

Metáfora dunha  
comunidade ausente

## Conversa con Anxo A. Rei Ballesteros



**A**utor de novelas como *Dos anxos e dos mortos* (1977), hoxe considerada un fito da nosa narrativa, ou *Loaira* (1992), Anxo A. Rei Ballesteros é un dos máis orixinais e senlleiros creadores da literatura galega contemporánea. Nesta entrevista, que mantivo en Santiago de Compostela coa profesora e crítica literaria Dolores Vilavedra e mais co editor Carlos Lema, fala para *Grial* co gallo da recente publicación do seu libro *Tempo e vinganza* (Galaxia, 2003), co que o ano pasado obtivo o Premio Ramón Piñeiro de ensaio.

*Rei Ballesteros fai un repaso á súa obra nove-  
lística, dá a súa opinión sobre o papel do escritor  
na sociedade actual, debulla as súas relacións coa  
tradición literaria, occidental e galega, expondo  
asemade o seu pensamento sobre o tempo e a con-  
cepción da comunidade como lugar de relación  
nun presente non condicionado nin fanado pola  
idea sempre postergada de futuro.*

DOLORES VILAVEDRA / CARLOS LEMA

FOTOGRAFÍA: MARCIA EMPARÁN

CL: Para comezar, se cadra cumpriría lembrar aquela pasaxe da túa novela *Loaira* na que se describe unha entrevista cun dos protagonistas, Mauro, que tamén é escritor. Nela o entrevistador confesa: “[...] dábase a impresión de o home se sentir, máis ben, curioso, ironicamente curioso ca verdadeiramente impaciente”. ¿Coincide Rei Ballesteros coa actitude deste personaxe ante a entrevista, esa curiosidade impaciente, ou incluso impertinente?

Coincido en parte, si é verdade que sinto certa curiosidade e mesmo impaciencia. Máis aínda, como son home tímido, no fondo, case me resulta un pouco desagradable. A pesar diso sei que teño que esforzarme, pero, en efecto, resúltame un pouco desagradable. Sobre todo cando se trata de falar da propia obra, cousa que a min non me resulta nada doado, e máis aínda cando xa hai anos que escribín algunhas das miñas obras, coma é o caso de *Loaira*. Volvendo á entrevista que citabas, é unha especie de guía de todo o que vai ser a novela, é un pouco o fío de Ariadna, que se vai desenvolver mediante esa entrevista.

DV: Esa timidez túa implica entón que tes pouco ou nada asumida a dimensión pública que supón o feito de seres escritor. A pregunta que vai implícita nisto é: ¿como te ves a ti mesmo como escritor e como te ves como escritor en Galicia, como escritor galego?

Véxome simplemente como un escritor. Non, desde logo, como un xornalista de sona ou como un presentador de televisión ou de radio, ou un actor; é dicir, gústame da literatura a ausencia, non estar presente, escribir pero non dar moito a cara ao público. No fondo, gustaríame ser máis o home invisible, aquel famoso personaxe da novela de Wells, máis ca un home demasiado visible, gustaríame *ser lido*, máis que *ser coñecido*.

CL: Pero véndoo desde un punto de vista máis social, o papel do escritor, no teu caso, ¿como o enfocaría? ¿Como o dun creador situado nas marxes da sociedade ou como o dun autor que tendería ao profesional se as circunstancias o favorecesen?

Pois eu creo que son máis ben un escritor nas marxes. Mesmo a literatura profesional, nese determinado aspecto da palabra “profesional”, resúltame un tanto sospeitosa. Faime lembrar cando se fala das “profesionais do sexo”; nese sentido eu non son un profesional. Escribo moito, pero non me axusto a ese molde de profesionalidade.

DV: En todo caso, non negarás que es unha figura heterodoxa, tanto no sentido intelectual coma no profesional. ¿Que profesión figura no teu carné de identidade?

Escritor, con todo descaro.

