feminismo a provocación fixo ferida.

Nunca tiven idea de ferir. Unha cousa é provocar e outra ferir. Eu quería defender que existen outras posibilidades e versións, que existen diferencias. Se o movemento feminista consiste en algo que só lles interesa ás mulleres e onde as mulleres teñen que sacar o corsé de ser nais, ou de axustarse aos moldes tradicionais, volvemos

á uniformización. Primeiro todas tiñamos que ser nais, despois ningunha ten que ser nai. Antes todas tiñan que dedicarse a determinadas cousas, agora ningunha se dedica a esas cousas. Só era unha aposta pola diversidade. A min gústame a diversidade. Creo que esa é a idea liberadora para todos e para todas, e aí interésame moito o de marcar con arroba, porque creo que o tema do parto, por exemplo, pode ser perfectamente lido por un home. Non estou a facer un gueto para rapazas ou para mulleres. Sempre limos a autores que escribían sobre experiencias que non tiñan: Tolstoi non foi a ningunha guerra e escribiu *Guerra e paz*, e podemos lela, e podemos gozar dela. Non se trata de contar as miñas experiencias na literatura, non é iso. Non necesitas ser igual ca min ou estar nos mesmos sitios ca min para entender ese mecanismo literario. Funciona se emociona, funciona se che evoca algo, funciona se che vale como transmisor de ideas...

Agradéceslle no libro a Goretti Sanmartín que che dera a afouteza de ser autora e non autor@. Iso que vén sendo?

Goretti Sanmartín é unha coñecida feminista, así que cando eu aparezo como autora feminista, ou como autora, Goretti é unhas das voces que dixon, si, somos diferentes, está ben, asumo ese discurso. E provocoume un pouco: atrévete a ser máis diferente, a marcarme máis como autora, atrévete a reivindicar a tenrura, o valor feminino por excelencia.

Valor feminino por excelencia?

Na sociedade había uns valores que eran tradicionalmente de homes e outros tradicionalmente de mulleres. Iso son roles, unha asignación convencional que di que os rapaces son guerreiros e as rapazas choronas. Chega un momento en que o feminismo di: non, queremos deixar de ser choronas, queremos ser todos iguais. Isto foi moi importante, pero o resultado social dese proceso non está sendo moi bo. As mulleres sobrecárganse de tarefas para ser tan tíos coma os tíos, pero non sempre os homes mudan algo ou mudan moi pouco. As mulleres teñen que ser excelentes amantes, excelentes chicas, excelentes mamás se corresponde, excelentes profesionais, estar sempre perfectas. Iso crea unha serie de tensións nas mulleres moi

«Ás veces necesito ter unha forza en feminino, necesito dicir que os homes non son o meu estándar, que non son o estándar da humanidade. Hai humanidade moi variada e atrévome a marcar a miña variedade»

fortes. O modelo da igualdade non é o todo do feminismo. Hai versións que aparentan máis conservadoras pero en realidade son máis radicais: “non, espera, ti mira quen queres ser”. Ese modelo de feminismo iría dirixido tanto aos homes como ás mulleres. Ti non por ser home es alleo á loita feminista, como non por ser branco es alleo á loita contra o racismo. Ese modelo de feminismo aténdenos a todos. Pero ademais permite que te constrúas nunha certa liberdade persoal, ou sexa, as mulleres, e isto é a tese d’ *As palabras das fillas de Eva*, as mulleres antes vivían nun gueto, e nese gueto desenvolvían valores. É certo que as mulleres só desenvolvían traballos domésticos, pero tamén é certo que algúns valores eran alternativos aos da cultura masculina, a do mercado, a competitiva...

Vale, pero falabas de tenrura.

