

O comportamento entre homes e mulleres: obxectividade e prexuízos na narrativa de Suso de Toro

Giulia Vezzano

[Recibido, 16 xaneiro 2018; aceptado, 20 febreiro 2018]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.52.4511>

RESUMO O comportamento entre homes e mulleres é unha problemática que afecta tanto á sociedade, que derivou nun tema moi controvertido, tratado non só polos medios de comunicación de masas, senón por moitos escritores e escritoras contemporáneos. Un autor como Suso de Toro (Santiago de Compostela, 1956) que, coa súa mirada de cámara, se ocupou de observar as enfermidades que corrompen o mundo moderno, non podía quedar á marxe; por esta razón este traballo pretende, partindo das consideracións persoais do autor santiagués e pasando por unha pequena análise das súas publicacións, presentar a dinámica que se desenvolve entre homes e mulleres na súa obra narrativa e as distintas visións que ambos os sexos teñen respectivamente un do outro.

PALABRAS CHAVE: Suso de Toro; narrativa; sexos; prexuízos.

ABSTRACT The behaviour between men and women is a problem that affects the society, which has resulted in a controversial issue, a theme dealt with by mass media and many contemporary writers. An author such as Suso de Toro (Santiago de Compostela, 1956) who, with his camera view, has occupied his time in observing the modern world's diseases, he couldn't stay out; for this reason, the aim of this study is, on the basis of the personal considerations of the author born in Santiago and making a brief analysis of his publications, to present the dynamic which is developed between men and women in his narrative work and the different views which men and women have of each other.

KEYWORDS: Suso de Toro; narrative; sexes; prejudices.

Introdución

A reivindicación das mulleres pola obtención dos seus dereitos e a igualdade entre xéneros é relativamente recente, sobre todo se pensamos que en España non conseguiron o dereito a voto ata 1933. A presenza cada vez maior

da muller en actividades e cargos que antes exercía o home está a cambiar moi rapidamente unha sociedade que non está totalmente disposta a aceptar a nova situación. Os casos de violencia de xénero, condicións de traballo máis desfavorables para as mulleres que para os homes e as diferenzas entre os salarios, son só unhas poucas probas do rexeitamento cara a afirmación feminina na sociedade actual.

A obra dun autor tan implicado como Suso de Toro, representa moi ben calquera problemática que afecte o noso mundo e pode resultar interesante para estudar e analizar xa que, no desenvolvemento da súa poética literaria, nótase a presenza do comportamento diferencial de roles sociais entre homes e mulleres e as súas consecuencias (en Pedrós-Gascón, 2005: 247-249):

Eu constato que a liberación da muller nos puxo aos homes en crise, pero tamén nos está liberando da servidumbre de sermos sarxentos, de sermos militares. [...] A gran revolución na nosa especie é que as mulleres cambian o seu rol. [...] En conxunto, a muller está irrompendo en espazos antes pechados para homes e naturalmente iso desencadea unha reacción por parte dos homes máis ou menos violenta. Sobre todo nos núcleos urbanos. Aínda que realmente no mundo rural eses problemas, se os hai, agáchanse, fanse invisíbeis.

46

A preocupación polo sufrimento das mulleres que senten que loitan por algo ao que teñen dereito con moi escasos resultados (ou ningún) nótase na novela do autor *Sete palabras* (2009a) en dous momentos moi precisos. O primeiro ao principio do libro, cando, durante unha viaxe a Toro, a acompañante do protagonista lle fai notar que o seu apelido procede desa cidade e, como resultado, o home ponse a razoar sobre o legado dos pais e os apelidos: o primeiro, que constitúe a herdanza paterna, é o que perdurará no tempo pasando de xeración en xeración a través dos homes dunha familia; o segundo, o da nai, perderase nunha xeración e, por esta razón, a responsabilidade materna no referente á identidade é moi baixa. Con todo, hai certa preocupación para que nos deamos conta de que tamén o proxenitor feminino, que nos acolleu no seu ventre durante nove meses, nos deixa algo moi importante que vai máis alá dos trazos físicos e do carácter: o amor.

O segundo momento pertence ao episodio no que o protagonista, buscando nos arquivos coa axuda doutros dous personaxes, reflexiona con eles sobre a condición da muller na época do nacemento do seu avó (Toro, 2009a: 93):

E de onde saen eses fantasmas, de onde veñen? Do afogo, saen dunha xente afoxada. «Ter unha filla solteira preñada era como ter unha puta en casa», di Jesús. Un mundo onde a muller de quince anos oía do seu pai que se estaba preñada botábaa da casa ou matábaa, onde unha filla desaparecía e marchaba ter o fillo á Coruña ou a Santander e volvía aos cinco meses, «marchara traballar a un convento de monxas, mais o clima de alí non lle prestaba e volveu.»

Ademais, no capítulo titulado “A sala escura”, as mulleres, ricas e pobres, parían no completo anonimato. O Suso personaxe medita sobre a dor que deberon sentir esas nais obrigadas a separarse dos seus fillos recentemente nados.

Se é evidente que no libro nos referimos aos anos 90 do século XIX, non podemos deixar de pensar en todas as mulleres que hoxe en día por varias razóns (dificultades económicas, prexuízos culturais aínda moi ancorados ao pasado, dilixencias médicas etc.) están obrigadas a separarse dos seus fillos e, en realidade, ata as que non deberían preocuparse por nada diso, ao ter un fillo enfróntanse a varios problemas sociais e relacionados co mundo laboral, que lles impiden ter unha vida normal.

Outro tema moi importante relacionado coa cuestión da loita entre xéneros é o do sexo que, sendo o acto físico (que ás veces implica tamén o lado emocional) polo que homes e mulleres se unen para crear vida, suscitou gran interese no autor, sobre todo en relación aos cambios sociais e individuais que afectaron e afectan ao século XX e XXI. Fixémonos ante todo nestas palabras de Suso de Toro (2009b: 76-77):

El sexo está hoy para nosotros totalmente separado de la reproducción. Está visto desde una perspectiva masculina [...]. Esta emancipación o autonomía del sexo es una proeza de nuestra especie que le da a la mujer el control sobre su propio cuerpo y una dignidad superior a sus actos. [...] los actos sexuales pierden trascendencia [...] puede ir separado totalmente de los afectos. Un sexo pródigo, insignificante, intrascendente. Sexo objectual, pulsión hormonal. Biología sin perturbación de la conciencia. [...] La verdadera cara de nuestro sexo es la pornografía, el sueño pornográfico. [...] La pornografía es el sexo por la vista [...] sin contacto táctil, el sexo se separa cada vez más de la vida y se hace cada vez más muerte. El sexo contemporáneo aboca al actante a la masturbación. La masturbación es un acto de cariño con uno mismo, aunque naturalmente es estéril.

Todas as declaracións da cita atopámolas explícitas nun dos libros máis importantes do escritor: *Tic Tac* (2003). Ante todo hai que dicir que esa famosa “tiranía do A.D.N.” (Toro, 2003: 127) á que se refire de Toro aludindo a todas as herdanzas negativas que nos deixan os antepasados, podemos aplicala tamén (e sobre todo, quizais) a todo o instintivo propio dos homes en particular. Dito doutro xeito, a necesidade de desafogarse e satisfacerse sexualmente. Nano, nun dos seus monólogos, explícanos moi ben que na maioría dos casos esa herdanza xenética e tan antiga pode ser unha maldición e que, por esa razón, é necesario controlala, finalidade pola que ideou dúas solucións: a primeira, chamada *sexirritmo* (Toro, 2003: 130; cursiva do autor), consiste en saber exactamente cando vai aparecer a necesidade para poder aliviarse antes de que sexa molesta para un mesmo e para os demais; a segunda supoñería provocar unha molestia ao membro cada vez que se excite utilizando unha pequena corda.

