

Entrevista

Fermín Bouza Álvarez. Un poeta en Madrid

María MARTÍNEZ XOUBANOVA



Fermín Bouza Álvarez

Fermín Bouza Álvarez nace en Santiago de Compostela en 1946. Licenciado en Psicología y Filosofía, estudió en Santiago y en Madrid, donde vive desde 1969. Actualmente es catedrático de Sociología en la Universidad Complutense. Entre sus obras en gallego destacan las novelas *Memoria do díaño* (1980) y *Longo voo do paxaro* (1987), así como los libros de poemas *O tempo na auga* (1985) y *Labirinto de inverno* (1990), Premio de la Crítica Española 1990.

En esta entrevista el poeta se revela en su propio lenguaje y nos habla de una Galicia de la infancia y de la juventud que instintivamente prefiere narrar en presente. *Madrygal* ha encontrado

a Fermín Bouza inmerso en una nueva etapa de su producción que él mismo califica irónicamente como el *tiempo que me queda*, en la que se perciben nuevas ilusiones y cambios que afectan incluso a su propia relación con la literatura y con el público. Se atreve a caminar hacia parte de lo que siempre ha rechazado, en una conciliación con su propia naturaleza de escritor, escondido a ratos tras un brillante sociólogo.

—**Madrygal:** Digamos que su apellido y su nombre propio parecían destinarlo a ser escritor. Con un abuelo dedicado a las letras y con uno de los grandes poetas e investigadores de Galicia como padre, sorprende la fecha algo tardía en la que usted publica su primera obra en gallego *Memoria do díaño*, en 1980. ¿Dónde estaba hasta entonces el escritor al que entrevistamos hoy? ¿Cuáles fueron sus comienzos reales, y no editoriales, en la creación literaria?

—**Fermín Bouza:** Yo siempre fui muy de escribir. Ya en el colegio me llevé algún premio e incluso los curas me hicieron que dirigiera una revista que había. Lo que pasa es que se me acumularon los problemas cuando me meto en política. Muy joven comencé a escribir y, (me parece que con 17 años), gano un accésit de los juegos florales de Santiago en castellano. Pero paralelamente mando a Galaxia un librito de sonetos libres en gallego que se llama *A Barlovento*, que nunca jamás he recuperado. Este fue mi primer libro de poemas. Enseguida me tengo que ir de Santiago; hago mis primeros cursos de Matemáticas y me voy a Valencia a seguir la carrera de Físicas. Pero en Valencia comienzo a tener problemas políticos y la tranquilidad que tenía trabajando, y sobre todo leyendo, se va yendo.

La política me saca de la amable y apacible vida literaria en la que yo estaba muy inmerso, sobre todo como lector. Luego regreso a Galicia, mis problemas políticos se acentúan mucho más y

aquello me aparta sensiblemente de la escritura. Dejo la Física y me meto en Filosofía, pero hago las comunes en Santiago, donde se desarrollan todos los acontecimientos del 68 en los que estoy metido, por supuesto. Más tarde vengo a Madrid a un colegio mayor y aquí ya reposo. Aunque sigo involucrado en líos políticos, estoy muy relajado, fuera de control de la policía, que ya no se ocupa de mí porque no estoy metido directamente en nada. Es entonces cuando empiezo a escribir otra vez diversos apuntes de las historias del 68. Para reelaborar todo esto, comienzo una novela en gallego y una en castellano. La novela en castellano es como un cómic, en la que cada personaje va acompañado con su dibujo. No la mando a ninguna parte; algo que voy a hacer muy frecuentemente, pues la mayor parte de lo que escribo se queda en mi casa.