Si, claro, as avoas tiñan valores como a tenrura. A tenrura cando a canta Lluís Llach é un valor profundamente revolucionario porque se opón ao fascismo pero tamén á insulsez do políticamente correcto. Para min é un valor importante, e cando coñecía a Goretti Sanmartín sorprendeume que moitas mulleres moi trilladas no feminismo tivesen moi claro



que era un valor co que se identificaban, e que quixesen femineizar o mundo nese sentido. Querían, por que non, construír sobre eses valores, que son alternativos porque quedaron por debaixo do dominante. Cando recibo ese pique de Goretti, de “atrévete”, penso: estábanos pedindo que fósemos autor@s, onde podía haber homes e mulleres debaixo da @, pero ás veces necesito ter unha forza en feminino, necesito dicir que os homes non son o meu estándar, que non son o estándar da humanidade. Hai humanidade moi variada e atrévome a marcar a miña variedade. E por iso ás veces son autora. Con a. Implica unha certa valentía, porque podes ser lida en clave conservadora cando é absolutamente o contrario. E o que me molestaría, máis cá etiqueta de conservadora que supoño que cae polo seu peso, é que as mulleres pensasen que se lles está pedindo que entren por un aro cando o que se lles está pedindo é que tiren cos aros.

O primeiro que me dixeron desta novela foi: “é unha novela sobre transexualidade”. Pero despois de lela non estou de acordo. Temes que esa etiqueta encaixone a novela?

Non, creo moito nos lectores e nas lectoras. Creo moito máis no seu boca a boca, se me permites dicilo, do que nos medios de comunicación. Non creo que sexa unha novela sobre a transexualidade se tomamos a palabra no sentido que lle dan os medios, porque normalmente coñecemos os transexuais por reportaxes onde se di que hai alguén que estaba pechado nun corpo que non lle correspondía e que despois dun proceso de sufrimento ou de loita se converte en bolboreta. De eiruga a bolboreta. Así que tal e como se presenta ofrécese non o traballo, non o proceso, senón o resultado final. Pero as persoas que están nese proceso intermedio, que non son homes nin mulleres, son absolutamente transgresoras, subversivas das identidades. Iso é o que me interesa a min. Pero iso non nolo deixan ver os medios, que se acomodan ao resultado final do proceso ou a como eles queren ser, ou homes ou mulleres. E así queda aniquilada

a capacidade de subversión, a de facernos preguntas, a de obrigarnos a preguntarnos quen somos aos que cremos que non pasamos por ese proceso. Claro, esa forma de aniquilar o tema fai que un transexual se presente como unha rareza de Almodóvar.

«As persoas transexuais que están no proceso intermedio, que non son homes nin mulleres, son absolutamente transgresoras, subversivas das identidades. Iso é o que me interesa, pero non nolo deixan ver os medios»

Rareza?

Sí, o que quería contar é que raras somos todas. O tema da identidade é un pouco iso. Nin ti nin eu somos as mesmas persoas que eramos hai un ano. Tárdase moi pouco tempo en mudar completamente as células, ou iso é o que din os biólogos. Non somos os mesmos que eramos hai dez anos, non temos nada que ver con esa foto entre amigos de hai tres anos. Se pensas iso e se pensas que os procesos de ruptura sentimental nos obrigan a negociar

outra vez socialmente quen somos cando xa non somos a muller de, a compañeira de... Creo que todas somos Adam [o protagonista de *Benquerida catástrofe*], e iso é o que quería dicir.

E temas as críticas que poidan vir dende a transexualidade, que digan: isto non é o noso?

Non lle teño medo á crítica, senón a facer dano. Non me gustaría que unha persoa que pasou por un proceso de construción persoal que implique operacións ou que implique sufrimento poida chegar á novela coa idea de que é unha novela de transexuais. E dirá “isto non é”, porque é unha novela sobre a identidade, non sobre un transexual. É unha novela sobre “somos o que nos pensan”, pénsannos sendo e nesa medida somos. Nese sentido todas as lectoras e os lectores están concernidos polo tema de Adam, todos negociamos a nosa identidade. Pero non terían que sentirse especialmente concernidas as e os transexuais... A min as críticas non me importan, benvidas sexan! O que me parecería nese caso é que estaba mal transmitida a mensaxe.

E cres que será así?

Non, non o creo. Non creo que ningún colectivo de homosexuais ou de transexuais se sinta afectado. Gustaríame poder dicir, así un pouco orgullosamente, que debe ser para eles un agasallo. Porque a literatura fala doutras cousas, e está moi ben que a literatura fale doutros temas que moitas veces son invisíbeis na sociedade.

