

**“Deberíase escribir con letras de molde nas portas das
Facultades de Letras: A LINGUAXE CURA”
(Unha entrevista)**

Juan Alfaya Herbello e Enrique Blanco

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

JUAN ALFAYA HERBELLO E ENRIQUE BLANCO (2011 [2009]) “Deberíase escribir con letras de molde nas portas das Facultades de Letras: A LINGUAXE CURA (Unha entrevista)”. Edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/183>>.

* Texto inédito até a súa edición en pdf en *poesiagalega.org*, dispoñíbel desde o 21 de febreiro de 2011 a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

**“DEBERÍASE ESCRIBIR CON LETRAS DE MOLDE NAS PORTAS DAS
FACULTADES DE LETRAS: A LINGUAXE CURA”
(UNHA ENTREVISTA)**

Juan Alfaya Herbello e Enrique Blanco

A seguinte entrevista é o resultado dunha correspondencia virtual entre os asinantes e Forcadela. Nun principio concebiuse coma un *pour parler* sobre o segundo poema (“Voyage au bout de la nuit / The long and winding road”) do libro *Música de cinza*. Forcadela non rexeitou esta idea, adicounos unha longa conversa que por un erro non foi grabada na súa totalidade. Nela recollíanse referencias á literatura clásica agochadas tralos seus versos e unha explicación da súa concepción do autor.

A primeira cita do poema é dun conto de Otero Pedrayo: “O mundo da miña mocidade caeu co estrondo das froitas maduras no pomar”. Mediante esta cita maniféstase a importancia que tivo para o autor a separación dos Beatles en 1970 (lembramos o logotipo dos Beatles, unha mazá, previa á aparición dos ordenadores personais Macintosh) que supuxo a fin dunha traxectoria musical de calidade, da música “como coñecemento, como investigación” coa irrupción das multinacionais discográficas. Introduce así o poema xunto coa cita de Rosalía de Castro: “Adiós ríos, adiós fontes” que lle permite valorar a literatura irónicamente creando un “xogo de presenza-ausencia” (é o temor polo distanciamento da literatura o que o fai sentirse vencellado a ela) e tratar a súa poesía como “unha poesía que se rí de si mesma”. Creando “unha tensión que se vai logrando a través do uso dunha serie de campos léxicos” que a simple vista dan a entender o sentimento de amargura e decepción provocados pola literatura: “Alguén que lea adeus literatura ten a impresión de, coño! (*sic*), este tío deixa de escribir ou xa non lle interesa a literatura; é xustamente o contrario”.

Os dous versos que dan inicio ó corpo do poema son unha referencia a Leopardi mediante a cal explica a súa concepción da “literatura coma un espacio”, un elemento mental que polo simple feito de pensar nel adquire un sentido físico: “É moi difícil pensar en algo sen espacializalo, sen darlle un sentido físico”. É esta espacialización da literatura a que da pé a súa identificación con Galicia: “Por iso entre Galiza e ti, literatura,/prendeuse esa faísca de lúas e licor”.

A continuación reproducéase a entrevista propiamente dita realizada entre o 20 de xaneiro e o 1 de febreiro do 2009.

1. Aludindo a túa fascinación pola música: como influíu a separación dos Beatles na túa concepción do rock'n'roll? E que houbo antes e que viu despois?

