

O camiño dos vagalumes*

Eu, así un pouco como os burros cargados, veño cunha cita para comezar. Vou reflexionar sobre este libro... Vou falar sobre este libro, que para min ten a textura dun tesouro: *Pedro Páramo* e *El llano en llamas*, vou falar sobre todo de *El llano en llamas* porque estamos a falar dos contos. E entón veño a eso, coma primeira bandeira, como primeiro papavento.

Hai unha cita de Hemingway que di: “Cando algo está realmente ben escrito, non importa cantas veces o leas, non podes saber cómo está feito”. Eu penso que, mesmo que hai un momento en que ó ruído chamamoslle “música”, e pasa a ser para nos música, cruza unha especie de umbral ou fronteira misteriosa e decimos que eso é música, tamén hai un momento en que un escritor, alguén que escribe, encontra unha voz. É dicir, podemos utilizar para definir ese momento palabras, todas insatisfactorias, pero palabras como poden ser “revelación”, “milagro”, “misterio”. Eu penso que realmente a procura literaria, a procura creativa en xeral, ten que ver en grande parte coa búsqueda desa voz, unha voz que sabemos que existe, que está agachada nalgún lado, pero que tamén sabemos que, ó mellor, non a escoitamos nunca, que endexamais podemos chegar a escoitala.

Hai unha cuestión permanente, un dilema permanente que se plantexa co que é, finalmente, unha novela ou co que é un relato. Trátase da relación entre a historia, entre a trama, entre o punto de partida — entre o que se conta e o que Dieste chamaba “vontade de estilo”— e o cómo. Digamos que un dos lugares comúns, unha das cousas que máis se escoita ultimamente, eu penso que sempre, pero últimamente escoito moito isto, referido á literatura galega, á narración en concreto, que é: “Eu xa estou canso, eu o que quero é un libro que me conte unha historia e que ma conte ben”. Fundamentalmente é iso “que me conte unha historia”, é tamén un lugar común que escoitamos en relación coas películas. Aínda que ninguén quere recoñecer que está pedindo un realismo, que

* El texto procede de la grabación, y posterior revisión, de la intervención del escritor durante el Seminario.

está pedindo algo sinxelo, algo doado, pero realmente, por outra parte é explicable en relación coa cantidade de experimentación e de desvaríos que ó mellor houbo. Pero de todas formas creo que hai algo fundamental: unha historia, algo que contar, aparece en todas partes. Eu penso que detrás de cada rostro humano, mesmo diría que en cada obxeto, na historia de cada obxeto.

Eu o outro día estiven en Corme conversando co rei dos percebeiros, porque tamén hai rei dos percebeos, unha persoa fantástica que ademáis tiña unha expresividade increíble e escoitando a súa vida quedei pampo. E decía: “¡Bueno!, pero, ¡cómo non hai bon cine en seis, cómo escribimos tan malas novelas, tendo estas historias aí tan increíbles”. É dicir, historias existen, evidentemente, en calquer lado, o que pasa e que a literatura é unha historia e algo máis. E eu penso que fundamentalmente é unha cultura desprazada dos centros do saber, é dicir, unha cultura que non existía nin nos libros, nin nas universidades, senón que era unha especie de arca protexida polo pobo, mesmo a carón do lume ou escondida nos bosques milenarios. En fin, ese tipo de cultura que se transmitiu de avós a netos, pero á marxe de toda intervención do que era o poder e o saber oficial. Tamén esa convivencia das formas da cultura, esa tradición oral explica fenómenos tan maravillosos como a obra de Cunqueiro, e a do portugués Saramago, pois tamén él só se explicaba esa voz caída case do ceo pola tradición oral. O cal non significa que Saramago, en *Memorial do convento* por exemplo, onde hai unha voz do pobo que fala, e identifícase propiamente cunha especie de sublimación desa fala, é dicir, é coma si tódalas cousas se puxeran dacordo; os camiños de vagalumes, todas as que existen, todos os animais, todas as tradicións se puxeran dacordo para dar unha voz que nós sentimos e lemos como algo natural, pero que, evidentemente, é unha creación artificiosa, pero que nos parece que está aí dende sempre.

