



“Insisto en defender a independencia do autor das dinámicas políticas porque pertenzo a unha xeración moi afectada pola política”

[Montse Dopico](#) 13 de setembro de 2019

<https://praza.gal/cultura/insisto-en-defender-a-independencia-do-autor-das-dinamicas-politicas-porque-pertenzo-a-unha-xeracion-moi-afectada-pola-politica>

‘Dentro da literatura’, o último ensaio de Suso de Toro, preséntase coma unha introdución a esta arte. Podería entenderse coma un convite, para a xente nova, a pensar sobre a literatura. Mais, alén diso, é un libríño que contén algunhas das claves da propia obra de Suso de Toro e, sobre todo, da súa relación con ela. Falamos co autor de ‘Dentro da literatura’ e da súa última novela, ‘Fóra de si’, ambas publicadas por Xerais.

‘Dentro da literatura’ naceu como unha proposta (ou máis ben unha idea) do pedagogo Xosé Manuel Rodríguez-Abella. Como foi escribir este libro? Supoño que quedará tamén como homenaxe a un amigo que, desgraciadamente, perdistes...

Hai amigos que son únicos e que se che faltan ficas orfo, este é o caso. Para min a amizade é moi importante, fun e son rico en amigos e amigas, así e todo Xosé foi unha amizade única, compartimos experiencias radicais desde moi novos e estarmos xuntos eran momentos de intimidade e confianza únicos. Alá está e o libro, que é un ensaio á miña maneira, tamén é un relato: comeza cunha encarga dunha persoa e remata con ese final.

Nun dos capítulos deste libro falas da fama como unha maneira de poder. E dis que o autor que unicamente fie no valor da súa obra, sen ningún poder detrás, probablemente non poderá abrirse camiño. Podes explicar isto mellor?

Entendo que a fama vívese máis ben como un espellismo desa idea absurda que é a gloria literaria. E que sexa absurda non quita para que sexa actuante. A gloria nunca se pode vivir, é un froito da morte, e a fama, que é fuxidía e escorregadiza, é a ilusión da gloria. Desde un punto de vista vivencial, penso que a fama é unha forma abondo perigosa de alienación. E que ninguén se faga ilusións: a fama cambia as persoas, aínda que resistas á tentación do enfatuamento cambias porque na creación dese fenómeno no só intervén un suxeito senón que interveñen os demais

e se os demais te perciben de determinado modo finalmente xa es distinto. E non hai moita volta atrás, a volver ser quen fuches.

Sobre fiar só no valor da obra, o valor da obra non abonda para que a túa obra sexa recoñecida, atendida e para que se institúa o seu valor. É evidente que o determinante é a posición de poder que teña o autor para que sexa atendida. Sexa poder político, mediático o como sexa. A posición na sociedade de quen escribe condiciona a existencia da obra. Se non tes poder, se non existes na esfera pública, é dicir mediática, a túa obra vai ficando en fóra de xogo.

En relación co anterior, varios capítulos ocúpase do canon como expresión das relacións de poder: os canonizados adoitan ser homes e dos países e culturas hexemónicos. Do caso da literatura galega pouco comentas: relativizas o papel da crítica porque, segundo dis, case non sae nos medios. Como se constrúe, entón, o canon no caso da literatura galega?

Fasme pregunta comprometida e mala de contestar. Coido que o canon na literatura galega neste momento non existe realmente, houbo momentos nos que a cousa era máis simples porque era máis pobre. A valoración das obras era moi condicionada pola ideoloxía política, mesmo pola posición dos autores, autoras, en relación coas organizacións ou figuras do nacionalismo galego.

Houbo un momento no que, penso que debido á falta de capacidade do “tinglado” literario institucional para aceptar novas voces ou estéticas foi o poder mediático madrileño que influíu e permitiu que entrasen e se instituísen esas novas obras. Non sei valorar ben como actuou no asentamento da miña obra ese aspecto: os meus libros dos anos oitenta foron lidos e influíron, mais a miña vivencia foi de que a comezos dos noventa sentíame afogado. A edición en castelán de obras, como ‘Land Rover’, cunha recepción crítica e de público deume aire e ánimos. Francamente sentíame sen ánimos.

