

Crónica

Suso de Toro: A literatura como viaxe¹

Trascrición de Miguel LOUZA O UTEIRO



Suso de Toro e Miguel Louza O

Este encontro de hoxe con vostedes foi formalizado coa profesora Carmen Mejía, porén foi acordado informalmente nun aeroporto. Os aeroportos son cada vez máis os escenarios da vida profesional do escritor, mais os aeroportos probablemente teñan pouco a ver coa viaxe. A viaxe é un vector, un traxecto, un avance e é tamén unha progresión. Polo tanto un camiño de transformación, mais a viaxe contemporánea, o desprazamento a través do avión, do aeroplano, mais que unilo coa idea da viaxe uniríao unicamente cun descoloque, cunha desubicación, cun tirar unha persoa dun lugar e instalala subitamente noutro distinto. Polo tanto, no camiño, non hai tempo para facer o que fan os austronautas, que cando van e cando veñen sempre teñen un tempo de despresorización. A viaxe en avión é algo estraño.

Como desde hai uns anos pola miña profesión teño que andar moito en avión e reflexionei moito sobre as viaxes en avión. Botei días enteiros metido nun aeroporto, sentíame perdido nalgún, sen-

tinme fora do espazo e fóra do tempo e tiven algunha experiencia case sobrenatural nalgún avión. En fin, a experiencia de saltar os fusos horarios é algo estraño, non é unha experiencia trascendente senón de vaciamento. En todo caso, é algo estraño.

A literatura como viaxe é unha boa idea, é un bo título que dá pé a unhas boas divagacións. A palabra literatura é divagar con algunha desculpa. O escritor de feito é iso, alguén que vaga e que divaga, por iso mesmo o escritor padece cando non ten tempo para divagar, para a ensoñación. A miña experiencia do último ano e medio metido en urxencias, constantemente consultando a axenda, o teléfono ou o correo electrónico impediume a creación literaria, que é ter ese tempo para vagar sen rumbo.

Eu quería falar antes de nada do que era a palabra antes da literatura. Cando falamos de literatura, etimoloxicamente, Electra, remítenos ao signo escrito, á palabra escrita. Porén o que hoxe para nós é literatura antes foi outra cousa. Noutro tempo a palabra era máxica. É dicir, o que hoxe chamamos literatura, que é un fillo serodio, profano e precario, do que foi algo poderoso, vigoroso, temíbel, como foi a relixión, era o o mito.

Cando agora falamos de literatura estamos a falar dun tempo despois da relixión, despois de que o mundo deixou de ser sagrado e de que a vida deixou de ser sagrada. A literatura é a palabra no tempo do mundo profano. Polo tanto houbo unha viaxe no tempo e unha transformación da palabra, daquela palabra que aínda para nós pervive como un eco.

Penso que calquera de nós aínda se arrepiá ao ouvir aquilo de “Xúrocho polos meus fillos” ou “Que morra aquí mesmo”. Cando alguén di esas palabras hai en nós un susto de “non vaia ser”, “a ver se vai acontecer”. Porque a palabra noutro tempo aínda tiña o poder de convocar, de alterar o

¹. Este texto é o resultado da transcrición da conferencia que, baixo este título, impartiu o escritor Suso de Toro o día 11 de maio de 2004 no Paraninfo da Facultad de Filoloxía da Universidad Complutense de Madrid con motivo do Día das Letras Galegas.

mundo, de que acontecesen cousas, non coma hoxe que a empregamos como signo de comunicación, mais aínda en nós percibimos o eco de todo aquilo. Lembro unha vez que unha cigana me pediu esmola e eu non lla quixen dar polo xeito en que ma pediu. Entón ela ameazoume, e estaba apelando ao medo que aínda nós, xente do século XXI, xente que xa non acredita na relixión e na maxia, temos. Aínda así temos o eco do medo do que pode ser, do que foi. No fondo de nós aínda pervive o eco do pensamento mítico, do pensamento irracional. Todo iso era noutro tempo ao que remiten aínda os oficios relixiosos.