E hai outra historia que quixera intercalar, outro pequeno desvarío. A semana pasada estiven a falar cun grande gaiteiro, antes falaba do rei dos percebeiros, pois este sería o novo rei dos gaiteiros, que é un rapaz de Vigo que se chama Carlos Núñez. O seu último éxito foi en Nova York, actuando con Lou Reed, con Alice Cooper, con Bob Dylan; era unha homenaxe ós Who. Foi en febreiro deste ano, nun concerto memorable, e alí estaba este rapaz, cun chaleque de feltro de gaiteiro, cando, ó final, xuntáronse todos. O concerto foi transmitido pola MTV, e alí estaba el con ese chaleque, cos botóns prateados e tocando a gaita alí no medio. E ó día seguinte, dese rapaz decían xornais como o *Boston Globe* e o *New York Times*: “Aí temos ó Jimmy Hendrix da gaita”.

Este mozo contábame unha experiencia moi semellante á de Saramago. El, de neno, parece que tiña unha obsesión, en vez de chorar xa tocaba a gaita, no

berce desde pequeno. Pero cando estaba na escola tiña o bolígrafo nos labios, ponteando sempre cos dedos. E os profesores miraban atónitos a aquel neno que botaba música polos ollos. Decíame que houbo un momento no que de verdade encontrou unha serie de rexistros e de escalas que ata entón non aparecían na tradición folklórica que el coñecía. E iso foi escoitando o que el chamaba “discos de pedra”. Resulta que existen discos de pedra, e ademais están no Museo de Pontevedra, como a nosa cultura gardada nunha arca. Foron grabacións feitas con baquelita e con pizarra e ahí están Faustino Santalices, é dicir, lexendarios gaiteiros, esa dinastía increíble e esquencida, e Benito Feijoo, que era boticario e gaitero. E el puido escoitar aquilo. E puido tamén tocar a gaita de Benito Feijoo, unha gaita que está gardada alí e que non se tocara en oitenta anos. Entón el colleuna, tremando nerviosísimo, porque se lle podía desfacer nas mans, e resulta que milagrosamente tocaba, porque ademais saían un tipo de sons que endexamáis el escoitara, e que ademais lle parecía imposible que puidera producir unha gaita, é dicir, como se estivesen alí adormecidos agardando que alguén os tocara. E desa experiencia dos discos de pedra e desa gaita gardada na arca, el sacou unha serie de rexistros que son absolutamente futuristas, e que mo explicaba moi ben, decía: “Bueno, e que houbo un tempo en que o gaitero era a música total, non o que despois nos acostumou a *Sección dos Coros y danzas* do franquismo e todo iso, que era simplemente a pantalla superficial do folklore, pero no seu tempo estes homes, Faustino Santalices e Feijoo, eran xente que igual tiña que tocar un himno fúnebre nun enterro como despois ese fin de semana tocar polcas ou mazurcas e valsos no baile. Era a música que había, tiña que responder a todo, era a música total”.

Carlos Núñez decíame: “Eso é o que hai que facer”, por iso, el sentíase moi ben nun escenario con músicos de jazz, de rock, de flamenco, de música magrebí e do que lle botaran por fronte.

E aínda vou meter outro desvarío, outra historia, que aparentemente non ten moito que ver, e para mín ten moito que ver, ca que quero falar da literatura. Cando me chamou a xentil Eva Valcárcel para este encontro, eu viña de estar en México, e inmediatamente pensei en Rulfo. A verdade é que hai moitos escritores latinoamericanos que influiron moito na nosa percepción literaria actual. Pero pensei inmediatamente en Rulfo. E eu creo que tiña que ver cunha visita que veño de facer a México. Foi unha viaxe disparatada de tres días a unha cidade de vinte millóns de habitantes, na que, a verdade e que non nos deron tempo nin de chegar ó hotel. Pero puideron facer unha extrana visita a un mercado moi extrano tamén, no que non había absolutamente ningún turista, os únicos extraños éramos Juan José Millás e eu. O que había alí eran trescentos e pico feiteiros, é dicir, xente con postiños, como pode haber aquí no mercado de San