Eu diría que a miña xeración foi a xeración da adaptación tecnolóxica. Nacimos cando non había máis que radios, e non moitas, e morreremos rodeados de *gadgets* a centos. O primeiro gran avance foi o *pick-up*, o prato para oír discos de vinilo. No meu caso houbo un cónclave familiar para compralo. Os meus pais non eran moi partidarios mais, ao final, impúxose a vontade dos fillos. Estamos a falar de 1965 ou así. Daquela a chamada música española era espantosa. E o mellor que se podía oír proviña das Illas Británicas. Tamén de América. No meu caso houbo dúas influencias básicas: Beatles e Bob Dylan. Lembro o fervor con que abríamos os novos discos dos Beatles que nos chegaban de Inglaterra. E a fascinación case relixiosa con que os oíamos por primeira vez. Con todo, o meu himno xeracional segue a ser *Like a Rolling Stone* de Dylan, unha peza que me ten acompañado ao longo de moitas peripecias vitais e que ademais resume moi ben o rol do poeta vagabundo, do viaxeiro hermenauta. Lembro por exemplo unha experiencia en 1981 en Turquía, baixo o golpe dos militares, con toque de queda a partir das doce da noite. Chegáramos a Éfeso, unha das cidades máis fermosas da antigüidade, e os militares percorrían as rúas detendo aos viandantes. Tivemos que refuxiarnos nunha casa. Resulta que estaba ocupada por uns hippies holandeses. E que estaban a oír? Pois *Like a Rolling Stone*. Logo había moitos outros grupos: Led Zepellin, Cream, The Doors, Who... Mais a peripecia vital e estética dos Beatles segue a ser emocionante para min hoxe en día. A partir de 1970, e sen obedecer a un plano preconcebido, dediqueime a oír música clásica. Foi a partir de aí que as multinacionais comezaron a intervir, a meter man no asunto do pop e do rock, e, xa na altura de 1975, a música, tal e como fora concibida anteriormente, morreu. Había un punto de intelectualización e de investigación sonora, que era propio daqueles tempos, que logo foi substituído pola comercialidade. Os creadores deixaron paso aos executivos das empresas. E o que fora icona da maior revolución contestataria converteuse en adormideira para as masas. O rock de hoxe en día interésame moi pouco. Sóame a reiterado e repetitivo. Hai, con todo, moita música indie, que escoito e baixo a través de internet, que me interesa. E cabréome coas músicas de radio fórmula e tamén coas músicas de supermercado e de ximnasio, esa especie de sonsonete sentimental en acordes maiores que tenta incentivar o consumismo. Na música en lingua galega (ou portuguesa) houbo dúas referencias básicas: Luís Emilio Batallán e José Afonso. Creo que seguen a ser modelos nos que basearse para tentar levar a cabo un pop autóctono de calidade.

2. Que hai detrás de Forcadela?

A miña concepción do autor foi variando ao longo dos anos. Nun inicio, coma todo o mundo, pensaba que había unha relación real entre un texto e a persoa que o escribía. Logo, fun dándome conta de que isto non sempre é así. Os conceptos de intertextualidade, de Kristeva, e de dialoxía, de Bahtin, fixéronme concibir o autor máis na liña de Derrida: o autor como unha praza aberta que atravesan os ventos dos diferentes códigos que interveñen no texto, non só lingüísticos senón tamén culturais, ideolóxicos, etc. De maneira que Manuel Forcadela non é máis que unha marca que agrupa as distintas encrucilladas, os distintos emprazamentos (a praza de Derrida) que deron como resultado un conxunto

de obras moi diferentes entre si, que abranxen tanto a poesía como a narrativa e o ensaio, obras que en ocasións se contradín entre si, tanto desde o punto de vista dos seus contidos como da súa calidade, sendo como son produto da dinámica da historia.

3. Curiosamente, esa praza non se atopa no Google map... É posible deconstruír a Forcadela?

Por suposto que é posible. Mais para iso teríamos que partir dunha certa constructo, vermos en que medida o significante “Forcadela” foi adquirindo sentidos ao longo do tempo, para logo pasarmos a establecer a lóxica ideolóxica (valla a redundancia) deses sentidos e o seu valor histórico. O mesmo que poderíamos facer con calquera outro autor. A día de hoxe os sentidos que o significante “Forcadela” ten, en termos de historia da cultura, hai que procuralos na recepción, máis ben escasa, en termos de textos escritos, da súa obra. Mais tamén no feito de ter sido antologado por aquí e por alá en coordenadas ben diversas. E, sobre todo, no feito de que o propio Forcadela procurou incidir na súa propia construción como signo, aínda que a identidade, ben sabemos, é o resultado da interacción entre o que un pensa de si mesmo e o que os demais están dispostos a aceptar dese pensamento. En calquera caso, resulta moi terapéutico establecer esa separación entre o destino de “Forcadela” e o destino da persoa que o encarna. Digamos que Forcadela é, afortunadamente, un “espectro” e un “outro”, unha fantasmagoría que dá significado a miña presenza en que tanto que plusvalía no mercado-sistema literario.

4. ¿Que vantaxes ou impedimentos supón para ámbolos dous Forcadelas o mercado literario?