48 A visión do sexo no libro é totalmente masculina e, como aclara a cita anterior, completamente pornográfica, aspectos que se poden demostrar analizando fragmentos como “Aaah” (Toro, 2003: 138), constituído por tres partes tituladas da mesma maneira, no que se nos describe unha escena sexual primeiro co auxilio de representacións gráficas dos xemidos e con palabras relacionadas cun acto sexual desprovisto de agarimo, e despois utilizando palabras moito máis específicas, case científicas, que lle quitan calquera tipo de implicación afectiva. Ademais, a preocupación por parte do home que segue preguntándolle á muller “Gústache?” (Toro, 2003: 138), lévanos a subliñar a particular obsesión do macho pola súa virilidade e a súa capacidade de satisfacer á muller, acto a través do cal a somete en certa maneira, cuestión demostrada pola femia cando afirma: “Desfasmé, mátasme, aah. [...] Así, máis, toda, toda, acaba comigo, aah. Mátasme, aah.” (Toro, 2003: 141). Tamén en *Caixón desastre* (1990), precisamente no fragmento titulado “A esfínxe do amor” (Toro, 1990: 18-20) pertencente a “Como se comenta un texto literario” (Toro, 1990: 17-48), pódese notar certa necesidade de reafirmación por parte do home levada a cabo, neste caso, pola muller coa que está a piques de ter unha relación sexual na cociña do bar do que é dono (Toro, 1990: 19):

O taberneiro saca o aparello amestrado, que desta vez, e sen lle pedir permiso, mira ó ceo co seu único ollo cíclope que apunta á esfínxe. A esta, á vista do choio, non se lle ocorre mellor cousa que dicir, ¡Ei ruliño, Natura fixo de ti un campeón!

A inquietude por ser homes de verdade considerando o canon da sociedade occidental, machista e falocéntrico, chega a excluír por completo á muller no proceso de procreación e non só (pensemos nos moitos personaxes que practican a masturbación) e toca límites tan absurdos que se contradí a si mesmo achegándose á homosexualidade, posibilidade irremediabilmente descartada polo macho homófobo; é o caso de fragmentos como “A man do amor” en *Polaroid* (2004a) no que o home chega a namorarse da súa man, “My sex (Unha peza en forma de pera)” e “Pudor”, de *Tic Tac* (2003). Finalmente, se consideramos que a masturbación en si non crea vida e que a ausencia da muller nun acto sexual tampouco pode procreala, podemos chegar á conclusión de que non queda ningún tipo de esperanza no futuro xa que somos nós mesmos os que xa non sabemos como construíla.

O sexo é utilizado ademais polos homes das obras de Suso de Toro como medio de afirmación social, así se demostra nos contos “Transporte colectivo” de *Caixón desastre* (1990), onde un mozo, nun autobús cheo de xente, se pon a masturbarse sen importarlle o xuízo dos demais para demostrar as súas “capacidades”, e “Ligando buga” de *Polaroid* (2004a) no que un grupo de adolescentes alardean das súas conquistas e relacións sexuais. Tamén o tamaño do membro ten grande importancia, tanto para a satisfacción dun mesmo como para provocar envexa nos demais, como demostra Nano cando nos fala dun mozo que coñeceu que “a tiña longa coma un chourizón de Revilla. [...] El cobraba por ensinala [...]” (Toro, 2003: 134). Consecuentemente, a castración é obxecto non só de medo absoluto, senón que tamén constitúe o peor castigo que se pode inflixir, como se demostra neste fragmento do conto “Volve coa carne” de *Tic Tac* (2003: 205):

-Xúroche que os hei facer magoar e chorar. Xúroche que os hei mancar e sangrar. Xúroche que lles hei facer dano de vez e os hei toller. Xúroche que os hei matar. E se podo e lles queda vida xúroche que a hei forzar a ela antes de morrer e lle hei cortar a pirola a el. Xúrocho.

Polo que concirne á liberdade que as mulleres gañan en relación co sexo, é interesante observar que en *Trece badaladas* (2002) somos testemuñas de como Celia afasta de si a excitación que lle provoca o recordo de Xacobe arrefriando a auga coa que se está duchando e que, pouco despois, nos decatamos de que: “ela seguía sendo incapaz de concederse pracer se non era ás escuras e baixo as mantas, envolta na vergoña e enchoupada logo na culpa” (Toro, 2002: 64); esa emancipación da que falamos é entón só aparente

xa que, se dun lado segue sendo o máis normal que os homes practiquen a masturbación, do outro é practicamente espontáneo tachar a unha muller de depravada ou ninfómana se o fai, provocando un sentimento de vergoña e culpabilidade. Con todo, hai un caso que demostra o contrario en *Polaroid* (2004a), no conto titulado “Sedución”, somos testemuñas de como, nalgúns casos, é a muller a que leva as rendas do xogo erótico debido a que nel se conta o rutineiro encontro sexual (unha vez á semana, precisamente os xoves) de dúas persoas de sexo distinto e descubrimos que é o home quen, en cada ocasión, se presenta en casa dela disfrazado dun personaxe que lle foi imposto a semana precedente.

Se hai un personaxe que está completamente en contra do sexo, ese é Ramírez en *Trece badaladas* (2002) cuxo conservadorismo extremo o leva a considerar pecaminosa a unión carnal entre home e muller aínda despois da consagración do matrimonio como causa da mancha coa que chegan ao mundo os nenos e tamén a soste en parte a fecundación “in vitro” xa que non supón contacto físico ningún; a súa intuición é, con todo, contraditoria, posto que ese tipo de práctica supón un acto impuro cara a un mesmo que está igualmente castigado pola igrexa. Ademais, o confrade rexeita tamén o uso dos anticonceptivos volvendo contradicir de novo a súa fe na perpetuación da especie ditada por Deus; no referente a isto último, gustárame considerar a seguinte declaración do autor que explica o gran logro dos métodos contraceptivos relacionado coa perda da fe (Toro, 2009b: 77):

Excluido cualquier tipo de vivencia religiosa y noción de un “más allá” en nuestra cultura empirista, vivimos un nihilismo “pret-à-porter”. Nada, y el sexo tampoco, puede tener trascendencia. Si después de nosotros sólo hay la Nada, ¿qué sentido tiene algo tan incómodo, penoso, antiestético, repugnante, sucio, como gestar y parir? Ninguno. Ni tiene ningún sentido cambiarle los pañales rebosantes de mierda a una bola de carne llorona.

De novo, se consideramos a ideoloxía da sociedade occidental, vemos que a muller ten cada vez máis o control completo sobre o seu corpo e os seus embarazos, o que a posibilita para cavilar se vale a pena ou non ter un fillo.

Ao falar de cuestións de xénero e do enfrontamento entre homes e mulleres, parécenos moi importante considerar unha reflexión feita por Suso de Toro sobre a condición do escritor (Pedrós-Gascón, 2005: 245):

A condición do escritor é unha condición feminina no senso ideolóxico. Hoxe os roles están cambiando, mais tradicionalmente o masculino era a vida exterior, o acto, a conquista, mentres que o feminino era o verbal, a memoria, a transmisión da linguaxe, o doméstico. A muller era a administradora-conservadora de recursos e tamén a transmisora da ideoloxía a través da crianza dos fillos. O propio do home era o acto e o propio da muller a palabra. [...] O escritor é un home pouco viril, pouco capacitado para exercer a virilidade, o acto.

A primeira vista, esta idea da muller que non actúa, só observa e transmite coñecemento, pode parecer negativa, pero a verdade é outra e contradí totalmente esa interpretación superficial. En primeiro lugar e de acordo co que nos ensina Nano nos seus monólogos de *Tic Tac* (2003), “hai que ter moita mundoloxía, hai que ter observado moito a vida e sobre todo aprender dela” (Toro, 2003: 226), se é verdade que as mulleres observan, analizan e transmiten coñecemento, tamén serán as únicas que poidan ver e entender cousas que para os demais son irrealis ou imposibles: quizais sexa por iso que Encarna en *Non volvas* (2000) consegue ver á súa avoa e á súa tía e que as súas antepasadas poidan posuíla e comunicarse con ela. Con este propósito, nun dos fragmentos titulados “Melancolía do despezoamento” en *Círculo* (1998), Antonio dille ao seu dobre Antón que: “As mulleres son moi intelixentes. Saben ver, non son coma nós que só vemos o que nos deixa ver a cabeza” (Toro, 1998: 176).