Agustín ou na Praza de Lugo, pois alí o que tiñan, en vez de víveres e viandas, era todo tipo de herbas, de patiañas de animais, de osos de animais, de remedios, de historias. E o Juanjo Millás estaba entusiasmado e mercaba de todo: “Pero esto é increíble. Deme un ollo de aguia. E ésto, ¿para que é?”. “Pues es jabón para atraer”. “Pois deme dez”, decía. Eu estaba cada vez máis abraiado, cada vez máis encorido. E él me miraba e decía: “Pero tí...leva polo menos deste “jabón para atraer”. Pero eu, nada. Eu dixen: “Mira, e que o meu problema é que eu creo nestas cousas e ti non”. Entonces eu estaba alí cada vez máis encollido, máis abraiado. E a última adquisición: -“Bueno, pero cómo non te vas levar esto”. Eran “povos para humillar”. Eran uns saquiños, e deses levou corenta sacos o Millás, e me dixo: “Xa verás cando me encuentre ó crítico de ABC...” Porque resulta que pola mañán, os “povos de humillar” tiñan que sacudirse nas mans, e decía o feiticeiro: “Vd. por la mañana los sacude y cuando vea a alguien al que quiere humillar le da una palmadita y lo hunde ya en la miseria para todo el día”. E eu, como creía en todo iso, non merquei nada, pero acordeime dunha anécdota dun novelista mexicano que fala desa tríada increíble que foron os muralistas Rivera, Orozco e Siqueiros. Pois Orozco non leveba “povos de humillar”, pero levaba sempre un revólver ó cinto namentras estaba pintando o seu mural. E dicía : “No mas es para orientar a la crítica”. Entón eu, con esta historia da pistola, voume meter por fin con Rulfo, porque hai unha historia que une un camiño de vagalumes, a través dunha pistola tamén, que une a un galego xenial que foi o director de cine Carlos Velo e a Juan Rulfo. E Carlos Velo que era un galego de Ourense, entomólogo na mocidade, cunha curiosidade por todo, moi galeguista tamén, un dos primeiros marxistas que houbo tamén por alí, que discutía moito con Risco, era unha persoa cun grande espírito crítico, non era un ortodoxo, e sempre escribiu cuestionando todo. Este home marchou exiliado, estivo en México, fixo algunhas películas de gran sona como foi *Torero* e foi tamén o que fixo a versión cinematográfica de *Pedro Páramo*, que foi unha obra non moi ben acollida no seu tempo. El pasou moitas dificultades porque Rulfo, primeiro aceptou ser o guionista, pero cando quedaran despois de bastante tempo para recoller o guión, apareceu Rulfo co seu libro, con *Pedro Páramo*, o puxo enriba da mesa e lle dixo: -”Aquí tes o guión”, é decir, non lle cambiara nin un punto, nin unha coma; entregoulle o libro tal cual. El negábase a tocar aquel libro, é dicir, o que escribiu Rulfo é intocable. Ademais, despois xa non escribiu máis, e fixo ben en dar un paso adiante e calar.

E a historia ven a conto de que un día, eles eran bastante amigos, conviviron durante unha época na mesma planta dun edificio e o Rulfo collía unhas borracheiras tremendas e a veces equivocábase de porta e entraba na de Carlos Velo, botábase na cama e entraba Velo pola noite e encontrábase alí a Rulfo,

roncando, na sua cama. Entón espertabao e Rulfo púñase a contarlle historias. E contáballe historias e así pasaban a noite, aquel galego e aquel mexicano de Jalisco contándose historias. E as historias que Rulfo lle contaba a Carlos Velo eran as historias que despois apareceron como *El llano en llamas*, é dicir, xa tiña a voz, estaba Rulfo escoitando unha voz a que lle facía de mediador. Un día chamouno por teléfono, Rulfo a Velo, desesperado, e díxolle que fora rápidamente á casa de Indio Fernández, que era ese actor tan coñecido, mexicano, cunha cara tan fiera, que fora rápidamente e que lle acudira. Entón presentouse alí Carlos Velo e resulta que estaba alí Indio Fernández, apuntándolle cunha pistola a Rulfo e que lle dera tres horas para que lle acabara un guión porque parece que Rulfo neste dos guións cinematográficos non cumpría moi ben os prazos. E entón o Indio Fernández colleu o revólver, apuntouno, púxolle unhas cuartillas diante e díxolle que alí mesmo tiña que rematarlle o guión. E era para tomalo en serio porque Indio Fernández, que só estivo tres anos no cárcere, paréceme que disparou a dezaoito cámaras de cine.

Eses relatos orais xa se presentaran dalgunha forma coma revelacións en Rulfo; encontraron a súa voz. Nos relatos de Rulfo, un ten a sensación de que cando se pon a falar, cando intenta situarse dende un punto de vista crítico, para falar destas cousas tan perfectas, aínda que esta palabra é incompleta, absolutamente incompleta, pero son tan perfectas, é dicir, naceron coma tiñan que nacer, que toda a reflexión crítica que fagamos colle o complexo da vaca que se alimenta do verdor dos outros. E coma poñerse a pastar a conta de Rulfo. Eu digo que pertencen ó “grande libro de mundo”, eu penso que a calificación máis correcta que falar dunhos relatos perfectos, é falar dun sentimento de sacralización, é dicir, de que todo está tocado por algo sagrado: as cousas, os obxectos, os animais. Igual que na Biblia, todo ten un sentido a través do trigo, dos peixes, do burro que leva a Cristo, do sal, é dicir, cada elemento, cada cousa, ten un sentido no relato, nada é superfluo. Todo ten un sentido total, todo queda tocado. É como si ó nomear cada cousa, cada obxecto, cada persoa, fora coma ameigala, coma embruxala, é dicir, como si estiveran creados por primeira vez.

