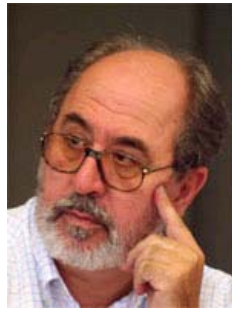


[índice](#) [novas](#) [axenda](#) [andel](#) [conversas](#) [lectores](#) [rapaces](#) [reseñas](#) [firmas](#) [ligazóns](#)

Conversamos con... Ricardo Martínez-Conde



Analizándoa formalmente polo miúdo, atopamos na obra de Ricardo Martínez-Conde poesía, haikus e aforismos, no fondo agóchase a filosofía e a beleza. A obra do poeta de Aldariz (Sanxenxo) convídanos a unha viaxe polas profundidades do ser, do Eu; rabuña nunha natureza que -sabía e deusa ela- móstrasenos espida e clara, incitándonos á observación e a percorrer paseniñamente os seus inescrutables camiños.

Ricardo Martínez-Conde, a quen o escritor portugués José Viale Moutinho define certeiraemente como o "poeta filósofo", ven de publicar en Espiral Maior *Na terra desluada*. Aproveitamos a conversa para debullar con el toda a súa obra anterior; abríndonos a corazón aberto as portas dunha das voces poéticas máis reflexivas e interesantes do panorama literario galego.

NA TERRA DESLUADA

(Espiral Maior, 2009)

¡Qué extraña finitude é, ó fin, a emoción na terra propia!

¿Cal é a terra propia do poeta?

Dicía Claudio Magris: "Ése dunha paisaxe". Moitas veces o que lembramos non son os argumentos das cousas, senón as sensacións ou as emocións. De certo, a nosa primeira relación como individuos é coa paisaxe. Cando aínda non temos a capacidade de falar ou de comunicármonos racionalmente, a paisaxe convértese no noso primeiro interlocutor. De aí a importancia do mar, da choiva, dos outros, da noite...

E volver á paisaxe é volverse cara a un mesmo; é como dicir: "eu son de aquí, eu pertenzo aquí".

As palabras/gardan/en si/a paisaxe/da melancolía

A palabra como ferramenta do poeta.

A linguaxe, a literatura, amais de ser unha arte é unha artesanía. Se eu fora oleiro buscaría a mellor arxila para facer un xerro, por poñer un exemplo. Logo daríalle as características propias para que quen reciba o xerro puidera identificarme como oleiro. Creo que esa sería a mellor definición de autor.

Eu fago, ou procuro facer, un discurso poético utilizando unha linguaxe poética -sempre pensada e consciente-, no que me implico e trato de implicar ao lector. Considero que escribir non é só unha forma de dicir, senón sobre todo é unha forma de pensar. En Poesía, onde practicamente está xa todo dito, o importante é como ti o dis. Creo que iso é fundamental.

Aparece o tempo no sentido de infinito, en contraposición da vida propia como algo finito. Sentimos Na terra desluada a consciencia da pequenez do noso paso pola vida.

O tempo é unha condena no senso de que nacemos cunha débeda que é a morte. Pero á vez o tempo é algo moi sedutor polo simple feito de ser infinito, de estar aí (di o montañeiro: eu subo a ese monte porque está aí) Tal circunstancia, tal desafío é quen alimenta a dúbida, o noso motor. A dúbida é quen nos leva a soñar, a especular, a ter iniciativas, a xustificar o día a día... Quen nos leva a procurar coñecemento e perspectiva. A dúbida sempre como o grande argumento da filosofía, do vivir.

mentres os días/-sabedores da dúbida-/van anovando/ a nosa inexperiencia.

Volve a vista á infancia como forma de acadar a felicidade.

O neno, aínda que non teña as palabras necesarias para expresarse, sabe o que quere, e necesita a sinceridade para sobrevivir, para sosterse. O neno relacionase moi intimamente coa paisaxe, é quen ten máis vínculos co espazo onde naceu. A partires da infancia iniciase a viaxe, que para min é unha das premisas esenciais, xa que

cada viaxe significa unha nova paisaxe, son novos significados.

