

Suso de Toro e Manuel Rivas: dous discursos literarios

Suso de Toro and Manuel Rivas: two literary discourses

Hugo RAMOS MATEO

Universidad Complutense de Madrid

RESUMO

Este estudio é unha aproximación aos discursos narrativos de Suso de Toro e de Manuel Rivas que, desde diferentes perspectivas, renovaron a literatura galega para facela partícipe da universalidade da arte.

RAMOS MATEO, H. 2003. «Suso de Toro e Manuel Rivas: dous discursos literarios». *Madrygal (Madr.)*. 6: 99-105.

RESUMEN

Este estudio es una aproximación a los discursos narrativos de Suso de Toro y de Manuel Rivas que, desde diferentes perspectivas, renovaron la literatura gallega para hacerla partícipe de la universalidad del arte.

RAMOS MATEO, H. 2003. «Suso de Toro y Manuel Rivas: dos discursos literarios». *Madrygal (Madr.)*. 6: 99-105.

ABSTRACT

This study is an introduction to the narrative works of Suso de Toro and Manuel Rivas, whom from different perspectives rejuvenate the Galician literature in order to be a part of the universal Art.

RAMOS MATEO, H. 2003. «Suso de Toro and Manuel Rivas: Two Literary Discourses». *Madrygal (Madr.)*. 6: 99-105.

SUMARIO 1. Apuntes biográficos e obra. 2. Estilo. 3. Temática. 4. Personaxes.

1. Apuntes biográficos e obra

Suso de Toro (Xesús Miguel de Toro Santos, Compostela, 1956). Ten escrito en xornais, revistas, radio e televisión. Premio Galicia en 1983 polo seu libro de relatos *Cai con desastre*. Premio da Crítica de Galicia por *Polaroid* (1986). En 1988 publica a novela *Laud Rover*, e en 1990, *Ambulancia*, pertencente ó xénero negro. *Tic Tac*¹ (1993), obtén o Premio da Crítica Española. Tras *Asombra cazadora* (1994) e *Conta saldada* (1996), concédeselle o Premio Blanco Amor por *Calzados Lola* (1997). Como ensaísta publicou *F.M.*, antoloxía de textos sobre arte, política e vida cotiá, e *Unha memoria da esquerda nacionalista (Camilo Nogueira e outras voces)*, sobre política.

Manuel Bivas (A Coruña, 1957), comparte creación literaria e xornalismo. A súa obra literaria abarca poemarios como *Libro do Antroido* (1981), *Balada nas praias do oeste* (1985), *Mohicania* (1986), *Ningun cisne* (1989) e *Costa da Morte blues* (1995); e en prosa, as obras narrativas *Un millón de vacas* (1989), Premio da Crítica Española), *Os comedores de patacas* (1991), *En salvaxe compañía* (1993, Premio da Crítica Galicia), *¿Que me queres amor?* (1996, Premio Torrente Ballester y Premio Nacional de Narrativa) e *O lapis do Carpinteiro* (1998). Tamén publicou os ensaios *Galicia, el bonsai atlántico* (1990) e *Tórox e flores* (1993).

2. Estilo

Xa dende as primeiras obras, o máis característico de Suso de Toro é a habilidade para mesturar rexistros (estilo xornalístico, publicidade, cartas ó director, caderno escolar, texto filosófico...) e xogar coa focalización do narrado (achegando ou alonxando ó lector a vontade), o emprego dunha prosa que comprende dende a sobriedade da reflexión serria ou a crítica ferinte ata o colorido da fala colo-

quial de hoxe en día e o humor que salpica de seguido, en situacións, diálogos ou personaxes (entre eles, o Capitán Touceño, superheroe rural de *Cai con Desastre*, o *Nano* filósofo e inventor de *Tic Tac* e *Circulo*...).