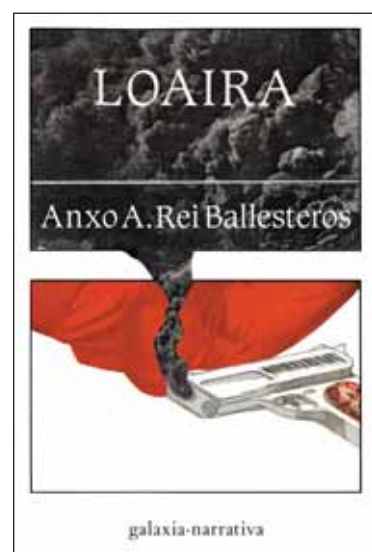
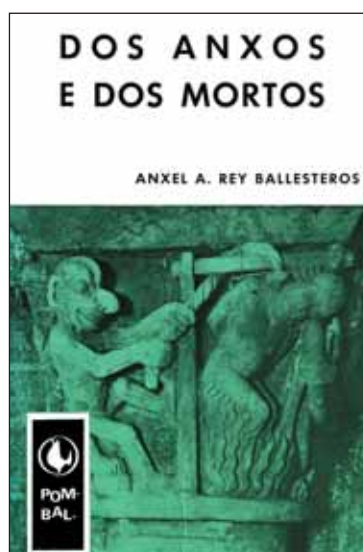
DV: Pois seguramente escritores ben coñecidos figuran como profesores, funcionarios, avogados ou calquera outra. Pero ti es unha persoa totalmente dedicada á escrita e que, non obstante, publica relativamente pouco, non es escravo do ritmo que queira impoñer o lec-

tor ou o editor. Isto non deixa de ser un tanto paradoxal, resulta un pouco chocante.

Para min é fundamental. A literatura para min é un exercicio de fuxida do tempo ou de esquecemento do tempo. A diferenza dun traballo ou dunha profesión “normal” —eu son avogado de carreira— que me obrigaría a estar totalmente sometido a ese ritmo temporal moderno, a literatura é un tipo de traballo, para min, ou de esforzo, de grande esforzo, que me permite estar nun tempo distinto do tempo do mercado, do tempo obxectivo, da concepción do tempo que domina na actualiadde. Iso si creo que é moi característico en min.

CL: Gustaríame que explicases con máis detalle o que querías dicir coa expresión que empregaches antes falando da profesión que figura no teu carné de identidade: “Escritor, con todo descaro”. Creo que reflite dalgunha maneira a túa posición non só ante a literatura, ou ante o feito social da literatura, senón ante a propia vida.

Decía “descaro” porque hoxe a palabra “escritor”, tratándose dun escritor coma min, que non son famoso, pois en lugar de algo moi respectable, resulta máis ben algo irónico. “Escri-



tor”, ¿que é iso de escritor? Algo que se cadra a xente tende a ocultar ou agochar, sexa ás veces por certo sentido de culpabilidade ou por un pouco de vergoña. Tentamos buscar unha profesión máis “normal”, máis burguesa, máis —digámolo entre comiñas— “honrada”. Eu non, a min gústame dicir o que son, o único que son, escritor.

CL: Voltando aos teus inicios como escritor, á novela *Dos anxos e dos mortos*. Nela chamoume a atención unha cousa: esa capacidade que ten o narrador para asolagar o lector nas sensacións, nos pensamentos dos personaxes. Incluso a maneira que teñen os personaxes de ver a realidade que hai ao seu redor parece deixar traslucir que existe unha fronteira entre eles e o que os circunda. Iso crea certa estrañeza no lector. Un distanciamento que me fai lembrar o *Nouveau Roman* ou determinada literatura que se escribiu nos anos 60 en España, na que semellaba que o lector tiña que saltar unha barreira para poder atinxir a realidade, como se se escribise nun ton excesivamente obxectivo. O efecto que produce ese tipo de narrativa é o dunha paralización do tempo; trátase dunha percepción tan aguda de



Eu soño moito e ademais lémbrome dos soños.

Xa sabes que o tempo do soño é parecido ao do cine,  
é un pouco impresente, non se narra,  
nárralo despois, pero está acontecendo

determinados elementos da realidade que provoca a ralentización case total do tempo.