Acabo mi carrera en Madrid y me pongo a trabajar, pero sigo escribiendo y me decido a hacer unos apuntes en gallego para una película; mi *Memoria do díaño*, en principio, es un guión cinematográfico. A mí me gustaba mucho el cine y quise tomar escenarios del Santiago del 68 que no fueran directamente políticos; quise eludir la narración política directa para quedarme sólo en el nivel simbólico, en el nivel más cotidiano de los hechos. Elegí contar cómo era la vida de la gente que venía a Santiago a estudiar desde los pueblos, desde las ciudades, desde las aldeas: la historia de los que eran mis amigos entonces. A mí siempre me gustó la literatura muy unida a la vida y, por tanto, bajo la forma de literatura, van todos estos trozos de mi existencia, mis estados de ánimo, mis ganas de hacer cosas...

En esta época también escribo, *O tempo na auga*, un libro de poemas muy clásico de forma, con un panteísmo total, que es lo que a mí me sugiere el paisaje de Galicia, donde yo me siento parte de la naturaleza. Como he dicho, en Madrid continué escribiendo en castellano y en gallego y, producto de eso, es una segunda novela que se llama *Longo voo de paxaro*, que es también un cómic. En este caso intento meter en él elementos surrealistas (siempre me gustó mucho el dadaísmo) bajo la forma de un culebrón político que es, en algunos momentos, incluso didáctico. Es una novela casi hiperrealista.

Más tarde escribo en español *Las bodas secretas de Lilia* que, ante mi pasmo, obtiene un enorme éxito de crítica. Pero no tiene lectores (se llegaron a vender dos mil o tres mil ejemplares) y tengo problemas para colocar los libros. Posteriormente, escribo un segundo libro de poemas que también

tiene éxito: *Labirinto de inverno*. Esta obra es mi vida, es el niño de la aldea mezclado con el niño de Santiago y con el 68. Pero sobre todo es mi propia historia mental contada para mí mismo. Es una obra muy hermética, complicada de leer, pero los que la leen establecen conmigo una relación especial. De alguna forma me quedo muy vacío tras escribirla porque me da la impresión de haberlo contado ya todo. Y puesto que la literatura para mí es vida, si ya está todo contado, siento que no me interesa escribir nada más. Pero en realidad esto no es cierto porque aún tengo muy buenos materiales de mi vida, que ha sido muy compleja y en la que he conocido a mucha gente. Antes de morir quisiera darle un orden a todo este material y transformarlo en literatura para hacer algo definitivamente creíble, algo que le pueda gustar a la gente.

—**M.:** De esta etapa anterior a su llegada a Madrid (1969) hay dos lugares que aparecen con fuerza en su obra: la aldea de Orense y el Santiago de Compostela de la dictadura franquista. ¿Podría recrearnos las vivencias más significativas que tuvo de esos lugares durante aquellos años?

—**F. B.:** Mi estancia en Cortegada es muy especial, es una etapa compleja de mi vida en la cual mi padre tiene que irse de España y mi madre lo acompaña. Tardan un tiempo en volver, quizá un año o algo más. Mi hermano pequeño va con ellos, mis hermanas están en un colegio internado y yo me quedo con mi abuela. Ese es un mundo para mí fantástico porque cuando yo me refiero a Galicia descubro íntimamente que estoy hablando de aquel tiempo. Pero, aunque corto, fue muy rico para mí, muy lleno. Yo era un niño de cinco años, pero lo recuerdo todo como estrictamente real, me acuerdo de cada día como si fuera hoy. Especialmente me impacta el tempo de la aldea (el amanecer, el atardecer...) De hecho, al llegar a Santiago y reintegrarme en la civilización, como niño, lo extraño mucho. Recuerdo cómo a las cinco de la tarde en la aldea ya es todo tarde y ya no queda más que vuelvan los últimos jornaleros de la abuela a la *lareira* para que yo me acerque a oírlos. Una de mis ilusiones era oír sus historias, que eran impresionantes. Era ya de noche; ellos cenaban y alargaban la conversación antes de regresar a sus lugares respectivos, que en muchos casos estaban lejos de Cortegada. Ese era mi mundo de la aldea; en él también experimenté mis primeras salidas de casa solo, imposibles en la ciudad. Era un niño y allí dominaba un territorio que, aunque no era muy