E cando nos decatamos de que, tras saír ao mundo, de preguntar, non obtemos respostas, volvemos a nós mesmos para preguntármonos doutro xeito, para formular outras preguntas. Neste poemario dou valor ao neno, si acaso, pero é a ese neno que pregunta dunha forma máis ampla, máis intensa, que se sorprende por todo... E sería bo ter en conta que cando de neno –digamos, de regreso- preguntas é porque te asombraron algunhas respostas.

Transcorrido o tempo, a vida, é cando reparas en que algunhas respostas non eran correctas, ou non te satisfíxeron, e daquela é cando volves formular as preguntas, pero dun xeito máis realista; ou escéptico.

¿Quizais ti, silencio, desvelarás / a sospeita de estar só e non a soas?

¿A multitude crea moitos solitarios?

Probablemente unha das características da multitude é esa, que crea solitarios. Cando escoitas a moitos á vez obterás moita información pero quedarás sen argumento concreto -ou propio- algún. Eu rexeito, por carácter e por definición, as multitudes, que se parecen máis á condición gregaria do animal que á condición racional do individuo.

Quen está condenado a ser / (¡a premura do tempo!) / expónse a mesturar tenrura con xustiza, / liberdade e lonxanía, o medo coa fe.

Mantén en A terra desluada unha complicada relación co relixioso.

Nós procedemos dunha educación xudeu-cristian, e polo tanto somos herdeiros de todos eses símbolos que nos impuxeron, mais que nos ofreceron. Cando eu falo nos meus libros sobre relixión, refírome a súa concepción etimolóxica: relixión como *re ligare*; todos imos en procura de facer unha pregunta transcendente, va que interlocutor é ese que se define como Deus, ou Alá, ou calquera outro. Recorde (*sorriso*) aquela definición, case anatema, de Borges cando lle preguntaban, qué opina vostede de Deus. "Deus é unha esaxeración", respondaba.

Na miña opinión Na terra desluada é o poemario que máis tristeza transpira dos que leva escritos.

A tristeza é unha das manifestacións máis difíciles da beleza, xa que esixe, para ser ben expresada, música, harmonía, que son principios fundamentais da poesía. Diríalle que creo que existen dous tipos de tristeza: unha tristeza destrutiva e unha tristeza construtiva. En *Na terra desluada* confío quede de manifesto que, si se aprecia unha tristeza, esta sexa construtiva no sentido de que, sabendo que a tristeza está aí –e poderíamos tamén falar dunha variante da melancolía- ti defínela delicadamente; algo así como estar na vontade de manter unha boa relación con ela.

LENTO ESVAECE O TEMPO

(Autor, 1990)

Publicou Lento esvaece o tempo á idade de trinta e nove anos. ¿Cando comezou a súa relación coa artesanía das palabras?

Aquí a muller, a idea do amor, tal como quizais fora previsible, tivo moito que ver; e tamén o carácter propio como observador interiorizado. Eu de rapaz era de natureza solitaria e moi tímido, non me saían as palabras; polo tanto, o único xeito de expresar todo o que quería dicir era a través da escrita. Iso ocorreu alá polos dezasete ou dezaioito anos.

Tiña para min que os que mellor se expresaban eran os poetas, polo que busquei na poesía a forma máis axeitada de dicir o que necesitaba. Debo admitir, sen embargo, que unha muller me dixo un día: "Non entendo moi ben o que dis, pero gústame". E díxome con agarimo. ¿Sabes?, ás veces teño a convicción de que todo o meu discurso como escritor non é senón un mundo de variantes acerca do amor, acerca dos significados do amor.

Natureza e sentimento cumpren o seu destino lonxano / enchen o seu significado

Eses versos poderían manifestar o que, a grandes pinceladas, sería o resumo da súa obra.

Acéptoo sempre e cando entendas á natureza e ao sentimento como interlocutores. Neses versos tamén hai unha definición da soidade, da importancia do Outro como complementario, co seu valor ontolóxico.

Xurde aquí a dúbida como arte, a dúbida como poesía. Outro dos elementos dese discurso que irán aparecendo nos traballos posteriores.

¿Pensas que é malo que un autor sexa fiel ás súas ideas despois do tempo? Eu penso que o discurso do autor só pode ser un. Cada autor como un discurso propio, definido, identificativo. Outra cousa, moi importante e complementaria, son os matices, pois eles contribuirán decididamente na percepción do discurso.