Estou de acordo. Encántame o que acabas de dicir. Falaches do *Nouveau Roman*. Hai un elemento da temporalidade e, sobre todo, mesmo ás veces da visualización, que algúns confunden cunha influencia cinematográfica, e non andan tan desencamiñados, aínda que eu creo que obedece a unha característica miña, a importancia que na miña vida ten o mundo onírico. Eu soño moito e ademais lémbrome dos soños. Xa sabes que o tempo do soño é parecido ao do cine, é un pouco impresente, non se narra, nárralo despois, pero está acontecendo. Iso por unha banda. Por outra banda, outra das causas que poden explicar ese fenómeno é que daquela a min me gustaba moito unha novela que se titulaba *A ruta de Flandres*, de Claude Simon, onde se mesturaban certos aspectos do chamado daquela *Nouveau Roman* con aspectos máis interiorizantes, máis —digámolo entre comiñas— “freudosianos”, e creo que iso se pode advertir na novela.

Ademais, outra cuestión que cómpre ter en conta e que tamén está presente, ou máis ou menos insinuada, na novela é aquilo do “estilo libre indirecto”, no que se establece unha moi peculiar relación entre o narrador e o personaxe, no que case se mesturan un pouco as dúas voces. E unha terceira cousa aínda, a deliberada, case excesiva na miña opinión, negación do tempo lineal. Pero esa é unha teima moi vella, porque a memoria, a memoria afectiva,

non funciona cos parámetros temporais normais. Pásame a min; por exemplo, o que aconteceu onte apenas o lembro, en cambio o que me pasou hai un ano paréceme que está moito máis presente. Entón o que eu quería era buscar estoutro tipo de tempo, de memoria, máis afectivo ou involuntario. E algo diso debería notarse.

DV: Seguindo con *Dos anxos e dos mortos*, a novela aparece no ano 1977. Hai autores que falan de que coa morte de Franco no ano 1975 se inicia unha nova etapa na nosa literatura. Eu, con todo, son dos que opina que esa etapa comeza no ano 1980, coa aprobación do Estatuto. Outros, concretamente creo que Víctor F. Freixanes, afirman que o antes e o despois da narrativa galega está marcado pola publicación de *Dos anxos e dos mortos*. A min paréceme que, por unha parte, na novela están totalmente integradas, e absorbidas con plena funcionalidade, as novidades técnicas da Nova Narrativa Galega e que, por outro lado, se trata dunha novela de peche dun ciclo no sentido de que nela se condensa toda a frustración e a falta de saídas do franquismo que debeu vivir a mocidade daquel tempo. Non sei se ti concordas con esta opinión.

Concordo a medias, cun matiz. O primeiro é que, aínda que me agrada moito iso que ao parecer se di de que *Dos anxos e dos mortos* marca un fito, eu sempre tiven en conta, polo menos dun xeito moi irónico, a confusión entre a historia da literatura e a

literatura. Para min unha cousa é a historia da literatura, é dicir, o tempo histórico e mesmo, naturalmente, político, e outra o que debe atinxir toda obra literaria auténtica, a que se move ou remite a unha temporalidade, podémola chamar “temporalidade orixinaria”, que non é exclusivamete redutible ás circunstancias históricas. Creo que un dos defectos da historiografía, ou da historia da literatura tradicional, é precisamente a ignorancia deliberada, teimuda e reiterada desta cuestión. Pensar que se innova ou se retrocede, se recúa ou se avanza con respecto a algo temporalmente anterior ou temporalmente posterior. Iso, sen dúbida, é unha dimensión da literatura, non se pode negar, pero desde logo non é para min a dimensión esencial. Por exemplo, ti falabas da frustración da mocidade galega naquela época, unha situación crítica na que non había un horizonte; sen embargo, esa situación non só é a da mocidade galega daquel tempo, tamén é, na miña opinión, unha situación da humanidade en xeral porque, tal como eu o vexo, as cousas non variaron tanto. A idea da angustia, a idea do medo, ou a da posibilidade da morte, ou do desamor, que vén sendo unha metáfora da morte, a idea da parella, están ben lonxe de pasar de moda, a idea da comunicación e a da incomunicación creo que é algo máis ca circunstancial, penso que correponde non só a unha fase histórica senón que correspondería a case toda a historia, é

dicir, ao tempo do home histórico, á historia do home. É o que tamén está a pasar agora e aquí. De forma que non creo que unha novela teña máis ou menos valor exclusivamente por anticipar ou por resumir unha fase histórica determinada; iso inflúe, sen dúbida, pero iso é só unha parte e unha das eivas que teñen os profesores de literatura é a de reducir a literatura á historia, como se fosen dúas temporalidades idénticas. Eu creo, insisto, que tanto a literatura coma a arte se moven nunha temporalidade que, aínda tendo que ver coa temporalidade histórica, non coincide con ela nin a necesita plenamente.