extenso, contaba con grandes prohibiciones “No te acerques al río”— me decían. El río era la muerte porque en él se habían ahogado muchos niños. En *Labirinto de invierno* todo esto aparece. Recuerdo cómo subían a los niños en parihuelas y cómo los iba a sacar del fondo del río un jornalero de mi abuela, Ricardo. Muere también en esa época otro niño muy amigo mío de una enfermedad que no recuerdo. Yo siento que allí todo va muy unido; la muerte, la vida... El río, además, era algo que se escuchaba; entonces no había salto de agua y, aunque estaba lejos, se oía permanentemente como el ruido de fondo de la vida de la aldea. Posteriormente, cuando leí a Eliot, “el río es un fuerte dios pardo”, pensé que aquello era el Miño en Cortegada de aquella época. El dios pardo está amenazante: puede ser amigo, pero puede ser el enemigo, el de las *andarillas*. De ese tiempo recuerdo también la escuela. Los niños tendían aún a hablar en gallego y, a pesar de la represión que nos enderezaba hacia el castellano, yo también aprendí gallego con los niños. A los cinco años ya lo hablaba con los empleados de mi abuela, pero también con los compañeros de la escuela. Conservo de la escuela algún recuerdo amargo, como una vez que tiré un tintero: tengo aquello por un trauma tremendo. En fin, la vida de la aldea en todos sus extremos me quedó muy retenida y me marcó para siempre.

El Santiago del 68 es una maravilla; de repente, mucha gente (no sólo los estudiantes) fue poco a poco despertando del sueño de la posguerra franquista y estaba dispuesta a hacer algo, aunque fuera poca cosa (llevar comida clandestinamente a los estudiantes que estábamos encerrados, por ejemplo...) Eran pequeñas cosas, pero que mostraban una solidaridad. Estas personas no sabían muy bien por qué estábamos allí ni por qué protestábamos. Vagamente intuían que era contra el gobierno. Pero era emocionante ver cómo un pueblo tan aparentemente conservador ya estaba comprometido para salir de aquel túnel del franquismo. Lo recuerdo muy agradablemente porque es una sensación que luego he echado en falta muchas veces, cuando he tenido la impresión de estar en alguna selva peligrosa. Incluso algo después, en Madrid, sentía que había mucha gente comprometida con el régimen y que tenía que andar con mucho cuidado. En el 68 no era así, parece que aquellos miedos se desvanecieron por un tiempo, aunque luego volvieron. Ese fue un año muy agradable: regresó para todos la historia de lo gallego, de la tierra y de la defensa del idioma, que ahora vuelve a perderse, lamentablemente. No son

más que sensaciones positivas de amistad las que viví en aquel eterno invierno de Santiago.

—**M.:** **¿Es entonces una etapa marcada también por la sensación de un invierno constante?**

—**F. B.:** Sí, yo soy santiagués, pero nunca me pude adaptar del todo al invierno. Es verdad que había un cierto verano porque íbamos a la playa y cuando había sol, no muy a menudo, podíamos bañarnos. Pero luego venía el curso, empezaba a llover y no paraba hasta el mes de mayo. Esto era una cosa obsesiva incluso para un autóctono. A pesar de todo mi disgusto, la mayor alegría que me llevo al venirme a Castilla es descubrir que puede hacer sol. Madrid en eso era espléndido porque tenía un clima más equilibrado y yo me sentía también muy necesitado de esto.