Non che importan as críticas, pero *Herba moura* moi foi polémica.

Non destacaríame moito a polémica. Creo que *Herba moura* foi un produto moi querido. Recibo moitísimo cariño a través de *Herba moura*. Hai moitísimas persoas que se poñen en contacto comigo contándome en qué medida algunha parte dese texto serviu para as súas vidas. Recibo moitas máis cousas positivas ca esas polémicas, que no fondo

forman parte da opinión que as persoas teñen sobre un tocho, unha obra longa que dá para ter moitas opinións distintas.

Non foron demasiado favorábeis as críticas, públicas ou privadas, dalgúns sectores do feminismo.

Eu son muller e feminista, así que non me podo sentir fóra do grupo das mulleres feministas. Pero recibín sempre unha boa recepción de *Herba moura* por parte dese grupo... Non sei se ti coñeces críticas que eu non coñeza. Tamén está claro que non todas as feministas somos iguais, é posíbel que moitas mulleres pensen que estou defendendo, e é certo, un modelo de feminismo distinto ao delas. Entre iguais as diferenzas de matiz levan á guerra civil.

Teñen dito de ti que o teu discurso é moi patriarcal, moi reaccionario. E a resposta do público parece indicar o contrario. Como no caso de Almodóvar...

O público non sei se é fiábel.

Antes dixeches que te fiabas moito do público...

Pero non o aplicaba igual ca ti. O público pode moverse por outros motivos. No cine hai unha industria moi poderosa, coa súa publicidade...

E cando falas de Almodóvar...

Mencionaba a Almodóvar porque o público o percibe como transgresor, malia as críticas académicas que sinalan o contrario. Almodóvar é transgresor na medida en que coloca nas súas películas personaxes que doutra forma non sairían. De feito, non se ven eses personaxes nos cines comerciais fóra de nos seus filmes. Pero sí que é verdade que Almodóvar, se metes un pouco o dedo, acaba por ser moi reforzador dos modelos identitarios masculino e feminino. Non son unha almodovariana a pesar de que me interese moito o tema da identidade.

E como valoras as críticas que recibes do sector masculino ortodoxo?

Eses señores que cren que son unha feminista radical tamén teñen razón. Eu lévoo ben.

O caso é que entre un pouco de polémica e un moito de vendas...

Tal e como o dis parece *O Código Da Vinci*! Non ten tantas vendas nin tanta polémica...

Cantas novelas sacan catro edicións...?

Seis. En galego seis.

Pois de cantas se fan seis edicións? É un exitazo de vendas neste sistema...

É que ao dicir moitas vendas e moita polémica dá a sensación de que a novela non lle gustou a ninguén, de que simplemente se vendeu como churros...

Se se vende será que lle gusta á xente, non?

Non necesariamente. Hai novelas que se len moito e que a xente sempre fala mal delas. Poño o caso d’*O Código Da Vinci*. Non oín a ninguén dicir que lle gustase...

Ao mellor non lle preguntaches á xente correcta.

Pode ser.



O caso é que aparece un fenómeno Teresa Moure dentro da literatura galega...

Unha persoa!

Si, vale, non dispares antes de que acabe...

Estás disparando ti moi duro.

Desculpa. Non era con esa intención. [...]

[...]

Cando lle agasallei *Herba moura* á miña tía, que é unha persoa que non está precisamente no allo, unha señora de Pontevedra normal, como hai vintemil, díxome: “que ganas tiña de lelo!; xa me falaran moito del”. Por que cres que *Herba moura* tivo esa repercusión fóra do círculo de iniciados?

Non o sei. A resposta máis honesta que che podo dar é que non o sei. E como son parte implicada non debería opinar.

Para unha lingüista sen vocación, como ti te definiches, que parte da túa vida ocupa agora a literatura?

Moita. Isto empeza a ser un problema.

Pensas en desmantelar o despacho e crear unha vacante supercobizada por novas xeracións de lingüistas, vocacionais ou non?