CL: Seguindo con xuízos da crítica, Xoán González-Millán, un dos grandes críticos que se ocupou da túa obra, definiu *Dos anxos e dos mortos* como novela “fundacional”, no sentido de que inaugura unha nova vía, unha nova articulación discursiva na narrativa galega, e tamén a cualificou de “emblemática”, no sentido de que reproduce na literatura correntes sociais ou opinións de determinados grupos sociais. ¿Como percibes estes xuízos da crítica tendo en conta que, ao meu ver, toda a túa obra está escrita en contra dos moldes, sobre todo dos moldes sociais, e en realidade a propia literatura como institución, non como texto, é un fenómeno eminentemente social, un molde máis...? É unha institución social...

CL: Entón, ti ¿que relación tes con esa institución social?

Sobre o carácter “fundacional” dunha obra literaria penso que, polo propio feito de selo, toda obra literaria que se remita á orixe ten unha certa intemporalidade e, naturalmente, é orixinaria, fundacional nese aspecto. E con respecto á cualificación de “emblemática”, o que a min me suxire esa palabra é o seguinte: cando escribín *Dos anxos e dos mortos* o que estaba de moda, social e historicamente, no ambiente no que eu vivía, eran certos tópicos, dígoo así, certos clichés de tipo máis ou menos populista ou esquematicamente marxistas, catro ideas rixidas, demasiado rixidas, que se aplicaban a calquera fenómeno social. Nesa novela miña, precisamente o que intentei fuxir foi diso; quixen expoñer certos aspectos da humanidade que, malia concentrárense en personaxes máis ou menos da pequena burguesía ou da clase media, así e todo existían. Lembro que *Dos anxos e dos mortos* tivo críticas negativas precisamente por non ser unha novela comprometida politicamente, por ser moi evasiva, por non haber nela unha ideoloxía política explícita. Pero, para min, unha obra auténtica, de poesía ou de narrativa, nunca debe ter unha ideoloxía explícita, debe ser a mostración do ser, nunca debe coincidir cunha ideoloxía xa prefabricada. Iso foi o que intentei facer: expoñer conflitos e angustias. Nesa novela hai elementos certamente políticos, de fastío, de tedio, pero que se refiren tal vez a unha política da vida cotiá; hai certo elemento “existencial”, non só marxista no sentido tradicional e un tanto banal que se lle dá a esta expresión. Polo tanto, creo que ten contido político, pero teno implícito. Non sei se nese aspecto a obra poderá ser emblemática ou non. Creo que ao non encaixar explicitamente en nin-

Cando escribín *Dos anxos e dos mortos* estaban de moda certos tópicos, certos clichés de tipo máis ou menos populista ou esquematicamente marxistas, catro ideas rixidas, demasiado rixidas, que se aplicaban a calquera fenómeno social



gunha das ideoloxías políticas predominantes naquela época, na que moitos discursos estaban sufocados, mudos, ao situarse nos intervalos, adquiriu outra dimensión que se cadra logrou que algunhas persoas chegasen a establecer certos lazos de identificación xeracional coa novela. Precisamente por sacar iso á luz, por poñer de manifesto o que estaba oculto, nese aspecto podería ser emblemática.

DV: Falamos agora de *Loaira*, se che parece. *Loaira* aparece quince anos despois de *Dos anxos e dos mortos*, cando todos nos estabamos a preguntar onde estaba Anxo Rei Ballesteros e que estaba a facer, se era deses escritores dunha soa obra, que esgotan dalgunha forma todo o seu potencial creativo e que logo desaparecen. Cando se publica *Loaira* causa un certo desasosiego porque, por unha parte, parece unha

continuación de *Dos anxos e dos mortos* pero, por outra, queda claro que son dous proxectos literarios autónomos.

