



“A crise é unha guerra económica contra unha parte da poboación á que se tenta culpar con mentiras”

- [Montse Dopico](#) 29, xullo 2012

As consecuencias do capitalismo salvaxe. A degradación das condicións de vida da clase traballadora. A deriva antidemocrática das democracias. Os conflitos dunha nación en construción. A agresividade soterrada. As identidades disidentes. Son inquiredanzas nas que a obra de Mario Regueira se recoñece. E cada vez máis. Proba diso son os seus dous últimos libros: a novela *Outono aquí* (Sotelo) e o poemario *Silencio* (Xerais). Falamos con el de ambas.

Un dos personaxes principais de *Outono aquí*, Guillermo, non é quen de enfrontarse ao seu propio pasado. Algo semellante pasaba en ‘L’affiche rouge’: persoas que fuxían da súa realidade... Por que?

Cando concibo as novelas non vexo tanta continuidade, pero é certo que a xente notou iso, e que se cadra poño o foco en personaxes que tentan solucionar os seus conflitos internos, atopar o seu lugar, acomodar o peso do seu pasado cunha perspectiva incerta do seu futuro... Non é algo feito a mantenta de modo consciente, pero si é certo que no meu modo de entender a narrativa ten que ver con darlle moita importancia a eses conflitos internos.

***Outono aquí* olla tamén á “inmensa agresividade” que chega a haber nas sociedades rurais, coas historias de silencios que a tapan. Esta mesma reflexión está nas túas obras anteriores. Xa en *Rebelión no inverno* falabas das agresións do poder non respondidas por ser consideradas inevitables...**

Eu crieime na cidade, pero tiver sempre moita ligazón co mundo rural, coa aldea de miña nai e de meu pai. Meu pai é de Fene, unha vila cunha historia de resistencia, de loita obreira nos estaleiros. E esa consciencia obreira, coa súa reivindicación da memoria republicana e antifranquista, non tivo unha transmisión xeracional. Ademais, dun tempo a esta parte reacciono contra a visión idílica do rural como portador da nosa esencia. Un idealismo baleiro, porque é certo que o rural garda unha parte do que somos culturalmente, pero no rural tamén están as nosas eivas. Tamén na cidade, claro. Pero o certo é que o rural pode chegar a ser moi abafante. En ‘L’affiche rouge’ esa Lucerna da que falo, que non existe, ten que ver coa miña experiencia no rural.

Outra constante da túa obra é a pegada da música, que titula capítulos... Por que?

Si. Agás en *Rebelión*, case todos os títulos fan referencia á música. Mesmo en ‘Tanxerina’,

quixen que un dos significados fose tanxer un instrumento. A música está tamén, claro, no título de 'Blues da crecente', e en *L'affiche rouge* e *Outono aquí*, a primeira de Léo Ferré e a segunda pola versión que fixo Chico César de *Les feuilles mortes*. Eu creo que ten que ver cunha frustración miña. De pequeno comecei a escribir contos porque non debuxaba ben. A música provócame unha empatía moi grande, achégame moita riqueza. E eu sinto unha necesidade de devolver iso que me dá a música...

Teresa Moure propón unha visión queer da literatura galega. E cita como un dos exemplos desta perspectiva a túa obra. É certo que a homosexualidade está presente en todos os teus libros, con ese enfoque de superar os binomios dominantes, non si?

É certo que eu teño unha aposta persoal, e política, de visibilización desa realidade, e de creación dun discurso sobre ela. Porque os seres humanos somos ricos en experiencias, non somos ou branco ou negro, non ten sentido encasillarnos. Aínda que se consideras o que é o queer fóra de aquí, tampouco é tan doado encaixar os meus libros niso, pois está presente máis ben en tramas secundarias...

O turista é nas túas novelas símbolo da parte da sociedade que non quere ver máis que unha parte da realidade. En *Outono aquí* Guillermo quere coñecer os barrios obreiros de Gante...

Gran parte do relato da cultura occidental parte da 'Odisea', e 'L'affiche rouge' é dalgún xeito como unha odisea, na que os personaxes viaxan, pero non fan turismo. O turismo é como unha negación da viaxe, porque todo está prefabricado, mercado previamente... Guillermo viaxa a Gante, e quere ver a clase traballadora, esa que nos din que xa non existe, pero que están librando unha guerra silenciosa contra ela: unha guerra soterrada que está a facer mesmo que haxa xente que está a descubrir que pertence a esa clase. E eu tento que a clase traballadora sexa a protagonista das miñas novelas, que o meu discurso poida interesarlle á xente que me rodea. Por iso falo de alleamento, de precarización, desa dependencia que temos do traballo. Se tiveramos que construír unha sociedade ideal, o traballo non tería tanta importancia como ten agora.