Non o sei. Non creo na literatura profesional. Teño un posto de traballo, son unha profesional disto, e ademais gústame, gústame moito a docencia. Moito. E gústame a investigación moito, aínda que é aí onde estou roubando tempo para a literatura. Iso nalgún momento pasará factura e terei que tomar unha decisión. Agora mesmo case toda a miña enerxía profesional está na literatura, é verdade, e resulta un problema. Este semestre estivo todo ben porque non tiven clase, pero en outubro empezan as clases e aí corto: non vou a ningún sitio, non... Corto mesmo de escribir e ás veces iso faime moi infeliz. A min faime feliz escribir, axúdame a levar os pesos da vida.

O conxunto de células que forman Teresa Moure agora, que é distinto do de hai cinco anos, como

reacciona ante a actividade social aparelada á literatura?

A vida dese conxunto de células cambiou moito. Menos mal, menos mal que é distinto agora do de hai cinco anos, porque mudou un pouco o mundo. O mundo é un lugar máis raro agora, antes estaba todo máis ordenado. E agora coñezo máis xente, e iso ten unha parte moi bonita, recibes mecos, hai festas, hai veces en que o pasas moi ben, pero tamén ten unha parte negativa, de despropósitos. O mundo é un lugar de moita tensión.

Entre os cambios estará o de que antes escribirías para ti, pero agora escribes pensando que vai haber unha presentación con Manolo Bragado...

Lamentablemente para Manolo Bragado nunca penso en Manolo Bragado nin na editorial. Son un pouco antisistema. Non penso nos lectores cando escribo (isto ao mellor non o digas). Cando escribo estou soa, e supoño que si, que hai unha especie de ideal, como lle chaman en teoría da literatura, que hai algo detrás. Pero non escribo pensando en que teño un público lector. Despois cando vou ás presentacións alucino moito porque noto cruces de persoas que pensan que ti dis, que non dis, que es, que non es, que es esa que sae nos medios de comunicación...

A túa traxectoria é tantiño peculiar: dous ensaios practicamente do tempo, de temáticas distintas, e logo dúas novelas onde teñen moita importancia digresións non relacionadas tampouco cos temas dos ensaios anteriores: a botánica, a entomoloxía, a matemática... Como encaixas as pezas?

É que non as encaixo! [risos] A progresión non foi así. Escribín un ensaio, unha novela, un ensaio, unha novela, outras cousas, unha novela. Non foron dous ensaios primeiro, non... Foi todo un pouco condensado no tempo, así que supoño que se notan certos temas, certas obsesións, temas intelectuais que me estaban preocupando nese momento, e a idea foi solventalos con distintos materiais, con distintas plastilinas. Non pensara en facer tantos paralelismos