Non penso nunha idea como unha eiva, sempre e cando haxa unha evolución.

Eu non penso nos meus traballos anteriores cando estou escribindo, pero eses libros están aí e sucederon por unhas causas determinadas. É como navegar e deixar atrás a estela do teu camiño, que segundo vas avanzando vaise esvaecendo, pero tes a súa imaxe.

Cando escribes tes que marcar o teu rumbo. Case diría que o meu, o que me é o propio, sedúceme porque non sei o que é, ou cal ha ser; de aí xorden as dúbidas, ás miñas dúbidas.

De tódolos xeitos, o home -e polo tanto quen escribe-, cada día é unha persoa nova aínda que sexa o mesmo. Nese sentido todos os libros teñen que parecerse, van madurando. Xorden novas ideas, pero os elementos de referencia, o discurso, sempre é, esencialmente, o mesmo.

Lento esvaece o tempo semella ser a xénese literaria e persoal do poeta.

Se o que queres dicir é que esas dúas cousas, o tempo e a persoa que o pensa -o tempo máis o poeta-, van unidas, eu aceptaría. Son, dalgún xeito, o mesmo. A persoa, o poeta, utiliza a poesía para se manifestar, para vivir. A poesía no esvaer do tempo. Ese título, por certo, ten todo o fundamento dun haiku.

ORBALLO NAS CAMELIAS (Sotelo Blanco, 1993)

Orballo nas camelias é o seu primeiro libro de haikus, de feito pasa por ser o primeiro libro de haikus escrito en galego. ¿Por qué usar desde Galicia unha forma de expresión poética oriental?

Creo que o haiku é unha forma de sentir e de pensar que está moi implícita dentro do carácter galego. O galego é unha persoa moi ligada á paisaxe. Nese sentido vivimos de tal maneira próximos á paisaxe que nos rodea que é como se o humanizásemos.

Parece que o galego séntese cómodo falando do entorno que lle é propio, quizais porque o noso carácter é máis ben reflexivo, reservado (outras veces din que desconfiado...) Nese sentido hai un exemplo moi claro, que me parece interesante, que é o que fixo Uxío Novoneyra no libro *Os Eidos*, onde mantén unha relación moi directa coa paisaxe que daquela lle era propio, O Courel. Un libro precioso, por certo.

Sinala *Os Eidos* de Novoneyra como cumio da relación poética entre home e natureza.**¿Literariamente houbo algún antecedente na literatura galega?**

Que eu saiba non. Falando precisamente nunha ocasión con Uxío Novoneyra comenteille sobre cal podería ser a orixe ou a tendencia de esa relación galega coa natureza. En parte podería estar nunha parte do folklore musical –o que equivale a unha orixe de ser no ancestro do pobo-, que é moi rico neste país e que está relacionado intimamente coa natureza, como eses versos que facendo alusión ao carballo din: “O carballo da Portela/ten a folla revirada,/que lla revirou o vento unha mañá de xeada”. Ante eses versos eu non creo que o observador o que faga sexa simplemente de mirar, equivale mais ben a unha forma de ver pensando. É como establecer unha relación entre home e natureza. Coido, repito, que aí hai moito do ver e moito do pensar; e niso está a concepción do haiku, utilizar os fundamentos da filosofía para ter na paisaxe un espello sobre o que reparar: acerca de si propio, da realidade como tal... Hai outro título dunha canción, máis recente, que tamén me chamou a atención: “Qué ben bailan as gamelas” Imaxine o lector, e repare nesa forma tan interiorizada de ver.

O río/non vai triste, quizais/reflexionando**O poeta convértese en *Orballo nas Camelias* en camiñante solitario. Un camiñante observador da natureza á que atribúe comportamentos case humanizados.**

A natureza é para min, máis que un obxectivo, unha escusa. No fondo o que eu pretendo é crear unha literatura ontolóxica, unha literatura que fale das persoas como ser e como identidade. Ás veces úsase como punto de referencia ou como espello a cidade, outras veces a ese Outro literario que nos complementa, ou á muller... No meu caso tomo da natureza todos aqueles elementos de reflexión que serven, non para entender á natureza, senón como procura para entenderse a un mesmo a través de todo o que ela nos ofrece. Tal é o fundamento do Haiku a través do seu contido espiritual, a filosofía Zen.