O mercado literario é inevitable. Non hai autor fóra del, na medida en que o autor é unha construción sociolóxica. Kafka existe porque, en primeiro lugar, Max Brod decidiu non queimar os seus libros e, en segundo lugar, porque os publicou. Que pasaría se un día descubrísemos que Kafka foi unha invención de Max Brod? Pouca cousa. De feito, algo semellante xa aconteceu coa impostura de James Mcpherson a propósito dos poemas de Ossian no século XVIII. As artes diexéticas, fronte ás artes miméticas, só existen cando son actualizadas polo receptor. Onde está a 9ª sinfonía de Beethoven? Ou A Procura do Tempo Perdido de Proust? En ningures. Do mesmo xeito o autor, que é tamén unha ficción diexética, porque máis que o seu corpo poida facernos pensar que é mimética, só existe a través da súa actualización nos ecos do sistema literario (críticas, antoloxías, edicións, comentarios, notas de prensa, historias da literatura...) Ademais, no meu caso, teño a sorte de que o Forcadela real e tanxible nin sequera se chama Forcadela, que como ben sabedes non é máis que un pseudónimo para asinar os meus textos.

5. Aproveitando que pasa por aquí Manuel Santiago Fernández Álvarez, imos preguntarlle como se converteu nun lector e escritor... compulsivos?

Eu proveño dunha familia moi entregada desde sempre a dous grandes impulsos: a música e as letras. Meu pai, aínda que se gañaba a vida como militar, era músico vocacional

e tocaba o violín e o clarinete. Era ademais un gran lector, e sobre todo un relector do Quixote, libro que lera unha e outra vez, como un verdadeiro cervantista. Este carácter soñador e hermenéutico foi herdado por todos os seus fillos que, desde diferentes ocupacións, mantemos esa pulsión, esa fascinación polas letras e pola música, melómanos e lectores, mesmo de xeito enfermizo. Na miña adolescencia, que coincidiu co final do franquismo, comecei a ler moito porque aquela xeración estivo empeñada en darlle un sentido á realidade que se nos revelaba inhóspita e brutal. Empeñámonos en entender o mundo, en construír unha gran resposta a todas as interrogantes que nos saían ao paso. E niso estamos. Pasamos do marxismo ao estruturalismo, de aí á posmodernidade, á deconstrución, aos estudos de xénero e volvemos ao marxismo, sempre cun galeguismo radical de fondo. Todo isto, en conxunto, levounos a unha confrontación moi dura coa sociedade, da que, dalgún xeito, e aínda que non o pareza, seguimos excluídos. A nosa posición en tanto que intelectuais e privilexiados, profesores de universidade en moitos casos, de ensinanzas medias noutros moitos, non é contraria á nosa radical insatisfacción coa sociedade na que vivimos, tan imperfecta, tan falseada, tan alienada. E escribir foi, neste sentido, unha forma de coñecemento. Un escribe para si mesmo, antes que para os demais. Escríbese para saber, para entender o mundo. Logo, non necesariamente, publícase o que se escribiu para que os demais teñan acceso a ese saber, para que o discutan, para que derruben os postulados, para que constrúan outros mellores ou alternativos. Non creo nos intelectuais ágrafos. Creo que o mundo, en todos os seus aspectos, esixe, unha e outra vez, un libro como resposta.

6. Se escribir en España é chorar, escríbese en galego por non chorar?

Escríbese en galego porque o galego é a lingua natural deste país e así se leva facendo desde a Idade Media. Para min sempre foi tan natural ou máis que facelo en castelán. E o galego é unha lingua como calquera outra. Milán Kundera que publica en checo, unha lingua con máis ou menos os falantes que o galego, vende millóns de libros en todo o mundo e o mesmo lle pasou a Isaac Bashevis Singer que escribía en yidish. Non creo que se chore máis escribindo en galego que en calquera outro idioma. Tiven a sorte de coñecer escritores noutros idiomas (Juan Benet, xa falecido; Bernardo Achaga; José Saramago...) e non vin a ningún dar saltos de alegría ao respecto. Mesmo García Márquez (xa é o máximo) queixábase nunha entrevista, logo de ser Premio Nóbel, da pouca aceptación que tiña a súa literatura. Así que o que non chora é porque non quere. Pola contra, eu creo que ter o don da palabra é un privilexio, algo que a millóns e millóns de seres humanos lles está vedado. E, sen pecar de logocéntrico, creo que pracer da linguaxe, a satisfacción da oralidade, ten moito que ver co feito de que a linguaxe é, xa de por si, un saber. Ao falarmos e falarmos aprendemos da linguaxe. A linguaxe é sempre reveladora. E, o máis importante, a linguaxe cura, como ben sabemos os poetas e como ben saben os psicanalistas. Isto é algo que se debería escribir con letras de molde nas portas das Facultades de Letras: A LINGUAXE CURA. Outra cousa é o espectáculo da sociedade mediática na que vivimos e as estratexias mixtificadoras da cultura de masas, verdadeira cultura burguesa. Walter Benjamin falaba, por volta dos anos trinta, “do proletariado asistindo ao espectáculo da súa autodestrución”. Debemos reservar a parte máis aceda da nosa crítica contra ese tipo de cultura que persegue unicamente a obtención de beneficios e o espallamento da ideoloxía do sistema, contraria ao saber e favorecedora da alienación.