En segundo lugar, se o coñecemento da vida é fundamental para poder razoar sobre ela e analizala, é precisamente esta característica a que lles confire ás mulleres a posibilidade/capacidade de actuar da mellor maneira posible e, no caso de que se equivoquen, resolver facilmente o problema para saír de calquera tipo de apuro.

En terceiro lugar, para mirar á cara a vida con toda a súa dor e inxustiza, hai que ser moi valente e só alguén con moita forza interior podería facelo para despois ensinar ás xeracións vindeiras como encaixar os golpes; da forza das mulleres de Suso de Toro falarei no terceiro apartado deste artigo.

Homes: instinto e prexuízos

[...] eu crieime entre seis irmáns, nun bar, nun mundo tamén moi masculino, moi de homes, e estudei logo nun colexio masculino, [...]. Un mundo só de homes. Hai aí sen dúbida unha certa anomalía obxectiva: durante moito tempo

a única muller na miña vida foi a miña nai. Tamén que pobre miña nai, que tivo que vivir nun mundo tan de homes e criar seis fillos, todos nenos. Como para aborrecer aos homes para sempre. (en Pedrós-Gascón 2005: 49-50)

A cita anterior non deixa lugar a dúbidas e explica como o feito de traballar nun bar inflúe sobre todo na primeira etapa da carreira literaria do escritor, pero agora vemos que, xunto con outros factores que caracterizaron a súa infancia, tamén influíu na súa maneira de observar as figuras do sexo masculino en xeral. O que nos interesa neste apartado é dun lado demostrar a opinión negativa que o autor ten dos homes e do outro mostrar a visión que os personaxes masculinos teñen das mulleres nas súas obras.

Para entender por que nos seus libros sempre se representan personaxes masculinos problemáticos e violentos, hai que ter en conta as súas palabras (en Pedrós-Gascón, 2005: 83-84):

Eu digo que os homes somos moi mala xente até que pasamos os trinta ou os corenta anos. Hai un veneno en nós, unha enerxía negativa, violenta, que portamos con nós e nos fai atacar, sermos violentos e intolerantes. [...] Aos homes realmente pódeseos tratar a partir dos trinta e tantos: antes diso somos asasinados e violadores en potencia. Portamos con nós unha enerxía, que é a enerxía da especie, a que propaga vida, que é moi destrutiva, moi dura, irracional e cega. Cando vai perdendo potencia o home é cando vai mellorando a persoa. Pódese dicir que até entón o home está tripulado pola especie, polo instinto de supervivencia, que o único que quere é atacar, asaltar, fecundar...

Os homes de Suso de Toro feren as mulleres das maneiras máis variadas, procurándolles non só danos físicos, senón tamén psicolóxicos. No referente aos primeiros, a violencia de xénero é o mellor exemplo que se pode destacar e podémola atopar en moitísimas obras do autor: en “Colacao” e “Chaman á porta (I)” ambos pertencentes a *Polaroid* (2004a), temos o exemplo de dous homes que pegan ás súas mulleres (no caso do segundo conto, a filla lembra que, cando era pequena, ás veces o pai se puña violento coa nai); en *Calzados Lola* (1997) o marido de Lola, cando se decata da súa infidelidade, tamén lle pega; en *Non volvas* (2000) a violencia segue durante dúas xeracións e destrúe unha familia; finalmente en *Home sen nome* (2006) o monstro máis dunha vez violou non só mulleres, senón tamén nenas.

Polo que concirne aos danos psicolóxicos, estes poden ser de distintos tipos: a infidelidade de Gumersindo en *Land Rover* (1988) e do pai de Catuxa

en *Conta saldada* (2008); o abandono de Faustino en *Sete palabras* (2009a); a falta de consideración do marido de Encarnación en *Non volvas* (2000); a chantaxe que atopamos en *Land Rover* (1988) e *Ambulancia* (2004b) que obriga a dúas mulleres a prostituírse para sacar adiante aos seus fillos; e finalmente, os celos que atopamos no conto “(Paseo polo amor) Desamor” de *Polaroid* (2004a) e que se configuran como outro instrumento de control do home sobre a muller.

A virilidade que afecta aos personaxes masculinos de Suso é tan esaxerada que perde calquera tipo de interpretación positiva, como demostran as palabras do autor (Toro, 2009b: 127):

Es una virilidad que se alimenta de muerte, que lleva la muerte al sexo y hace que joder sea sinónimo de matar, “jódete” y “muere”. [...] Los tipos duros no se tocan, mantienen sus cuerpos separados, solamente se acercan a otro cuerpo para atacar, depredar, por delante a una mujer y por detrás si es hombre. Los tipos duros no se aproximan a otro hombre más que para clavarle su cuchillo.

Virilidade e machismo como sinónimos de morte e asasinato, home como equivalente de homicida; ninguén mellor que o monstro de *Home sen nome* (2006) pode representar esta figura e as súas características (Toro, 2006: 343-344):

-Só o asasino sabe o que se aprende cando rompes un corpo, o corpo doutro. Os cirurxiáns fano dun xeito regrado, o asasino faino por libre. E sen límites. [...] A resistencia da carne cando a penetras, cando forzas unha cona. A sabedoría que se obtén de penetrar noutros corpos. Mesmo sentes o teu, sentes que o teu existe nese momento. O asasino sabe todo o que ocorre, até a fin do conto. Nada máis o lobo sabe o que lle ocorre a Carapuchiña Vermella.

-Para vostede a única forma de contacto parece que é a rapina, o ataque, coma un lobo, seica. Só sabe atacar outros corpos, aos demais. É dun machismo atroz, e antigo. E sinistro.

Con este propósito débese considerar que nun dos recordos que volven á súa cabeza, o vello revive unha discusión que mantivo co seu tío por violar unha nena de quince anos; nel o monstro afirma que non entendía por que o outro seguía mirándoo con noxo e dicíndolle que podería ter todas as mulleres que quixese se o divertido e o excitante estaba precisamente en atacar, violar e gozar da resistencia da presa.

Pero aínda hai máis; o control sobre o corpo, a alma e o futuro social da muller ten que ser completo e definitivo, tanto que o home sen nome chega a dicir que (Toro, 2006: 350):

Esta era virxe, viña virxe realmente. Coma unha xovenca. Ese cerrarse de pernas, cando se abriu de pernas xa foi coma se morrese, foi coma un acto de aceptar a morte. Realmente o desvirgamento foi para ela como morrer. Agora ten unha vida nova, unha vida distinta. [...] Chorou por ela, chorou porque tivo pena de si mesma, porque foi coma se morrera. E tiña razón, agora aquela muller morreu, é outra. Matei aquela e fixen esta, [...]. Somos nós quen facemos as mulleres, matamos as nenas e nacen as mulleres.

O que deducimos é que non só hai que soportar o dano físico e moral que padecemos as mulleres por culpa dos homes e a súa afirmación social, senón que tamén temos que agradecerlles o facernos maiores xa que, por como fala o vello, a nosa madurez exterior e interior dependería da primeira relación sexual que nos liberaría da nena que levamos dentro e nos daría a posibilidade de procrear unha nova vida, converténdonos así en nais; despois de todo, que é a muller se non é nai?

54

A dicotomía muller/nai é algo que atopamos moi a miúdo nas obras de Suso de Toro, sobre todo no referente ao lugar que lle pertence ao sexo feminino na ideoloxía da sociedade occidental (e non só), como xa se afirmou liñas arriba. Con todo, nalgunhas obras, esaxérase tanto esta consideración que se chega a dicir que: “Unha muller pode ser puta, podar ser ladra, pero mala nai, non” (Toro, 1988: 178).