—**M.:** **Nos gustaría conocer cómo se reflejan estas impresiones en su poesía y, en concreto, el origen de los símbolos que repetidamente escoge para expresarse. Existe una predilección por el agua. ¿Esa humedad que inunda su poesía es una parte de Galicia que ha convertido en tropo (en lenguaje de laberinto)? ¿Podría reflexionar también sobre la raíz de otros elementos recurrentes como el pájaro?**

—**F. B.:** Sí, el agua y lo húmedo forman parte de mí porque son Galicia. Para mí lo gallego, en su parte más maravillosa y en su parte más pesada, está representado en la ambigüedad del agua; en esa capacidad que tiene de transformarse en verde, en vida y, al mismo tiempo, de aniquilarlo todo. Todo existe por lo húmedo y lo húmedo llega en todo. En Galicia es la humedad la que envuelve el cuerpo en la cama. Llega un momento en el que es algo incluso físicamente opresivo. Del mismo modo, esta naturaleza salvaje de Galicia tiene grandes compensaciones anímicas, pero a veces también destruye. En Santiago, por ejemplo, hay un porcentaje de depresión importante por la humedad. El agua, que falta por todas partes, allí se desborda y la gente se autodestruye más rápidamente de lo normal.

Por otra parte, la presencia del pájaro en mis obras es reflejo de la fauna gallega del campo; siempre hay un pájaro cerca, aunque sea pequeño (*una anduriña, una pomba, un corvo, una lavandeira...*). En concreto, yo me refiero fundamentalmente a un pájaro negro, *una variedade do corvo*, que está presente en las ventanas de la aldea, *o paxaro das fenestras*. En esa época de

niñez, a veces esos pájaros me rodean; algunos son grandes y me asustan. En la aldea yo viví algunos sustos de los pájaros y también de los lobos. Durante una temporada dormía yo solo en una habitación con una cama que estaba colocada contra una ventana. Una noche oí una pelea terrible entre dos perros, o lo que yo creía que eran dos perros. Me impresiona mucho cuando al día siguiente me cuentan que había sido una pelea entre Maroto, el perro de la abuela y un lobo al que puso en fuga. Recuerdo el ruido del lobo y la fiera de los perros mismos en aquel contexto; también el sonido de los carros de los bueyes, de los mugidos de las vacas y la presencia de los pájaros a todas horas y en todas partes. Ese es el ruido del campo, en el que el sonido de los coches era muy raro. Era tan espectacular un coche, que la gente salía a mirarlo.

—**M.:** Recientemente se ha incrementado el interés por el estudio de la actividad literaria en gallego desarrollada en Madrid. En concreto, este tema ha suscitado la elaboración de una tesis doctoral que se leerá próximamente. Como intelectual gallego en Madrid, su trayectoria en esta ciudad está vinculada al Grupo Bilbao. ¿Podría contarnos qué es lo que da origen a éste y valorar su evolución a lo largo de todos estos años?

—**F. B.:** En realidad son dos los grupos a los que yo más o menos estoy vinculado: Loia primero y, posteriormente, Bilbao, al que últimamente acudo poco. El Grupo Loia estaba formado por Manolo Rivas y los hermanos Pereira, entre otros. Bilbao cuenta con Manolo Pereira, con Araguas... Yo creo que el que tiene la idea de formar lo es Xavier Frías, que es un asturiano de habla gallega con una gran iniciativa. Yo le apoyo y le cito en el Comercial porque era un lugar en el que nos reuníamos mucho desde siempre. Con respecto a si tenemos un espíritu común..., bueno, tomamos café juntos una vez al mes y charlamos de Galicia. En los tiempos de Loia era distinto porque era el emerger de la democracia, la salida de la transición y todavía había cosas prohibidas. Todo tenía un sabor medio clandestino, era mucho más entusiasmante. Ahora ya es distinto, todo es tranquilo, cada uno hace sus obras, nos vemos en la Casa de Galicia, asistimos a recitales juntos...

—**M.:** En su caso, ¿escribir literatura en gallego es realizar una actividad espontánea mediante el trabajo de una lengua más próxima o le pode-

mos añadir a todo esto el compromiso con una cultura?

