

Lopo & Casas en (des)concerto

ANTÓN LOPO.— *Anque Arturo Casas se dá a coñecer como poeta, o seu nome alcanza actualmente máis repercusión como exquisito crítico literario. ¿De que forma o Casas crítico se superpón ó Casas poeta? e ¿cre que inflúe a aceptación social na elección dun determinado papel?*

ARTURO CASAS.— Eu non acabo de verme como poeta, nin tampouco como crítico no sentido de ter unha presenza máis ou menos permanente nos medios. A única “etiqueta” baixo a cal me recoñezo en parte, a única que desde logo define na actualidade os meus traballos e os meus días, é a de profesor: as clases, a investigación, a nada gratificante xestión administrativa (hidra imparábel onde as haxa). O que pasa é que os profesores con vocación humanista temos de sempre a querencia por un tipo de reflexión non destinada a especialistas, unha certa vocación de intervir. De aí procede a práctica dunha crítica non académica, que de todos xeitos no meu caso procuro que non prescinda nunca do estudio, da análise e da interpretación de certas claves hermenéuticas, culturais ou ideolóxicas.

Por outra banda, a maior parte dos poetas da miña idade en Galicia exercen ou exerceron tamén a crítica, tanto a académica como a periodística, así que no meu caso non hai excepcionalidade ningunha. Friedrich Schiller dixo que a partir de certa altura histórica deixara de haber espazo para unha poesía inxenua ou *ateórica* (todo poema é tamén unha poética; en todo obxecto artístico hai unha estética, tanto máis se non é un produto de escola e aspira a dialogar de xeito non mecánico coa tradición). Iso parece innegábel hoxe por hoxe. Así, pois, entendo que para a creación poética hai un correlato moi preciso do que dicía aquel personaxe interpretado por Saza na película de Berlanga: “Yo..., apolítico total, de derechas de toda la vida”. Ninguén está á marxe da reflexión teórica e crítica cando fai obra artística ou literaria, non se pode deixar de ser teórico ou crítico no momento da escrita, todo creador é autoconsciente e irónico (unha vez máis no sentido romántico, o desenvolvido por Schlegel), e os que cren ser acríticos son en realidade como Saza en *La escopeta nacional*: inmovilistas, anacrónicos, arribistas, grises e do réxime. Baixo esa perspectiva é claro que hai (que ten que haber) superposición do Casas crítico sobre o Casas poeta. Iso é especialmente visíbel a partir de *Pedra de Nadir*, malia *Sombra de unidade* ser tamén un libro que quixo falar con

referentes teóricos plurais, comezando por De Chirico, a mística ou Cortázar.

En relación coa outra parte da pregunta, a aceptación e o encadramento social son elementos correlativos. É difícil que a alguén se lle recoñezan capacidades diversas co mesmo grao de competencia. Pode ser razoábel. Eu, se vou ver un espectáculo de danza, prefiro non recoñecer sobre o escenario ao meu fontaneiro de cabeceira, claro. Pero, tendo en conta as características culturais e políticas do país no que vivimos, cunha prensa e uns sectores dirixentes que en termos xerais manteñen o seu estatus de privilexio e de influencia malia ignoraren a existencia dunha cultura e unha literatura propias (malia ignoraren mesmo aos nosos clásicos), con todo iso que lle digo paréceme excesivo falarmos de aceptación social do crítico.

Logo, en termos de presenza e de influencia social, fóra de catro ou cinco persoas con voz e faciana recoñecidas por unha porcentaxe mínima de cidadáns, os escritores (e os críticos) galegos constitúen unha especie de gueto anónimo e marxinal que se reclaman a penas no verán para o pregón de determinados excesos locais. E hai que recoñecer que iso, esta situación tan encistada, é algo que desde determinadas instancias políticas e económicas se propicia e se celebra. Asemade, é algo que denota un fracaso histórico dos nosos intelectuais, como mínimo nas estratexias.

Unha última consideración. Para min os actos da escrita “creativa” e da escrita “crítica” non son tan diferentes. Os ingredientes son os mesmos: esforzo, memoria, linguaxe, azar, algo de dor e bastante pracer. Só varían, e non moito necesariamente, as proporcións.

AL.— Nos últimos anos, o crítico literario en Galicia converteuse nunha especie de vedette para os escritores e, incluso, son invitados a participar en recitais e con convocados a cónclaves poéticos como teóricos. Sen embargo, isto non afectou maiormente á aparición dunha auténtica aparataxe crítica no país: a) ¿a que cre que se debe este interese dos poetas polos críticos? b) ¿Hai nas novas xeracións de poetas unha refinada concienciación de marketing? c) ¿Por que a crítica galega non se normalizou?