A min encantaríame pensar só na literatura e nas artes, que é onde me desenvolvo e crezo, e non na vida pública do meu país, e desexo que os creadores poidan facelo”

Hoxe é un momento moi móbil e vivo, non sigo a actualidade mais intúo que é un momento creativo moi interesante. Con todo, sen o papel da crítica non hai unha literatura, a crítica é activa e debe ser creativa senalando e apostando polas obras en marcha interesantes. O crítico tamén debe correr riscos.

Canto á figura do “escritor comprometido”, dis que prefires a idea do escritor como traballador que a pose do autor cun aura de superioridade moral. O que ocorre é que cando o escritor se posiciona politicamente, como ti fixeches tantas veces, é bastante inevitable que sexa identificado coa figura do escritor “comprometido”, alén dunha pretendida superioridade moral. Como xestionar, entón, esta pequena contradición?

Sen dúbida é unha contradición grande. No meu caso é simples: conformeime como militante na adolescencia e non podo evitar seguir séndoo. Para min a política non é un oficio, nunca o foi, nin outra cousa que un compromiso moral. Mais esta vivencia é moi particular e ten a ver cun grupo de persoas dun tempo e unha xeración determinada. A min encantaríame pensar só na literatura e nas artes, que é onde me desenvolvo e crezo, e non na vida pública do meu país, e desexo que os creadores poidan facelo.

Outra cousa é que hai momentos nos que é natural que, se son boas persoas e se senten atinxidos polos problemas dos demais, teñan que posicionarse publicamente. Pois un artista ao cabo actúa no público e ten responsabilidades coa vida pública. O mesmo digo para intelectuais

en xeral e científicos. Se a sociedade, os demais, che dan alento para que existas tamén ti debes dar algunha cousa aínda que che custe.

Varios capítulos teñen que ver tamén co debate sobre a autonomía da literatura. Dis que non es partidario de escribir para educar ou concienciar. Ocorre que o autor (coma o xornalista) é tamén parte dunha sociedade, dunha cultura... e forma parte das relacións de poder que se inscriben nelas. Entón ocorre que, ás veces, aínda sen querer, deseduca: educa no machismo, o clasismo, o racismo, a mentalidade colonial, etc. Así, unha cousa é que a literatura se poña ao “servizo de”, esquecendo que ten un fin en si mesma, que é ser literatura, e outra que o autor só poida ser fiel a si mesmo como se ollase a sociedade da que forma parte desde fóra. Dígoo porque ás veces este debate, que é sumamente complexo, se simplifica demasiado... Que pensas ti de todo isto?

Insisto en defender a independencia do autor e a obra das dinámicas políticas precisamente porque pertenzo a unha xeración moi afectada pola política e as súas ideoloxías. A min propio custoume liberarme de moitos condicionamentos ideolóxicos para gañar liberdade creativa e na cultura en lingua galega eses condicionamentos estiveron e están aí. Agora observo o que penso que son interferencias de ideoloxías que se incorporaron e se instituíron entre nós con éxito nos últimos anos como é o feminismo.

O feminismo é a mellor noticia do século vinte e comezos do vinte e un. Adoro as valentes sufragistas e primeiras feministas: non ocupan o lugar que merecen no noso imaxinario. E o feminismo libera corpos e mentes das mulleres e tamén dos homes. Coido que na miña obra o feminismo está presente ao revés, en oco. O feminismo permitíume atender á construción da masculinidade, recoñecerme como home construído.

Se unha ideoloxía, calquera sexa, libera a nosa mente é benvinda; se somos débiles e deixamos que ocupe a nosa vida e nos transforme en instrumentos seus, entón deixa de ser liberadora e vólvese opresora, por culpa nosa. O artista ten un deber primeiro: ser libre. Desde aí, utilizando as ferramentas do coñecemento e a súa sensibilidade, pódenos dar unha obra libre e liberadora. Un como cidadán, cidadá, pode defender isto ou aquilo, como artista máis que defender debe procurar, buscar. Con intuición e sen certidume total.