Sin, sobre, atrás da institución

Teresa Moure non cre nos sistemas literarios nin grandes nin pequenos porque son algo así como un invento dos profesores e dos críticos para entrar no sindicato da literatura. Canto á institución literaria, aínda peor: ofrécelle pancadas no cu e propón tirala abaixo con lume de granada. Non obstante, a súa traxectoria como escritora está inzada literalmente de premios, eses mecanismos tan pouco institucionais. Gañou o Lueiro Rey e o Arcebispo San Clemente coa súa primeira novela en saír do prelo, *A xeira das árbores*, que editaría Sotelo Blanco en 2004. Con *As palabras das fillas de Eva* (Galaxia, 2005) resultou finalista do Ramón Piñeiro de Ensaio, premio que xa levara con *Outro idioma é posible* (Galaxia, 2004). Con *Herba Moura* presentouse ao Xerais no ano de Edicións Xerais, o 2005, o do seu 25 aniversario, e tamén gañou. Logo virían, no mesmo ano e pola mesma novela, o Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega, o Premio da Irmandade do Libro á Autora do Ano, o Premio Benito Soto á Mellor Novela do Ano e o Premio da Crítica Española. Este ano, na súa primeira incursión no teatro, que coincidiu coa aparición de *Benquerida catástrofe*, unha nova novela, tampouco lle foi nada mal. *Unha primavera para Aldara* foi merecente do Premio Rafael Dieste e aparecerá nos andeis das librarías case ao mesmo tempo que *A casa dos Lucarios* (Xerais). O caso é que Teresa Moure (Monforte de Lemos, 1969) vai moi rápido. Só de *Herba moura* van alá seis edicións e outras cinco en linguas europeas distintas do galego, algo que poden dicir moi poucos autores e menos autoras aínda no sistema literario galego que ela cuestiona de raíz. Doutora en Lingüística Xeral e profesora nas facultades de Filosofía e Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, unha profesión que lle gusta, leva publicada tamén unha ducia de traballos científicos dentro da súa especialidade, investigacións nas que salienta a responsabilidade ética do investigador e a crítica do discurso patriarcal. Entre os froitos deste traballo académico, ao que agora está roubar tempo para a ficción, destacan *La alternativa no-discreta en lingüística* (1996), *Universales del lenguaje y lingüo-diversidad* (2001) e *La lingüística en el conjunto del conocimiento: una mirada crítica* (2002). Teresa Moure, nai de tres fillos, débatese agora entre a docencia e a literatura, dúas actividades que están a competir polo seu tempo. Non cre na figura da escritora profesional, e asegura estar ben a gusto co seu oficio como profesora universitaria, mais devece por escribir. //P.T.

«Como escapamos aceleradamente do ruralismo, a xente das aldeas pode seguir vivindo na aldea pero baixa os sábados ao centro comercial a inflarse de plásticos e microondas»



como estás a facer ti. Supoño que teño tendencia a que as ideas entren moito na ficción. Ao mellor non é frecuente, nin eu pensara moito niso. Non creo nada nos caixóns, nas categorías... Empecei a miña tese doutoral sobre a ausencia de fronteiras entre complemento directo e complemento indirecto, mira que rollo!, e acabou sendo unha visión moi filosófica sobre a ausencia de fronteiras en lingüística. Claro, todo iso está na miña mente moi formado, e sae un pouco en *Benquerida catástrofe*, no tema da ausencia de fronteiras entre o masculino e o feminino. Pero sae tamén no uso dos xéneros literarios... Non creo que as ficcións trepidantes se fagan só porque os personaxes dialoguen, senón porque moitas veces están as ideas aboando detrás e materialízanse en discursos distintos.

Pero que biblioteca tes para saber de botánica, de matemática, de lingüística...
Son unha lectora irredenta. Leo moito.

Que temas che levan agora o sentido?

Hai un tema fundamental que me preocupa xa dende hai tempo, e do que quería escribir antes ca outros, pero funo deixando de lado: é un ensaio sobre a natureza, e a ver se é o próximo. Creo que a natureza é o tema pendente non só desta sociedade, senón en xeral. Non temos moito tempo para tomar unha decisión moi radical, as cousas están sinceramente mal. A natureza é ademais moi importante en Galiza dentro do ideario de construción da identidade nacional. Somos un pobo que escapou do ruralismo hai tan pouco tempo que aínda temos no pasado, na infancia, nos pais, unhas condutas

completamente opostas ao modelo de consumo e ao modelo de globalización que xa é o noso mundo.

A que te refires?

Refírome ao consumo desmedido que vivimos. O consumo é o principal motor dunha conduta antiecolóxica.

Pero non entendo a relación con escapar do ruralismo.

No agro non se vivía así. Como escapamos aceleradamente, a xente das aldeas pode seguir vivindo na aldea pero baixa os sábados ao centro comercial a inflarse de plásticos e de microondas. E nisto é no que estamos, por fin, en Europa! Consumimos a dios. Penoso. E o trato aos animais, aproveitamento para dicilo. Parece que o emblema da cultura galega é comer porco. E porco cómese en todas as partes!! En todas partes onde non hai interdicción, claro. Non é moi identitario, precisamente. E o trato infame aos animais é un tema que me preocupa moito.

Dis na novela que “hai catástrofes que veñen a restablecer a orde lóxica dos acontecementos”. Que catástrofe debería chegar?