Polo que concirne á visión que os personaxes masculinos teñen dos femininos, poderíase dicir que existen tres, cada unha delas enunciada por personalidades moi distintas entre si: a do vello de *Home sen nome* (2006) á que se achega tamén a do Mestre Mateo de *Trece badaladas* (2002) e a dos homes da familia Carreteiro en *Non volvas* (2000), a de Ramírez en *Trece badaladas* (2002) e a do Nano de *Tic Tac* (2003).

A primeira é a que máis se achega á idea da cultura occidental, machista e falocéntrica, que ata agora estivemos considerando, a que pertence a un mundo que está “lonxe do mundo delas, lonxe do mundo en que elas son as amas, o mundo da paz, da crianza dos nenos, dos xantares na mesa da casa, do dormitorio de matrimonio” (Toro, 2006: 289) e que, basicamente, ten unha

consideración totalmente negativa e baixa da muller: putas, mamíferas e fábrica de hormonas, son só algúns dos epítetos cos que o monstro se refire ás mulleres. Esta visión inclúe tamén a da muller obxecto que ten que utilizar o seu corpo para compracer a quen mira, como no caso do conto “Carlos meu amor” de *Polaroid* (2004a) no que unha moza empeza a traballar de modelo interpretando cada vez a unha muller distinta, sempre atractiva e sensual, converténdose así no obxecto de desexo: unha ‘hawaiana namorada’, unha ‘muller ardente’ e unha ‘chacha chachi’, son só algúns dos disfraces que ten que lucir, cuxas historias falan dun desexo reprimido a piques de rebentar, condición que ten que pasar a través dos ollos e o corpo dela.

A segunda delata a influencia do pensamento máis conservador da igrexa católica posto que o seu sostén é o confrade Ramírez. Se analizamos o seu discurso, vemos que dun lado el sinala as mulleres como responsables dos pecados dos homes, sobre todo os relacionados cos apetitos da carne, e do outro como seres indefensos, un pouco parvos e soñadores, aos que hai que coidar e protexer, exhibindo un pensamento bastante anticuado (Toro, 2002: 209-210):

[...] aínda que a nosa é unha cidade tranquila, se miramos os tempos que nos toca vivir, [...], nunca debiera andar unha muller soa de noite e moito menos internarse por un parque escuro, pois ás veces elas mesmas provocan as desgrazas. [...] E así deime présa para non perdela de vista naquela fronde pois sentíame impelido a protexela, xa que ela era tan imprudente. [...] as mulleres son moi noveleiras, moi propensas ás fantasías románticas.

55

A terceira é a que máis valor lle dá ao sexo feminino, e non por iso é a menos importante xa que Nano é un personaxe moi importante no desenvolvemento literario do autor e a súa condición de parvo é anulada case por completo pola visión tan lúcida que ten do mundo e a vida; ademais, só el, coa súa gran sensibilidade, podía chegar a apreciar e a entender, dunha maneira simple e case infantil, quizais, ás mulleres (Toro, 2003: 232-234):

Iso, si, coas mulleres non hai quen poida, ¿non si que non? Non, as mulleres son podentes. Carallo se non. Porque as mulleres pensan namais coa cabeza. [...] Ademais que outra diferenza é o das palabras e os feitos. [...] Pois as mulleres teñen un sitio para cada cousa. Un sitio para as palabras, un sitio para os feitos. [...] Elas saben moi ben o que queren, [...]. Elas queren educación. [...] As mulleres son unha admiración, ¿non si que si? [...] Iso foi o que me pasou sempre a min, que nunca lle puxen o interese debido a ningunha muller. [...] Pois con elas

hai que ter valor e xogar o xogo ben, [...]. Pero non penses ti que logo lles chega coas palabras. Ca. Primeiro coas palabras déixante entrar, pero logo, se queres quedar, feitos. [...] Iso si, eu téñolles admiración e mais estima.

Chegados a este punto, hai un aspecto curioso e interesante á vez que concirne á caracterización feminina partindo desde o punto de vista da mirada masculina que destacaremos. Xa vimos que as interpretacións dos personaxes son moi variadas, pero podemos cruzarnos con elas no noso día a día; con todo, hai certas caracterizacións que son moi peculiares e que aparecen nalgunhas das obras de Suso de Toro.

Fixémonos neste fragmento sacado de *Caixón desastre* (1990: 18-19):

Ábrense as cortinas douradas, e aparece unha morena de formas dondas e exuberantes, envolta en plumas rosas, vestida cun dous pezas negro, semicalado, que destaca na branca pel. O dous pezas móvese, don, don, insinuante, cadencioso, feiticeiro. O taberneiro sofocado, avanta como hipnotizado, un zombie atrapado inexorablemente nas redes do desexo. [...] Cruza as ricas cortinaxes arrastrado por esa ollada magnética [...]. ¡Ai meu ruliño, como es!, di a esfínxe do amor.

56

A muller está pintada aquí como unha esfínxe (o conto en si titúlase “A esfínxe do amor”), ser pertencente á mitoloxía grega e que, non por casualidade, é o símbolo tamén da billa da cervexa galega ‘Estrella Galicia’ (lembramos que a escena se desenvolve nun bar). Segundo a tradición helénica, o devandito ser é un demo de destrución, mala sorte e engano (polo do enigma), o que a achegaría á caracterización feminina segundo os homes de Suso de Toro; ademais, sabemos que o único que foi capaz de resolver o enigma e acabar co monstro con rostro de muller foi Edipo, un home, despois de todo, que conseguiu así casar coa súa nai Yocasta: o círculo volve pechase unha e outra vez sobre as referencias clásicas das obras do santiagués.

Outra aproximación rechamante é a que hai entre a figura da muller e a da bruxa; con todo en *Tic Tac* (2003) Nano dinos que: “Eu non creo nas meigas, pero haber, xa se sabe, hainas” (Toro, 2003: 128), en moitos dos libros do escritor atopamos este personaxe tan típico da tradición popular galega. No conto “A lebre de Merliño” de *Caixón desastre* (1990) Estrela, a muller que acompaña ao protagonista na súa viaxe, é unha meiga, como podemos apreciar tamén da súa descrición (Toro, 1990: 54):

A Estrela de Piringüela tíñase por meiga. Ela gustaba do medo que lle poñía á xente e sentíase superior. Vivía soa na súa casa grande e escura. Decote vestida cun saio mouro e os cabelos brancos despeluxados.

Isto sería normal se as aparicións destes seres se limitasen a este texto debido a que nel aínda está presente, adrede, o estilo cunqueiriano, relacionado co escritor Álvaro Cunqueiro e ancorado nas máis arraigadas tradicións galegas das cales o autor pretendía afastarse. Pero non é así.

Falando de *Non volvas* (2000), hai que considerar a idea da aldea como un lugar ancorado no pasado e nas crenzas de que, por esta razón, poden pasar cousas que non podemos explicar racionalmente; quizais sexa por iso que en obras como *Land Rover* (1988) e *Home sen nome* (2006) aparezan meigas sempre en relación con ese sitio.

No primeiro libro dos nomeados arriba, a nai de Abelardo e Gumersindo máis dunha vez é tachada de bruxa polos outros personaxes e, ademais, dedícase a amargarlles a vida ao seu primeiro fillo e á muller deste utilizando prácticas consideradas ocultas: facíalle “a figa cos dedos” (Toro, 1988: 107), enterráballes ovos na horta, botáballes mal de ollo aos animais, “botaba sal na porta da corte e [...] poñía cornos de vacaloura” (Toro, 1988: 108). No segundo, a muller que por primeira vez dános a coñecer o destino do monstro é “Sara da Paula, [...] filla e neta de meigas e [...] mesmo unha santa sanadora” (Toro, 2006: 82), respectada por todos na aldea, ata polos curas; con todo, un pouco máis adiante na novela, dise que as mulleres saben enfeitizar a través das súas miradas e os seus corpos, así que, segundo a opinión do home sen nome, todas as femias terían certos poderes que obrigan aos homes para “arrastrarnos como cans” (Toro, 1988: 240) e aos que teñen que subtraerse.

