

## Unha experiencia posmoderna: *Tic-Tac*, de Suso de Toro\*

Ana María Spitzmesser

### RESUMO

Ana María Spitzmesser analiza a novela *Tic-Tac* (1993), de Suso de Toro, dende o punto de vista dos estudos centrados no posmodernismo, pois, na súa opinión, esta experiencia narrativa axústase plenamente a unha serie de principios que definen este fenómeno cultural. Centra o seu artigo na análise da expresión do fisiolóxico e do sexual, na representación do caos posmoderno mediante a heteroxeneidade, temática e formal, do espazo narrativo e mesmo da composición tipográfica e na desaparición do referente histórico galego.

### ABSTRACT

Ana María Spitzmesser analyses the novel *Tic Tac* (1993), by Suso de Toro, from a Postmodernist point of view, since she thinks that this narrative experience conforms completely to a series of facets that define this cultural movement. This article focusses on three points: an analysis of physiological and sexual matters; the representation of Postmodern chaos by means of the thematic and formal heterogeneity of the narrative space and the irregular typographical composition. Finally, she writes of the disappearance of one's bearings as regards Galician history.

Nun sentido simplista do sintagma, o título *Tic-Tac* da novela de Suso de Toro (Santiago, 1956) alude á onomatopea que marca o son do reloxo, símbolo do inexorable paso do tempo e en efecto, o motivo tradicional da fugacidade da vida é visible en todo o relato: «o tempo pasa atravésándonos e leva sen trégoa pedaciños de nós. Tan certo. Mesmo a veces paréceme como que o sinto en atravésándome... a vida é ir perdendo algo de nós sen trégua» (15-16). Igualmente a aliteración prosódica do termo pódese relacionar con outras experiencias da polarización da existencia humana en creación e destrución, tales como o «ying» e o «yang», o «alfa» e o «omega». Pero outro extremo que resulta igualmente notorio é que a novela está estreitamente vencellada co fenómeno cultural coñecido como posmodernismo, particularmente no que se refire á presenza de certos principios cruciais a este. Algúns destes principios son a representación do corpo fisiolóxico, a natureza do texto e, o que é quizais máis importante, o lugar da Historia na cultura posmoderna (Amiran e Unsworth, 1993, 3).

\* Traducción realizada por Isabel Soto López.

Xa dende Georges Bataille, coas súas reflexións paródicas sobre o «Gran Ano Solar», sabida é a importancia do fisiolóxico na episteme posmoderna, que foi denominada tamén «cultura excremental» (Kroker e Cook 1988, 1991). Este extremo, naturalmente, non é novo na literatura castelá: os delirantes excesos escatolóxicos de Quevedo son boa proba disto. Pero, a diferenza de Quevedo, a ficción posmoderna non se limita á coprofilia senón que as excrecións sexuais son tamén obxecto privilexiado da acción. Por outra parte, na novela de Suso de Toro a aventura persoal de Nano, o heroe, artéllase nunha experiencia repetida que Roberto Dainotto cualifica de «bloqueo e evacuación» que vai máis alá do efecto cómico-satírico, como ocorría en Quevedo. Neste sentido, *Tic-Tac* axústase ó que Dainotto denomina «sublimidade excremental», ou sexa a práctica narrativa (posmoderna) de «transformación dixestiva», a través da cal se realiza unha deglutición textual de mitos sociais e argumentos canónicos co fin de «sacar á luz novas historias e novos modos de ser» (Dainotto, 157).

En consonancia con este proceso de absorción-expulsión ontolóxica de Nano, o protagonista do libro, resulta ser outro novo «intérprete logorreico da posmodernidade» (Dainotto, 136). A súa vida transcorre baixo a afección dun retraemento físico e mental que procura ansiosamente a evacuación, exorcizando o seu tedio e terror nunha catarse ou purga traxicómica permanente. Os ubicuos parámetros fecais-sexuais da existencia de Nano e, por extensión, do mundo que o rodea, son outros signos visibles de «detrimento, descomposición e desacumulación» posmodernos (Kroker e Cook, 10); outro tic-tac que marca monotonamente o fluír das horas. Os extremos de perda e supervivencia característicos do sublime kantiano son evacuados dolorosamente no texto nunha serie de viñetas ou episodios inco nexos:

Mira os esforzos da súa filla de sete meses por cagar, non dá. O seu corpo miúdo contraéndose e a cariña vermella da dor. Quixera poderlle valer, evitarlle a dor e non pode. Non pode entrar nela e gobernar nas súas tripiñas inexpertas, intestinos e esfínteres, para axudarlle a cagar... [N]iso é no que consiste a radical soedade do ser humano, non pode cagar por ela. Ninguén pode. Iso é o que pensa mentras a mira facendo forza, xa soíña coa súa dor de ventre (*Tic-Tac*, 128).

Freud vía a forzada retención anal como outra autocastración sufrida polo individuo pero tamén, segundo lembra Dainotto, como unha estratexia edípica á prohibición ancestral da Lei do Pai. É dicir, o control anal pode levar implícita unha eventual satisfacción do pracer vedado que se materializa ó producirse a evacuación, «xa deu e pon cariña de alivio. Querer debe ser tamén sentir esta alegría que agora [o pai] sinte» (129).

O carácter liberador da excreción fecal é paralelo no relato ó da exaculación sexual, neste caso alcanzada por un medio prohibido: a masturbación:

De rapaz había veces que lle tiña que meter unha malleira, e outra, e outra. E así deica seis veces, para quedar aplacado. Que non me deixaba durmir a cabrona. E agora fago unha manola cada tres días e tan campante. E porque me acorda a min, eh, que ela non se ergue para dicir «aquí estou eu».

O tempo tamén acaba coa pirola. Nada é inmune ao paso do tempo (136-137).

Como se asegura nun dos capítulos, «Usura e estreñimento/Asepsia e esterilidade» son extremos que definen a vida grotesca do heroe, fillo ilexítimo dunha criada e un señorito burgués –outro cliché de melodrama que recibe un tratamento burlesco posmoderno. Nano é manco da man dereita –o libro proporciona facsímiles da súa dificultosa escritura coa man esquerda– sen profesión definida e perturbado mental (pasou gran parte da súa vida nun manicomio). Na súa calidade de narratorio –é á vez narrador e protagonista da historia– o fluír da súa conciencia é un intento continuado de diarrea textual que traizoa, sobre todo, un medo recorrente ó pai e á castración. Mediante cinco capítulos, chamados apropiadamente «misterios dorosos», a novela proxecta un rosario de frustracións que informan un subtexto de terror:

Eu, ás veces, cando é noite, teño medo de que veña o Sacaúntos. Medo de que veña por min. Porque eu vino, eu vin ao Sacaúntos... un individuo de guedellas e barbas longas vestido cunha gabardina ata alá abaixo... detrás dunha meniña que viña da escola coa súa carteiraña. Eu collín e púxenme detrás deles. E neso que vai o fulano e non sei como vai e abre a gabardina e vézelle un coitelo enorme que levaba pendurado (21).

As asociacións freudianas castrantes do pai «Sacaúntos», cun «coitelo enorme» que é un símbolo fálico de constante ameaza, persisten ata o final do libro, cando Nano é xa un home maduro, de cincuenta e cinco ou sesenta anos «xa non me acorda» (293). Á forza de filosofar sobre o tempo, o heroe esqueceu o seu propio tempo interno e a súa conciencia xira en torno a obsesións nunca superadas: «Acabo de ver pasar por aí diante un vello puxando nun carretillo que se me fixo cara coñecida, non sei se non será el. Non creo, malo sexa... sempre lle queda a un o medo de que o atope» (295). O lacerado testemuño esténdese nunha rabiosa acusación cara ós adultos ou «adúlteros», como el lles chama, todos eles Sacaúntos potenciais, destructores da inocencia.

A vez, a novela inclúe un «hipertexto» gráfico –ilustracións fotográficas inconexas de ollos, zapatos, bigotes, mans, luvas de goma, cadeiras, tesoiras, máquinas de afeitar e ata a foto do propio autor. Ademais, a heteroxeneidade formal e temática converten ó espazo narrativo nunha representación icónica do caos posmoderno. Como argúe Brian McHale, na ficción actual o espazo narrativo non se constrúe a través dun só suxeito perceptor (narrador ou protagonista) senón que máis ben se (des)constrúe por medio de diferentes estratexias escriturais como poden ser a xustaposición, interpolación, superimposición e falsa atribución doutros textos (McHale, 1987, 45). Tales rexistros vense amplamente desenvolvidos en *Tic-tac*, constituíndose nun vasto proceso que Jameson chamaría pastiche ou conglomerado irónico e plural de imaxes e discursos.

O caos narrativo alcanza así mesmo á composición tipográfica da páxina. A proporción arbitraria entre o espazo branco (baleiro) e o negro (texto) ostenta unha discontinuidade que informa, como o expresa McHale, unha «ontoloxía ficcional

desestabilizada» (181). A alteración espacial constitúe ante todo, asegura McHale, unha «revolución carnavalesca» de polifonía de acordo coas consideracións de Bajtin sobre a transgresión burlesca do sagrado, incluíndo a irreverencia blasfema –presente tamén en *Tic-Tac*. Os títulos dos capítulos, «Ars Cisoria», «Crime e castigo», «A *Ilíada* para nenos» ou «Prometeo alporízase ante a negativa de Zeus a concederlle o lume aos homes para daren chegado ao cumio da súa civilización» son un exemplo da tradición clásica degradada e regurxitada como excreción posmoderna. Outros, tales como «O gato ladrón (chora, chora)», «¿Qué te dije yo?», «Non me pegues» ou «Paraplexia» artéllanse na «sinfonía da crueldade» que Kristeva vía no fondo da sátira menipea:

Nito estaba sorrinte coma sempre na cadeira de rodas... Levanteime e mandeille un hostión dun lado e logo outro, e logo collín a cadeira e levanteina por atrás e chimpeino fóra. Queixouse algo no chan e levou a mano ao sangue que lle saía da boca. Logo miróume e sorriu. Eu marchei de alí co zapato na man (200).

A evacuación/satisfacción do instinto en forma de ataque cruel e inexpressable en termos racionais, alcanza ata o sexo, como se observa no capítulo titulado simplemente «AAAH», no cal o acto sexual queda reducido a simples sons onomatopéicos relacionados coa animalidade e a agresión:

- Aumm, que ben. Aah
- Aaah, aaah, ahaah. Toma, toma.
- Ouuh, uuumm, mmm. Mátsme, mmm. Que ben, mmm.
- Aaah, ahaah, ahaah, toma, aah, toda, aah.
- Aiii, aiii, augh. Que me matas. Uuuum. Mátsme.
- Auh. Ummm.
- Morrín (148).

Tal pasaxe amosa que o libro en xeral está concibido como unha acumulación de unidades independentes que transmiten unha degradación paródica das relacións humanas a calquera nivel: emocional, social ou histórico. Precisamente no que se refire ó valor da historia no texto posmoderno, esta quedou reducida a unha fixación inmanente de imaxes sen significado transcendental algún, proceso que Jean Baudrillard cualificou de «destrucción da dialéctica da historia». Segundo Baudrillard, isto non ocorre tan só nun sentido meramente «exponencial» ou despregue lineal de imaxes e mensaxes, senón na implosión ou «*repregue* continuo do medio sobre si mesmo». Toda produción humana entón, incluída a literaria, non ten outro destino a parte dela mesma. As imaxes son agora máis reais có real; o real acaba plaxiándose e copiándose a si mesmo.

Baudrillard continúa asegurando que a posmodernidade é a cultura do «simulacro». Segundo isto, *Tic-Tac* non representa a historia; non «posúe a capacidade da representación como mediación intelixible do Real (Baudrillard 196) aínda que non se trate dun texto en si mesmo irreal. A novela convértese así na experiencia posmoderna definitiva: non presenta signos que agachan algo senón signos que disimulan que non hai nada que agachar; a hiperrealidade do simulacro, segundo o cualificou tamén Baudrillard.

Pola súa parte Fredric Jameson asegura que a ficción posmoderna tende á «desaparición do referente histórico» (1973, 79), o cal é aínda máis notable en *Tic-Tac* por tratarse Suso de Toro dun escritor galego encadrado por tanto na modalidade das «literaturas heteroxéneas» marxina das do hexemónico, as cales adoitan levar aparellada unha función testemuñal. Os grandes referentes históricos da literatura galega: o mundo rural, a identificación co telúrico e a protesta social non é que estean ausentes da novela; foron pasados pola trituradora posmoderna ata o punto de que, aínda que estea escrita en galego, a penas pode dicirse que *Tic-Tac* sexa unha novela galega. Non pode ser considerada como alusiva ó pasado e á tradición histórica de Galicia. Tampouco se esforza en cuestionar a posición do galego na sociedade de hoxe. Como argüe Jameson, no posmodernismo a produción cultural é empuxada ó interior do espazo mental que non é xa o do vello suxeito monádico senón o de certo «espírito obxectivo» dunha colectividade humana degradada, e na novela isto exclúe, paradoxalmente, toda exploración dialéctica da identidade galega en canto a tal.

Jameson asegura igualmente que unha das carencias máis notorias do posmodernismo é a «perda do sentido da historia» ou capacidade de reter o pasado. A sociedade desenvólvese nun estado de cambio perpetuo que tende a borrar ou difuminar os valores que as xeracións anteriores trataron de preservar –as metanarrativas de lexitimación ás que se refería Jean-François Lyotard. Esta «amnesia histórica» aparece tamén presente en *Tic-Tac* no sentido de que inmoviliza a experiencia humana nunha serie de sincrónicos momentos presentes. Tanto na ficción coma na vida real a intrahistoria, como diría Unamuno, suplantou á Historia, a cal, segundo anunciou tallantemente Francis Fukuyama chegou ó seu fin no posmodernismo.

Wittgenstein opinaba que a linguaxe articula o mundo real e así, a presenza da lingua galega debería estruturar en *Tic-Tac* un mundo galego. Non obstante, o crecente relativismo epistemolóxico da posmodernidade, amplamente recollido na novela, lévanos á conclusión de que a literatura, calquera literatura, xa non pode representar ou coñecer o que antes se chamaba a composición da realidade. O real existe soamente en función da linguaxe que o informa: linguaxe neutra dunha colectividade sen pasado ou «sociedade transparente», como a denomina Gianni Vattimo, sistema entre sistemas e combinación de arbitrarios absolutos ó cabo tan irrealis coma a vida mesma.

Ana María Spitzmesser  
Niagara University

## Bibliografia

- Amiran, Eyan e John Unsworth, eds., *Essays in Postmodern Culture*, London & New York: Oxford UP, 1993.
- Baudrillard, Jean, «The Evil Demon of Images and the Procession of Simulacra», en *Postmodernism, a Reader*, ed. Thomas Docherty, New York: Colombia UP, 1993, pp. 194-99.
- Crocker, Arthur & David Cook, *The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hypper-Aesthetics*, New York: St. Martin's Press, 1988, 1993.
- Dainotto, Roberto Maria, «The Excremental Sublime, the Postmodern Literatura of Blockage and Release», en Amiran e Unsworth, pp. 133-172.
- Jameson, Fredric, «Postmodernism and Consumer Society», en *Postmodernism and its Discontents*, ed. E. Ann Kaplan, New York: Verso, 1988, pp. 13-29.
- , «Postmodernismo, or the Cultural Logic of Late Capitalism», en *Postmodernism: a Reader*, pp. 62-92.
- McHale, Brian, *Postmodern Fiction*, New York: Routledge, 1987.
- Vattimo, Gianni, *The Transport Society*, London: Polity Press, 1992.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, London: Blackwell, 1953.