O camiñante, tanto en *Orballo nas Camelias* como nas obras que viran ‘a posteriori’, observa o paso das estacións.

Insinuar directamente o paso das estacións é para atender ao que é case unha esixencia do haiku: aludir á natureza pero facendo referencia ás catro estacións coa forma máis explícita, máis relevante que ten esta de se manifestar.

¿E esa predilección polo inverno?

Non sei se habrá unha alusión deliberada ao inverno. De tódolos xeitos, iso me fai lembrar unha frase do Padre Feijoo, quen nunha ocasión, estando diante do lume fretándose as mans dicía: "Xa chega o tempo das reflexións profundas", o que nos leva ao mesmo, a preguntarnos polo Eu, polo individuo e polo home como ser transcendente, que se interesa reflexivamente polo que non ve e polo que non entende e queredo coñecer, entender.

¿Encadraríase nesa corrente presocrática de filosofía da natureza?

Sí me identificaría, humildemente, nesa liña de filósofos que, por suposto pensaron mellor ca mín. Pero non só nesa corrente, senón en calquera filosofía como tal, como inquiridora, como método especulativo. Volveríamos, aquí, a esa condición relixiosa do home, inda que sexa unha relixión, digamos, laica, formuladora de preguntas transcendentes.

¿E cal sería para vostede o "arxé", o "principio" sobre o que se basea a súa poesía?

Sen dúbida algunha a palabra, máis entendida a palabra como valor significativo, como contido. No principio foi o *logos*, a palabra. A palabra é diálogo. Bowraa, o famoso antropólogo inglés, dicía que no principio foi a idea de transcendencia, que nace co home; logo foi o grito, como manifestación primixenia; e máis tarde foi o canto, que é como un grito ordenado, referenciado, consciente. O canto como alusión, como invocación, está unido xa dende un principio á palabra. e de aí a Poesía, que é senón unha forma de canto.

A palabra, amais, é o vínculo que nos une aos demais a través do diálogo; e a palabra é o referente significativo que nos vincula co máis alá, co valor espiritual engadido da realidade que nos conforma. Sempre a vontade de comunicármonos, de preguntar, de entender. Un bo amigo dicíame un día: "recorda, estamos esencialmente sos".

O SILENCIO DAS ÁRBORES

(Espiral Maior, 1995)

A natureza volve a se converter en musa do poeta. A través dela busca respostas pero só atopa contradicións.

Eu estou seguro de moi poucas cousas, pero dunha estou realmente seguro: do valor e transcendencia da dúbida. A dúbida é o elemento máis importante do individuo porque é case a única verdade. O resto das verdades son incompletas, incluso as materiais. Penso, incluso, que ese é o segredo da dedicación á escritura: sempre a dúbida como referencia inescusable no transcorrer, no vivir.

Quizais a cuestión non sexa tanto a contradicción, senón a falta de respostas.

¡Cantas preguntas nos desacougan!**Pero esa implícita contradicción (vida-morte, noite-día, amor-desamor...) ¿non podería levarnos á rendición, a unha sensación de derrota?**

Non é tanto a aceptación da derrota senón a aceptación de que hai algo aló, que é transcendente para nós, e que aínda non chegamos a entender. De aí xurde o desasosego, a desesperanza, a dúbida. Tes conciencia de que hai algo superior a ti pero que non te ves capaz de acadar, de entendela –ou aceptalo- totalmente.

¿Frustración, tal vez?

Non, frustración nunca. Aceptación de que existe algo superior a ti. Son, creo, dúas cousas distintas. E tal aceptación mais como eiva, como imperfección, que como derrota.

Eu non digo: "Estou derrotado, marchó". Porque o que hai de fondo é a vontade constructiva, de coñecemento, de seguir pensando niso. Carlos Fuentes dixo nunha ocasión que "a liberdade non existe, a liberdade é algo ao que se tende".