A súa obra é complexa na súa ambición totalizadora, especialmente en novelas como as dúas anteriores:

E no meu libro tamén había contar todo, todo, mesmo coma se fose unha autopsia. A vida tal como é. Pero tal tal. Un remexido de voces e cousas sen xeito nin sentido e aproveitaba para meter todo o que teño escrito no libro. E tamén todo o que teño recortado, porque a que vexo un conto que me gusta un libro ou un artigo ou algo pois recórtoo e gardoo. E no libro había meter tamén estas cousas. Mesmo fotos [...] Se cadra chamáballe Tic Tac, que esa si que é cabronada, o pasar do tempo. Ou chamáballe Chora, neno, chora, pola cousa dos nenos.²

Busca a harmonía da cultura elitista e a de masas, intención que explícita no seu prólogo a *Ambulancia*³ e que inunda as súas novelas da intertextualidade máis heteroxénea⁴. Aquí sería salientable a revisión que fai de textos da mitoloxía grega, ben para aproveitálos coma fonte para a creación (nos distintos *Teseo* e o *Minotauro* pertencentes a *Polaroid*) ou para reescribilos, facéndoo seus co humor e a súa habilidade coa linguaxe, especialmente na *Hiada para nenos*:

Pois isto era que había un rei que lle chamaban Menelao, que era rei de Troia. Este de pequeno era caprichudo e toda canta cousa vía, toda a quería. Cu vexo, eu quero. Todo para el [...]. E logo que foi grande pois xa lle gustaban as mulleres e botábase a elas como un can. Ben, isto xa o veredes cando medredes [...]. Ou se cadra xa o sabedes porque hoxe xa lle falan das porquerías aos parvuliños da escola [...]. E el, pois encaprichouse da Helena [...] que era algo coqueta pero, coitadiño, que ela sabía estar no seu sitio. Mírame y no me toques. E vai ela e dille que nanaí, que ela xa estaba casada co rei dos gregos que se chamaba Ulises e que nanaí. Uí, a que armou Menelao, que tiña que ser e que tiña que ser. E colleu e raptouna. E aí armouna, porque foi a de Troia. E así empezou a guerra de Troia.⁵

Tamén emprega, para acadar esa ambición totalizadora, conceptos e técnicas narrativas

¹ Obra rica e complexa á que adicarei especial atención por considerala unha das mellores do autor.

² Atípica inclusión de fotografías de tintes surrealistas nesta evidencia o espírito do autor de utilizar tódolos medios expresivos ó seu alcance para plasmar a súa mensaxe.

³ Suso de Toro, *Tic Tac*, p. 240. Ediciones B, Barcelona, 1993.

⁴ Suso de Toro, *Ambulancia*. Edicións Xerais, Vigo, 1993.

⁵ Así, no comezo de *Tic Tac* coas citas dos Beatles (*Cry, Baby, Cry*) e Shakespeare (*Hamlet*).

⁶ Suso de Toro, *Tic Tac*, p. 162. Ediciones B, Barcelona, 1993.

propias da renovación da novela de inicios do século XX⁷; así, a experimentación presente nesta novela lévanos do monólogo interior de Nano ó texto bilingüe de *Son conductor*, da experimentación coa linguaxe en *Ars Cistoria*⁸ á reflexión disfrazada de simple divertimento literario en *Aaah*. E tamén o teatro:

DRAMATIS PERSONAE:

EL (Alto, forte, barbón. Viste saios longos coma lavé, coma Cronos, coma Herodes...)

ELA (Máis pequena. Leva tamén saios longos, de cores azul celeste e branco)

NENA (Cretel)

NENO (Hansel)

ESCENA ÚNICA

(No centro do escenario unha casa con patín que sobe á porta e que se prolonga nunha solaina. Da solaina colgan en ganchos de carnicero tiras de carne e costelas. Tamén espigas de millo. No outro lado da fachada unha galería con traza de cárcere na que asoman caras inmóbiles, fotos en branco e negro ou sepia, de nenos asustados.

Do lado dereito ven un camiño que vai cara á casa. Súponse que a casa está dentro dun bosque.)

(Entra EL polo lado dereito do escenario, séguelle ELA atenta a EL, presta e sumisa. EL vai facendo paradas nas que fala teatral. ELA ségueo.)