7. Xa que falamos de saúde, onde porías a fronteira entre o que é literatura e simple delirio?

Lacan falaba do *delire* (en francés ‘de ler’ ademais de ‘delirio’) como aquilo que é propio do emprego do rexistro simbólico. O ser humano, como o mesmo Lacan exemplificaba a través da banda de Moebius, móvese entre o simbólico e o imaxinario, sen poder acceder xamais ao real. Todas as lecturas da realidade son, pois, delirio, *delire*, na medida en que a realidade non existe máis que como constructo e o real defínese xustamente por ser inaccesible, inatinxible, na medida en que só o podemos percibir a través dos sentidos e da súa linguaxe. Fixádevos en que estamos a distinguir entre “real” e “realidade”, que son cousas separadas e diferentes. O real como aquilo tanxible, mensurable, analizable, e a “realidade” como translación ao ámbito do simbólico do “real”. O simbólico mediatiza, por tanto, o noso contacto co real e a inxenuidade do “mono gramático” (Octavio Paz) levounos a pensar durante séculos que a linguaxe era a transposición do real. Velaí onde asentar a crise da posmodernidade en termos teóricos. A crise da civilización do logos comeza coa quebra dese pacto de fidelidade entre a linguaxe e o mundo instaurada desde Sócrates, Platón e Aristóteles. O propio Nietzsche dicía aquilo de que “non deixaredes de crer en Deus mentres sigades crendo na gramática”. O ser humano, que constrúe a súa conciencia a través da linguaxe, pensa o que di, en vez de dicir o que pensa. Isto é, a linguaxe mediatiza cada unha das nosas operacións intelectuais. De maneira que o delirio é constante. A mellor maneira de entender todo isto é a través da distinción entre o VER e o MIRAR. A operación do ver é levada a cabo polo corpo, mentres a operación do mirar é levada a cabo polo eu. A primeira é unha operación biolóxica, a segunda é unha operación cultural. A primeira é eterna, a segunda histórica. De maneira que debuxando o oportuno cadro semiótico encontrámonos con que podemos ver e mirar (opción 1), podemos ver e non mirar (opción 2), podemos non ver e mirar (opción 3) e podemos non ver e non mirar (opción 4). A ficción, que é un compoñente básico da literatura, é xustamente un MIRAR SEN VER (opción 3). Esa é a operación que levamos a cabo cando lemos: vemos grafos sobre un papel e, porén, non reparamos nesos grafos mentres os textos sexan comprensibles. Se nós lemos un texto en alfabeto cirílico, sen sabermos ruso, por exemplo, o que acontece é que vemos pero non miramos, isto é, percibimos co corpo algo que o eu non é quen de construír. Pois ben, as operacións do MIRAR SEN VER son, basicamente, o soño, a ficción e a ideoloxía. Os tres son elementos básicos da literatura. En Música de cinza hai unha serie de aforismos dispostos no frontispicio dos poemas que van dando conta deste asunto. Un deles di: o propio do científico é dicir “mira o que ves”. O propio do ficcionista é dicir “mira o que non ves”. Ambos os dous ocúpanse da mirada. Un caso extremo é o dos fotógrafos cegos. Porque acontece que os cegos MIRAN SEN VER. O resto dos humanos pensamos que miramos o que vemos e, na maior parte dos casos, o paso da visión á mirada está xa transida de ficción, de soño, de ideoloxía. Para explicalo doutro xeito direivos que VER é converter o real en simbólico a través dos sentidos do corpo mentres que MIRAR é converter o simbólico en imaxinario a través da cultura do eu. Delirar é, por tanto, o propio do mono gramático, que non sabe facer outra cousa. O importante é que o delirar é o noso medio fundamental para chegar ao real. Falades do “simple delirio”, cun efecto estilístico tomado da linguaxe habitual que xa revela un erro de partida, porque o delirio xamais é simple. O delirio é unha operación de tal calibre que implica a presenza da lingua toda. Detrás de cada un dos nosos delirios está a Capela Sixtina, o Partenón de Atenas e a primavera de Vivaldi. E hai delirios tan complexos, como o da sexualidade,