O oficio da misa pretende ser máxico, pretende actualizar. Na misa coa maxia, coas palabras e cos actos do sacerdote realmente aquel pedazo de pan e aquel viño doce —que tanto lles presta e que ás veces dille ao sancristán “máis, máis”— transfórmase en corpo e sangue de Cristo. É dicir, sería repetir, volver facer vivo outra vez a cerimonia do sacrificio de Cristo. Isto é a actualización, está aínda no pensamento relixioso, no pensamento mítico: a relixión era actualizar o mito fundacional, era traer o pasado ao presente coas palabras, cos ritos, co relato, coa evocación do mito fundacional. De feito o calendario occidental comeza non coa creación do mundo como é para os xudeos, senón co sacrificio de Cristo. O que fai o relato bíblico é provocar, cada vez que se celebra a misa, que iso volva acontecer. Iso é o poder da palabra e esa é a orixe da literatura, que era a palabra máxica. Hoxe para nós iso de “abracadabra” ou “ábrete sésamo” é un eco vulgar do que foi a palabra máxica, e de aí vén a literatura. A literatura como todas as artes (como a música, como as artes plásticas) nacen unidos á maxia, á relixión. A viaxe inicial da literatura vén desde o bosque apartado, desde a montaña apartada. Desde os bosques onde se celebraban os ritos a Dionisos na Grecia Preclásica, ou dos bosques máxicos dos xermanos ou esas carballeiras a onde ían os druídas celtas. Lembren a Panorámix, o druída de Astérix, que ía co fouciño apañar o visgo nas noites de lúa chea. Pois ben, a palabra baixa desde bosques apartados e escuros á cidade. Prodúcese a baixada do mítico e o salvaxe ao urbano e civilizado. Esa é a viaxe inicial da literatura, con outras palabras, é a transformación da relixión en literatura. De todas maneiras, cando o mito se fai traxedia e se fai relato aínda hai ese relato fundacional. Porque identificamos literatura coa letra escrita, ou co libro, “que xa é identificar!” Pois a literatura na maior parte da memoria da humanidade existiu ambulante, dentro das per-

soas, non existiu nos libros porque non os había, xa que é unha tecnoloxía moi recente.

Antes diso a literatura existía na memoria dos que ían dun lugar a outro recitando aquelas sagas, aqueles mitos, aquelas lendas. E existía na memoria de quen ouvía e repetía. Saben vostedes que as grandes sagas celtas non pasan á escrita até o século VII ou VIII, precisamente porque estaba prohibido reproducilas, porque eran a palabra secreta, eran a palabra misteriosa e sagrada que non se podía fixar xa que só podía ser coñecida polos iniciados e ademais era unha palabra que non podía ser atrapada. Que non podía ser atrapada como palabra profana, salvaxe, que non podía ser posuída. Os que traduciron as sagas á palabra escrita son os sacerdotes cristiáns porque xa non acreditan que esa palabra sexa máxica, xa non cren que esa palabra sexa sagrada porque son doutra relixión. E iso é o que nós chamariamos a superstición. Para un sacerdote irlandés que na cela do seu convento transcribe os contos e as lendas que a el lle chegan como palabra oral. Para el eran o mundo antigo, e pásaa á escrita porque cre que teñen certo mérito literario. Porén, son escépticos respecto diso. Xa non acreditan nesa palabra. Foi como o que fixeron os irmáns Grimm, puxeron por escrito o que eles vían que estaba a morrer, e fixérono cun afán cultural.

En todo caso esa é a viaxe que fai a palabra, é a transformación da palabra, a viaxe da palabra do salvaxe ao urbano, e a transformación da relixión en literatura, e tamén ese momento en que a literatura deixa de ser un son e convértese nun signo, un signo escrito. Un signo que non ten sentido pleno, mais ten significado. A palabra non leva dentro a cousa senón que é un signo lingüístico que permite comunicar, permite transmitir un coñecemento. É unha palabra profana, estática. Abrir un libro é como abrir unha lata de sardiñas ou prender o computador: é a transmisión das palabras e comezan a vivir cando nós as transcribimos.