Nun dos seus monólogos, Nano retoma outra figura feminina moi importante da mitoloxía galega, a da moura¹ e dálle un matiz erótico (Toro, 2003: 134):

¹ Pertencente á mitoloxía galega, a moura é unha muller moi bela que habita baixo terra ou baixo auga á que se pode ver preto de ríos, fontes, castros ou ruínas de vellos monumentos; visten luxosos vestidos, locen xoias e teñen ollos azuis e pelo louro que peitean cun peite de ouro. Sentadas nas beiras agardan aos homes aos que poñen a proba mostrándolles un gran tesouro e pedíndolles que elixan o que segundo eles ten máis valor: en base á resposta, escollen un compañeiro con quen compartir as súas riquezas e o seu reino.

Pois tropezou cunha moura e a moura díxolle que se el quería pois que ela tamén. [...] E foi á casa da moura que vivía nunha cova no monte e fixérono. Ela deulle logo unha moeda de ouro e díxolle que por nada do mundo llo dixese a ninguén que se o facía e ela chegaba a sabelo que o había castigar. Pero el non fixo caso [...]. Uns días despois volveulle aparecer a moura no camiño e díxolle de iren outra vez facelo. Foron. E cando estaban no medio do foguete e máis entusiasmado estaba el vai ela e dille «¿non che dixen que se o dicías te había castigar?». E nese momento sentiu coma se tivese dentes na paxara e lla comeran.

Finalmente, a última imaxe da muller que me gustaría destacar é a da presa que presupón tamén a existencia dunha contraparte animalizada que a cace, o home neste caso, o que aumentaría a visión negativa do ser masculino. Hai varias obras nas que este tipo de interpretación sae á luz, por exemplo en *Non volvas* (2000), novela na que sobre todo o membro varón maior dos Carretero, máis dunha vez, é descrito como unha besta salvaxe, en particular unha serpe que no seu momento matara ao cordeiro (a “meniña do monte”), tía da protagonista identificada como a presa; tamén en *Home sen nome* (2006), como vimos anteriormente, se fai referencia ao acto de cazar cando se fala de mulleres e relacións sexuais. Pero é en *Polaroid* (2004a) onde atopamos dúas das referencias máis directas a este aspecto: no conto “A luz dá lúa chea” nárrese sobre outro personaxe típico da mitoloxía galega, un lobishome, como ben suxire o título, que queda fóra da casa da muller á que desexa, véndoa saír ben vestida e arranxada para ir buscar unha nova conquista. Fixémonos ante todo en parte da descrición da muller (Toro, 2004a: 16):

Entra e arrinca lanzada na procura de miradas de desexo, insinuacións, sorrisos, que remontará con elegancia, coma unha gacela a cámara lenta choutando por riba dunha árbore caída.

E despois na do home (Toro, 2004a: 17):

Na beirarrúa, entre os coches que quedan aparcados, móvese algo, unha sombra na luz que estra a lúa chea. Asoma a cabeza unha figura ancha e encrequenada, unha cabeza peluda e salvaxe que mira con tristura para a esquina por onde dobrou o coche. Ollos coma neon quente, o nariz ancho e húmido, e, por entre os dentes, grandes e afiados, escapa latexando un bafo quente, animal, de ansiedade.

A muller, seguindo unha tradición literaria moi antiga, está parangonada a unha gacela, elegante, rechamante e fuxitiva, mentres que o home, parado

detrás dos coches coma se fose un lobo escondido entre as árbores nun bosque, queda oculto axexando á súa presa.

Está claro que, aínda que a maioría dos homes nas obras de Suso de Toro sexan violentos, malos e respondan aos seus instintos máis básicos, non faltan exemplos de seres masculinos bos e empáticos, como é o caso de Teseo, Miguel e o padriño en *A sombra cazadora* (2010), de Xermán en *Conta saldada* (2008) e, por suposto, de Nano, cuxa mirada limpa e sincera faille ver o bo de ser muller.

Mulleres: fortaleza e determinación

Sabemos, grazas ás declaracións formuladas polo propio escritor en *Conversas con Suso de Toro* (2005), que a súa vida literaria pode dividirse en dúas etapas: a primeira, a das cousas que odia, que abarca desde *Caixón Desastre* (1990) ata *Ambulancia* (2004b), está caracterizada pola procura da verdade lograda a través do estudo do ambiente urbano, unha forte tensión lingüística e influenciada pola música pop dos 80; e a segunda, a das cousas que ama, que abarca desde *A sombra cazadora* (2010) ata *Somnábulo* (2014), na cal saen á luz valores como a amizade e a familia e búscanse emocións profundas a través do redescubrimento da memoria e do pasado. Entre estas dúas etapas colócase *Tic Tac* (2003) que se configura como un proceso de baleirado interior do autor. É na segunda etapa na que as mulleres empezan a ter un posto relevante nas novelas e contos do escritor, en particular empezando por *A sombra cazadora* (2010), libro a partir do que os personaxes femininos comezan a ter un papel máis forte e a cobrar enteireza. É precisamente en relación cos temas tratados na segunda fase do autor de Santiago de Compostela (os que pertencen aos afectos, ao amor e á empatía) que se explica o cambio de rumbo. Fixémonos nestas dúas citas, a primeira pertencente ao diálogo final entre Celia e o Mestre Mateo en *Trece badaladas* (2002: 323):

Tes sentimentos..., iso é que albergas esperanza. ¿Esperanza de que? ¿Que coñeces as mulleres que descoñecen os homes? ¡Muller..., muller tiñas de ser! «Grazas, meu Deus, por non ter nacido muller», din as Escrituras. Se tivese sentimentos odiaríate, chamaríate churriana, puta, baldreu..., tería noxo de ti, da túa carne. Mais só contemplo en ti o espectáculo da vida. Novamente o espectáculo da vida. Repetido. Incesante.

E a segunda, pertencente tamén a un dos últimos diálogos entre Celia e o monstro de *Home sen nome* (2006: 346-347):

As rapaciñas, as mulleres, tendes tanta esperanza. Sen sabelo sequera, fiades na vida, fiades no mañá. Levades a esperanza dentro, malas putas. Levádelo dentro, meu anxo. Por iso hai que odiarvos, por iso hai que temervos.

Posiblemente a capacidade de ter e procrear esperanza en e para o futuro convertan ás mulleres do autor nuns seres fundamentais para a creación dun mundo mellor e é por esta razón que se merecen un posto de importancia nas obras de Suso de Toro.

No ciclo titulado “Chaman á porta” pertencente a *Polaroid* (2004a), temos uns exemplos de mulleres que se deixan levar pola vida e que, con todo, se senten insatisfeitas e tristes, non se queixan e seguen adiante, unhas para non ter problemas e outras porque non queda máis remedio. No conto “Chaman á porta (I)”, asistimos ao diálogo de dous personaxes femininos, unha nai maior e a súa filla, que mentres se dedican ás tarefas do fogar, discorren sobre feitos do pasado e a súa situación presente: dun lado a nai está amargada porque a obrigaron a abandonar a súa aldea para ir vivir na cidade, é dicir que tivo que emigrar, condición que predestina o fracaso; do outro a filla non aguanta toda a dor que lle procuran os fracasos do marido, as bravatas do fillo maior e os problemas sociais do menor que non fai outra cousa que pasar o seu tempo diante dos videoxogos, tanto que moitas veces desexaría estar morta.

Na novela *Land Rover* (1988), empezamos a notar de maneira máis explícita a existencia de dúas tipoloxías distintas de mulleres que se manifesta nas esposas de Abelardo e Gumersindo, Pilar e Amparo respectivamente. Con só fixarnos na súa aparencia física, decatámonos da distancia que separa os dous personaxes, debido a que, se esta é a descrición física da primeira (Toro, 1988: 99-100):

Pilar [...] saca un paniño enrugado dunha manga e asóase apertando o pano ao nariz con dous dedos da súa man delgada e escura. [...] con xersei e chaqueta de punto negro e saia negra, sostida por dúas perniñas fracas con medias tamén negras. [...] a cara é angulosa, con bolsas debaixo dos ollos irritados, o nariz baixo recto e ensancha na punta, sorbe os mocos e mira para as súas mans, de dedos maltratados e cos bordos das unllas negros [...] Pasou unha man polo pelo negro graxo con canas e recollido liso atrás nun moño mal feito con forquillas.