AC.— a) A miña percepción das cousas non coincide moito co que se di no enunciado preliminar da pregunta. A relación entre críticos e escritores é conflictiva por natureza, entre outras cousas porque de fondo sempre haberá un problema de lexitimación, de hexemonía e de xerarquía. O interese actual polo crítico translúce en realidade un interese polo lector, por un lector competente que non se evada durante o proceso de lectura, por un lector que faga caso e se estea quietiño. En definitiva, é un interese polo lector-interlocutor, polo LECTOR con maiúsculas.

En termos xerais, os poetas —que constitúen unha porcentaxe alta dos lectores de poesía, aquí como en todas partes— non son bos lectores dos poetas coevos. Moitos autores van vendo que a lectura do crítico resulta moitas veces gratificante malia non ser sempre laudatoria ao cen por cen. Vén na crítica a interlocución que todo creador precisa para saberse vivo, para saberse voz que fala. Se ese lector se asemella ao LECTOR e por riba ten vinculación con algunha variante da Idea de Academia (estética, notarial, ideolóxica...) e mais cos circuítos canonizadores, e está adornado polas virtudes da labia, a circunspección e o *grand savoir*, pois mel na filloa.

b) Marketing, non; pero si unha certa camaradaxe entre algún(ha)s críticos/as e algún(ha)s poetas. Non penso que programada, pero si, en certo xeito, epitelial, erótico-afectiva (no castísimo sentido croceano, por suposto). Eu non son moi capaz de facer iso. De feito, só coñezo unha actividade máis tediosa que os simposios científicos tal e como agora adoitan practicarse polo menos na miña especialidade, e son os xuntoiros nos que hai máis de tres poetas por ferrado. Ao mellor é por iso polo que levo nove anos vivindo na aldea.

c) Vai ser difícil que a crítica galega se normalice mentres non se normalice Galicia e ese proceso conduza tamén a unha normalización cultural e política en sentido amplo. A tutelaxe infantilizadora que domina no discurso do poder e dos medios non favorece a existencia dun pensamento crítico. A dereita non é parva, e tira un rendemento colosal dos telexornais e doutras variantes guiñolescas. Logo hai un desencontro social bastante serio entre o intelectual practicante e o que en termos de Toni Negri entendemos por *multitudo*: ese sector da sociedade que se institúe como suxeito constructor da realidade histórica e que non se resigna a que as leis do mercado dominen tamén no ámbito ideolóxico e na cultura en sentido amplo —en tanto *vida*, por tanto—, esas elites non vocacionais que contribúen a que o progreso social, a aspiración á igualdade e á xustiza, unha relación leda e consciente coa arte..., sexan algo máis que o compromiso vacuo dun programa electoral. A *multitudo* nosa —de habela e de ser nosa— compórtase co discurso crítico de xeito non tan desemeillante ao que é norma no eido do poder: con desconfianza e con distancia. Aí pode haber outro erro de estratexia e de ritmos na intervención social da *intelligentsia* nosa, que eu coido que peca de purismo e de efectismo histórico moi a miúdo, como se actuase só para un público adiado e non para este ominoso presente.

Outra dificultade, xa nun nivel diferente, creo que provén das nosas corresponsalías exteriores, sobre todo en Madrid e en Lisboa. Non acaba de convencerme o xeito en que a crítica galega dialoga coas literaturas

portuguesa e española, que para nós son espacios culturais moi importantes, obviamente. Moléstame ata o noxo que sigamos aturando os reduccionismos que nos aplican, a ignorancia petulante de quen escribe peor ca nós, mesmo cando o facemos na (única) lingua deles.

Noutra orde de cousas, perdoe que me estenda, a crítica —e falo agora da feita nos xornais e nas revistas dirixidas ao gran público— só funciona como tal alí onde ten influencia, tanto no sentido meramente comercial como no que se podería considerar (in)formativo ou orientativo. Fóra diso, a crítica é a penas pirotecnia ocasional ou confeito para o domingo. E, como tal, prescindíbel, branda, superflua. A peripecia recente de importantes xornais galegos contribúe a demostralo: soltaron o lastre dos suplementos literario-culturais e aí están, coas esquelas abonda. Mire, a función e a tensión efectivas da crítica no campo social e cultural mídese en Galicia en nanovoltios. Pero o problema non é exclusivamente noso, creo que o compartimos coa maior parte das literaturas que non teñen detrás unha industria cultural forte.

AL.— Como poeta, vostede moveuse no seu primeiro libro nun terreo tan pouco frecuentado polos poetas como a poesía en prosa. ¿Está, tal vez, na periferia o elemento esencial da arte?