O escritor en todo caso xa non é ambulante, agora somos fabricantes de signos e o noso traballo é escrito. Quizais dar conferencias como estas sexa o único que se pareza á palabra antiga, ao inicial. Mais realmente o meu traballo é pecharme nun cuarto, prender o computador, sacar a caneta, pór a radio clásica, tentar estar inmóbil, concentrarme, abstraerme e conseguir unha especie de trance. Onte, precisamente, vía unha obra de Chillida e sentía envexa dos artistas plásticos, xa que eles exprésanse coas accións, luxan as mans e nós temos mans de costureiras, mans de señoritas de antes, que non facía nada. O noso traballo é o

traballo do máis parecido á vida dunha desas mulleres de clase alta do tempo pasado. Vivían unha vida privada. A vida do escritor é igual que nesa novela de Carmen Martín Gaité, *Entre Visillos*. A nosa vida ocorre detrás da xanela, dentro da casa, quentes e abrigados. A única viaxe que temos non sei se é mental ou espiritual, mais é unha viaxe interior, estática, que non ten desprazamento no espazo. Eu, algunhas veces, cando estou a escribir e creo os meus personaxes teño a sensación que se me falan desde algún lugar non ouzo nada, incluso cando me chaman asústome. É dicir, o momento no que está un a traballar, coma cando se está facendo unha sesión de espiritismo, sempre se di que non se debe facer que acorde o *medium* no entanto está en trance porque se se interrompe alérase e pode morrer. Eu morrer non, mais as tres ou catro veces que me aconteceu isto fiquei moi alterado, e desde aquela procuro que ninguén me interrumpa, porque ademais de interromper, molesta.

A viaxe do escritor compromete totalmente o escritor: o corpo e a mente. É unha viaxe que se proxecta en dous pares de vectores: por un lado móvese no mundo da ensoñación que fai unha viaxe en dúas direccións. En primeiro lugar, intervéñen a verdadeira musa, *Nmosine*, a musa da memoria, da que teño moita fe. Todo o que imaxinamos é a partir da nosa memoria. Así que se se fixan nas obras poden ver un correlato entre as historias que contan e a súa vida. Todos, agás Xulio Verne ou Salgari, entre outros. Estes autores non se moveron practicamente, mais fan historias situadas en moitos lugares do planeta, aínda que un tipo de literatura de fórmula, interesante, aporta distracción e algún tipo de coñecemento xeográfico, e algunhas cousas máis. Mais o tipo de coñecemento que dá a literatura é distinto. Nese caso o escritor traballa con experiencias del. Aí teñen a literatura de William Faulkner. Cando foi á mili, escribiu sobre soldados. Cando viviu nunha vila do Missisipi, ambienta alí as súas obras e a maioría dos seus personaxes están tirados de alí. E o mesmo acontece con Pío Baroja, Marcel Proust ou James Joyce. Só podemos escribir a partir do que coñecemos, polo tanto o escritor cando escribe estase dirixindo cara atrás. Como di Ciorán, “Todo escritor é reaccionario”. Non acrediten vostedes nos escritores progresistas xa que non existen. O escritor é unha persoa que non gusta do seu tempo e mira cara atrás, e convértese nun vello rosmón, por iso se recrea no pasado. O escritor é o que olla cara atrás, o que procura paraísos perdidos. Mesmo cando os escri-

tores falan de futuro son reaccionarios e proxectan mundos futuros que son imposíbeis ou reaccionarios. Por iso, non se lle debe facer caso aos escritores cando falan de política. A parte diso proxéctanse cara adiante a partir do coñecido, a partir do pasado.

Tamén hai outra parella de vectores, cara arriba e cara abaixo. Cara arriba no sentido en que o escritor viaxe nunha especie de limbo. Cando estou a escribir movo os dedos e non vexo a pantalla senón que estou a ver o mundo que imaxino, con espazos e figuras que estou inventar e iso pretendo traducilo, enlatalo e colocalo nun texto para que o lector poida facelo de novo. Porén todo iso nace nunha viaxe cara abaixo, un descenso ao centro de si mesmo, o escritor é como un pozo, convértese nun ser monstruoso e vaise baleirando e metendo a man cara abaixo e saca pedazos de si mesmo cara a fóra. A obra que vai facendo son pedazos do autor e fica cada vez máis baleiro. O escritor se fai un traballo bon fará un traballo de profundización e irá cara abaixo cara ao pozo que todos levamos dentro. Unha viaxe ao centro dun mesmo, unha viaxe que nos separa máis dos outros. Esa viaxe cara ao centro dun mesmo é paradóxicamente a que lle permite ao escritor conectarse cos demais. Cando se escava un pozo e ten auga é porque son augas subterráneas que corren dun lado a outro e conectan a uns lugares cos outros e, polo tanto, a unhas persoas con outras.