Pero, ¿habrá un corazón certo/como este inverno de vidro?**As dúbidas, as preguntas que o autor se formula parecen involucrar ao lector, a facelas propias.**

Iso paréceme moi importante salientalo. Todo escritor se dirixe a un interlocutor, mais ou menos anónimo. Por iso volvería a reiterar que o importante é a palabra. Cando escribes non te dirixes a ninguén en particular pero, tras ese aparente egoísmo, o que en realidade fas é ir na procura dun interlocutor, que ás veces está próximo e outras, digamos mais aló.

Cando eu escribo *Eu*, o lector ten que ler –e entender- *Eu*. Dese xeito el convértese en protagonista; nese momento xa está implicado no texto; aí o lector convértese en autor. Cando escribes a que atendas é

momento xa estas implicando ao lector, aí o lector converteuse en autor. Cando escribes o que pretendes e facerlle un xesto de amizade, establecer un tipo de relación, de comunicación, de diálogo co lector. Para min, esa persoa que te le, que te escoita e que pensa a soas ofrecéndoches a súa vontade, a súa liberdade, meréceme todo esforzo e sacrificio. É unha cuestión de respecto, de gratitude e consideración pola súa compañía. Non esquezamos, polo demais, que o lector re-crea, é dicir, dálle, a través da lectura, unha nova forma e significación ao texto. De aí o valor da comunicación, algo así como unha forma de democracia. Quizais coñezas aquela frase tan fermosa e alusiva: "leo para saber que non estou só".

Alí onde vive a música vive a certidume

Outra das protagonistas, que aparece directamente ou indirectamente na súa poesía, é a música. Cal sería a banda sonora de Ricardo Martínez-Conde?

Con preferencia música clásica, e de ter que elixir un autor probablemente escollería a *Romanza para violín* de Beethoven. Tal vez o primeiro concerto para piano de Chopin. Ou a voz a través do canto das primeiras manifestacións relixiosas.

Alégrome que saques o tema da música, porque o fundamento da música é a harmonía: unha paisaxe creativa, de beleza. Tamén podemos pensar que a música é como a vida, vaise consumindo segundo vas na súa compañía. E sempre queda o desexo para seguir escoitando, ou de ir prolongándoa a través do pensamento, dos soños... A música, como a escrita, ten un compoñente de diálogo entre quen interpreta e quen escoita. E, ao tempo, ¿qué é –ou debería ser- o texto, a Poesía, senón harmonía.

DEBULLAR (Galaxia, 1998)

***Debullar* é o seu –polo de agora- único libro de aforismos. Sen embargo, é un dos xéneros que menos aparece na literatura galega.**

O xénero aforístico ten unha tradición moi antiga en Europa. Cando eu publiquei *Debullar* en 1998 tamén tirou algo parecido Xavier Seoane con *Hai suficiente infinito* (Xerais), pero en Galicia xa tiñamos o antecedente de Rafael Dieste, para min unha das figuras intelectuais máis importantes deste país.

Debullar tamén é unha proposta de identificación interior, dalgún xeito unha filosofía da soidade.

Escribir aforismos é reescribir a propia existencia, a propia experiencia?

Si, pero non só escribir aforismos. Escribir é reescribir, reescribirse.

A busca da propia identidade a través dunha cita de M^a João Martins que aparece en *Debullar*: “Quém és tu?/Não sei muito bem”. Ata onde quere chegar o poeta?

O meu obxectivo, a miña meta é o horizonte, que o é todo e non é nada. Cando chegas ao horizonte o que atopas é máis horizonte. É como unha especie de busca no baleiro. O que te enche é a sensación de buscar. Non esquezamos que moitas veces o mundo do poeta vai construído na contradición.

Quizais o que sería unha frustración sería obter unha resposta concreta a unha pregunta existencial. Aínda que algúns poidan interpretalo como decepción, como derrota... é unha forma de outorgarche vida, ver, comprobar que aínda hai vida máis aló...

Logo está o tema da morte...

Canetti, que foi un gran escritor de aforismos, dicía que para el a morte era unha derrota sen máis. Pensaba que era unha cousa terrible, sen xustificación. Pero eu creo que o mellor que se pode facer coa morte é aceptala canto antes. Shakespeare pensaba que "todos nacemos coa débeda da morte, e os cabaleiros, cando antes paguen as súas débedas mellor".