A revolución! Eu creo firmemente na revolución política, que parece que é algo que ninguén cre en serio. Eu si o creo en serio: chegaremos a un modelo diferente que fará un mundo máis habitable, máis xusto e máis feliz. E creo en varias revolucións, pero unha delas, unha catástrofe que virá restablecer o sentido e a orde natural das cousas, vai ser a catástrofe ecolóxica, a catástrofe sobre a natureza.

Que parte de catástrofe? A gran catástrofe?

O modelo é insustentable. Está sendo catástrofico. Non estou falando dunha especie de evento nuclear senón desta forma de estenderse o mal todos os días. Así que haberá que dar unha resposta rrrradical, que quere dicir de raíz. E instaurarase a orde normal. Xa sei que estou estendendo un pouco os límites da palabra catástrofe, pero ‘cata’ é para abaixo no grego. É deformación.

Vexo moitas conexións entre ti e Manolo Rivas. Ti velas tamén?

Si, claro que as vexo. Supoño que hai moitas conexións, hai moito de anarquía nos dous. Tamén mesmo na forma de escribir hai un modelo de prosa lírica que creo que é común ás dúas formas de escribir. Recoñezo perfectamente a influencia de Manolo Rivas, claro, só faltaba.

Só faltaba? Non é frecuente.

Digo que só faltaba porque é moi divertido iso de dicir que os escritores se levan moi mal, que se odian entre si, que non queren que os “dous escritores de sempre” tal ou cal... Non, eu non teño ningún tipo de problemas.

Os dous de sempre?

No meu caso, nunha entrevista que nos fixeron a Diego Ameixeiras e a min titulábase ‘Contra os dous de sempre’ e varias veces o xornalista nos dixo, aínda que non saíra publicado na entrevista, “vós que non estades cos dous de sempre”... Que

«Noutra época ser monxa era liberador»

E cando xa exploraches o ensaio e a novela, gañas o Rafael Dieste coa peza de teatro *Unha primavera para Aldara*. Quen é esa Aldara?

Aldara é unha muller que ten certas resonancias con Helène Jans. É unha historia que transcorre na época dos Irmandiños, en 1465, nun convento de mulleres. É o tempo en que se forxa a conciencia nacional de Galiza e quedan uns perdedores, pero tamén deberon quedar abaneando un pouco os alicerces da sociedade noutros sentidos. Todos estudamos o Renacemento, se ben noutras latitudes, pero debería haber un espírito de cambio común, tiña que habelo porque os vasalos xa non querían selo e opúñanse aos señores. Hai varios historiadores galegos traballando coa idea de que a identidade se forxa nese momento. Eu traballo coa idea de que as mulleres debían de ser bastante libres nun convento, onde ían as mulleres independentes dos homes, as mulleres que non casaban, moitas veces mulleres de boa familia con recursos que mantiñan o convento, moitas veces mulleres con afán de saber. E pasa por alí un guerreiro irmandiño e... suceden cousas.

Pero por que che deu polo teatro?

[Risos] Como non es nin minimamente marxista non me vas entender, pero...

Pero teño estudos...

O teatro é o xénero da intervención social.

Uff. Si, iso é bastante marxista.

Si, eu son moi marxista. Iso si que me gustaría que aparecese na entrevista: “a marxista Teresa Moure...”

Como construto teórico da intervención social está ben, pero logo acontece que a xente ao teatro non vai.

Ti estás obsesionado co mercado e iso está moi mal.

Prometo facer acto de contrición. Pero o de escribir unha obra para explicarlle á xente como ten que facer é un pouco... demodé?

Se o ves así é absolutamente demodé. Estalo presentando como se un profesoriño da elite di “aquí tedes que facer así”. E non. Mírao dende a organización da cidadanía. Organizámonos para intervir na sociedade, organizámonos para crear grupos, organizámonos para reclamar dereitos ou para cousas lúdicas... Veríao dunha forma máis libertaria. Actuar en bloque non quere dicir ser un exército. Hai outro estilo. Intervención social é contar: cada vez que un escritor publica está a facer intervención social. Se digo construción nacional pareceche mal?