Esta o é da segunda (Toro, 1988: 108-109):

Non leva medias e non ten un pelo, lévaas depiladas, nin un pelo. Eses zapatos tan estreitiños teñen que mancar os pés, ela está afeitada xa, ten os pés pequenos. Sempre foi moi guapa, trinta, ou terache os trinta e dous. [...]. As nádegas tensan intermitentemente a saia vermella no camiñar dos tacóns deica a porta. [...] elegante nos seus tacóns negros, a saia vermella que lle fixo enrugadas de estar sentada e a chaqueta negra, que bonita, [...].

Se a isto lle engadimos as diferenzas de carácter, notaremos que a diferenza é substancial: Pilar preséntasenos como unha muller que, cando se cruzou con Abelardo, xa era maior e non tiña esperanzas en casar e, cando por fin pasou, aceptou todo o que lle foi imposto, sen dicir nada nin preguntar sequera, xa que “nesta vida todo é afacerse ao que veña” (Toro, 1988:168); Amparo, en cambio, rebélase en máis dunha ocasión, sabe moi ben o que quere, non se avergoña de ser prostituta porque sabe que o fai polo seu fillo e non lle ten medo á vida debido a que “nesta vida non aprendes se non é a paos. E eu xa levei a miña parte deles” (Toro, 1988: 133).

En *Ambulancia* (2004b) tamén hai unha muller, Anita, que se fai prostituta para sacar adiante ao seu fillo; con todo, a situación é un pouco distinta á de Amparo porque Anita ten tamén problemas de drogas. Ademais, en ningún momento se rebela e cando se ve en apuros, non fai outra cousa que empeorar a súa situación de submisión.

A pesar da súa mocidade e a súa pouca, ou mellor dito, nula experiencia do mundo, Clara de *A sombra cazadora* (2010), tamén dá mostras do seu valor, non só porque son moi poucos os momentos nos que a vemos en dificultade, senón tamén porque soubo exercer de nai para o seu irmán e muller da casa; non obstante iso supuxo a chegada dunha madurez moi temperá: “A miña irmá debeu pasar bastantes apuros, porque recaía nela moita responsabilidade para os anos que tiña, disto ben me decatado agora. Ela foi quen me educou a min, [...]” (Toro, 2010: 25). Ademais, Clara é a que mellor se resiste ao poder da Imaxe, probablemente por mor desa capacidade que teñen as mulleres de observar e ver a realidade.

Calzados Lola (1997) é outra novela na que podemos apreciar a existencia de dúas personaxes femininas fortes: a primeira é Lola que, a pesar dos erros e as dificultades da vida, non se desanimou nunca ata o final e fíxoo sobre todo

polos seus fillos aos que tentou dar amor e unha infancia feliz (Toro, 1997: 186-187):

Pobriña, moito padeceu. Cansou de loitar e guindou a toalla [...]. É duro ser muller, Manueliño, é duro. Ela era boa, e queríavos moito. Aínda que ela parecía alegre, eu penso que se non fose que vós erades pequenos matábase antes, Deus me perdoe.

A segunda é Susana, nova, forte e distinta das demais mozas da súa idade, representa o novo ideal de emancipación e liberdade; a través dos seus pensamentos entendemos que ten un control case completo sobre a súa vida e sentimentos, tanto que sabe que quere a Manuel pero non está disposta a deixarse pisar ou a sufrir se el non comparte o que sente. Ademais é consciente do seu atractivo e sabe usalo ao seu favor pero sen esaxerar, feito que a fai parecer descarada.

En *Non volvas* (2000) somos testemuñas do desenvolvemento psicolóxico e persoal da protagonista que ten que ver coa procura da súa identidade esquecida. Ao comezo da novela observamos que Encarna é unha muller calquera que vive unha vida normal e corrente que lle foi imposta pola sociedade, non se relaciona moito co seu marido nin coa súa filla e traballa de enfermeira en oncoloxía infantil, o único lugar no que a súa dor, en comparación coa dos enfermos e as súas familias, parece ridículo. Nesta situación, a muller ten sentimentos atopados cara Rosa, unha compañeira de traballo da que envexa tanto a súa vida privada como a súa forza e da que, ao mesmo tempo, non podería prescindir xa que foi a única persoa que en moitos anos lle demostrou un pouco de cariño.

Cando Encarna, atraída pola chamada do seu pasado, decide deixalo todo, por primeira vez na súa vida sente que é dona do seu destino e a forza que lle brota desde dentro, empuxada pola súa herdanza xenética, levaraa a dar co seu pasado e a súa identidade. Un dos momentos máis relevantes da novela desenvólvese no vello cemiterio da aldea, onde descubrimos un elemento básico de toda a historia (Toro, 2000: 127):

A táboa de madeira pintada de branco tiña a pintura algo saltada, aínda se lían as iniciais da súa avoa. As mesmas da súa nai, as mesmas ca ela. Apelidos de nai solteiras que se pasaban idénticos de avoa a nai a neta.

O nome da protagonista (que coñeceremos só ao final do libro) cobra neste instante un significado moi importante: Encarnación, como indica o mesmo, está posuída polas súas antepasadas e son elas que lle están ofrecendo as claves e a forza para cumprir co seu destino. É precisamente esta condición de posesión a que a leva a avergoñalo definitivamente, mexándolle enriba, a quen tanto dano lles fixera antes de matalo con estas palabras (Toro, 2000: 165):

Son eu, xa sabes. E son miña filla e son miña neta. Eu son as mulleres da casa, xa sabes. A meniña. As mulleres, a meniña, volvemos, estamos aquí e veño cobrar-me. [...] –falaba con voz que era dela aínda que non era a súa.

Todo o que viviu e a enteireza que gañou lévana a ter unha nova seguridade en si mesma que non sabía que puidese alcanzar e a poder esperar nun futuro (Toro, 2000: 12):

A miña vida é común, non obstante sei dentro miña que eu xa non o son. Hai en min cousas extraordinarias e esa vida común á que volvíñ transformouse en vida viva, porque eu son quen a alimenta. [...] agora son forte e dona dos meus soños. [...] todos os soños, tamén os pesadelos, me fan máis forte; son eles os que enchen a miña vida e fixeron que aprendera a ollar ás persoas. Sinto como que estou máis alá da idade, alén da mocidade e a vellice, quizais infinitamente vella. [...] como se xa lle vira o rostro e mais o corazón á vida.

63

Ademais de Nano, hai outro personaxe ao que Suso de Toro lle dá, ao noso parecer, moitísima importancia dado que, se o primeiro representa a imaxe do escritor proxectada nas súas obras, o segundo preséntase como o seu alter ego feminino: Celia, protagonista feminina das novelas, *Trece badaladas* (2002) e *Home sen nome* (2006); en ambas tamén se aprecia un proceso psicolóxico da personaxe como se tentará demostrar nas próximas liñas.

Ao principio de *Trece badaladas* (2002) faise a descrición dunha muller forte e independente cuxa única preocupación aparente é a súa carreira de escritora e guionista, sobre a que ten unha idea ben clara. O adxectivo forte é significativo debido a que fai falta moita forza para mirar de fronte a realidade e tamén a necesitamos para mentirnos a nós mesmos (Toro, 2002: 15-16):

Ela imaxinaba, porén, estar viva; imaxinaba ser unha activa escritora moderna, cunha profesión que tiña parte da vella arte e parte de oficios novos: escribía contos e novelas, mais tamén traducía e facía guións para cine e televisión. [...]

