



"A homoxeneidade, a norma, o camiño recto é unha entelequia; somos complexos e perversos. É a condición humana"

[Montse Dopico](#) 24 de xaneiro de 2020

<https://praza.gal/cultura/a-homoxeneidade-a-norma-o-camino-recto-e-unha-entelequia-somos-complexos-e-perversos-e-a-condicion-humana>

"No lado oculto, no ermo, ninguén dorme, non hai esquecemento nin sono". Son palabras de 'Ninguén dorme' (Laiovento), a última novela de Rexina Vega. Unha indagación, situada entre a poesía, a narrativa e o teatro, no feo, no inxustificable do ser humano. No que doe e se agocha tras a inxenua procura da seguridade, da previsibilidade. Nunha historia, porén, de seres marxinais, mancados, excluídos da sagrada confortabilidade dos privilexiados/as. Cunha prosa que atravesa o corpo. Que esculca no desexo. Na animalidade humana. Na ansia de transcender o devalo, o paso do tempo. Ou na incapacidade, tantas veces, de amar, de coidar o outro/a. A autora respondeu as nosas preguntas por correo electrónico.

"Fóra do sagrado ninguén dorme. Aquí todos teñen que cargar coas súas culpas", dise cara ao final do libro. "Ninguén dorme" é tamén un verso dun poema de Lorca. E unha frase de Macbeth: "Sleep no more". Por que ninguén dorme na túa novela?

Cada vez que sentaba a escribir no ordenador tiña dúas bandas sonoras 'Nessum dorma', de Turandot e "Ciudad sin sueño" de Lagartija Nick e Enrique Morente, e púñaas unha vez e outra, de modo obsesivo. O texto de Lorca facíame entrar nese ton, entre alucinado e extraordinariamente desperto, consciente, que precisaba para contar esta historia. Porque quería falar do que no que non está ben, do que nos doe, do elefante no cuarto. Na faixa da versión en castelán, a miña amiga Valérie Tasso escribe:

Nadie duerme: Un "huis clos" en el que la puerta cerrada se revienta bajo el ariete literario de Xina Vega, una jaula que se abre, que se destripa, que se desparrama, que se desborda, que se eyacula y que se dispara sobre la condición humana. Un encuentro que nos recuerda que Macbeth ("Sleep no more") siempre acaba de matar al rey y que el príncipe desconocido de Turandot ("Nessum dorma") acaba de proscribir, para siempre, el dormir. Un sórdido pastel de

carne que se nos corta en la boca, que nos quiebra los molares y que nos impedirá, esa noche, conciliar el sueño”.

Por que foi publicado primeiro en castelán e logo en galego? (Supoño que houbo problemas para publicalo en galego).

Acabei o libro nos anos máis duros da crise económica. Nese tempo deuse unha contracción brutal de títulos publicados en todas as literaturas do Estado. Aquí, en Galicia, penso que o devalo foi aínda máis acusado. Nesa situación, a miña casa editora, que xa se comprometera en publicarme deixou pasar o tempo. Logo de dous anos de espera perdín a paciencia, fixen algún intento con outras editoras sen resultados e xurdíume a oportunidade de publicar en castelán con Pepitas de Calabaza, editora coa que estaba colaborando noutro proxecto.

O entusiasmo co que recibiron o meu texto traducido compensoume nun primeiro momento da frustración que sentía no sistema galego. Porén, eu non son unha escritora da literatura castelá, non teño ningunha intención de moverme, promocionarme ocupar espazo nese ámbito.

‘Ninguén dorme’ ten un estilo moi coidado, que se achega á prosa poética por veces. Niso, hai un cambio desde ‘Dark Butterflay’ (que era outro tipo de libro, como un diario). Estiveches moito tempo traballando en ‘Ninguén dorme’? Pódese falar dunha “evolución “ do estilo ou, simplemente, son proxectos diferentes?

Non teño claro que, en canto a estilo, sexa moi diferente de ‘*Dark Butterfly*’, basicamente porque creo que unha autoría é unha mirada e unha música, dúas cousas que non podemos cambiar, como o timbre da voz. Con todo, o proxecto si que é distinto. Procuero sempre que o escribo me supoña un desafío. Na anterior novela probada cunha escrita fragmentaria co diario como fío condutor, en ‘*Ninguén dorme*’ intento unha ‘*nouvelle*’ que vaia dacabalo entre a narrativa, o teatro e a lírica.

Nada máis comezar a ler, fíxome pensar en certa literatura experimental ou mesmo no teatro do absurdo, e de feito a novela ten certa feitura teatral na maneira, ás veces, de introducir o escenario. A contracapa do libro cita varios autores/as que dalgún xeito poden ecoar na novela, e de feito poden atoparse nela algunhas palabras deles: “sombra do aire na herba”, por exemplo. Onde quixeches situarte, respecto a isto?