EL (Grave, autoritario e teatral. Actuando.) Ben sei que me fas ofensas, Abraham. Os mellores anos do teu rebaño. Colle agora ao teu fillo, o único que tes e que tanto queres, Isaac, e vaite ao país de Moriah. Ali ofrecerasmo en sacrificio no cimo dunha montaña que eu te mostrarei.

ELA: (Remedando a un neno) Meu pai, levamos lume e leña. Pero, ¿onde está o año para o sacrificio?

EL: (Contendo a risa imita a un pai agoniado, aínda que sere e firme) Meu fillo, o año Deus o proverá.

(ELA agora axecónllase coas mans atrás e EL ergue o brazo como para asestarlle un golpe na caluga. EL inmedia-

tamente apártase a un lado e fala solemne pódose nas puntras dos pés e mirando cara abaixo.)

¿Abraham, Abraham! Non mates o neno. Non poñas man no rapaz nin lle fagas mal ningún.

(ELA agora érguese e rín os dous!...)

ELA: Esa foi boa.

EL: Carallo se non. Está mal que o diga eu, pero si.⁹

Unha obra que ademais entronca temáticamente coa de autores como Kafka no absurdo da vida cotiá, nas personaxes anónimas e presas dun mundo alleo; como Proust, no seu interés polo tempo, a memoria e a infancia, pero presentando esta última de maneira ridícula e case cruel:

E a Peter Pan que? A Peter Pan, hostias [...] Porque, a ver, ¿cómo se pode querer ser neno para sempre? [...] A infancia é unha vida moi puta, os nenos sempre acaban por morrer. A infancia debería estar prohibida¹⁰.

Ou con desconfianza:

Mesmo ás veces preguntome se as lembranzas que lembro son verdadeiras, se realmente ocorreron as cousas que lembro. Recordos dolorosos e tristes. Mesmo algún fermoso. ¿Pero como pode haber lembranzas fermosas da infancia, a dolorosa?¹¹

Tamén os nomes de Döblin ou Joyce poderían contarse coma referencias, e incluso Cortázar (no seu gusto polos feitos imposibles) ou certos aspectos de Borges.

Pero o maior logro deste escritor é o seu talento para reflectir a realidade da Galicia contemporánea de maneira crítica e personal e a través dese carácter renovador. E esa crítica está, ó igual que o humor, e moitas veces mesturado con el, en personaxes paródicos, situacións que o lector recoñece e mesmo en textos que de Toro radicaliza para distanciarse

⁷ «O discurso literario de Suso de Toro disente da concepción da literatura como unha institución estruturada segundo criterios universais de clasificación e avaliación aceptados por consenso, e propón unha praxe inspirada pola diverxencia do canon. Consente isto, o seu programa literario preséntase como un programa de desintegración textual elaborado en resposta a unha visión unitaria e vertebrada arredor dun conxunto de valores inquestionados do que é «a identidade galega» e a viabilidade da súa representación por medio dun discurso literario específico»; Dolores Vilavedra, *De Polaroid a Tic-Tac ou cómo ser posmoderno...*, incluído no volume de ensaios *Sobre narrativa galega contemporánea*, p. 49 (Ed. Galaxia, Vigo, 1992).

⁸ Co obxectivo de reflectir a percepción fragmentada do mundo: *Sóplame neste ollo que teño un lixo./ Esta carta mándaa un frade colombiano e debe dar a volta ao mundo./ Non rías, non rías que vai ser peor./ O ceo non existe, pero o inferno si./ Ai ven a nena que vende caramelos no semaforo./ Un sacrificio perpetuo para aplacar unha voracidade sen fin./ E que a min o profesor tenne rabia...* (Ibidem, p. 160).

⁹ BREVE RESUME DO TEATRO UNIVERSAL. Ibidem, p. 285.

¹⁰ SEGUNDO MISTERIO DOROSO MEMORIA E SONO. Ibidem, p. 65.

¹¹ A MIÑA MAN CHAMA POLA MEMORIA. Ibidem, p. 120.

se do puramente político e convertilos en es-
perpénticos, pero de forma tal que a crítica
alcanza ó mesmo tempo a aqueles que suscri-
ben o documento e a aqueles ós que denuncia:

Confesemos en voz alta o cáncer que roe o país, deá-
moslle unha morte digna a esta preta que fede [...].