***O falso inxenuo* dubidou se debería facer constar os títulos espirituais no seu curriculum vitae**

¿Qué importancia lle adxudica ao humor, á ironía na súa obra?

Para min o humor é unha das exposicións racionais mais constructivas no home, unha das capacidades de observación máis intelixentes que existen para entender a realidade e o seu código complexo. A idea de derrota a min non me gusta, eu non a acepto; prefiro darlle a volta en chave de humor.

En derradeira instancia, e sempre que o fagas con sentido de humor, estás rexeitando a desesperanza. Ou aceptándoa, mais dun xeito elegante.

¿Será a experiencia quen favorece a dúbida?

¿A dúbida fannos máis sabios?

“O feliz é o ignorante”. Claro que a experiencia axuda. Cando a tes –e a sabedoría é como unha forma de experiencia ben elaborada- axúdache a comprender determinadas cousas, pero en especial outórgache a capacidade de coñecer outras novas. Nese sentido nunca estamos sos, a dúbida sempre nos acompaña; para ben.

Ti, lector anónimo, ti serás o mellor destinatario.

Como o lector ao que se dirixe, vostede tamén actúa como autor anónimo: fuxe de presentacións, de actos,... ¿Por qué esa busca do anonimato?

Penso que o protagonismo do autor remata no momento en que o libro chega ao seu fin. Nese momento os protagonistas van ser tantos lectores como teñas. Canto máis anónimo sexas ti máis protagonistas son eles. Eu escribo para todos eses lectores anónimos que dedican a súa soidade a ler o teu libro. E quen tal fai merece todo o respecto, toda a consideración. É unha cuestión de pudor espiritual, digamos; de educación.

¡Ser actual como unha forma de ser efémero!

Como camiñantes que somos, cando damos un novo paso todo presente pasa a ser pasado nese mesmo instante. A aceptación do efémero, como a vida, é algo decisivo como terapia vital. “No meu principio está o meu fin”, escribiu Eliot.

Virá a riqueza das estacións e seguiremos a se-los mesmos

A natureza, sempre tan presente, é agora lanzada como crítica social.

Noutros libros aparece unha natureza “pensada soñando” e aquí é unha natureza pensada máis “realista”. Mentres que a linguaxe da poesía tende ao imaxinario, ao soñado, na prosa é todo máis real, máis activo. Alguén dixo deste libro que son aforismos de poeta. *Debullar* está pensado desde a beira da poesía.

Todo camiño foi feito para o que anda só.

¿En qué se parece a poesía, a literatura, á soidade do corredor de fondo?

Toda escritura é un código de preguntas. Pregúntase quen é consciente con sentido de transcendencia, de aí xurde que non hai preguntas que se formulen colectivamente; iso sería outra cousa, unha reivindicación social. Todas as preguntas serias –repare- son individuais. Esas son as que serven ao home, á súa identidade.

¿Como nace un aforismo? Cál é o seu proceso de creación?

Aquí podería valer a reflexión de Michelangelo respecto a escultura: “nesa pedra hai unha imaxe, a cuestión é quitar o que sobre para lle dar forma”. Tamén o dixo Picasso. O aforismo é algo así como un moito concentrado; pense nunha imaxe do deserto. O pouco, na reflexión, pode significar eternamente. Escribir, coido, é un exercicio especulativo permanente.

A NÚA LENTITUDE (Follas Novas, 2001)

En *A núa lentitude* achégase ao que Alonso Girgado, no prólogo do libro, sinalaba como unha variante do haiku chamada mu-kigo, haikus que non fan explicitamente referencia ás estacións do ano, sendo este o libro de haikus máis urbano dos que leva escrito ata o de agora. ¿Pretendía vostede neste libro afondar ou explorar as diferentes conceptualidades do haiku?

Hai que ter en conta que hoxe en día Xapón é un país moi urbano. Cando o haiku naceu –ou, mellor, se asentou como tal forma poética- no século XVI, o que en verdade existía era un concepto de espazo e de natureza como elementos predominantes. Iso o que pode levar é a considerar o haiku como unha invitación para pensar no entorno.