Interésanme moito as trabas ficcionais, as construcións na forma que dan lugar a que sexa a propia lingua a que constrúa discurso nos textos. Entre as trabas que elixín estaba a de respectar as unidades aristotélicas do teatro, unidade de acción, de tempo e de lugar. Outra das ideas que me roldaban era a de crear un gran palimpsesto, un lugar onde reapropiarme doutros textos, reescribilos. Detrás está a idea da hipertextualidade colectiva. “Todo o que non é tradición é plaxio”, dise, e eu non podo estar máis de acordo. Todo esta dito, pero precisa combinarse doutro xeito cada vez que se fala.

É un libro que fala moito do desexo. Entre outras cousas, como ansia de desaparecer (no outro/a) ao paso do tempo. Relacionado coa madurez, co medo a perder o poder da xuventude. En que medida este libro responde a unha necesidade de falar do desexo, do corpo, desde outra perspectiva?

Quixen neste libro que o corpo fose o elemento central, a vivencia do corpo, a creación da subxectividade a través del. Hai cousas que se me escapan, non sempre tes conciencia exacta do que escribes, pero o que si sei é que busquei afondar nas pantasma do desexo, metade

construción social, metade pulsión psíquica. Quixen tamén poñer nome á experiencia de habitar un corpo de muller, un sexo biolóxico.

É curioso, a fisicidade do noso corpo, que tanto nos condiciona e obxectualiza, apenas ten rexistro literario, aínda hai aí todo un territorio para explorar. Aínda precisamos unha cartografía do corpo para podermonos liberar del e convertérmonos de vez en suxeitos. Neste sentido destaco as voces que me acompañan e que introduzo na escrita desta novela: Angélica Lidell, Elfried Jelineck e Marta Sanz.

Un dos personaxes é un africano que lles fai saber aos europeos, home e muller brancos e maduros, da súa prepotencia. Eles fálanlle desde a suposta superioridade. El pensa na inxenuidade dos brancos ao procurar a seguridade, a ausencia de dor, a previsión. Aínda que nun momento tamén asume a súa posición como subalterno e non se rebela contra o amo. Como xorde este personaxe e por que está na novela?

Nas marxes están, para min, os núcleos de sentido dunha época. Nesta novela, na que convoquei personaxes subalternos, aparecéuseme de xeito natural a figura do emigrante africano. Probablemente sexa a maior traxedia do mundo actual, eses milleiros de homes, mulleres e nenos que morren continuamente preto das nosas costas. Ese é un gran elefante no noso cuarto do primeiro mundo. Facemos coma senon, miramos cara a outro lado. Estes seres que veñen doutro continente funcionan ademais con parámetros moi distintos aos nosos. Hai unha verdade vital moi afastada do capitalismo e que ten moito que nos dicir. O choque cultural é tan grande que optamos por facelos desaparecer. Pero están.

A novela está poboada de personaxes que son outsiders, subalternos, seres marxinais ou máis ben marxinados. Coma a moza que se sabe obxecto, presa, e que tras fuxir da casa segue a ser obxecto dunha tremenda violencia. Tamén hai outsiders que o son malia teren sabas quentes. Por que e en relación a que escolliches personaxes marxinais?

O que eu quería é observar a cara oculta da lúa, o patio traseiro. Quería entrar no feo, no desagradable, no que non podemos xustificar e xa que logo silenciarnos. Nese sentido todos somos outsiders. A homoxeneidade, a norma, o camiño recto é unha entelequia. Somos complexos, tamén perversos. Esa é a condición humana. Creo que calquera podería verse retratado nalgún dos personaxes que fago mover aquí. É un fresco do noso cardume. Por iso a súa lectura pode resultar incómoda.

Tamén ‘Dark Butterfly’ falaba de personaxes marxinais (por outros motivos), con medo a ser marxinados e con conciencia de non querer deixarse dominar. Cal podería ser a conexión entre os dous libros, neste sentido?

Se ben todos somos susceptibles de marxinación, é ben certo que hai xente coas cartas máis marcadas. Cando partes dunhas condicións máis duras ca media, cando estás por baixo, como é o caso da enfermidade mental da que trataba en *‘Dark Butterfly’*, só queda loitar, desesperadamente, pola dignidade. Nada che vén feito. Ti es a demostración do que non vai ben nunha sociedade que continuamente se esforza por xustificar as súas bondades. A anomalía revela as contradicións, reta.

O home e a muller maduros teñen unha posición social, están a salvo. Senten complicidade, gratitude, benestar, por non estar coma a adolescente, ou coma o africano. Creo que o libro apela ao lector/a do noso contexto (social, cultural) tentando que recoñezamos que somos ou

aspiramos a ser coma estes dous personaxes. É, nese sentido, coma una especie de hostia na cara. Que tipo de relación querías que o lector/a tivese coa novela?