Abandonemos só un intre o escepticismo, o sarcasmo,
e o cinismo e teñámo-la radical honestidade de amosa-
lo verdadeiro rostro do país, porque debaixo de tanta
discreta mesquindade e mediocridade CORRE UNHA
VEA LOIRA DE MERDA, CORRE UN RÍO DE XUDRE [...]

Non hai volta atrás e estamos ó cabo do camiño. ¡GA-
MIÑEMOS!. ¡CONDUZAMOS NÓS ESTA MORTE CON
DIGNIDADE!. ¡DESTRUÁMO-LO QUE QUEDA DO
PAÍS!. ¡DESTRUÁMO-LO QUE QUEDA DA NOSA CUL-
TURA E DO NOSO IDIOMA!

¿É a VIDA logo esta moitedume de pantomas ocupada
en autodestruirse? ¿Non será a morte? [...].

¿Non é a morte esas recuas de homínidos que periódi-
ca e ritualmente votan e escollen entre eles ós máis infami-
mas para que os destrúan? ¿Non é a morte a súa literatu-
ra, esa queixa monótona, gris e impotente, feita por catro
pelmas para vinte plastas?

¿Non son a morte esa rapazada de pelo repemado, ago-
niada por chegar a madrileños de terceira categoría? ¿Non
é a morte esa queixa continua e esa ausencia de acción?¹⁷

Tamén o emprego de tópicos cotiáns para
darlles a volta a través da ficción e amosar a tris-
teza da vida:

Aquela muller morreu unha tarde de inverno, cbe-
gara cansa de traballar, [...] e cando chegou e viu o cuarto dos
fillos todo revoltado desesperouse primeiro e logo púxose
a recoller todo un pouco, foi xusto cando se agachou para
apañar uns tenis que saían de debaixo da cama cando lle
deu unha embolia [...]. Mais ocorreu que chamaron á por-
ta do piso e movida polo costume, a rutina de facer andar
as pernas cansadas e arrastrar os pés ata a porta a ver
quen era, ergueuse do leito e foi ata alí [...] Era a morte que
viña por ela, mais como ela nunca antes vira a morte,
pois non a recoñeceu.

—¡Non, non dou nada! — e cerroulle a porta nos focíños
[...].

de maneira que buscou forzas na propia teimuda per-
sistencia de tantos anos insistindo en vivir e continuou
a súa vida. Realmente ningún se decatou de que mo-
rreira!¹⁸

Rivas, sen embargo, desde a súa prosa for-
malmente máis clásica, acostuma misturar o
realismo rural e mariñeiro, pero tamén urba-
no, cunha fantasía provinte de raíces antro-
polóxicas e recollidas da tradición literaria ga-
lega, cultivada, entre outros, por Dieste e,
sobre todo, por Cunqueiro.

Matacáns deprendera a manexar o rabo. Deulle con el
un toque a Don Xil.

Mire aí, no chan [...].

A toupa volveu a asomar pola boca da galería recién aberta.
Vou despistada, ¿Cara onde cae a horta? [...].

Isto, señora, dixo Don Xil con admiración, é o que se
chama abrirse paso na vida.

¿Rediola, o señor cura!, salientou a toupa sen se poder
conter ao recoñecer a voz.

¿Coñécesme? Don Xil quedou expectante, remoendo a
memoria.

¡A de Vilachás!, berrou Matacáns pola súa parte caen-
do do burro. ¡Meigas fóra! ¡América, a Collona!¹⁹

Ainda que non sempre é así: fecundo autor
de relatos curtos, neste campo produce mos-
tras próximas ó costumismo:

¿Qué tal todo? —dixo Tito. Acababa de chegar.

—Ben —dixo Fredo.

—Fodido —dixo Mini, que xoguetou ó seu arredor con
poses de boxeo.

—Un, Dous, tres... patada nos güevos —dixo Tito, seguin-
...dolle o xogo.

Mini botouse para atrás, a tempo para suxeitarlle a perna.