Non, a min nada me parece mal...

Para min hai aí dous puntos importantes e os dous moi ideoloxizados. Un sería esa construción histórica, nacional, e o outro a construción das mulleres. As mulleres teñen contado tan pouco a súa historia que ás veces dá a sensación de que acabamos de chegar e de que aparecemos como coliflores. Ninguña quere contar as súas devanceiras. Hai algo moi estraño en todo isto: cando ti tes un momento difícil na vida podes pensar qué faría teu pai, pero é moi difícil pensar qué farían as nais. Eu teño unha nai que traballa e unha avoa que está xubilada, pero que traballou. Pero a consolidación das mulleres foi tan fulgurante que xa non valen en absoluto de modelos de referencia. E creo que é moi importante contarlles ás mulleres a súa diversidade, que hai mulleres libres levando vidas aparentemente grises, que hai mulleres que aman outras mulleres, que hai mulleres que aman a moitos homes á vez, que hai mulleres... e que sempre as houbo. Non só contar que as hai, senón contar que sempre as houbo, que forman parte do arsenal. Por iso está ben que sexa noutro período. As monxas que despois nos venderon foron unhas monxas puritanas, pasadas polo nacionalcatolicismo, pero noutra época ser monxa era moi moi liberador porque non tiñas que dar resposta a unha autoridade patriarcal, por exemplo.



trapallada! Non forma parte do meu modelo de relación social ese andar buscando conflito.

Pero ti cres que hai dous de sempre? Ou tres...

O xornalista da Voz de Galicia si cría que hai dous de sempre. Eu non creo que haxa dous de sempre [risos].

Logo de ser traducida a seis idiomas, é diferente a recepción en Galiza da recepción en Cataluña ou en España?

A miña recepción fóra permíteme ser máis libre. Non teño ido a Romanía nin aos Países Baixos, pero ir a Barcelona ou a Madrid permitíame ver a recepción do texto en estado puro, porque iso do que falades moito

«Á institución literaria hai que darlle unha patada no cu, guindarlle unha granada e procurar que a granada lle dea»

os entrevistadores, o do 'sistema literario' alí non existe: alí non hai 'fenómeno Teresa Moure', non hai tal aparición, tal sistema. Así que chega o texto e é aí onde vexo que *As palabras das fillas de Eva* está colocada, na súa versión galega, como libro de texto na Universidade de Córdoba. Ves unha aceptación de ideas moi forte, recibo moi boa vibración. Ademais non creo niso que ti chamas o sistema literario.

E logo? Déixasme un pouco afectado...

É que me sorprende que empregues esa expresión creada polos profesores de teoría da literatura e polos críticos literarios para perpetuarse a si mesmos e dicir que tamén forman parte do modelo. Un sistema, por definición, é un conxunto onde os elementos teñen relacións entre si. Se non, non hai sistema. E por minimamente marxista que sexas necesitas esas relacións. Pero qué relación gardan os elementos desa cousa chamada sistema literario galego? Non hai redes comúns, non hai lugares de encontro...

Daquela non é que non creas no sistema literario, é que non cres no sistema literario galego...

Noon, non creo en ningún sistema literario. As persoas escriben soas, cada unha na súa casa, ao seu aire, coas súas influencias... Hai persoas que deciden escribir un blog todos os días e airear o que fan, o que din: "teño que ir documentarme a Berlín, do nome das rúas, porque vou facer unha novela sobre Berlín", xente que cre na literatura feita dunha forma, e persoas que cren cousas completamente distintas. Como podemos definir iso como un sistema? E despois empezan a aparecer

cousas como idades e xeracións, xéneros e sexos, as mulleres dos trinta, os homes gais... Non creo nas compartimentacións, creo que xa o dixen... Non me vale como algo fecundo. Non se fala de relacións literarias, como cando me preguntaches por Manolo Rivas. Non temos un lugar de encontro para falarmos destas cousas, pero podemos influírnos se nos lemos. E iso para min empezaría a ter algo de forma de sistema, que mengano publica unha obra e logo nótase algo en fulanito.

Pero aí atendes unicamente a parte creadora.