—**F. B.:** Viviendo en Madrid tantos años como llevamos todos, nadie puede decir ya que el gallego es la lengua más próxima. La lengua tiene que vivificarse todos los días, hay que regarla y practicarla y la mayor parte de mi conversación en Madrid, salvo con mi hijo, es en castellano. Por tanto, hacer las cosas en gallego supone un enorme esfuerzo porque hay que estar al día de las actualizaciones de la Academia y adaptar tu mente a esas nuevas cosas. Sufrimos mucho.

—**M.:** Si avanzamos a la época de su juventud ¿qué escritores de su generación histórica considera también parte de su generación literaria? ¿Qué experiencias compartidas y características estéticas comunes podría observar entre ustedes?

—**F. B.:** Yo pertenezco a una generación extraña en Galicia porque nuestros mayores tienen aproximadamente diez años más que nosotros (Méndez Ferrín, López Casanova...). Por otra parte están los viejos, entre los que se encuentra mi padre que entonces vive, Anxel Fole como narrador y, desde luego, Ramón Piñeiro. Entre los que hacen trabajo literario de mi generación están también Manuel Vilanova, Inocencio Pereira, Pepe Álvarez Cacán, Miguel Ángel Fernán Vello, Baixeras o Ramiro Fonte. Casi todos ellos son algo menores que yo y, aunque en esos años la diferencia de edad se nota mucho, me voy a integrar en su generación, que acaba siendo la mía. Con ellos me siento más a gusto porque hacen una poesía parecida a la mía. Quizá en nuestro caso (en el de Manolo Vilanova y en el mío), que somos un poco mayores, hay más coincidencias incluso: somos lectores de lo gallego, desde luego, pero estamos muy pendientes también de lo castellano. Yo conozco entonces bien la picaresca y la poesía clásica castellana (Garcilaso, Lope, Quevedo...), así como algunos clásicos gallegos como Blanco Amor, Dieste, Cunqueiro o mi padre. Pero algunos autores me resultaban más difíciles de conseguir; para ver qué estaban haciendo otros en gallego, tenía que ir a revolver en la biblioteca de mi padre entre los libros de Galaxia y lo molestaba. Así que no accedía mucho a ellos por no crearle problemas. No obstante, cuando podía, sí los leía y allí encontré fundamentalmente el magisterio de Méndez Ferrín y de Carlos Casares, buen amigo y narrador muy al día. Estos dos escritores, que curiosamente son

luego dos figuras muy enfrentadas, constituyen las personas de la generación anterior a los que nosotros hacemos más caso. Leemos también mucha literatura extranjera, mucha novela europea que viene a través de Eduardo, un librero clandestino de Santiago, que nos proporciona todos los clásicos de la época. Camus y Sartre eran lo más inmediato, pero también leemos novela americana (Hemingway, Dos Passos...) e italiana.

—**M.:** **Al margen del interés que su poesía pueda suscitar en los otros, ¿qué supone para usted ser poeta? ¿Se podría decir que la literatura adquiere en su proceso de creación una función esencialmente catártica? ¿Cuánto le debe su poesía a su propio dolor?**

—**F. B.:** La literatura fue un entretenimiento siempre; no lo concebí como algo ajeno a mi propia vida sino como una parte de la misma; nunca me planteé ser un escritor profesional en el sentido de ejecutar esa separación literatura/vida. Pero quiero matizar el concepto de entretenimiento, que puede sonar un poco frívolo. Digo entretenimiento para denominar este hilo que me une con mi trabajo literario, que no es el trabajo del que piensa una novela con un argumento concreto para vender y lo hace perfectamente. Los que no somos así, prolongamos la creación. Descargamos, y por lo tanto, hay un elemento catártico evidente. El dolor es un elemento central en toda la creación para la gente que tiene la literatura como algo suyo, y esto no es común a todos los escritores. Los que hacemos la literatura parte de nosotros mismos, sí somos mucho más sensibles al dolor o a la herida, porque esto es lo que nos marca más. Hay momentos de la vida particularmente difíciles que están detrás de mi trabajo. En *Labirinto de invierno* hay una queja de fondo y, sobre ese dolor, construyo la expresión poética. Pero a veces también lo hago sobre la alegría por vivir que existe en medio del sufrimiento, gracias a Dios. De modo que esta obra no es dolor nada más, hay también en ella momentos muy buenos.