—Quieto, cabrón, que me tiras —berrou Tito, facendo
equilibrio.

Mini soltouno finalmente e puxéronse a rir.

—Hostia, ¿fixacheste que reflexos? —dixo Mini despois de
soltalo.

¿E os outros? —preguntou Tito a Fredo.

—Non sei. Aínda é cedo.

Podemos tomar algo —propuxo Tito.

—Non sei. Creo que é mellor agardar aquí —dixo Fredo,
que masticaba chicle e se movía algo inqueda.

—¿Vai vir o teu irmán?

Non sei. Creo, creo que non —dixo Fredo mirando cara
ó lonxe.

Anda encoñado cunha tía —dixo Mini, chuscando un
ollo.

¹⁷ *APOTEOSE DO CHURRASCO (MANIFESTO KAMIKAZE)*, Suso de Toro, *Polaroid*, p. 89. Edicións Xerais, Vigo, 1986.

¹⁸ *APOTEOSE DO CHURRASCO (CALICIA, ESA MERDA)*, Suso de Toro, *Polaroid*, p. 91. Edicións Xerais, Vigo, 1986.

¹⁹ *PERSISTENCIA NO EXISTIR*, Suso de Toro, *Círculo*, p. 211. Edicións Xerais, Vigo, 1998.

²⁰ Manuel Rivas, *En salvarse compañía*, p. 128. Edicións Xerais, Vigo, 1993.

—¿O que? —preguntou Tito, coma se non dese crédito. Os tres quedaron en silencio.

—¡Xa era hora! —berron Tito con súpeta alegría.

—Coño. Quique, cada día máis fraco —dixo Mini, fincando cos dedos na voluminosa barriga do recién chegado¹⁶.

Pero, por outra banda, o seu oficio de poeta déixase ver no lirismo habitual da súa prosa. En *Os comedores de patacas* atopamos o relato dun adolescente perdido, entre o campo e a cidade, ó que se lle aparece o demo saíndo dunha radio (sempre a fantasía), que se dirixe ó lector con ecos de Salinger, pero con fragmentos coma os seguintes:

Debe ser desagradable morrer así, con semellante suspiro, cando aínda vas a medio durmir e os soños loitan por non derretirse cando a xeada¹⁷.

A morte axexa no porta, coa súa capa negra, e só a frea a luz poirenta dunha bombilla espida. Tamén a avelaiña vira desacougada, dando cabezazos contra a luz. Se mato a luz, a avelaiña pregará as ás e consumirase polo medo¹⁸.

Na súa obra utiliza a imaxinación para describi-la realidade cotiá tinxida de aspectos maravillosos que se integran nela con naturalidade, chegando a desbordala. Esta fantasía, de tipo popular, dota ás veces á súa prosa dun certo aire naïf, normalmente evocador (unha fonte que se diría primordial para o autor son os relatos orais, influencia que se pode apreciar no marco temporal de moitas das súas obras: a Guerra Civil¹⁹ ou a posguerra), pero sempre dun lirismo sutil que vai da tenrura á melancolía, moi ó estilo do chamado realismo máxico de García Márquez. As veces que a fantasía se deixa de lado, o que queda é a ironía, en ocasións a crítica, pero nunca mordaz ou cruel, senon suavizada pola compaixón cara a unhas personaxes e situacións recoñecibles polo lector, reflexo do mundo e da súa complexidade e contradicións.

3. Temática

Unha das grandes obsesións de Suso de Toro é o tempo, a inevitabilidade do paso do mesmo e as súas consecuencias: o cambio no ser humano, no seu físico e na súa psique, nas súas relacións cos demais e consigo mesmo, e finalmente, o seu enfrontamento coa morte.

Tamén aquí conxúganse a perspectiva popular:

Que gordo está, que feo se puxo. Parece increíble, co guapo que era, parece mentira [...]. Non, el non perdeu o tempo. Muller, claro. El fixo ben, se podía... E podía, carai se podía, que eu, con que me mirara con aqueles ollos... Daban ganas de comelo. E agora, ¿viches que barriga ten? E a papada, que lle fai unha cara de bolo que parece, non sei o que parece²⁰.