A cuestión nacional tamén está en todas as túas obras. En *L'affiche rouge* na obsesión de Daniela por Bretaña. En *Outono aquí* no conflito lingüístico flamengo/francés... Mesmo en *Rebelión* tiñas un relato sobre alguén que inventaba unha nación e despois choraba porque non existía. En que queres poñer o foco?

A idea moderna de Estado-nación pode estar hoxe desfasada, e mesmo levou a atrocidades. Pero nós somos un pobo ao que non se lle quixo permitir crear a súa propia idea de nación. Desde o discurso centralista é doado dicir que a idea de nación está superada, pero eles non "superan" a súa propia idea de nación, moitas veces nin son conscientes do seu nacionalismo. E as pequenas nacións como a nosa, que desenvolvemos unha conciencia de nación máis tardía, temos a vantaxe de que recibimos ese relato máis masticado, máis evolucionado, de xeito que nos é máis doado facelo de forma crítica, superando o racismo, o imperialismo... Podemos construír a nosa idea de nación sabendo que é iso, unha construción, e facéndoa de forma crítica, incorporando o que a idea tradicional de nación deixou de lado, como o tema de xénero ou as sexualidades disidentes. Eu penso que aínda hai certo esencialismo na nosa idea de nación, e a iso apunta 'L'affiche rouge': os mitos, esa concepción decimonónica.. Nós construímonos como individuos e como colectivo, decidimos o que somos, e temos que asumir a responsabilidade de como nos construímos, e non só confiar no que nos vén dado. É como o discurso da negritude, que evolucionou desde un racismo separatista ata un socialismo de loita polas minorías.

É a mesma reflexión que presentas en *L'affiche rouge* sobre o rastafarismo, do que Ruth se afasta porque se decata de que asumira parte do discurso dominante contra o que loitaba. Si porque a idea é rexeitar, e non apropiarse, daquilo contra o que se loita. Superar o discurso dos dominantes creando un discurso alternativo. O machismo do rastafarismo aínda non está superado de todo. Lembra a polémica sobre Sizzla e a súa homofobia.

***Silencio* é o título do teu novo poemario. Aínda que o silencio e as súas consecuencias están moi presentes no resto da túa obra, non si?**

No caso de *Silencio* é en concreto a pausa entre os bombardeos. Nas guerras non todo son bombas, non todo é tan ruidoso e evidente, pero hai cousas que ocorren en silencio e producen un efecto tan malo ou peor. E se cadra todo iso é hoxe máis verdade que nunca. A crise é unha guerra económica que se fai contra unha parte da poboación á que se pretende culpar con mentiras, con ideas vagas como que “vivimos por enriba das nosas posibilidades”. En realidade é todo unha gran agresión de banqueiros, políticos... Ninguén nos está bombardeando, pero chegará un día en que lembraremos o que está a pasar como lembraron os nosos pais e os nosos avós os escenarios de despois da guerra.

É un libro, *Silencio*, que resulta máis directo, máis fluído que *Blues da crecente* ou *Tanxerina*. Cal é o motivo?

Foi unha forma nova de escribir poesía, unha nova forma de expresión -unha forma nova de expresión para min: non quero dicir que a inventase eu-. É un tipo de discurso diferente, con partes semiensáísticas..., e menos atado pola idea de que ten que haber unha coherencia interna. Un discurso máis crítico, máis libre nese sentido. Quero dicir que a guerra, o imperialismo, as sexualidades disidentes,... e eses temas xa estaban nos outros, pero dunha forma menos evidente. A crítica subliñou o tema da Segunda Guerra Mundial, que claro que está, pero tamén están os palestinos, e outras ideas de conflito.

“Toda práctica imperialista pode resumirse nunha enorme/ violación”, dis. De igual xeito que citas a tendencia a ver nas relacións homoeróticas da adolescencia un divertimento, pero non unha relación porque a idea social de noivado supón heterosexualidade... Son discursos moi políticos. Tamén falas moito da conexión entre guerra e estrutura patriarcal.

Si, claro. Esa conexión parécese evidente. O que citas sobre as relacións homoeróticas está ademais no contexto dunha reflexión sobre algunhas reivindicacións espartanas no seo dos fascismos. Nunha contradición similar, do outro lado tamén se produciron casos como o do matemático Alan Turing, que foi procesado por homosexualidade despois de axudar a loitar contra os nazis descifrando os seus códigos. Foi denunciado porque representaba algo contra o que a sociedade continuaba en guerra, a homosexualidade. E suicidouse comendo unha mazá á que lle inxectara cianuro. Como unha princesa de conto, por iso falo diso no poema que lle dedico.