—**M.:** **¿Cuáles son los versos suyos que escribieron otros? ¿Puede decirnos alguna obra que le hubiera gustado escribir?**

—**F. B.:** Hay muchos, muchísimos, pero desde luego un libro que hubiera escrito yo si me hubieran dado a elegir es *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda y también *Poeta en Nueva York* de Lorca.

—**M.:** **En el mundo de la globalización, de Internet, de los medios rápidos de transporte, ¿qué particularidades tiene hoy ser un escritor al que incluyen dentro la diáspora gallega?, ¿qué es lo que, con la modernidad, se ha dejado de perder y que es lo que no se consigue recuperar?**

—**F. B.:** Lo segundo es lo más duro. Quizá lo que no se logra superar en la distancia es cómo pierdes el idioma y de eso uno se da cuenta cuando vuelve. Inevitablemente, la frescura del gallego se va perdiendo ante la imposibilidad de utilizar la lengua. Pero, evidentemente, con respecto a lo primero no pasa nada; yo me siento un ciudadano del mundo al tiempo que muy gallego en Madrid y hago mi tarea aquí también como gallego. No siento nada especialmente dramático en este momento, aunque sí lo sentí en otra época. Hubo años en la transición que yo hubiera dado un ojo por irme a Galicia y luché por buscar allí un trabajo que no conseguí. Pero luego ya me fui haciendo a Madrid y me fui conformando. Mi relación con Galicia es muy abundante, voy mucho y no me siento especialmente morriñoso ahora. Ya no.

—**M.:** **Atxaga, al reflexionar sobre la repercusión de las obras literarias, citaba a Buñuel, quien opinaba que autores como John Steinbeck debían gran parte de su prestigio al hecho de haber nacido en el país política y económicamente más fuerte del mundo. El uso del gallego o su condición de escritor fuera de su tierra son factores que determinan inevitablemente el número de lectores de su obra. ¿Le preocupa?**

—**F. B.:** No, no me preocupa porque esto es de lo primero que te haces cargo cuando decides hacer lo central de tu producción en gallego. En principio sabes que tu obra no va a tener mucha trascendencia. Siempre llevan ventaja los que escriben en inglés, claro. Ni siquiera los que escriben en español son tan relevantes; incluso para dar el Premio Nobel les ha costado muchísimo; ahí tenemos el ejemplo de Borges. Así que lo de los gallegohablantes resulta terrible. Sin embargo, parece que ahora algo ha cambiado. Estos autores nuevos como Manolo Rivas o Suso de Toro, que han abierto puertas, son muy traducidos. Eso empieza a ser muy importante para los escritores del futuro porque hará que Galicia sea conocida como una unidad de producción literaria en el mundo.

—**M.:** **¿Qué tipo de ayuda institucional considera usted que necesitan escritores como usted actualmente?**

—**F. B.:** Yo hablaría más bien de la necesidad de una financiación indirecta a través de revistas de encuentro e incluso de editoriales. Bajo patrocinio estatal hubo grandes editoras que hicieron mucho bien por la escritura. Y esa ayuda a través de medios de impresión me parece interesante porque abre muchas posibilidades y aleja a la literatura del estricto mercado o de los caprichos de algún director editorial a la que ahora está vinculada. Actualmente hay una excesiva polarización de las editoriales; existen poco más de media docena, de las cuales son solamente dos o tres las que venden. Me consta que en estas te obligan a hacer las cosas de determinada manera y eso es desastroso. Quizá se podría potenciar desde el Estado alguna editorial libérrima, que tenga en cuenta criterios solamente de calidad o de gusto literario.