E outra máis fonda:

Lactancia, infancia, adolescencia, mocidade, madurez e vellez son un continuo de perfeccionamento para acabar a obra rematada, é dicir: perfecta. Acabada. O vello no instante da morte.

Que a contemplación da natureza me proporcione de novo a iluminación. As noces e as avelás gardan o froito debaixo da casca. Nós gardamos a casca dentro da carne. Pero, aos poucos, conforme madurece a carne protectora vai dando o froito, a casca. Esa casca branca, esa calavera é o froito da nosa existencia²¹.

Relacionado con éste, está o tema do papel da arte: reflectir eses cambios, intentar explicalos e, quizáis, aprehende-la esencia da vida en toda a súa complexidade. As influencias antes mencionadas déixanse sentir nun concepto caleidoscópico do home: a soidade²², a frustración e a anguria do mesmo nun mundo absurdo, surrealista, que sen embargo é aceptado voluntariamente e a cegas, sen unha mínima reflexión:

¹⁶ O DOMINGO, Manuel Rivas, *Un millón de vacas*, p. 111. Edicións Xerais, Vigo, 1995.

¹⁷ Manuel Rivas, *Os comedores de patacas*, p. 53. Ed. Galaxia, Vigo, 1995.

¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

¹⁹ A novela *O lapis do carpinteiro*, o conto *A lingua das bolboretas* en *¿Qué me queres amor?...*

²⁰ O PASO DO TEMPO, Suso de Toro, *Tic-Tac*, pp. 105-106. Edicións B, Barcelona, 1993.

²¹ A FERTILIDADE DA MORTE. *Ibidem*, p. 276.

²² Non só existencial, senon tamén física: a este respecto, alomenos dous relatos do autor céntranse no onanismo: *A MAN DO AMOR* en *Polaroid* e *MY SEX (UNHA PEZA EN FORMA DE PERA)* en *Tic-Tac*.

Quedara durmido. Giñdou as mantas dun golpe e saíu disparado da cama. Menos dez. Vestíuse lixeiro, só tiña tempo de lava-la cara [...] puxo a bufanda e o chaquetón e abriu a porta.

Ficou parado e coa boca aberta. Non había paredes nin escaleira nin nada. Só a nada. ¿Sería a Nada? Saíu pechando a porta [...]

Acababa de acordar [...] ¿Onde estaba? [...] ¿É quen estaba ao lado? [...] Tiña que saír de alí [...] Pásoo por diante do espello dun armario, entrevíu a súa imaxe, gorda e co pelo loiro de peluquería, volveu atrás e parouse diante. ¿Qué anos tería? Cincuenta e pico [...] Esa debía ser a súa casa. Ela era a muller da casa. E o gordo debía ser o seu home [...] O almorzo. Ela tería que facer o almorzo. ¿Onde andaría o café? ¿Ou tomarían Cola-Cao? [...] Eran as oito menos uns minutos, e o reloxo estaba para as oito. Pousou o espectador sen facer ruido e saíu lixeiro. Volveu á cocíña. ¿Onde estarían os mistos? [...]

Pero neste mundo o home acostuma vivir e alcanza a atopar certa esperanza, aínda que mínima e inconcreta. A sociedade aparece como xeradora de actitudes e realidades que teñen pouco que ver co concepto do ser humano, impedíndolle unha plena «realización existencial».

Os temas presentes na obra de Rivas teñen máis que ver coa esperanza no home: a validez de certos valores elevados (amor, compaixón, liberdade) coma vía de redención. A decadencia de costumes, actividades e formas de vida tradicionais que se dilúen na sociedade moderna. A paisaxe urbana en harmonía coa natureza como medio utópico do home. A loita polos soños, ás veces derrotados por unha realidade inmisericorde, pero sempre presentes coma fonte de felicidade.

Tamén retrata aspectos amargos da vida, como, a decepción, os anxeos imposibles, o fracaso dos ideais:

Xurara non mercar endexamais unha arma de xoguete ó neno [...]