Unha das cousas que máis me chamaron a atención cando se publicou *Loaira* foi esa, que algúns críticos afirmaban que se trataba da continuación de *Dos anxos e dos mortos*. Durante o tempo que me levou escribir *Loaira* tiveron un proceso de “maduración”, por así dicilo, de “reflexión”, de forma que, antes de escribir, lin moito e pensei, pensei moito. Foi cando comecei a ler moitísima filosofía, a ler lingüística, en fin, disciplinas que estaban directamente relacionadas coa actividade literaria pero que, dalgún xeito, a precedían. Iso é o que explica a tardanza de *Loaira*. Pero hai outra cousa: eu partía dun principio: *Loaira* non tería nada en absoluto que ver, nada en absoluto, con *Dos anxos e dos mortos*. Cando a leo agora, decátome de que, aínda sendo distinta, si ten

moito que ver. E a razón é que un escritor case sempre repite o mesmo; o único que fai, cando ten sorte, é que logra repetilo de forma diferente, ás veces máis enriquecida. Creo que esta idea de repetición diferenciada en min é moi evidente, distinta pero o mesmo, o mesmo pero distinta. E logo hai outro elemento que me gustaría tamén considerar, aínda que sexa de forma esquemática, e é que, así como en *Dos anxos e dos mortos* a temática política explícita estaba ausente, a época na que escribín *Loaira* permitíume, xa na democracia, facela máis patente. Nela hai toda unha especie de ironía, de risa e de amargura sobre eses aspectos que, naturalmente, en *Dos anxos e dos mortos* estaban mudos. Permitínome afrontar a problemática xa explicitamente política desde un ángulo nacionalista, antidogmático, tamén libertario e irónico, que non coincide moito cos discursos

## Os galeguistas non temos moitos motivos para sentirnos “cómodos”.

Certamente, *Loaira* reflicte esa incomodidade dos personaxes na súa propia patria, no seu propio país

políticos habituais, nin co do propio nacionalismo.

CL: Nalgunha ocasión, con motivo dunha entrevista, comentabas que sentías certa incomodidade na propia patria. ¿Ata que punto *Loaira* é resultado desta incomodidade túa? Supoño que esa incomodidade non a sentía eu só, sentíana tamén a maioría dos galegos. Sobre todo os galeguistas, non temos moitos motivos para sentirnos “cómodos”. Certamente, *Loaira* reflicte esa incomodidade dos personaxes na súa propia patria, no seu propio país. Cando a escribía estiven a piques de lle poñer unha cita inicial, despois desboteina porque me pareceu excesiva, dun autor catalán, creo que era Fabra, na que se constataba a estranxeiría na propia patria e, ao mesmo tempo, un desexo agobiante de fraternidade. Decía algo así como “¿Ti quen es? ¿De onde es? ¿Catalán? Son de aquí, son estranxeiro”. Así e todo, creo que aquela cita resumiría ben esa incomodidade na propia patria.

DV: Na novela tamén hai unha dimensión de rebeldía contra o *establishment*, o *establishment* político e tamén o *establishment* literario. ¿Como te posicionas nese espacio no que ti, como escritor, te tes que situar necesariamente?

Pois intento posicionarme, dito isto con toda modestia, como unha certa excepción. Pero tamén son consciente, e isto é importante, de que iso só se pode dar na medida en que exista unha norma, é dicir, na

medida en que haxa precisamente unha institución literaria galega, e velaí a situación paradoxal e dialéctica. E, claro, para que haxa transgresión ten que haber norma, a transgresión depende da norma. Esa é a miña postura. Porque, por circunstancias históricas, sociais e políticas, a literatura galega normalmente, salvando excepcións, é demasiado normativa. Quere imitar, ou ser, o máis posible, unha institución sería, normal. A min gustaríame xa, a partir de determinado nivel de normalidade, producir un certo nivel de transgresión desa mesma norma, unha literatura dentro e contra a literatura galega.

CL: ¿Poderíase interpretar *Loaira* case como unha antiutopía desde o punto de vista das ideoloxías? É dicir, ¿a utopía que defenden as ideoloxías está nesa novela duramente criticada e socabada?