Se hoxe o entorno habitual é máis urbano, iso incita a pensar máis nel, loxicamente. O fundamental é entender o haiku, na súa variante de filosofía da observación reflexiva, vencellada ao entorno. Ás veces miras á natureza e outras a outros aos elementos cotiás, os mais próximos.

Sinalas que son haikus mais urbanos e pode que si, que esteticamente haxa unha certa diferenza respecto aos outros libros de haikus meus, pero no xeito de mirar, dese observar interiorizado, creo que se achega bastante a *Orballo nas camelias*.

“¡Pousou/as mans na neve / e escoitou”. Haiku ou aforismo?

Ese haiku que citas pode que sexa o máis conceptista de todos os que aparecen en *A núa lentitude*. Non me refiro aquí só á natureza, pero si que volvemos ao valor da transcendencia. Aí hai un certo nexos co libro de

aforismos titulado *Debullar*.

Os haikus deste libro están acompañados por unhas magníficas ilustracións de Baldo Ramos. ¿Como foi o traballo con el?

A súa pintura ten moito de silencio e de significación. A colaboración con el foi unha relación que me veu dada a través do profesor Girgado (que tanto ven facendo pola cultura deste país, por certo) pero foi unha relación que eu aceptei encantado porque me parecía unha simbiose moi oportuna. Creo que a súa é unha obra dunha alta calidade (amais de ser el mesmo poeta) e a min pareceume perfectamente complementaria co meu discurso; foi, dende logo, para o libro unha colaboración enriquecedora.

COMPOSTELA, VELLA MEMORIA (tresCtres editores, 2003)

Despois/chegará a luz ata nós,/ata os homes/que imos de vagar/en procura/ dunha resposta digna
O poeta convértese desta volta nun camiñante que percorre a vella cidade de Compostela na busca dunha resposta. Vemos unha Compostela de pedras grises e de brétema, melancólica, como agochada mais con voz propia, con unha fonda significación. Ofrecenos unha Compostela que rexeita a mirada estereotipada da cidade.

Non é mirar para ver, senón mirar para reparar nos significados. Cando escribo o que me interesa é o significado das palabras, sempre escritas dun xeito intencionado.

No libro hai unha referencia non tanto a esa Compostela de feitos como á Compostela das significacións. Pénsase Compostela como símbolo, como lugar final do camiñante, o lugar da promesa redentora... Eu non quixen optar pola Compostela real senón pola simbólica, a Compostela que evoca ese tipo de situacións. Trataríase pois dunha Compostela máis sensible cara ao interior do que mira que descrita fisicamente. Hai uns versos que falan da nova luz do día sobre os tellados da cidade. A min interésame ese efecto de luz, pero tamén as inquedanzas do que habita debaixo deses tellados: o individuo, as súas preocupacións como simbólico camiñante da vida...

mágoa de non ter sido antes máis humano,/señor crego

O camiñante parece percorrer Compostela ao carón, como se dun Virxilio se tratara, de Curros Enríquez. Sobrevoa no poemario un ar crítico con esa Compostela tópicamente xacobeá.

Xa o dixen antes: para min a relixión ten valor sobre todo como reflexión da transcendencia. Creo que a igrexa non respectou moitas veces as súas orixes relixiosas primarias porque exerceu demasiado de poder. Daquela, e xa que o nomeas, o que Curros Enríquez criticaba da igrexa era o separarse da súa capacidade de comunicación –de comuñón co abraiado pola dor ou a necesidade- para converterse en poder. De aí os versos que citas: que mágoa de que vostede, señor crego, non fora humilde para achegarse a aquel a quen se debe, e en lugar de consolalo o ameace co inferno; que o condicione cando o que realmente necesita é outra cousa, unha forma de esperanza.

Se ti vas á igrexa non necesitas ver a un cura, senón que existe algo nesa paisaxe que te leva a transcender de ti mesmo. Eso creo que debería ser o concepto de igrexa. E é por iso que, cando a igrexa tivo poder, afastouse da mensaxe que tiña que transmitir, que é o de solidariedade, de comprensión ante o peso dos cuestionamentos que formula a razón.

unha Compostela/que non é/máis que silencio,/desacougo

Nunha Compostela turística, estudantil, buliciosa... o camiñante atopa o silencio.