Sempre levaba algún regalo [...] O maior surtido era a imitación de armas de fogo [...] Finalmente escolleu un paraguaiñas de tea plástica transparente e con pegatinas de animalíños [...]

Cando ia abrir a porta, escoitou que o fillo o chamaba. Deu a volta e viu no alí, cunha perna adiantada e o paraguas apoiado no ombro cun perfecto estilo de tirador.

¡Pum! Estás morto, papá. [...]

ou a falta de escripulos:

O día grande para o Inglés foi cando, finalmente, se inaugurou un campo de golf dentro do complexo turístico de Porto Bremón [...]

Non vai ser fácil manter isto así, tan verde –comentou o gobernador.

Non hai problema. Sempre será verde –dixo el.

Sabían mellor ca ninguén. Estaban a camiñar sobre un mar doce soñado polas aves viaxeiras nas terras frias. Soterradas, baixo os seus pés, as brañas e a lagoa de Mindodao [...]

Pero sempre de maneira obxectiva, sen valoración moral. É o lector quen, a partir do proposto polo autor debe dirixir a súa propia reflexión.

4. Personaxes

Salvo excepcións, presentes en narracións de corte tradicional (*Ambulancia*, *A sombra cazadora*, certos relatos en *Tic-Tac* ou *Círculo*...), onde son figuras máis o menos realistas construídas seguindo a pauta clásica (con atención á psicoloxía, vocabulario e comportamentos de seres desas características, aínda que sempre cun certo pouso de derrota ou extrañeza fronte á vida), as personaxes que crea de Toro son a antítese do heroe clásico: o seu *eu* compónse dunha multiplicidade de forzas que o disgregan, distorsionándoo, forzando unha imaxe esperpéntica (Nano sería a personaxe paradigmática disto) e chegando á negación da súa identidade e individualidade¹⁷, ocultando calquera dato que axude a unha completa comprensión das súas actuacións, psicoloxía, intencións... nunha realidade que

¹⁷ NADA POLA MAÑÁ, Suso de Toro, *Polaroid*, p. 61, Edicións Xerais, Vigo, 1986.

¹⁸ MADRUGAR, Suso de Toro, *Tic-Tac*, p. 57, Ediciones B, Barcelona, 1993.

¹⁹ QUE NON QUEDE NADA, Manuel Rivas, *Un millón de vacas*, p.55, Edicións Xerais, Vigo, 1995.

²⁰ D INGLÉS, *Ibidem*, p. 49.

²¹ «Yo me considero un escritor pornográfico en el sentido de que tiendo a narrar conscientemente con la frialdad y la implacabilidad del ojo de la cámara. Y con esta mirada amorala no veo más que objetos, a veces objetos de carne y hueso que se mueven, hablan, gatan o segregan líquidos. Los objetos no pueden comunicarse entre ellos ni establecer vínculos con lo que les rodea». Entrevista de Vicente Araguas a Suso de Toro, n.º 50 da publicación *Leer* (febrero 1992).

resulta extraña para nós pola falta de información ou referencias recoñecibles, un mundo onde non hai lugar para eles.

Este rostro non o coñezo de nada, nunca tiven ningún parecido. ¿Cómo era a miña cara onte?. Tiña unhas galgas negras. E o pelo era negro, non era loiro como este. Nin crecho. Era liso. Onte a cara era moi distinta, máis delgada. E tiña máis nariz. Vaia espullas, seguro que me fago sangue ao afeitarse. Menos mal que mañá non as terei. ¿Cal será a miña cara mañá?. Gustábame a que tiña hai dous días, era de ollos verdes e soñadores, como lles gustan ás mulleres. A aquela muller de encarnado que se me quedou mirando no parque o que lle gustou de min onte foi aquela ollada romántica. Se volvесе hoxe pasear polo mesmo sitio puidera ser que nos cruzásemos outra vez. Pero se me atrevera a falarlle, ¿veria nesta cara vulgar e chea de espullas os rasgos delicados e os ollos seductores do home co que se cruzou onte? Todos os días o mesmo. Gustaríame ter unha cara para sempre. Unha cara para min só, que fose miña. Que feliz sería se unha mañá atopara no espello aquela cara de ollos verdes. Eran verdes, pero con pintas de castaño. Buscaría a muller de encarnado e diríalle: «¿Lémbrese de min?». E ela diríame: «¿Fomos presentados?», e logo deixaríame paspear ao seu carón. Vaia, este pelo é ben malo de peitear²⁸.