É o que che dicía antes. Quería ver o feo, o que nos resulta insoportable en todos nós, en especial naqueles de nós que estamos a cuberto. Hai unha enorme diferenza entre a xente que ten un lugar estable no mundo e a xente que está á intemperie, obrigada a cuestionarse e a reiventarse continuamente. A fragilidade mantennos despertos.

Sempre me fascinaron os amigos que, desde moi novos, tiveron acceso a un posto fixo para sempre xamais. Ao falar con eles decatábame de todo o que non se cuestionaban, do que daban por feito. Quería incidir no patetismo desa posición. Unha visión tremendamente autoindulxente. Envellecer sen ser patéticos, sen ser xordos e simples mentalmente é todo un reto.

As mulleres na novela non se comportan como podería agardar o pacto social patriarcal. A moza que supura a violencia que sufriu conseguirá, dalgunha maneira, devolvela. A muller madura vence a ansia de dominación do macho co que se deita deixándose, simplemente, violentar, sen interesarse realmente por el (liberada do amor), nin temelo, porque ela ten claro o único que lle interesa del. É como se o puro sexo vencese todas as miserias do amor como imposición social. De que maneira estas dúas mulleres poderían representar iso, a ruptura do pacto patriarcal?

A vivencia do corpo como corpo sen máis é liberadora. Teño para min que a sobredimensión do corporal ao que lle adxudicamos outros valores transcendentos (e aquí daría para un debate sobre o feminismo ben interesante) é a nosa prisión. Somos máis corpo que os homes, pésanos como unha lousa. Porén, se nos atrevemos, se decidimos reaccionar temos, necesariamente, que dinamitar.

Entre os albos dese labor dinamiteiro está, claro, o amor romántico. Aí temos un buraco que tira por nós cara ao fondo do pozo, que nos fai abaixarnos e pactar co indignidade. Non nego o amor, nego a construción do amor ligada a un modelo de produción. É como se todas estivésemos nun leito de Procusto, cos pés cortados.

Na novela non parece haber amor posible, aínda que se repite o mantra social do amor como salvación. Hai encontros -a rapaza nova e o africano, por exemplo-, mais parece falarse máis da imposibilidade do amor. En que medida e por que é unha novela sobre esa imposibilidade, e que papel xoga o personaxe do camioneiro en relación con iso? Viña preparado para dominar pero non quere magoar, despois quere dominar pero acaba sendo dominado, logo tenta outra vez da peor maneira mostrar que o macho é quen manda... Hai unha ambigüidade nese personaxe.

Contámonos moitas mentiras, continuamente, xustificámonos, sacrificámonos en nome de cousas que nos parecen bonitas e boas, pero que, na realidade, son mentiras que empregamos para permanecer dentro desa roda de gaiola de hámster que non vai a ningures. Todas e todos o facemos. O amor é unha forza poderosa, pero o amor real é universal, non excluín-te. É o poder da empatía, da vibración e abrangue a totalidade da existencia. Xebrar esa potencia, depositala só nun individuo, crear vetos, normas, castigos é unha tolería que aceptamos.

En canto ao personaxe do camioneiro, interésame moito porque representa a animalidade no estado máis puro, é esa posición de votante de Vox, de fascista novo (cómpre recordar que os depredadores adoitan ser homes novos que, nun momento dado, atopan a xustificación para

liberar os seus instintos biolóxicos de dominio). Nestas figuras masculinas animalizadas pódese ler a doxa dun tempo moi clariña. O que realmente a comunidade acepta, as catro verdades co que o común se move. Esa animalidade de homes sen poder, frustrados, que buscan o dominio sobre as mulleres, máis débiles bioloxicamente. Esa lei animal está en moitos dos casos de violencia machista, é un esquema, un programa.

Nalgún momento fálase do sexo como verdade. E este é un libro moi descarnado, que fala (e quizais reivindica) da animalidade do sexo e da nosa animalidade como seres. Alguén falou de realismo sucio. Poderíase falar de erotismo. Mais o que supura é, sobre todo, violencia. Retrato da violencia, da mentira, quizais de certo grao de maltrato como algo case intrínseco ás relacións humanas, polo menos cando media o poder, a desigualdade. En que sentido fala este libro do sexo como verdade, no medio de todo iso?

O sexo é unha ferida, provoca unha escisión, cuestiónanos de xeito integral, obríganos a un desexo permanentemente insatisfeito... ao tempo o sexo é un lugar de iluminación, de comunión co mundo. Se falamos de momentos sagrados, de acontecementos que nos transcenden, o sexo e a morte van de mans dadas. A violencia, ligada ao ego, está, ten que estar, contra ela temos que loitar, ata desaparecer...