Así se vía entón, unha muller de hoxe, cunha vida plena en todos os sentidos. [...] Víase viva e plena, mais a súa vida non tiña moita máis substancia có argumento dun anuncio. [...] As torres da catedral, que albiscaba desde o seu apartamento entre nubes e anacos de ceo moi azul, coas súas graves badaladas, monótonas e perpetuas, deberían servirlle de aviso sobre a levidade dos seus días. [...] O seu apartamento clamaba o seu fracaso [...].

Non obstante, dentro de si Celia sabe que hai algo na súa vida que non funciona: sente, e sempre o fixo, un baleiro no seu interior que non consegue encher, unha tristeza infinita que se transmite a quen a rodea e é por esta razón que todas as relacións que tivo fracasaron ao pouco tempo de empezar; só a aparición de Xacobe e o enfrontamento co seu segredo, algo tan antigo, poderoso e misterioso como a vida mesma, consegue facer que saia do seu interior unha determinación e unha necesidade de coñecemento que ela tampouco sabía que tiña, despois de todo: “Ninguén que entrase en contacto co extraordinario permanece enteiramente ordinario[...].” (Toro, 2002: 281).

Ademais de vivir en primeira persoa o extraordinario, hai outra cuestión que fai que na muller xurdan sentimentos e emocións nunca antes experimentados: a relación con Xacobe. En máis dunha ocasión a atracción física e mental cara ao mozo levan a Celia a deitarse con el, relación que a deixará embarazada permitíndolle experimentar nas súas propias entrañas o poder da esperanza; con todo, os sentimentos de protección típicos dunha nai cara aos seus fillos brotan no seu interior antes de ter a posibilidade de arrolar á súa filla xa que, en máis dunha ocasión, é o que sente ao ver a Xacobe tan asustado e desamparado.

No prólogo, o editor afirma que: “A literatura de misterio ten algo que ver co masoquismo, coa busca de coñecemento escuro a través dunha certa dose de dor” (Toro, 2002: 8); a dor polo que pasa Celia ao perder ao seu home e decatarse de que a vida non é só o que percibimos a primeira vista, senón que hai algo máis que non sempre é fácil de entender, fan que alcance un nivel de madurez que lle permite gañarse o dereito para relatar a súa historia, con todo ela sempre negará a idea das escritoras “antigas a escribir longas novelas con tedio na súa casa” (Toro, 2002: 15).

Cando volvemos atopar a Celia en *Home sen nome* (2006), notamos enseguida que o personaxe cambiou; se antes sostiña que “o pasado unicamente vivía na súa vida como cultura, historia e obras artísticas” (Toro, 2002: 15),

agora, tras todo o vivido, é consciente de que no pasado podemos atopar as respostas que buscamos e que é fundamental para que poidamos ter un futuro, feito que a empuxa aínda máis agora que ten unha filla. O encontro co monstro, o enfrontamento coa súa violencia, obstinación e misoxinia e enfrontarse ao baleiro que leva dentro (deixado probablemente pola ausencia dos seus pais), provocan que a muller se exprese así (Toro, 2006: 378):

Marcho logo. Vou revolta, confundida. Aínda non sei o que fixen aquí. Viña buscar información e acabei metida dentro dunha cousa..., como un soño. Marcho mareada, cando saía de aquí respirarei. Teño ganas de chegar á casa para ver a miña filla.

A determinación e a forza interior de Celia non van deixar que tire a toalla e siga vivindo conforme, todo o contrario, van facer que se centre aínda máis na súa procura, non antes de ver á súa filla, luz e esperanza en tanta escuridade, a única pola que a muller daría a vida.

O de que unha nai poida sacrificar a súa vida para salvar a dos seus fillos é outra cuestión que o monstro non entende das mulleres e, segundo el, é unha das cousas que nos fai vulnerables; está claro que neste caso fala a covardía que leva dentro porque fai falta moita forza para dar a vida por alguén e o feito de que sexa unha muller quen afirma isto, é significativo.

Con todo, nun determinado momento de *Land Rover* (1988) Amparo afirma que “a culpa é nosa, das mulleres, por deixarnos guiar polos homes. [...] As mulleres somos unhas burras” (Toro, 1988: 104), subliñando así o feito de que moitas veces a confianza nos demais fainos equivocarnos, elas tamén teñen a súa visión dos homes que, polo xeral, é a seguinte (Toro, 1988: 45):

Porco, asasino. [...] Mal pai. [...] Nin es home, nin es nada. Es un mal home, peor que un animal, que os animais teñen corazón e ti non tes nin corazón, nin entrañas, nin nada. [...] Criminal.

Con todo, hai momentos nos que esta visión totalmente negativa e animalizada dos homes é posta en dúbida e isto podería producirse por mor da capacidade das mulleres de observar, ver e ir máis alá da simple aparencia; como consecuencia, a muller dubida se os homes serán todos iguais ou non, como fan Isabel en “Carlos, meu amor” de *Polaroid* (2004a) e a adolescente Catuxa en *Conta saldada* (2008).

Finalmente, hai que ter en conta que, retomando a cita de Suso de Toro coa que abrín este artigo que afirma: “[...] a liberación da muller nos puxo aos homes en crise, pero tamén nos está liberando da servidumbre de sermos sарxentos, de sermos militares” (en Pedrós-Gascón, 2005: 247), podemos dicir que a loita que combaten as mulleres para o recoñecemento dos seus dereitos e liberdades, está a darlles aos homes a oportunidade de ignorar en parte os preconceptos da sociedade contemporánea e vivir a súa vida de maneira máis libre, o que explicaría en certa medida tamén o aumento das parellas homo-sexuais.

Conclusión

Mergullarse na narrativa de Suso de Toro significa atopar a violencia máis instintiva e o amor máis puro, angustiada desesperanza e soños salvadores, malicia e inxenuidade, ironía e horror, vida cotiá e maxia, identidade e perda dela; contrastes, en definitiva, que caracterizan a vida dos seres humanos. En todas as súas obras dá mostras de preocupación cara ás cuestións feministas como se pode ver das afirmacións do escritor que se utilizaron neste traballo para subliñar a súa preocupación cara á violencia de xénero, a suposta superioridade do home sobre a muller e a misoxinia. A figura dos homes desde o punto de vista do escritor e as súas personaxes femininas, fan que nos fixemos na frecuente e innegable violencia da que son responsables e tamén nas razóns polas que as mulleres nas súas obras son fortes, determinadas e símbolo de esperanza no futuro.

As consecuencias desta visión machista e falocéntrica da vida que ten a sociedade contemporánea e que a miúdo se pode apreciar nas obras de Suso de Toro fan que este considere o ser escritor como unha condición extremadamente feminina (se partimos da idea de que o típico dos homes é o acto e o das mulleres a contemplación) e que pense que o punto de vista feminino sexa fundamental á hora de observar e dar unha explicación ao mundo e a vida.

Deixando a un lado a visión que o autor dá a entender que ten sobre os homes, nas súas obras pódense atopar personaxes masculinos con diversos puntos de vista sobre as mulleres; desde o monstro de *Home sen Nome* e a súa visión machista, ata a mirada positiva de Nano, pasando polos representantes da igrexa e os que consideran á muller un ser *fóra* do plano real para explicar

por unha banda a súa debilidade (presa e gacela) e do outro a súa capacidade para enfeitizar aos homes (esfinxe, bruxa e moura).

Pero o que máis nos pode interesar é ver que na segunda fase do desenvolvemento literario de Suso de Toro (a das cousas que ama) é precisamente cando as mulleres cobran máis importancia porque a esperanza que non as abandona nunca fai que sexan seres máis abertos á marabilla do mundo e a vida e que teñan confianza no futuro e en que os demais poden ser mellores. Aínda que nas obras hai personaxes femininos débiles, que deixan que a vida teña o control sobre elas; hai moitas outras que loitan polo seu pasado, presente e futuro e que son donas do seu destino.