En relación co anterior, no noso contexto si que está normalizado o discurso do creación literaria como unha forma de activismo político que é traballar polo “país” ou pola “lingua”, é dicir, como un xeito de construción nacional. Entón, parece que se normalizan algúns discursos (contra a “autonomía” da literatura) mentres outros se consideran ilexítimos. É dicir: literatura para a construción nacional si, literatura para a construción de relacións de xénero igualitarias non. Autor “nacional” si, autora feminista non. E con isto non quero dicir que teñamos que defender unha literatura ao servizo de organizacións políticas ou movementos sociais, que actúe a xeito de propaganda. Mais, non podemos ter tamén aí algunha contradición por resolver?

Pode que nalgún medio máis institucional haxa resistencias á emerxencia do feminismo mais eu vexo que afortunadamente a literatura das mulleres foi creando nos últimos anos os seus propios instrumentos. É o que cómpre, nunca hai que entregarse, hai que autoorganizarse sempre que un se quere emancipar.

Aínda máis na literatura: concretamente as mulleres como tales estades xa a ser o poder determinante porque, aínda que sexan varóns a maioría das figuras institucionais e académicas

o certo é que a literatura é primeiramente das mulleres, como lectoras e como autoras. O escritor realmente é escritora e o lector, lectora. Sobre iso abundo algo no libriño.

Agora que, repito, máis aló da atención que poda recibir unha obra ou unha autora na actualidade, o que salva finalmente un libro é o específico literario, artístico. E hai que ter valor para ollar ao lonxe e non descansar no éxito inmediato.

Outra reflexión interesante que fas é que hai grandes obras que retratan “ambientes sociais distintos”, desde os mundos das persoas que padecen explotación e opresión ata o mundo das persoas con vidas cómodas que só ollan para si propias. Dis non crer na novela “social”, na novela que fala de clases sociais, pero si na novela de clase burguesa un pouco pija. E que só temos que mirarnos ao espello. Podes afondar nesta reflexión? (Digo porque seguramente hai moitos máis escritores funcionarios ca camareiros).

Oficiar de escritor ten consecuencias non só pública: tamén íntimas. É unha actividade que dá autoconhecimento e mesmo obriga a aceptar con humildade aspectos incómodos de un propio. No meu caso, a miña condición de intruso, a miña inestabilidade. A inestabilidade é o lugar onde nace a forza do creador, unha posición móbil e insegura pero activa. A miña vida naceu e transcorreu a medio camiño de distintas clases e ambientes, mais non podo dubidar que teño mans de señorito.

É un falar: refírome a esa distinción determinante en tantos sentidos entre traballo Manuel e intelectual. Quero dicir que tiven e teño un destino vital e unha pertenza a un sector social determinado. Os escritores contando historias contámonos a nós propios e tamén o mundo social ao que pertencemos, coa nosa miopía e descoñecendo as experiencias de persoas doutros ambientes e vidas distintas.

E se houbo xeracións que viviron experiencias radicais e traumáticas que atravesaron a todas as clases, como a guerra, as nosas xeracións estiveron a salvo desa desestabilización radical do mesmo cuestionamento da nosa existencia e só coñecemos un confort maior ou menor. E debemos estar conscientes diso por intentar superalo.

Comentas tamén que, cando remataches ‘Sete palabras’, pensaches “agora si son escritor”, e que este libro daba sentido a todo o que levabas publicado. Como ademais cadrou cun momento de crise na profesión de escritor e no mundo editorial, deches a túa carreira por acabada. Pero despois seguiches publicando. Por que pensas desde hoxe que tiveches esa sensación con ‘Sete palabras’?

Xuntáronse varias cousas. Dunha banda, o proceso de exclusión que padecín desde hai vinte anos nos medios de comunicación galegos ampliouse anos despois aos medios madrileños, polo mesmo motivo, que foron as miñas opinións, de modo que os meus libros paso a paso foron desaparecendo dos medios até desaparecer case por completo. Iso fixo que ser escritor profesionalmente se me fixese inviábel. E ser e vivir como escritor fora a miña aposta vital décadas atrás, de modo que foi un verdadeiro fracaso vivencial.

Iso xuntouse coa crise económica e a reestruturación da industria mediática e editorial, que fixo que a etapa histórica anterior ficase atrás para non volver. E xuntouse cun proceso cultural de concentración industrial e mediática, de internacionalización. Hai estados con capacidade para resistirse, como Alemaña ou Francia, mais España é unha pura colonia norteamericana, cousa que os españois ignoran alegremente, e a Galiza non ten instrumentos para crear marcos propios: a autonomía está embargada pola dereita madrileña.