—**M.:** **Anteriormente ha dicho que nunca se ha planteado ser un escritor profesional, ¿a qué se debe esta determinación?**

—**F. B.:** Me cuesta mucho concebir la expresión lejana a la vida. En ese sentido, con frecuencia encuentro en muchos textos esa falta de vitalidad, que percibo enseguida. El escritor profesional, en líneas generales, me aburre mucho. Un escritor profesional no sólo es aquel que vive de la literatura, sino también el que se siente obligado internamente a multiplicar sus publicaciones y convierte su producción en una rutina. Hay grandes escritores profesionales en los que la vida está presente, por supuesto, pero también existen estos otros que a mí me producen un rechazo enorme. Esta idea quizá me apartó de meterme más a fondo en la escritura. Llega un momento en la vida en el que un autor puede tener suficiente apoyo y amistades para saber que, si escribe algo, lo va a publicar. Y ese es un momento muy duro porque, si no publica, es porque no quiere hacerlo. Yo pasé por este momento. Decidí rechazar ese rol de escritor para seguir con mi trabajo y sólo publicar lo que naturalmente iba saliendo (si es que salía algo). No sé si lo rechacé patológicamente o fue racional, no me atrevo a decirlo.

—**M.:** **Sin embargo, a lo largo de la entrevista ha comentado que algo de lo que sí sale, es decir, una parte de sus obras, se queda en casa.**

También ha mencionado que se sorprendió ante el éxito que tuvo alguno de sus libros. Detrás de estas afirmaciones, ¿se esconde algún temor a algo?

—**F. B.:** He distraído mi vida en otras cosas. A veces echo de menos no haberme dedicado a la literatura y haber sido ese tipo de escritor que maldigo y que siempre me produjo un cierto repudio. No estoy muy seguro de que haya tenido razón en ese punto. Quizá me he equivocado. Yo soy una persona que me he gustado mucho a mí mismo (lo que he hecho me gusta porque me encuentro dentro de lo que escribo), pero también sé que el hermetismo de mi obra, esa rareza mía en la forma de escribir, no ha agradado a mucha gente y me hubiera gustado que no hubiera sido así. Mi forma de ser es un poco enrevesada y a veces no sé muy bien a lo que me enfrento; a molinos de viento, a gigantes... Esto me hace retraerme mucho y buscar amparo en otras cosas. De la literatura busqué amparo quizá en las Ciencias Sociales, a las que me dediqué mucho y que me encantan, pero a estas alturas de la vida tengo la sensación de no haber empleado el tiempo suficiente para escribir. No obstante, quiero recuperar ese tiempo perdido, corregir ciertas cosas y procurar dejar un trabajo que mis compatriotas gusten de recordar algún día. Guardo la esperanza de que esta etapa que me queda sea literariamente muy fructífera.

—**M.:** **Le pedimos ahora que nos diga qué pregunta esencial para conocer su poesía no le hemos hecho. ¿Podría contestarla?**

—**F. B.:** Qué dura pregunta y qué buena... Creo que se ha sondeado todo. Si acaso, se podrían hacer más cosquillas en esa conexión que hay entre la literatura y mi vida: quizá la entrevista podría haberse hecho con más descaro. En cuanto se tocan por ahí dos cuerdas, entramos en lo privado, en mi mundo íntimo más agobiante, que a mí me gusta poco tratar: no soy dado a hacer ese tipo de autoanálisis horribles.

—**M.:** **Agradecemos mucho a Fermín Bouza la cortesía y la sinceridad que nos brindó en esta entrevista. Aunque se cierra con la certeza de que hay cuestiones que no preguntamos y que él no se decidió a tratar, en esta intensa conversación, el autor también nos deja, muy literariamente, incógnitas pendientes para resolver en otro encuentro y en nuevos libros.**