Eu creo que *Loaira* se podería interpretar dese xeito sempre que teñamos en conta estoutro: en *Loaira* intenta expresarse calquera idea subversiva aquí e agora, é dicir, nun momento do tempo *aquí e agora*, non cara ao futuro eterno porque no futuro o que nos agarda xa é todo morte. Entón é, nese aspecto, unha certa reivindicación do que chamariamos “a vida” como presente, é dicir, como o aquí e agora, o presente normal, o presente histórico, fronte á idea dun futuro que sempre nos trae a desgracia. E logo hai outro tema: a escritura. A novela parte dun libro que está ciscado en mil pedazos e que tiña como autor a Xurxo Bugallal.

Unha muller que se chama intencionadamente Patricia, de “patria”, recolle aquelas follas que estaban espalladas na neve. Falta algunhas páxinas. Esa idea dunha orixe que falta, dunha comunidade ausente é recreada en *Loaira* mediante a escritura. Por iso hai un personaxe que se chama Vic, e ese Vic, que vén de Victoria, é tamén a representación dun bolígrafo Bic. Entón, ¿como se intenta restaurar ou recompoñer, por así dicilo, unha comunidade profundamente esgazada, ferida, mediante a escritura? Penso que ese intento tamén é *Loaira*.

DV: Falabas antes de “norma”, que o diálogo cos escritores galegos anteriores a ti ás veces era para os asumir e outras para os rexeitar. ¿Como te posicionas perante a tradición literaria galega? E tamén, ¿como te sitúas na tradición literaria universal? ¿Que é o que máis che interesa dela?

Son consciente dunha cousa que agora se cadra non nos gusta recoñecer, que, sobre todo na novela, os galegos non temos unha tradición excesivamente gloriosa. Temos unha tradición moi recente e, aínda así, na miña opinión, non carece de froitos inestimables. Un deles é Otero Pedrayo, por como saber mesturar un carácter e unha lingua rural que está xa a piques de desaparecer, como a salva mediante a escritura e como, ao mesmo tempo, lle sabe dar unha dimensión, non me gusta a palabra, “europeo-universal”. É dicir, como é ao mesmo tempo tan “enxebre” na linguaxe e tan “universal” na súa idea da literatura. Ese sería para min o primeiro referente.

Respecto da literatura universal, non podoo menos que recoñecer que son un home bastante culto (risas). Para min, por exemplo, hai nela escritores como Faulkner, Robert Musil, que relin varias veces, ou por

exemplo Proust. Hai escritores como Shakespeare, hai escritores como Kafka, Virginia Woolf, escritores ingleses e franceses, sobre todo, e algúns alemáns, que lin traducidos porque sei pouco alemán. Joyce, tamén, por suposto... Todos eles, desde moi novo, influíron en min moito e moi seriamente.

C: Entre os autores que citas hai un claro predominio da literatura do século XX, sobre todo dos que teñen unha obra máis anovadora. Algún deles, coma Faulkner, foi quen de abordar a sociedade rural dun xeito absolutamente orixinal. O mesmo que Joyce pon de manifesto en *Dublineses*, aínda que sexa Dublín unha vila, moito do que dicías antes respecto dese sentido comunitario propio dunha cultura rural e católica, coma a galega. Creo que Faulkner é o primeiro que revela ou manifesta o posi-

ble elemento literario moderno, ás veces un tanto trágico, fondísimo e dunha enorme, soberbia beleza, pero aplicándoo a lugares que xa non son as grandes cidades; o que para nós os galegos tiña daquela bastante interese. Algo semellante sucede con Joyce, hai elementos católicos en Joyce, a pesar das súas crenzas máis ou menos ateas. O *Ulises* non se concibe sen eles, aínda que sexan usados retoricamente, como referentes simbólicos, o que tamén pode resultar interesante para unha cultura como a galega que, gústenos ou non nos guste, está tan influída polo catolicismo. E tamén hai en Joyce esa idea da propia comunidade como lugar de desterro, de sentirse estranxeiros na propia cidade, que representa magnificamente Stephen Dedalus, que ten moito que ver, por certo, con Hamlet. Ese tamén é un tema que a min, como gale-

go, me interesa. E non debemos esquecer que unha das primeiras traducións de fragmentos do *Ulises* foi a que fixo Otero Pedrayo ao galego.