Lembro aquel verán no que todo o mundo leu un libro ou dous dun escritor sueco, aquel ano eses lectores deixaron masivamente de ler aos autores e autoras que leran antes. En conxunto foron moitas afrentas e fatigas e, ademais das dificultades profesionais, púidome o desánimo. Perdín a confianza e a fe na literatura. Quero dicir que me vin destruído como escritor. Custoume reconstruírme pouco e pouco, recuperar a fe que teño na literatura e da que fago profesión nese libriño.

Contas tamén que hai 20 anos atopácheste nun momento de confusión como escritor, pois non querías seguir falando dunha sociedade sen esperanza, de falta de senso vital, de aquilo ao que te levara a túa formación de escritor do século XX: a fragmentación, o absurdo, o nihilismo... Pero que non é doado porque hoxe temos vidas que paga pouco a pena contar. Como estás a tentar resolver esta dificultade?

A literatura é un oficio radical, ten a ver coa vida dos demais e actúa sobre a propia vida: cambias. E tamén a literatura cambia conforme cambia a túa vida e cos anos cambias, atravesas fases e esas fases inevitábelmente reflíctense na obra.

Os varóns melloramos como persoas conforme perdemos forzas, violencias. Chega un momento no que prefires ofrecer para ti e para os demais conciliación, soldar as rupturas, dar esperanzas e dar sentido.

Noutro capítulo (pos de exemplo a narrativa de Rosalía de Castro e a obra de Pardo Bazán e Valle-Inclán) sinalas que durante séculos, ser escritor como oficio, pasaba por ser escritor en castelán. Agora existe a posibilidade (que ti defendes) de escribir primeiro en galego e despois ser traducido a castelán e outras linguas. Mais non creo que haxa tampouco hoxe ningún escritor/a “profesional” galego (que poida vivir diso, quero dicir) que non dependa do sistema literario español (tamén) para sobrevivir (falando da relación entre linguas hexemónicas e periféricas). Porque o galego só, non dá. Nese sentido, tanto mudou a situación?

Efectivamente a literatura existe nos demais, en quen le, no público. E iso é unha creación industrial e política, interrelacionada. A Galiza non ten estado propio nin a autonomía foi administrada por partidos galegos de modo que carecemos totalmente de instrumentos para existir nun público normalizado, nacional se se quere.

E estamos submetidos aos mecanismos de poder deste estado madrileño, de modo que as dificultades non cesaron. España segue a ser unha alfándega pola que deixan ou non pasar as nosas obras para que poidan ser lidas e traducidas noutras linguas. Con todo, hai que dar esas batallas, que cada autor se ve obrigado a dar en solitario.

Se o franquismo creou o seu propio canon literario, lembras, a mocidade antifranquista propuxo un canon alternativo. Nos anos 60 sería a mocidade orientada polo PCE-PCG e a UPG. Mais tamén houbo autores, dis, que pola súa estética, por non ter boa relación coa xerarquía conservadora de Galaxia ou con este novo público, quedaron fóra. Pos como exemplo disto ‘A xente na Barreira’ de Carvalho Calero ou a poesía de Iglesia Alvariño, un home conservador e católico. Pasou tempo e non sei se esas escollas (ou non escollas) seguen a configurar moito o canon mais, pensas que por motivos ideolóxicos (ou estéticos) segue a quedar xente fóra do canon? Ás veces é por motivos máis prosaicos coma a súa mala relación (por envexas, por exemplo) cos máis canonizados...

O caso de Carvalho é paradigmático. Como artista e tamén como alguén que se preocupa da cousa pública defendo que se respecte e se protexa a diversidade e tamén a disidencia, vaime a vida niso”

Eses dous autores que aludes son ilustrativos dun problema que me incomoda: como nos foi contada a historia do renacer da nosa literatura e o papel que xogaron niso os homes do grupo e da editorial “Galaxia”. Habería que falar de “Bibliófilos gallegos” e de certas iniciativas do exilio tamén. En fin, por resumir, non concordo coa idea establecida sobre o papel dese grupo conducido por Piñeiro, non concordo en absoluto. A propia figura de Piñeiro, sen quitarlle a súa sinceridade, penso que foi moi sectaria, como foron e son os seus epígonos, redutora e mesmo liquidadora de moitas outras cousas, pero ese é outro tema.