AC.— Se non me equivoco, vostede e mais eu coincidimos no ano 1990 na publicación dos que foron os dous primeiros libros (completos) de poemas en prosa da literatura galega, tan distintos entre si, por outra parte; sen dúbida, con beneficio para o seu, porque hoxe *Manual de masoquistas* e un libro moito máis vivo que o meu *Sombra de unidade*. Penso que aquilo naceu seguramente como moitos procesos ao longo dos anos 80, unha etapa importantísima de aceleración cultural en Galicia, en especial na pintura, na fotografía, na poesía e noutros marcos, un momento de posta ao día e de recuperación do espírito renovador e experimentador dos anos anteriores á Guerra Civil. Non hai que esquecer de onde viñamos.

As periferias constitúense sempre de maneira dialéctica en relación cun centro, que empezan por recoñecer que existe. En termos xerais, creo que a actividade literaria e artística máis dinámica é case sempre a que emprende o ataque ao centro, a que asedia o centro, ou os diversos centros existentes. Pero, baixo o meu parecer, non hai nada que poida ser considerado como “elemento esencial da arte”, máis ben ese elemento esencial é a loita e o desequilibrio permanente entre tradición e renovación. Esa totalidade sería a cerna.

AL.— Nestes poemas que publicamos en rDl, vostede insiste nos roteiros dunha poesía de esculca formal e contidos desvergonzados. Nun momento en que os poetas galegos parecen instalados nas convencións, vostede

inclínase cara á imaxinación e o xogo. ¿Non cre que se pode considerar pouco seria a súa proposta ou, pola contra, opina que o motor lúdico é a única aposta seria da poesía?

AC.— Desde pechei *Momentum*, o meu terceiro libro, cousa que aconteceu contra 1994 —malia o libro saír no 97 (todos os meus libros de poemas saíron tres ou cinco anos despois de escritos)— non volveira a escribir poesía. Por tanto, pasaron sete anos sen facer practicamente nada nese campo, todo o máis algún texto pequeno para revistas, dous ou tres como moito, obra aforística, microrrelatos para autoconsumo. Tampouco estou seguro de que faga ben publicando agora “Dereito Natural”. Neste tempo pasaron cousas, pasáronme cousas como lector e tamén na miña relación coa literatura e coa vida. Cando saíu *Momentum* escribín unhas palabras preliminares nas que facía explícita e pública a conciencia de pechar un ciclo e unha concepción da escrita. Estaba moi seguro diso.

En Galicia hai agora mesmo unha ducia de poetas cun nivel extraordinario. Iso, estatisticamente, non é normal. Por temperamento e por outros motivos éme difícil converxer decididamente con outras poéticas activas do momento, pero o certo é que nestes anos ler e estudar determinados autores e autoras galegos —e non nego que Pepe Cáccamo e Chus Pato son para min referentes principalísimos, como tamén o son Avilés de Taramancos, Méndez Ferrín e varios outros escritores—, tamén poetas doutras tradicións, levoume a tomar nota de que hai espazo para unha literatura poética que, facendo da elaboración discursiva e do traballo coa palabra case un emblema, interveña no eido social e político con algunha eficacia.

Nese sentido, estes textos de DN non van alén da vontade de experimentar un discurso civil que aspira a abrir o diámetro xa amplo desa clase de rexistro. Vostede destaca a dimensión lúdica, outros apreciarán neles a parodia de certas convencións ou de certas poéticas, outros a denuncia das manifestacións diversas e inesgotábeis do abuso e da impunidad...

Non lle sei se isto é menos serio que o que antes escribía (tendo a crer que non, máis ben todo o contrario). Se é menos metafísico, menos esencialista, menos hermético..., etiquetas estas que se atribuíron á miña poesía en diversos momentos. Pero o que noto é que “Dereito Natural” pode ser un indicio do que me interesaría saber facer no futuro (se eu tiver futuro como escritor, cousa que está por ver). Con independencia ademais do marco xenérico que escollo, porque non nego que me interesaría recuperar unha relación máis normal coa novela ou aínda co teatro. Mesmo como lector.

Doutra parte, eu son un señor que entre as súas perversións confesábeis conta a escrita de dicionarios, de bibliografías e doutras

empanadas semellantes. Agora mesmo, cando saio do traballo, o corpo pídeme outra relación coas palabras, outra mirada. Con moita frecuencia, humorística e crítica, nas primeiras versións case sempre algo máis duras e acedas que nas que finalmente dou ao prelo, se as dou.

Os cinco poemas que agora publico quizais naceron cun propósito máis definido de instalarse no gume dunha “provocación menor” e nunha apertura interpretativa que acaso sexa temeraria, porque non faltará quen os lea xusto ao revés de como eu os comprendo. Tanto me ten.

A literatura é con frecuencia un exercicio de compensación. Lendo e escribindo compensamos algunhas carencias que nos amolan. Neste tempo menesterozo e tartufón, con iso abunda.