Os meus silencios son os cruceiros, as igrexas nús ou solitarias, o recollemento da xente,... e o desacougo é non atopar as respostas neses lugares. Eses lugares que te incitan a unha infinitude pero que non sempre dan sosego, non serven como interlocutor. Esixe pero non da respostas. Polo tanto xorden os interrogantes, ¿que significa realmente ese silencio? ¿Qué me aportan a min como individuo?

Quizais todo home se asocia máis, por natureza ou xenética, á luz, ao xogo, ao sorriso, ao falar confiado, etc. pero cando todo iso pasa quedas totalmente só.

A taberna garante o lume dese fogar/antigo que sempre se agradece; nel/vive unha parte da nosa identidade.

Nos últimos anos perdéronse eses lugares de reunión, de vida social, centro de debates e reunións que eran cafés e tabernas, pero porén tamén esvaeceuse algo máis deses lugares...

O individuo, por seguridade ou protección, tende ao grupo, á colectividade. As tabernas ofrecían esas cousas, eran posuidoras dese ambiente un pouco a escuras onde xurde a palabra, o exercicio primixenio da comunicación, a necesidade de manter unha conversa onde critico ou desexo ben ter achado como discurso

comunicación, a necesidade de manter unha conversa onde crítica ou desexo non ter cabida como discurso...

Reivindica a viaxe en contraposición ao turismo.

Unha cousa é o viaxeiro e outra é o turista. Mentres que o viaxeiro é completamente consciente do camiño que percorre, o turista é a desorde, a ruptura, a transitoriedade; é o contrario á harmonía.

O viaxeiro vai aos lugares para coñecer, o que significa propiciar unha maneira de coñecerse. O turista é unha sombra que pasa.

OCCITANIA (Follas Novas, 2007)

Só o mar/semella confiar/no silencio

O mar tamén está presente en toda a súa obra. ¿Qué significa para vostede o mar?

Volvo á cita de Magrís da primeira pregunta. Antes que a patria, a bandeira ou calquera deses conceptos identitarios están os elementos que foron referencia na nosa nenez.

Cando estas fora da túa terra e volves ao cabo dun tempo, sentes o desasosiego porque algo cambiou, aínda que sexa o detalle máis ínfimo. Sen embargo o mar sempre permanece.

Do mar atráeme esa capacidade que ten como interlocutor, é dos máis xenerosos que existen. Por outra banda no mar atopas o horizonte, e o horizonte é o máis alá, e o máis alá é o que nos interesa como pregunta.

O mar ten un compoñente dialéctico moi importante, imprescindible: ás veces está embravecido, outras calmo... é como se respondera filosoficamente a preguntas vitais. Quen sabe escoitar dende dentro sabe que non e certo que sexa mudo, que non diga nada. Dende logo, o mar sempre formará parte de min. Teña en conta que eu nacín enfronte ao mar, á beira dunha praia.

A súa obra tende ao minimalismo en canto á forma. ¿Qué relación hai entre os seus aforismos e os seus poemas? ¿Cando sabe que está diante dun aforismo e non dun haiku?

Dicía Edmond Jabés que no pequeno está todo; é o mínimo, o fragmento, quen suxire para que o home poida crear, ou pensar, a totalidade. Basho dicía que aquel que escribira cinco haikus fermosos xa podía darse por satisfeito na súa vida. Beckett incluso ía máis aló, pensaba que a perfección do autor e o silencio.

Eu diría que o haiku pensa, nese sentido fai o labor de aforismo; e o aforismo poetiza.

O aforismo nace dunha filosofía consciente e o haiku desde unha filosofía da imaxinación. Pero ámbolos dous son filosofía e lévante a pensar en cousas que suxiren transcendencia.

O aforismo ten unha vontade filosófica e didáctica en última instancia; inda que tamén pode ser unha forma de inquirir. O haiku ten una vontade de ensoñación transcendente. E ambos toman os elementos que están en relación co autor e que el os pensa dándolles unha certa sensación de harmonía, de beleza. Sempre, sempre, tentando implicar ao lector, o seu interlocutor.

O aforismo sería como a aristocracia do pensar; o haiku do imaxinar. Todo baixo a aceptación da dignidade da palabra como mensaxe, como significación.