Eu penso que un país é diverso ou non é, e que unha literatura ten que albergar moitas direccións e camiños: temos que caber todos. O caso de Carvalho é paradigmático. Como artista e tamén como alguén que se preocupa da cousa pública defendo que se respecte e se protexa a diversidade e tamén a disidencia, vaime a vida niso. Non hai arte sin liberdade, isto é o diverso e o diferente.

A crítica debe ser capaz de rescatar o que se perde, alumar o que fica en sombra e recoñecer o talento, aínda que sexa incómodo. Mais no noso país, nos anos de autonomía baixo control da dereita española establecéronse novas estruturas na cultura baseadas nun entendemento con ese poder político. Habería que matizar e ter en conta a situación naquela altura pero o entendemento de Piñeiro e o seu grupo con Fraga é determinante para comprender quen son, como funcionan e o papel que están a ter a RAG e o Consello da Cultura.

Debemos lembrar e comprender que toda a nosa sociedade é a que conformaron os gañadores da guerra: nin Galiza, nin a idea da lingua coa súa normativización, nin a literatura nin nada sería como é se non tivese ocorrido o franquismo e este posfranquismo. Mesmo a experiencia da autonomía tería sido distinta gobernada polos galeguistas republicanos.

Unha vez, lembrás, a túa axente literaria díxoches “tú lo quieres todo”. O escritor, comentabas máis atrás, na súa soidade, pode pensar que non se lle recoñece o seu “grande talento”. Se iso pode pasar en calquera parte, pode ser máis frecuente aínda en países, coma o noso, con linguas non normalizadas. Pode que, como che viña dicir a túa axente, ás veces o escritor teña unhas expectativas demasiado elevadas en canto a recepción da súa obra tendo en conta a realidade na que vive?

Non o debemos ver así, penso eu. A experiencia histórica galega, logo da devastación franquista, fixo de nós un país vencido e temeroso e interiorizamos sen decatarnos a imaxe de nós que nos proxectan. Iso fai que non teñamos confianza en nós mesmos, e que sexamos, máis que autocríticos, autodestrutivos, e que sexamos nós quen se encarga de castigar e limitar a quen pretende realizar a súa ambición. Hai moitos anos escribín algo a favor da ambición, porque no noso caso é preciso defender algo que debera ser evidente.

Un artista sempre é inseguro mais sobre esa inseguridade ten que levantar a súa confianza, nunca un artista é libre nin arriscado nin sequera arrogante de máis. A miña axente só me sinalaba os límites da miña realidade, e tiña razón. Pode que eu fose máis ambicioso que outros autores que representaba, eu quería facer a miña obra e que fose valorada no que pensaba que valía. E iso é pedir moito, seino, mais...

Non sentirse todo o recoñecido -e recompensado- que cría merecer é tamén parte da orixe da frustración do protagonista de 'Fóra de si', un médico cirurxián que decide deixalo todo atrás e ir contarlle -a xeito de monólogo- a seu pai, encamado e moi enfermo, a quen en boa medida bota a culpa de como fora a súa vida. Como xorde este personaxe?

Pois non o sei. Fásme ver que ten algunha relación co autor, pode ser. Pode ser que haxa unha relación entre ese personaxe que racha coa súa vida, que a parte en dous e fai crise comigo? Pode ser. Así e todo, hai varios libros meus anteriores nos que o personaxe protagonista afronta algún tipo de crise e ruptura no medio da vida.

En 'Sete palabras', un escritor indaga na súa orixe e na súa identidade, ao tentar reconstruír a historia do avó paterno perdido para a memoria familiar. En 'Home sen nome' pasa un pouco o contrario de en 'Fóra de si': é o vello encamado o que, entre delirios, reconstrúe a través dun monólogo a súa biografía. Os tres libros están relacionados co final dunha etapa, coa reconstrución da memoria... Cal é, para ti, o principal vínculo entre eles?