que precisan dunha pormenorizada deconstrución para poderen ser entendidos. O semiólogo e o crítico da cultura ten que estar ao tanto de todo isto. Lembra o final falaz dos noticiarios da época de Aznar: “esto es lo que pasa y así se lo hemos contado”. E, para rematar, un texto que figura na contraportada dun libro meu titulado *Lámpada e medusa*:

“En Lámpada e medusa encontramos unha dobre metaforización sobre a linguaxe e, por tanto, sobre a poesía. Lámpada, na medida en que nos ilumina e esclarece, porque a linguaxe é a ferramenta sine qua non do pensamento, que é tanto como dicir do coñecemento. Medusa, por que a súa transparencia resulta sempre falsa e alí onde confiamos en encontrar o máis alá, resulta haber, finalmente, só unha substancia xelatinosa, noxenta. E velaí como desta dobre metáfora xorde a propia condición do poeta: por unha banda, visionario; por outra, mentireiro. O paradoxo do poeta é que só pode ser as dúas cousas a un tempo. Canto máis falaz, máis iluminado. Estamos, por tanto, diante dun oxímoro prototípico, do *soleil noir*, da negra sombra, do escuro lóstrego. Unha falsidade que nos achega á verdade. Estamos diante da linguaxe e da poesía”.

8. Eu pensaba máis no Poe berrando Ulalume polas rúas... Contra quen escribes?

Desde Rosalía está claro que se escribe contra Negra Sombra. “Está claro”, fermosa expresión. O que acontece é que Negra Sombra nos asombra, de maneira que escribimos contra ela e tamén grazas a ela. É o “*soleil noir*” de Gérard de Nerval, e tamén o “escuro lóstrego” pondaliano. O verbo grego *grafos* (‘escribir’, ‘pintar’, ‘grabar’) dá conta do carácter poliédrico do concepto de escrita. Ademais, ao cruzarmos as diversas etimoloxías da forma latina *scribere*, advírtese unha intersección do seu campo semántico co de *grafos*. *Scribere* ten unha raíz indoeuropea *ker/sker* que conleva precisamente a idea de ‘cortar’, de ‘facer máis fino’. O inglés *write* (pronunciado “rrait”) emparenta co sueco *rita* e ambos os dous vocábulos proveñen dun gótico *writan* que significaba ‘rañar’, ‘raiar’. En sánscrito a raíz *krtith* significa á vez ‘debuxar’, ‘riscar’, ‘raiar’, etc. Non debemos esquecer que riscar e arrincar era o propio da primeira escrita cuneiforme, que nas súas orixes foi pictográfica. Eu creo que esta pulsión, a que nos leva a pintar, a cortar un pau cunha navalla, a amasar arxila ou fariña, é a vontade do ser humano para intervir sobre a natureza, a modificala, a crear cultura fronte a natura. E este par de oposicións resultantes Cultura/Natura evoca tamén o neolítico, o momento en que o mono gramático se sedentariza e domina o primeiro mato, a primeira selva, deixa de ser *selvagem*, *silvaticu*, para ser agricultor, para cultivar. O arado comeza a escribir sobre a terra. O *bustrofedon* dos gregos, que era unha forma de escribir unha liña de dereita a esquerda e a seguinte de esquerda a dereita, significaba literalmente ‘o arar dos bois’. Pan, o deus da selva, deu lugar ao *metus panicus*, isto é, o ‘medo a Pan’, o noso pánico actual. Igualmente o “terror” está emparentado con “terra”. Así que a través da Negra Sombra aparece Pan e aparece a vontade de cultivar a terra para rematar coa selva, coas silvas, coas silveiras, onde viven eses seres máxicos galaicos, metade simpáticos, metade terribles, que son os tardos. Lacan di que todo o anterior á aparición da linguaxe, á construción do plano do simbólico, é o inconsciente. De maneira que Negra Sombra é o inconsciente que, como ben saberedes, “é un saber que se articula como unha linguaxe”. E esixen os psicanalistas, para levar a cabo unha análise, que o analizando estea disposto a aprender do seu inconsciente. Así que os humanos somos portadores dun saber que queremos esquecer, levamos connosco un tesouro que nos negamos a recoñecer, porque xustamente no noso fundamento, na nosa identidade, está o terror, o