Cando eu era rapaz era moi freudiano e acreditaba nunha idea do individuo, do “eu”, que cada persoa é un mundo, o que en parte é certo. Mais pouco e pouco coa viaxe literaria voume facendo junguiano, e crendo que en cada un de nós hai parte dunhas augas compartidas, dun océano. Se queren outra figura é a idea do cogumelo. Se se arrican fica a raíz, que está conectada con outros moitos cogumelos. E o escritor se vai cara á raíz, cara ao pozo, vaise dar conta de que está conectado co resto do mundo, coas outras persoas. Cando un escritor reflite na obra o seu mundo interior paradóxicamente lendo un romance, ou unha historia, entendemos esa historia como nosa, descubrimos que hai historias que xa estaban dentro de nós, que nós transportabamos. Esta viaxe cara adiante, cara atrás, cara arriba e cara abaixo é a única viaxe mental ou espiritual que fai o escritor, xa que o seu traballo é totalmente estático. A palabra escrita é a palabra deste mundo estático, deste mundo non ambulante, aínda que ás veces cobra vida. Por exemplo os chats, os correos electrónicos ou o sms son case un desafío á escrita, o que

están a facer é póla palabra en movemento e iso a min paréceme moi fermoso. A min que me formei cos escritores do século vinte: varón, con barba, unha figura inmóbil que basea o seu poder nesa inmovilidade, onde tamén me inclúo. Pois ben, cando máis gostei foi cando a miña obra saíu do libro e se fixo oral, cando vin autores reproducindo as miñas palabras, as palabras volveron de novo ao mundo, e mentres pódese dicir que están fosilizadas. Por iso pódese dicir que a literatura e a vida están inimizadas nestes tempos nosos. Esta literatura como signo, como signo escrito, e a mesma vida demóstrame que vivo fóra da realidade. Todo escritor, agás Borges, recrea a súa propia experiencia, todo escritor ten que alimentarse non só da conserva, da literatura, senón da experiencia e da vida. Todo escritor ten que saír de detrás da xanela e saír ao mundo. De todas maneiras o escritor é un voyeur, o escritor observa, non actúa. Eu sempre digo que son escritor porque non era Harrison Ford, nin xogaba ben ao fútbol por iso son escritor, porque o lugar do acto, da actuación é a vangarda. Eu ficaba na defensa porque me permitía distraer, mesmo soñar esperto. A literatura é unha fuga da realidade, vaste, mais tamén ten

unha viaxe de volta xa que quen vive a realidade non a pode comprender tampouco. O heroe, no mito e na lenda, é o mais torpe mais é valente, é o heroe, é o que actúa, é o que sabe quen é, sabe o que quere e vai a por iso.

O escritor o que fai é interpretar o lugar, como todo espía. E interpreta coas claves que trae. Porque non ten ningún significado que eu vaia a Manhattan e vexa o que ve un de alí, o que fai Wody Allen. O que importa é que faga unha interpretación a partir da súa cultura e polo tanto é útil para os demais por canto aporta a túa subxectividade. O escritor non é un sociólogo, un historiador ou un politólogo, non traballa con categorías científicas, polo tanto sempre que opine un escritor será discutido, porque o seu valor é a subxectividade. A literatura de viaxe é unha relación dos estímulos que un ten con ese sitio que viaxe. Eu gosto de facela, mais cando viaxo só, xa que cando vas acompañado estás verbalizando constantemente, ficas na superficie e non elaboras dentro os estímulos que me levan de fóra. A grande viaxe do escritor é cara ao interior para despois deitar fóra os seus signos que representan a súa subxectividade.