Eu, por exemplo, podería falar dos animais, como nun conto, “Macario”, onde temos a aparición das ras, dos sapos, dos grilos, todo ten un sentido. É un rapaz, un lelo, que está aí agardando, que se come todo, e está agardando que saian as ras dun estanque para comelas. E fala tamén dos grilos, entón di algo, con esa voz que é unha voz que xurde por vez primeira e que aúna tódolos fenómenos: os fenómenos da natureza, a vida psíquica, a vida dos individuos e tamén a vida colectiva. E esa voz di: “Felipa dice que los grillos hacen ruido siempre sin pararse a respirar, para que no se oigan los gritos de las ánimas que

están penado en el purgatorio. El día en que se acaben los grillos, el mundo se llenará de los grillos de las ánimas santas y todos echaremos a correr, espantados por el susto”. Aquí os grillos teñen ese sentido ameigado, embruxado, sagraado, e está explícito. Escollín ese párrafo precisamente, pero todo o libro está tecido de referencias que non son tan explícitas, pero que están inducidas, é decir, no mesmo conto, por exemplo, no mesmo relato, o neno fala do leite de Felipa, que é unha criada, e que ese neno está tamén ameigado, está reducido na casa e todos lle tiran pedras se sae á rua, pois resulta que o seu contacto directo co mundo, a súa única sensación placenteira, é cando Felipa lle deixa xogar cos seus seos e probar do seu leite. E o camiño de vagalumes, ese camiño invisible que o une co mundo. Pero bueno, aparecen continuamente eses animais que están expresando cousas, que son símbolos, pero non se nos di na obra que son símbolos porque estes relatos parecen que están escritos fóra da cultura, é decir, é tanta a cultura que hai detrás que é como si nun paso inmediato, nun chanzo novo, Rulfo, digamos que “sacude”, como decía Italo Calvino dos clásicos, sacúdese a cultura de enriba e é como si volvera a escribir por primeira vez un relato. El decía: “A memoria non me conta feitos, pero a terra cóntame sensacións. Eu escoito sensacións da terra”. Pois parece que está escrito como unha sensación global.

Aparentemente, en Rulfo hai todo o contrario á ternura. Son relatos despidados, espidos, son áridos, coma a propia chaira, como o vento negro do que fala el que arrinca tódalas plantas, sólo están as dulcamaras, di él, fixádevos como fala das plantas dí: “Que se agarran con todos los dedos a las rocas, las plantas son las únicas que resisten”, o “chicolote” coas suas flores brancas que duran, pois, o que un suspiro, é o que duran as únicas flores que saen na chaira. Entón parece que Rulfo é todo o contrario de falar con ternura, que é absolutamente frío, que a súa voz é coma un coitelo que atravesa a chaira. Pero precisamente eu creo que a ternura está en que os que falan son os que nunca puideron falar, é decir, en tódolos relatos é o pobo o que fala. Hai un narrador que fala e non vai a pedir axuda en ningún momento. É todo tan duro, é unha metáfora do mundo, eu penso no fondo, do libro do mundo, que o único que poden pedir é a compaixón, os sentimentos primarios, por eso son relatos bíblicos, nos que non hai pensamentos abstractos. Pensemos que Rulfo viviu o fracaso das falsas ilusións, tamén viviu o fracaso da Revolución, pero nin siquera iso está traducido no libro, por eso este libro ganará co tempo ademais, sempre terá sentido, porque é “a chaira en chamas”. Pode ser un mundo tan verde coma a Galicia, cunha violencia tan soterrada debaixo coma pode ser calquer outro pobo, é decir, a Galicia da posguerra, por exemplo, da guerra dos Balcanes... o que pasa é que ten máis forza aínda porque non é unha guerra explícita a que se está a dar. É o

relato dun mundo no que aparentemente o único que se move é o vento, nesa chaira ardente.