pánico, a quebra da animalidade, a cultura, o cultivo, a agricultura das nosas propias silveiras. Ese é o saber de Edipo, o home con pasado, aquel que non sabía que matara o seu pai nin que era fillo da súa muller. Tiresias é o vidente, o que foi muller e home, o cego que non ve mais que mira, porque Tiresias fora castigado coa cegueira por sorprenden a Afrodita espida. E Tiresias sabe que Edipo non sabe que sabe. Tiresias o visionario, o primeiro psicanalista. E non esquezades xamais uns versos das Elexías de Duíno de Reiner María Rilke: “porque a beleza non é máis que un fragmento do terrible que nos é dado contemplar e, se a amamos tanto, é porque, serena, rexeita esnaquizarnos”. Velaí Pan; velaí Negra Sombra; velaí o Inconsciente.

Obviamente hai moitas maneiras de escribir, moitas vontades, moitos temas. Por sorte os poetas e os ensaístas podemos ir ao centro, falar do principal, daquilo do que se debe falar. Así que escribir contra Negra Sombra, e grazas a Negra Sombra, non implica que non poidas facelo a favor de Claros Destellos, de Lóstregos e Abraios. Mais a manida metáfora da Luz e da Escuridade segue a estar vixente. Non temos outra. Aínda que saibamos que a luz nos pode cegar e que a sombra non sempre é sinónimo de ignorancia e descoñecemento.

9. Que opinas dos “fabricantes” de best sellers e da súa acollida polo rabaño?

A literatura pode funcionar tamén como obxecto do mercado de entretemento. O certo é que vivimos nun Mercado e pouco podemos facer que estea fóra das redes da oferta e da demanda. O noso benestar, a nosa cobiza, máis tamén a nosa caridade, a nosa solidariedade, están rexidos polo Mercado. Mercado e Ideoloxía son, ao meu ver, os dous grandes obxectos semióticos a desentrañar. E ambos os dous caracterízanse por seren puro fume, entidades fantasmagóricas que ninguén conseguiu apreixar nunca, mais que acaban tendo transcendencia real, consecuencias directas sobre a vida das persoas. Unha pedra pode ser medida e pesada, transportada, partida, pulverizada. O Mercado e a Ideoloxía, non. Todo canto é espectral resulta do interese do semiólogo e do crítico da cultura porque esas entidades, para poderen existir, para estaren aí e seren obxecto de disertación de políticos e intelectuais, de economistas e moralistas, deben agacharse por detrás de significantes, obxectos que as fagan visibles, aínda que a súa realidade sexa totalmente incerta. Ademais, Mercado e Ideoloxía están intimamente imbricados. Son, digámolo así, a cara e a cruz dunha mesma moeda. A literatura, que é un campo de probas da Ideoloxía, é sempre o texto de consenso que unha sociedade dada pode permitirse, tanto desde o punto da Ideoloxía como desde o punto de vista do Mercado. A obra do Marqués de Sade non podería ser concibida no Afganistán actual, nin o “Mein Kampf” de Hitler en Israel. Así que cada sociedade concibe os textos que ideoloxicamente son permisibles e comercia cos textos que, ademais diso, son obxecto de demanda dentro do Mercado. Mais, a propósito do que comentabamos na resposta á pregunta 7, deberíamos distinguir entre o que é ficción e o que é literatura. A ficción é un dos compoñentes da literatura. É o seu significado, o seu imaxinario. Mais a literatura caracterízase tamén, e sobre todo, non podemos esquecerlo, por ter significado. E velaí que os mecanismos discursivos, retóricos e enunciativos teñen un peso específico. Se lemos a Tolkien, por exemplo, descubrimos a un gran ficcionista que, non por iso, é tamén un gran escritor. Ora ben, hai grandes ficcionistas que son pésimos escritores e grandes escritores que son pésimos ficcionistas. O que permite levar unha novela ao cinema e viceversa é a ficción, non a dicción. Os estudos literarios non deben esquecerse xamais do compoñente da dicción, aínda que, cada vez máis, esteamos