Eu cando falo de literatura só me refiro á arte. A institución non me interesa. Á institución hai que darlle unha patada no cu, guindarlle unha granada e procurar que a granada lle dea. Todo o que sexan ruxerruxes, mentidoiros, bufff...

Ti mesma falabas do boca a boca...

O boca a boca é o menos institucional que hai. É autoxestión! Temos dereito á autoxestión da cultura! A autoxestión facémola dicindo "gustoume isto, toma". Non a facemos dicindo "campana de lectura" ou "libro máis premiado do ano".

Todo son partes do mesmo puzzle, non?

Non. Non. Non. Non. Non. Non. Nin no sentido moral nin no sentido artístico son partes do mesmo puzzle. Unha cousa é que un texto te conmovia e que queiras conmover a outros, e outra que un texto se venda.

Pero iso tamén é parte do sistema literario. Nun sistema literario pouco institucionalizado esa é ademais unha parte moi importante.

Non creo que cando se fala de sistema literario se fale diso... Non me atrincheires. Estas cousas convén que queden moi claras, porque me colocas rapidamente no papel da creadora evadida da realidade. Sobre todo porque moitísimas máis horas ca creadora son lectora. Eu son xente de base, xente proletaria, e creo profundamente niso. Pero non lle chamaría sistema a algo tan antisistema como falar cos meus amigos

de literatura e regalarlles aos meus amigos literatura. Para min o sistema é outra cousa, con connotacións políticas.

Pasan as preguntas e chegamos ao final. A alguén que lle gustou *Herba moura*, qué lle ofrece *Benquerida catástrofe*?

Para min *Benquerida catástrofe* é un salto no baleiro. Non ten nada que ver con *Herba moura*, e para min é importante porque creo que un escritor sempre ten que xogar o tipo. Así que se produce un "que estraño" ao pasar dunha cousa a outra tan distinta. Existe unha explicación: houbo textos no medio, outras dúas cousas. Un é *A casa dos Lucarios*, que é unha publicación institucional que vai saír agora en Xerais, un conto longo con saga familiar ambientado na Galiza recente, que segue tendo personaxes fortes, e a outra cousa é a obra de teatro, *Unha primavera para Aldara*.

Por que dis que é un salto no baleiro?

Eu véxoo así. Supoño que moitas persoas esperaban que me afeccionase a escribir vidas de señoras famosas. De feito algunha editorial española propúxome de facer

e mandábanme temas, *Fulanita de Tal*, *Madame de Cal*...

Pero onde ves o salto entre *Herba moura* e *Benquerida catástrofe*?

Carai. Non sei se bicarte...! Todo o mundo, e en particular xente próxima, díxome tanto esta tempada "uff que distinta", "uff que distinta", que pensei que para as presentacións tería que xustificar por que é tan distinta...

Xa sei que queda como un cromo esta pregunta ao remate, pero é que me vén roendo e non podo acabar sen preguntarcho. Se os capítulos do libro están numerados unicamente con números primos, por que non hai 1? Que che fixo o 1?

[Risos]. O 1 non é un número primo. Ti mira calquera tratado de matemáticas. É certo que se sabemos un pouquiño de matemáticas diríamos que é primo. De feito a miña tradutora ao español tamén me dixo "o meu home é arquitecto e di que...". Pero non. O número 1 é unha excepción que os matemáticos fan: observa que os números primos son os que son divisíbeis por si e tamén pola unidade. O 1 non cumpre os requisitos.

Escrito por... Teresa Moure

2004	2005	2007
<p>A xeira das árbores</p> <p>Premio Lueiro Rey, 2004 Premio Arcebispo San Clemente, 2004</p> 	<p>Outro idioma é posible</p> <p>Premio Ramón Piñeiro, 2004</p> 	<p>As palabras das fillas de Eva</p> <p>Premio Xerais, 2005 Premio AELG, 2005</p> 
	<p>Herba moura</p> 	<p>Benquerida catástrofe</p> 
		<p>Unha primavera para Aldara (inédito)</p> <p>Premio Rafael Dieste, 2007</p>