Entón, todo isto veu a conto da vaca, da Serpentina que aparece no conto “Es que somos tan pobres”. Hai un pai que lle regala esa vaca a unha nena, porque as súas dúas irmáns “se hicieron pirujas”, caeron na prostitución. Entón o pai pensa — é unha especie tamén de conxuro, de talismán— que coa vaca poderá evitar a miseria á nena, poderá evitar ese destino, ese “fatum” que planea constantemente sobre a chaira en chamas. Pero resulta que a vaca.... hai unha treboada, hai esa crecida do río, e a Serpentina que era unha vaca moi lista, coma conta o neno, de súpeto dalle por meterse no medio do río e a leva a auga. E ó final do conto é increíble porque aparece ese “fatum” coma nas grandes traxedias gregas. Todo está escrito, é dicir, a Serpentina perdéuse no río e iso, é dicir, camiño de vagalumes, o fío invisible, vai determinar totalmente a vida da nena, é dicir, unha vaca, o río, mesmo choro, o laio que ten a nena cando perde a vaca é a mesma voz que ten o río que leva ese torrente. Entón hai ese fío invisible que todo une, e vemos que a chaira, que o libro, é dicir, que a chaira está aquí metida, o universo está aquí metido. Este libro equivale a un universo, por iso é clásico, pois está todo tecido, todo completamente tecido, entón a sorte da vaca vai determinar a sorte da nena.

Outro conto: “Nos han dado la tierra”, onde se relata como catro campesiños ós que lle deron unha terra, unha terra que non vale para nada, un baldío total, un ermo, un pedregallo.

A experiencia do real é absolutamente insatisfactoria porque o que se da é que mais ben o real, o que chamamos real, o mundo do realismo, é unha parte do mundo da ficción, non ó revés. O convencional é supoñer, que cando cando se fai ficción é porque é unha parte do realismo, digamos que a vértebra da literatura é o realismo e que hai desvaríos máis ou menos prolongados. Eu penso que é todo o contrario: o que existe realmente é o libro do mundo, é un grande conto, e o mundo, a terra, o que chamamos realidade é simplemente unha parte bastante pequena dese grande conto que é o mundo. Entón hai ese punto de encontro da vida e da morte, do real e do imaxinario, do pasado e do futuro, do que se pode comunicar e do que non se pode comunicar, e eso é resolto no libro. Como tamén se resolve a contradicción entre o físico e o psíquico. Eu falaba antes do vento, o vento vai creando coma unha nova paisaxe, unha paisaxe psíquica, coma unha nova atmósfera. Hai unha confusión dos sentidos. Eu simplemente para non alongarme máis vouvos ler unha frase: “Olía a sombra”, é dicir, o que chamamos comunmente sinestesia, dase plenamente, é dicir, o vento é negro, a sombra cheira. Porque as palabras naceron de novo. Rulfo foi capaz de

crear de novo as palabras coma se el as inventara, e son palabras que teñen cheiro, que teñen cor, que teñen música, que teñen tódolos sentidos, e por eso é un libro absolutamente contemporáneo porque estamos a falar dunha nova percepción, dunha percepción absolutamente contemporánea.

Eu penso que o conto, o que eu entendo por conto, que coincide coa idea dun flash, do que Rafael Dieste chamaba a “pompa de xabrón”, eu creo que é unha imaxe perfecta. O conto é a historia, imos ver como vai inchando, como vai inchando pero está latexando o que vai pasar, é decir, vai estoupar esa pompa de xabrón, e ó estoupar, o final ilumina todo o vento, pero xa, digamos, que o final está no principio latexando. E eso está nos contos de Rulfo dun xeito insuperable.

E para min hai un conto que o é, que é “¿No oyes ladrar a los perros?”. E como é conto tan increíble non vou decir nada sobre el. Ou simplemente decir que para min é o límite da emoción, o límite da emoción sen ningunha retórica sentimental. Non hai nada explícito que nos faga emocionarnos e todo é coma unha especie de latigazo tremendo. E, en fin, que pechamos este libro e eu penso que pechamos este libro e que nos leva a preguntarnos o que xa se preguntaba Hemingway nesa cita que daba ó principio, é decir, ¿Cómo puido Rulfo escribir esto?. E lle preguntaron nunha conversa, nunha entrevista, que sentía él cando escribía e dixo: “Remordementos. Sinto remordementos”. Eu penso que ata o final está clarísimo polas propias palabras que é un libro bíblico. Así que bendito sexa para sempre Juan Rulfo. Nada máis.