En definitiva, poderíamos afirmar que a loita que libran os personaxes femininos de Suso de Toro é, á fin e ao cabo, a mesma que se está librando no mundo real e pode que isto non estea a cambiar só o seu sitio na sociedade, senón tamén o dos homes que se ven máis libres para vivir como queren sen ter que aparentar o que non son.

Giulia Vezzano

Universidade de Santiago de Compostela

67

Referencias bibliográficas

A. V. 1983. *La narrazione fantastica*. Pisa: Nistri-lischi Editori.

A. V. 2000. *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Araguas, Vicente. 15 febrero 2015. “Un pouco de Toro”, en *Diario de Ferrol*, https://blog.xerais.es/wp-content/uploads/2015/02/Araguas_SusodeToro.pdf [Consulta 10/11/2017].

Covas Carral, Andrea. 2004. *Los laberintos del sentido (una lectura de Polaroid de Suso de Toro)*. Buenos Aires: Cátedra libre de Estudios Gallegos “Alfonso R. Castelao”.

Fallon, Paul. 1998. “Sobre a construción do corpo político galego en Tic Tac, de Suso de Toro”, en *Anuario de estudos literarios galegos*, pp. 141-156.

Giovannetti, Paolo. 2012. *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*. Roma: Carocci Editore.

González Millán, Xosé. 1996. *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Hermida, Xosé. 17 junio 1993. “El escritor Suso de Toro publica “Tic Tac”, la novela que soñó toda la vida”, en *El País*, https://elpais.com/diario/1993/06/17/cultura/740268005_850215.html [Consulta 10/11/2017].

Hermida, Xosé. 24 diciembre 1998. “Suso de Toro regresa con “Círculo” a su veta más experimentalista”, en *El País*, https://elpais.com/diario/1998/12/24/cultura/914454004_850215.html [Consulta 10/11/2017].

Marchese, Angelo. 2014. *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*. Milano: Oscar Saggi.

Pedrós Gascón, Antonio. 2000. “Santiago de Compostela: Urbe e identidade na obra de Suso de Toro”, en *Boletín Galego de Literatura*, nº 24, 2º Semestre 2000, “Notas”, pp. 111-123.

Pedrós-Gascón, Antonio. 2003. “Heterotopías digitales: simulacro y realidades en La sombra cazadora (Suso de Toro) y Sueños digitales (Edmundo Paz Soldán)”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Zaragoza*, nº 12-14, pp. 393-406.

68

Pedrós-Gascón, Antonio. 2002. “Suso de Toro: radiografía de un lugar y un tiempo”. En *La literatura gallega ante el siglo XXI. Actas del I encuentro de autores “Palabras, palabras, palabras”* (eds. Antonio Francisco Pedrós e María Asunción Gasca). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 38-40.

Pedrós-Gascón, Antonio. 2005. *Conversas con Suso de Toro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Polverini, Sara. 2014a. “No vuelvas de Suso de Toro: lo fantástico a través de los lugares de la memoria”. En *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI* (eds. Barbara Greco e Laura Pache Carballo). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, pp. 199-208.

Polverini, Sara. 2014b. “Memoria personal e Historia nacional: conversando con Suso de Toro”, en *Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, v. 3, pp. 2-20. DOI <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-15177>

Polverini, Sara. 2015. “E foi todo impune’. Recordar la violencia: Home sin nome de Suso de Toro”. En *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia* (eds. Miguel Carrera Garrido e Mariola Pietrak). Sevilla: Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin/ Editorial Padilla, pp. 89-100.

- Rivero Grandoso, Javier. 2012. “De Trece badaladas a Trece campanadas, ou de como dun argumento xurdiron unha novela e unha película (I)”, en *Madrygal*, nº 15, pp. 131-138. DOI http://dx.doi.org/10.5209/rev_MADR.2012.v15.39201
- Rivero Grandoso, Javier. 2013a. “De Trece badaladas a Trece campanadas, ou de como dun argumento xurdiron unha novela e unha película (II)”, en *Madrygal*, nº 16, pp. 87-93. DOI http://dx.doi.org/10.5209/rev_MADR.2013.v16.42991
- Rivero Grandoso, Javier. 2013b. “Santiago de Compostela entre o mito e a realidade en Trece badaladas/Trece campanadas”, en *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, v. 18, pp. 221-232. DOI <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.18.2013.10795>
- Rodríguez Alonso, Manuel. 28 noviembre 2011. “Polaroid’, de Suso de Toro: cando a innovación xa é un clásico”, en <https://blog.xerais.gal/2011/polaroid-de-suso-de-toro-cando-a-innovacion-xa-e-un-clasico-critica-de-manuel-rodriguez-alonso/> [Consulta 10/11/2017].
- Rojo, José Andrés. 6 marzo 2002. “Suso de Toro recupera una novela de trama negra cargada de violencia”, en *El País*, https://elpais.com/diario/2002/03/06/cultura/1015369210_850215.html [Consulta 10/11/2017].
- Rosso Gallo, Maria. 2001. *El narrador y el personaje*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Salgado, Daniel. 23 octubre 2009. “Viaxe ao centro de Suso de Toro. O escritor compostelán explora a identidade individual na súa última obra, Sete palabras”, en *El País*, https://elpais.com/diario/2009/10/23/galicia/1256293107_850215.html [Consulta 10/11/2017].
- Sánchez, Mariela. 2009. “Hombre sin nombre, memoria sin identidad: Transmisión oral de la experiencia bélica en la novela de Suso de Toro”. En *Actas del VII congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* (coord. Malena Botto). La Plata: Orbis Tertius.
- Sánchez, Mariela. 2010. “La guerra que no(s) han contado. Memoria oral novelada en Land Rover, de Suso de Toro”. En *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas. El Hispanismo ante el Bicentenario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Sanz Villanueva, Santos. 27 marzo 2002. “Ambulancia de Suso de Toro”, en *El Cultural*, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Ambulancia/4429> [Consulta 10/11/2017].
- Taracido, Marcos. 29 marzo 2012. “Perecer es precisamente el precio de vivir la aventura. Entrevista a Suso de Toro”, en <http://librodenotas.com/entrevistas/18211/perecer-es-precisamente-el-precio-de-vivir-la-aventura-dialogo-con-suso-de-toro> [Consulta 10/11/2017].

Tarrío Varela, Anxo. 1994. *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Tarrío Varela, Anxo. 2014. *Álvaro cunqueiro o los disfraces de la melancolía*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC.

Toro, Suso de. 1988. *Land Rover*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 1990. *Caixón desastre*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 1997. *Calzados Lola*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 1998. *Círculo. Da materia dos soños*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2000. *Non volvas. Filla da madrugada*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2002. *Trece badaladas (Luz escura)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2003. *Tic Tac*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2004a. *Polaroid*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

70 Toro, Suso de. 2004b. *Ambulancia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2006. *Home sen nome*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2008. *Conta saldada*. Santiago de Compostela: Edicións Obradoiro.

Toro, Suso de. 2009a. *Sete Palabras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2009b. *Andar tropezando*. Madrid: Edición Librodentotas.

Toro, Suso de. 2010. *A sombra cazadora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2014. *Somnábulo*s. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Toro, Suso de. 2016. *O país da brétema. Unha viaxe pola cultura celta*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Vilavedra, Dolores. 1995. “La narrativa gallega de los 80, una década de búsqueda”, en *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, v. 4, pp. 231-236. DOI <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.4.1994>.

Vilavedra, Dolores. 2002. “Pasado, presente y futuro de la narrativa gallega”. En *La literatura gallega ante el siglo XXI. Actas del I encuentro de autores “Palabras, palabras,*

palabras” (eds. Antonio Francisco Pedrós e María Asunción Gasca). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 4-15.

Vilavedra, Dolores. 2008. “Para una cartografía de la narrativa gallega actual”. En *A mi dizen quantos amigos ey: Homenaxe ao profesor Xosé Luis Couceiro* (eds. Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Suris e Eduardo Moscoso Mato). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 353-366.

Villanueva, Darío. 2006. *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación.