2i REVISTA DE ESTUDOS DE IDENTIDADE E INTERMEDIALIDADE

"O IMAXINARIO É A MATERIA DA NARRACIÓN CLÁSICA"
ENTREVISTA CON SUSO DE TORO

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS*
xnunez@elach.uminho.pt

Suso de Toro é un escritor polifacético. Ademais da súa actividade creativa, cultivou a docencia, como profesor de ensino secundario e é formador en cursos de creación literaria, ensaísta e analista cultural e político. Esta perspectiva poliédrica acompaña a coidada atención cara ao feito literario que tivo ao longo da súa traxectoria, tanto dende a dimensión artística como da crítica.

A súa posición autorial revela unha actitude inconformista, desde o punto de vista estético -e non só-. Experimentou, levando ao estremo as fronteiras dos xéneros ou das convencións narrativas. Nesta entrevista conversaremos sobre préstamos literarios, a narración insólita ou fantástica e a presenza destes elementos na súa obra.

Sobre Suso de Toro

Suso de Toro é unha voz imprescindible na literatura galega contemporánea. Renovou a narrativa en obras como *Polaroid* (1986) ou *Tic-tac* (1993) coas que obtivo o Premio da Crítica. Acadou o mesmo recoñecemento con *Non volvas* (2000) e o Premio Blanco Amor coa novela *Calzados Lola* (1997). Outros títulos como *Ambulancia* (1990) ou *Un señor elegante* (2020) sinalan momentos importantes na súa traxectoria literaria, na que integra temas como a identidade persoal, a violencia ou memoria histórica. Vén de publicar *Conta, Sherezade* (2025), na que congrega varias voces para volver ao pasado tenebroso da ditadura.

En 2003 obtivo o Premio Nacional de Narrativa con *Trece badaladas* (2002), onde explora a lenda mística e milenaria da súa cidade, Santiago de Compostela, para construír un *thriller* no que se mestura o misterio, o humor e a lenda. Partindo dos recursos narrativos empregados nesta novela, conversamos sobre o fantástico.

Entrevista con Suso de Toro

Xaquín Núñez: Comecemos polo Suso de Toro lector. Tes declarado, en ocasións, o teu interese por escritores que cultivan o xénero de terror ou a ficción fantástica, como Stephen King, por exemplo. Máis alá da fascinación cara á unha forma de narrar, algúns destes elementos impregnaron a túa escrita? En que medida?

* Professor Associado com Agregação, Universidade do Minho, Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Departamento de Estudos Românicos, Braga, Portugal. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5311-742X.

Suso de Toro: Acho que non directamente. O que valoro, e reivindico, de Stephen King é que na súa obra está moi explícito esa materia literaria que son as realidades imaxinarias e que cando alcanzan un grao alto chamamos "fantasía". Reivindico iso porque o imaxinario é a materia mesma da narración clásica. E valoro moito a humildade da narración, que moitas veces é pouco valorada ante a pretenciosidade. King é un narrador, un romancista, humilde que non ten vergoña a contar o que sempre foi a narración tradicional, os contos de medo.
Outra cousa é que na súa obra hai outros elementos que estimo, como o tratamento ás figuras dos meniños e das persoas desvalidas. Cousa propia da romancística do XIX.

X.N.: O fantástico, como recurso narrativo, tivo unha notable presenza na configuración da narrativa galega, nomeadamente no conto (Risco, Fole, Cunqueiro...), aínda moi vencellado á tradición oral. Quizais este elemento e a asociación cun ton demasiado folclórico quizais explica o escaso desenvolvemento que tivo na literatura dos últimos cincuenta anos, salvo casos excepcionais.

S.T.: Lembro a lectura dos contos de Fole sendo eu un adolescente, foi a primeira prosa que lin en galego e inevitábelmente estableceu unha conexión entre "literatura galega" e "mundo rural, sociedade tradicional e preindustrial". Mais esa é outra historia. Eu coñecía entón a aldea da miña nai, lembraba o tempo no que alí non chegaba a luz eléctrica, de modo que para min era doado comprender e imaxinar os contos á luz dun candil que relataba Fole. Non sei como será a lectura de adolescentes de hoxe que xa non poden coñecer aquel tempo e aquel mundo.
E supoño que o mesmo acontecerá para os narradores actuais, esa literatura realmente xa é literatura histórica, non ten a ver co noso mundo e entra de vez no que podemos chamar mundo da fantasía. Un mundo imaxinario e imaxinado, sen sustento real no presente.
Quen escriba literatura fantástica hoxe xa estará influído — estao — polas fantasías dos videoxogos, da literatura de espadas e bruxería anglosaxona a partir de Robert Howard, ou Lovecraft ou das narrativas dos mangas xaponeses.
Pola miña parte recoñezo que antes de escribir *A Sombra Cazadora* lin *Akira* e cando, após escribir *O país da brétema* quixen escribir unha narración á maneira das sagas celtas, ademais das sagas celtas propiamente, ollei o *Conan* de Howard, para escribir o meu *Morgún*. Non teño problema en pescudar e gozar da literatura popular. (Estes días, mesmo, estou a intentar ler *La Sombra del Viento* pola curiosidade de ver como funciona un *best seller* fantástico: estame a custar, non son quen de entrar no xogo desa narrativa, confeso).

X.N.: Malia que o fantástico se ten percibido como un xénero evasivo, as súas raíces históricas amosan o contrario, dada a súa inconformista perspectiva coas sociedades do momento (*Frankestein* ou *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*). Hoxe tamén se percibe esa contundente impugnación social en literaturas de Iberoamérica ou da África. Volvendo á pouca presenza (xa non só numérica, senón sistémica) na literatura galega, e mesmo española, pode ser indicio dun déficit de diversificación de xéneros ou da aposta por lecturas menos esixentes e máis compracentes?

S.T.: Efectivamente o fantástico permite ás veces ser máis explícito ou incisivo en representar o que realmente acontece nun momento da historia. As leis do realismo son tiránicas, a lei da verosimilitude moitas veces limítanos ao costumismo, impídenos expresar o espírito do tempo e aceptar as leis do fantástico permite que tracemos de xeito máis nítido o espírito do tempo. Citas *Frankenstein*, *Jekyll*, eu estou a pensar nun autor

que constrúe a súa obra na romancística tradicional, Thomas Mann, e cando quere retratar o espírito do seu tempo, cun afán de transcender o século, escribe o *Doktor Faustus*.

X.N.: Entrando na túa obra e relacionado co anterior. O fantástico, o onírico, asoma máis como recurso que como elemento estruturante en *Non volvas* (2000). O xiro do desenlace invita a unha relectura da novela no seu conxunto, quizais cunha dimensión simbólica — e tamén política —. O mundo rural, a brutalidade oculta da ditadura xa só pode emerxer hoxe como unha nebulosa, unha realidade vaporosa? Sempre me intrigou ese xiro final na novela.

S.T.: A visión que eu teño da novela non é a "verdadeira", afortunadamente a obra artística permite diversas lecturas abertas. A miña idea dese libro é que ten natureza de fábula ou de narración mítica, unha viaxe ao país dos mortos, é un tema moi presente en varios dos meus libros. A identificación entre pasado e país dos mortos, Infernos.
A viaxe faise desde o presente, narrado cos elementos do realismo literario, e hai un momento no que se cruza o espello, ou se cae por un furado na terra, e se pasa a un espazo tempo distinto. Finalmente a viaxe, ou o soño, conclúe, neste caso, cunha especie de Apocalipse, e restablécense as leis do realismo para volver ao presente.
Efectivamente esa narración, esa fábula permíteme dar unha imaxe rotunda do que considero que é a realidade traumática oculta do país, nesta obra situada no mundo da aldea, tan mistificada moitas veces pola literatura galeguista; benintencionada, sen dúbida.

X.N.: Pasemos a *Trece badaladas* (2003). Na novela o misterio, a impugnación do real, o aceno ao *thriller* relixioso — que se homenaxea e parodia — é máis obvia e constante. Os recursos posmodernos do epígrafe creo que conectan coa mirada desmitificada de Santiago de Compostela que se quere proxectar. En todo caso, gustaríame que nos contases como foi a inclusión de todos estes elementos no proceso creativo da novela.

S.T.: Sen dúbida, pola miña mesma natureza como persoa e como autor, son fillo do meu tempo, dun tempo de crise das narrativas tradicionais, de rupturas e desmitificacións e ao tempo con soidades de todo iso que se perdeu sen volta. De modo que eses elementos históricos, míticos, tradicionais están aí manexados tanto con cariño lexitimador como con ironía inevitábel ás veces. Hai momentos nese romance de humor e puramente irónicos e hai momentos nos que pretendo un discurso transcendente da realidade histórica e mesmo humana. Que sexa un libro que trata de asuntos relixiosos fai explícita esa busca de transcendencia que late en boa parte da miña obra.
Non se pode entender o conxunto da miña obra literaria sen ter en conta libriños como *Humildar (rituais despois de Deus)*, *Parado na tormenta* ou *Dentro da literatura*.

X.N.: O *eu autorial* aparece, de forma metaliteraria e irónica, en *Trece badaladas*, xogando coa relación entre o escritor e a súa cidade. O proxecto cinematográfico irmán — que non fillo — ofrece unha narración con menos matices, nos que predomina o terror e o suspense psicolóxico. É posible que a perda de protagonismo da cidade no filme explique que a construción narrativa sexa menos ambigua, poliédrica? Ese Santiago esixía ese enfoque narrativo?

S.T.: O filme tivo o seu proceso, inicialmente dun argumento meu, que substancialmente está no meu romance, mais chegado un punto no curso da escrita do guión o director e mais eu separámonos, el foi por un lado e eu permanecín baseado na historia inicial.

Digamos que Xavier Villaverde quixo, a partir do argumento inicial, escribir un relato edípico e eu pretendín escribir un relato de Fausto.
Naturalmente tamén fixen un esforzo por darlle corpo mítico á miña cidade, á que verdadeiramente amo pois non teño outra, e hai moitos niveis de literaturidade histórica, narrativa, mítica...
Mesmo permitinme o luxo de inventar unha lenda que agora xa está incorporada na cidade, que nalgunhas ocasións o sino da catedral, a Berenguela, no canto de dar as doce badaladas toca trece, "a hora do demo". Con iso xa debera darme por farto no que respecta á miña relación con Santiago de Compostela, que máis podo pedir?

X.N.: A construción de *Trece badaladas* (2002) congrega varias voces configurando unha narración plural, non só desde a superposición de puntos de vista, senón de enfatizar a vacilación entre o real e o non real. En *Conta, Sherezade* (2025) volves a temas abordados antes: o pasado, a memoria (histórica) e a literatura en primeiro lugar. Aparecen os cursos de creación literaria, que ti tamén impartes. Como se articulan o escritor e autor en Suso de Toro? Canta conciencia hai de identidade autorial na túa obra e na túa intervención pública?

S.T.: O camiño de ir tecendo unha obra literaria no tempo, atravesando décadas, ten unha dimensión psicolóxica profunda no autor. Queiras que non, o tempo actúa en ti de moitos modos e o escritor evoluciona dun modo específico nesa relación dialéctica e o público imaxinado, o público lector que o segue. A carreira literaria ten unha dimensión de espectáculo. Este é un asunto do que os escritores non adoitamos falar, a experiencia de ser escritor, mais eu teño claro que é parte da miña identidade.
Un vese a si propio desde dentro e desde fóra tamén, hai un "outro" que son eu. A min ese proceso de creación dunha figura pública moi concreta tenme perturbado nalgunha ocasión, é un proceso de alienación. Citaches a Frankenstein, pois ven a conto esa figura para o caso.
Tería moito que contar sobre esa evolución da persoa Suso e do autor Suso de Toro, a súa interrelación. Mais iso reclama reflexión demorada, e ten que ser por escrito pois os escritores pensamos escribindo, así que penso que será o traballo literario que teño por diante: elaborar esa miña vida de Suso e Suso de Toro, o meu Mr. Hyde.

Santiago de Compostela, 16 de xuño de 2025.