As personaxes de Rivas teñen a posibilidade de *ser*: o seu mundo ficcional é casi real (se non o é completamente). Poden verse enfrontados a un destino fatal, pero que eles constrúen (Tino, en *¿Que me queres amor?*); non son xoguetes do autor-demiurgo, senon que presentan tódalas virtudes e debilidades de calquera ser humano (Herbal, en *O lapis do carpinteiro*). E esta actitude realista está en Dombodán, personaxe recorrente ó longo da obra de Rivas: non é completamente normal, o mesmo que o Nano de *Tic-Tac* e *Círculo*, pero a diferenza deste, é el quen sofre (a curiosidade en *Meu curmán, un robot xigante*, o egoísmo e a dobre moral en *Un deses tipos que vén de lonxe* –ambos en *Un millón de vacas*–, a tristeza e soidade en *¿Que me queres, amor?*, a inxustiza en *O lapis do carpinteiro*...) ó resto da hu-

manidade coa súa inocencia, mentres que Nano é unha parodia ridícula e triste, conxunto de tódalas miserias, ambicións, esperanzas e medos desa humanidade que atormenta a Dombodán, pero participando ó mesmo tempo da dor e a extrañeza deste.

Como remate, abonde dicir que estes autores, na actualidade as dúas figuras máis representativas da renovación da literatura galega (sen esquecer outros nomes, entre eles o de Xurxo Borrazás), dende cadansúa perspectiva²⁹, coa súa obra traballan, ademais, para que esa renovación chegue a tódolos aspectos da sociedade e, ó cabo, para que unha cultura, non por periférica deixe de participar da universalidade da Arte.

* * *

E unha última consideración para todos aqueles interesados na figura de Suso de Toro como autor todo-terreo: a súa páxina persoal en internet (www.susodetoro.com), na que, dende hai dous anos, vai deixando textos inclasificables, e da que eu tirei esta presentación:

Apela a la Red, por lo general, quien desesperó de una forma de comunicación anterior. Quien no se atreve a hablar con quien está a su lado hace amistad en un chat y quien no pudo difundir su opinión en otro medio, o quien no pudo editar algo que escribió lo cuelga en la Red. Yo, que disfruto de la posibilidad de editar libros y artículos en prensa, también segrego cosas como ésta que no tienen demanda. El editor de libros quiere libros que tengan lectores y el director del periódico quiere colaboraciones pegadas a la actualidad. ¿Y dónde pongo yo las desazones, las melancolías, la escritura que no tiene categoría o género literario, los pecios cuando el día es naufragio? Demos crédito a la utopía de la Red, esforcémonos en creer que, además de ser un paso adelante en la incomunicación entre las personas, Internet también es un espacio para lo libertario, para la utopía de la libertad y la expresión personal. Confiemos en que alguien leerá lo que uno lanza a la Red.

²⁸ MEMORIA. Suso de Toro, *Tic-Tac*, p. 95. Ediciones B, Barcelona, 1993.

²⁹ E velaquí a riqueza da pluralidade de discursos: «a aparición a un tempo de obras como *Tic-Tac* de Suso de Toro e *En salvaxe compañía* de Manuel Rivas pode ser valorada como un síntoma da dialéctica entre tradición e modernidade que marcou o desenvolvemento do campo cultural galego na última década: se a primeira opta polo esteticismo e a desactivación da tradición para negarlle a esta o seu valor como principio de ordenación axiolóxica, a segunda propón un pacto entre presente e pasado, entre o que somos e o que puidemos ser, para suxerir unha alternativa de futuro». Dolores Vilavedra, *De Polaroid a Tic-Tac ou cómo ser posmoderno*..., incluído no volume de ensaios *Sobre narrativa galega contemporánea*, p. 58. Ed. Galaxia, Vigo, 1992.