O tema, ou a orixe ou a intención sempre é gañar o pasado perdido, ou investigalo, ou reconstruír o argumento da propia vida averiguando elementos que nos faltan...O tema de toda a miña ficción eu coido que é a identidade, a identidade persoal.

O tema da busca da identidade e a orixe leva contigo, de feito, desde o principio: 'Calzados Lola', 'Non volvas', por exemplo. Por que? Se cadra ten que ver cun contexto de cambio social moi acelerado, de transición dun xeito de vida rural a outro urbano moi rápida...

Non busques as causas no plano social: a obra de ficción, toda obra artística, se o é, nace do persoal, do íntimo. De modo que non dubido que ten relación coas circunstancias da miña propia vida. Referíche a 'Sete palabras', pode que o meu mellor libro, e que penso que non foi moi atendido: nese libro está a clave da obra anterior e seguramente da que escribín e poida escribir en diante.

O protagonista de 'Fóra de si' non se recoñece na súa vida. No seu matrimonio. En case nada do que fixo -aínda que se considera bo médico-. Pensa que non foi dono da súa vida. O seu conflito pode parecer, ao principio, case un capricho dunha persoa que levou unha cómoda vida burguesa, pero que descubriu que non era tan importante como pensaba. Mais ao ir avanzando vaise revelando algo máis complexo, no que non só unha clase social podería recoñecerse. Era un pouco a túa intención?

A historia naceu non sei ben como: sen dúbida había unha dialéctica pai-fillo. O que acontece é que o que inicialmente había ser algo moi duro e autorreflexivo foi collendo un aquel cómico e finalmente acabou por dar un final conciliador en certa medida.

Ese aspecto de facer revisión e crítica da propia vida tamén ter que ver coa altura da vida, hai un momento no que contemplas a vida con perspectiva, ollas cara atrás e iso a moitas persoas cáusalles desacougo. Hai que intentar vivir a propia vida e non a que che dan xa vivida, pero non sempre podemos escoller.

Non foi bo marido -aínda que tampouco tan malo coma o pai-, nin foi moi pai da súa filla, porque delegou na muller. Supoño que unha parte do problema que ten co seu pai é que considera que se pareceu máis a el do que lle gustaría...

Coido que non tanto que se imite ao pai canto que el quixo imitalo. E iso é un erro. Pais e nais deben permitir que as crianzas poidan desenvolver a súa propia natureza, non asignarlles un

destino previo. Iso é destrutivo. O protagonista revólvese contra iso, non sei se xa é moi tarde para facelo ou non.

Na súa fuxida, vai á casa familiar. E alí coñece unha persoa de clase social e orixe moi distinto dos seus que sobrevive, e tenta solucionar os seus problemas, como pode. Ese choque de realidade tamén lle axuda a tomar perspectiva... Era ese un pouco o obxectivo de poñelo en contraste con esta outra personaxe? (Aínda que a outra personaxe ten interese por si mesma, non só en función del).

Non sei ben dicir. O protagonista reaxe dunha maneira bizarra, grotesca e supoño que iso foi o que me fixo imaxinar tamén unha protagonista feminina tamén bizarra e moi distinta del. Se callar o que ocorre é que cando escribo unha historia gusto de divertirme e esa muller tan inclasificábel pareceume un personaxe divertido.

O libro alterna o monólogo do fillo diante do pai que quizais non o escoita e os diálogos co resto de personaxes. Todo está ben medido, de feito que lectura resulta moi fluída, o monólogo interesante... Como foi o proceso de escrita? (Porque non era a primeira vez que facías isto, pero ten a súa complexidade).

Inicialmente o libro había ser ese longo monólogo dun home que non sabe se o outro o está a escoitar ou non. Un monólogo ante unha testemuña, precisa desa testemuña para dicilo: o pai ten que estar aí para poder facerlle ese longo reproche.

O que pasou foi que chegou un momento no que sentín que aquilo había ser aborrecido e dun interese limitado. Non sei se estaba acertado niso, e apetecíame soltar ao fulano e deixalo máis solto e que acontecesen cousas. Xa non estou para algunhas cousas que hai anos me prestaban, hai que procurar as alegrías que se podan.