empeñados en analizar determinados aspectos da ficción, como a ideoloxía. Mais creo que, en puridade, non hai máis que significativo, de maneira que todo o resto funciona como unha ilusión. E creo, igualmente, que os estudos literarios obsesionados coa ficción, coa ideoloxía, rematan por afastarse da literatura para inscribirse máis ben dentro do que os americanos denominan *cultural studies*. O compoñente formal adquire unha gran dimensión na arte máis elitista. Pasa na literatura e pasa tamén na pintura, na música, no cine. Para poder compracerse cunha obra de Shönberg hai que ter un oído moi ben educado previamente. E podería ser unha tortura para un oínte de calquera radio fórmula. Existe, claro está, un punto de confluencia entre a cultura de masas e a cultura de elite. O certo é que cos anos cada vez aborrezco máis a cultura de masas mais tamén asumo que non todo o se produce coa etiqueta de cultura de elite é necesariamente do meu interese. Existe unha vangarda ou neo-vanguardia, convertida en pura retórica, que pode procurar directamente o Mercado, crear unha ponte por enriba da compracencia das persoas e lexitimarse tamén de xeito fantasmagórico. E, certamente, a verdadeira vangarda debe reivindicarse como invendible, como artefacto que non só se sitúa fóra do mercado senón que atenta directamente contra el. Un pintor de vangarda nunha feira de arte é todo menos un pintor de vangarda, se é que tal cousa aínda existe. A min persoalmente interésame moito o *land-art* e o teatro de rúa, dúas formas de arte que se caracterizan precisamente por algo que atenta contra o mercado: o efémero. Na literatura, a *littera* fai precisamente que nada sexa efémero, que todo perdure, aínda que a actualización a través da lectura sexa sempre histórica, epocal. Eu, persoalmente, como escritor, considérome máis un formalista que un conceptista. Aínda que, logo, como crítico, procure desvelar xustamente aqueles aspectos que ficaram agachados por debaixo da forma, mesmo como flutuación do inconsciente.

10. Pasa-lo tempo, propedéutica, literatura, metaliteratura... elixe ou engade o que penses que estamos a facer con este xoguño virtual a catro...

Isto é unha entrevista literaria, das mellores que me teñen feito. E que, por certo, deberíades pensar en publicar nalgún sitio. Basta con que lle engadades algúns preámbulos e comentarios. Trátase dun diálogo sobre un dos asuntos máis importantes sobre os que poden falar os monos gramáticos: a literatura. A vós, que estades a aprender o oficio, espero que vos sirva non só como instrumento de aprendizaxe senón tamén como exemplo da importancia do diálogo, no sentido máis platónico do termo. Irmos avanzando, pouco e pouco, entre varias voces, á procura da senda da verdade, ou dos restos que fiquen dela. A min, que supostamente debería estar na plena madurez, a xulgar pola miña idade, instrúeme o ir tirando estas ideas da cabeza, dalgún recanto onde poderían estar, como a arpa de Bécquer, no ‘ángulo escuro’. E, sobre todo, sentir a vosa presenza atenta. Creo que, alén dos coñecementos concretos, hai un valor, se cadra moito máis importante a ter en conta nun estudante, que é a curiosidade. O desexo (carencia sen fin) de saber. Se ese rato vos roe no interior e vos traba na alma, estades salvados. Eu levo toda a vida sendo un curioso insaciable. Acaso demasiada curiosidade para o pouco tempo de que dispoño. Mais aínda hoxe son feliz ficando a ler ata a madrugada, levado por ese afán de pousar a ollada sobre as palabras, á procura de quen sabe que cousa. Libros diversos, moitas veces sen relación entre eles, que van chegando ás miñas mans polas vías máis distintas e que poden tratar todo tipo de asuntos, presentar calquera nivel de calidade. Mais non só hai que ler moitos libros. Tamén, e acaso máis importante, hai que ler a vida. Unha e outra cousa son

perfectamente compatibles. De ler, *de lire*, ‘delirar’, ‘de liras’, ‘de líricas’. Deitar a ollada sobre o mundo e extraer dela o seu potencial de significado. Hai un libro de Heidegger (*De camino al habla*) no que figuran unhas fermosísimas páxinas sobre un paxaro espreitando o amanecer. A maneira en que o signo da madrugada vai facendo soar no seu interior, no seu minúsculo cerebro de pequeno ser vivo, a mensaxe do novo día. E como el, tamén, convértese en signo e bótase a voar e pía, para que outros animais procedan, dando conta da nova xornada. Velaí o signo en toda a súa plenitude.