Como tamén o texto de Risco titulado "Dédalus en Compostela". É dicir, que esta intención da Xeración Nós de vencellarse coa literatura europea pois tamén está presente na miña obra, polo menos de maneira intencional.

DV: Nun determinado momento da túa vida fas unha incursión no teatro e escribes por encarga, supoño que por iniciativa de Marisa Soto, unha peza, Xogos de damas. Logo fas unha tradución, tamén para Marisa Soto, de *A voz humana*, de Cocteau. Aí remata a túa relación co teatro malia demostrar unha gran capacidade para seducir o público. ¿condicionoute tanto realmente que





fosen obras escritas por encarga como para non volveres cultivar o xénero?

Imos por partes. En efecto, a miña cuñada Marisa fíxome esa encarga mentres escribía *Loira*. Dada a súa insistencia, preguntille sobre que quería que tratase a obra, contestoume que da parella e das mulleres. Entón, o primeiro que fixen foi poñer mulleres que fixesen o papel de homes, porque me interesaba moito poñelas no sitio do “inimigo”. O que me veu ao pensamento, en segundo lugar, era que como se trataba dunha obra de teatro e ademais pretendía ser unha especie de comedia, dado que existía daquela un teatro no que, con todas as súas virtudes, había unha falta de lixeireza, esa virtude que nunca enxalzan, pensei tamén que un tema como o da parella, unha vez pasados os tempos de Tristán e Isolda ou de Romeo e Xulieta, hoxe non debía ser tocado precisamente cun exceso de seriedade. En cambio, matinei en que se cadra debía ser abordado cun punto de tenrura, tamén de

crueldade e de ironía, de distanciamento.

Outra idea era a da mimese. Unha das características do feminismo contemporáneo, das máis ostensibles, hai outras pero esta é a que menos me interesa a min aínda que sexa a máis maioritaria, é a relación mimética ou a imitación que fai a muller do home. Esa mimese produce inevitablemente identificación e conflito simultaneamente. E, en terceiro lugar, estaba aquela frase de Nietzsche que dicía que a muller é a gran simuladora, que ten unha enorme capacidade para simular, por estar á marxe historicamente do que o home chamaba a verdade. Todo iso foi o que me levou, dado que soamente eran tres actrices, a facelas interpretar papeis distintos, mesmo papeis de home, para levar esas simulacións ao límite. Ao que tamén lle engadín a idea pirandelliana, e tamén hamletiana, do teatro dentro do teatro, ou da obra en marcha, da obra que se está a facer, do *work in progress*.

¿Por que non volvíñ ao teatro? Porque creo que un escritor galego que queira escribir teatro ten que estar máis relacionado con ese mundo. De nada serve escribir unha obra que despois non se vai representar. *Xogos de damas*, precisamente, estaba escrita para ser representada. Se algunha compañía de teatro me dixese: “Escribenos unha obra para a representar”, se cadra daquela o había facer. Se non, prefiro escribir unha novela.

CL: Encarreirándonos xa cara á última entrega da túa obra, o ensaio *Tempo e vinganza*, antes falabas desa ausencia de comunidade que aparece en *Loira* e, de feito, no inicio da novela tamén se fala de que o tecido tradicional se debilita cando o suxeito deixa de ser comunitario. Unha cuestión que retomas no ensaio, onde a relacionas coa desintegración ou “desencaixamento” da sociedade moderna.

Cando comecei a escribir sobre *Hamlet*, non tiña na mente, en absoluto, relacionalo con *Loi-*

ra. Pero como dicías antes, vólvense repetir, de distinto xeito, as mesmas teimas, agora de forma conceptual, de forma ensaística. Para min, unha comunidade só se produce cando é concreta. Hoxe en día, cando se fala da Rede, ou de cousas así, fálese dunha especie de “planetarización”, dun tempo extremadamente abstracto. No caso de Deleuze, por exemplo, sería un desexo, ou un uso desexante, puramente abstracto pero que vai máis alá do admitido, transgresor porque é un límite, un desencadeamento puro. A idea de comunidade deleuziana a min recórdame a concepción que da mesma comunidade tiña, por exemplo, Maurice Blanchot naquela obra *A comunidade inconfesable*, bonita, revolucionaria... A dun instante, cando un réxime está afundíndose e o outro aínda non se estableceu. Ese momento de festa, de “caos”, sería a comunidade. Hai tamén outra idea da comunidade moi próxima á de Blanchot, que é a de Georges Bataille, moi semellante á que acabo de citar, e que incluso pon como exemplo o maio do 68. Nese momento, unha comunidade que non ten presente ningún, unha comunidade que non é para ningún futuro, senón que vale en si mesma. O meu ensaio, como galego que son, loxicamente está escrito e pensado para unha comunidade na que aínda perduran certos aspectos da cultura tradicional. A idea de comunidade como tal non se dá, pois, de xeito excepcional, en momentos puramente críticos ou revolucionarios, para despois desaparecer. En países como Galicia ou o País Vasco aínda subsiste a memoria de comunidade cunha concepción do tempo tradicional, baseado na repetición diferenciada: o tempo das mallas, as festas... É o que venella, precisamente, o momento intemporal coa orixe, en contra

## Unha das características do feminismo contemporáneo é a relación mimética ou a imitación que fai a muller do home. Esa mimese produce inevitablemente identificación e conflito, simultaneamente

do outro tempo que, no *Hamlet* de Shakespeare, é síntoma da modernidade e pon o individuo en radical crise, en radical problematicidade.

DV: Acabas de dicir que Tempo e vinganza é un libro moi galego, e a min sorprendeume na súa lectura o feito de que, e isto non é crítica ningunha, non dialogases en ningún momento co Hamlet de Cunqueiro. Sorprendeume porque a min me parece que o Hamlet de Cunqueiro é unha solución moi moderna, discutible, evidentemente, pero moi convincente, con moita forza, das cuestións que formula o mito de Hamlet, que ti tamén intentas resolver.

Iso mesmo me teño preguntado a min mesmo. En primeiro lugar, tiña pensado facer unha quinta parte de *Tempo e vinganza* na que analizaría as repercusións de *Hamlet* en Galicia e, naturalmente, o primeirísimo que tiña pensado comentar era *O incerto señor don Hamlet* de Álvaro Cunqueiro. Como tamén mencionar o ensaio doutro galego, aínda que esta vez en castelán, que é Madariaga, o liberal Madariaga; en fin tiña pensado falar de Hamlet en Galicia, pero iso levaríame a darlle ao libro unha extensión se cadra excesiva.

Pero hai outra cuestión. Creo que o *Hamlet* de Cunqueiro, que me parece unha obra magnífica, é certamente unha visión moi peculiar do *Hamlet* de Shakespeare. Así como o *Hamlet* de Shakespeare sería, por así dicilo, a inauguración literaria da subxectividade moderna, precartesiana, do “penso, logo existo”,

da soidade hamletiana, dun tempo subxectivo; en Cunqueiro, sen embargo, hai unha visión deliberadamente arcaizante de *Hamlet*, deliberadamente campesíña e arcaizante. Mentres que o verdadeiro espírito de Shakespeare non é arcaizante, senón ao revés, é terriblemente moderno.

CL: Queda unha cuestión que a min me parece interesante para pór remate á entrevista. ¿Cal sería para ti o obxectivo da literatura? ¿Tería se cadra que ver con esa idea de comunidade que está presente en *Tempo e vinganza* e que xa antes se apuntaba en *Loaira*?

A resposta precisa de tres pequenas partes. A primeira resposta que se me ocorre respecto á cuestión “¿Cal sería para ti o sentido da literatura?” é que a literatura é unha actividade inútil, esencialmente non comercial e que non ten finalidade ningunha máis que si mesma. Segundo, que esa ausencia de *para qué* libera a literatura de calquera proxecto técnico, industrial ou de calquera forma de razón instrumental encamiñada cara ao futuro. E, terceiro, ¿que é iso que se afirma, sen proxecto de futuro e sen razón instrumental, que é iso que se comunica na literatura? A comunidade mesma, o *nosoutros* como anteriores e ontoloxicamente moito máis importantes que calquera proxecto histórico; se non hai ese *nosoutros*, non pode haber proxecto histórico de comunidade ■