

A xustiza trágica en *Non volvas*, de Suso de Toro

Tragic Justice in Suso de Toro's *Non volvas*

Marta Mariño Mexuto

Universidade de Santiago de Compostela

mmarinom@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9962-2488

Palabras clave: Literatura comparada, literatura gallega, tragedia, Antígona, venganza, *anagnórisis*.

Keywords: Comparative Literature, Galician Literature, Tragedy, Antigone, vengeance, *anagnorisis*.

1. A caracterización da heroína

A novela comeza cunha serie de citas literarias de orixe moi variada: atopamos tanto cancións e películas como fragmentos literarios. A segunda delas pertence a *Antígona* de Sófocles¹, seguramente traducida ao galego polo propio autor:

Antígona: Oh Hades... condúceme aínda viva á beira do Aquerón.

Coro: Gloriosa e louvada. Sen padeceres nin enfermidades nin o ataque da espada, polo teu pé e viva, única entre os mortais, diríxete ao Hades. (Toro, 2000 p. 7)²

Cada capítulo, así mesmo, está encabezado por citas de *Judith*, de Friedrich Hebbel, cuxa escolla, como di Dolores Vilavedra, “non é azarosa (nunca o é nas novelas de Suso de Toro) [...] e que nos remiten ao personaxe bíblico, lembrándonos a súa salvificación e inquebrantable decisión, a súa audacia e a súa confianza no acertado dos seus actos” (Vilavedra, 2001, p. 111). Vilavedra destaca tamén, en canto ás obras de Suso de Toro, “o alto valor significativo de todos e cada un dos elementos que as compoñen” (Vilavedra, 2001, p. 111), polo que a cita de Antígona –que se sitúa nun diálogo lírico ou *kommós* do cuarto episodio– debe ser tomado como un dato relevante e non un mero adorno do texto.

¹ De Toro xunta na cita unha intervención de Antígona e outra do corifeo sen indicar que existe máis texto entre as palabras dunha e doutro (cf. Sófocles, 1986, pp. 279-280).

² Reproducimos nas citas o texto da primeira edición do ano 2000 e, polo tanto, anterior á última reforma das *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* de 2003.

As palabras coas que a crítica caracteriza a Judith poden tamén ser aplicadas a Antígona: ámbalas dúas son heroínas decididas, teimudas e que actúan en solitario, características que vai acabar compartindo a protagonista da novela que tratamos. Nos primeiros capítulos obtemos información básica sobre ela³: trátase dunha muller de mediana idade que traballa como enfermeira nunha unidade de oncoloxía infantil, casada e cunha filla adolescente. A estas alturas sabemos tamén que a figura da súa nai morta segue a ser unha presenza inquietante e constante na súa vida, igual que a da súa avoa, a quen, a pesar de non chegar a coñecela, ve en soños ou en visións como a que ten antes de sufrir un desmaio debido á súa diabetes (cf. Toro, 2000, pp. 16-7). A súa vida, sete anos despois de que morrera a nai, segue marcada pola soidade e a falta de cariño familiar, que arrastra dende pequena. Porén, segue celebrando misas cada cabodano, un ritual que a conforta e que sente como seu. O vencello coa súa nai é aquilo que a define e o único que cre verdadeiramente ter. Así, Encarnación di, a propósito de celebrar misas polos cabodanos da súa nai:

Mais se ela facía aquilo non era por amor á nai, era porque non quería romper de todo con ela, porque cando deixase de ter aquel trato con ela estaría soa de vez, tería cortado os chicotes que a unían a todo e aboiaría levada pola marea como unha náufraga. Seguía reténdoa, sen deixala ir porque tiña medo, puro mediño, a ficar orfa. Toda a súa vida o fora, mais precisamente por iso, porque sabía o que era iso tiña medo a selo agora ata a fin orfa de vez. (Toro, 2000, p. 30)

Encarnación preséntase como unha heroína que debe actuar soa, movida pola súas propias conviccións que, a miúdo, son máis ben impulsos. Da mesma maneira que Antígona non pode contar co apoio da súa irmá Ismene, Encarnación pode confiar unicamente en si mesma. Síntese totalmente allea ao núcleo familiar formado polo marido, Rodrigo, e a filla, Alexandra:

Sentía que era unha convidada naquela casa, falaban eles os dous, pai e filla, cunha complicidade natural que a excluía, e ela aí véndoos como dous estraños como se fose unha espía que os estivese a estudar. A familia eran eles dous [...]. Á fin, ela era unha intrusa. Sentíao así, e o peor era que o aceptaba, case lle daba alivio, quería sentirse soa, era a verdade, non quería disolverse na familia, ela tiña unha vida propia secreta. (Toro, 2000, p. 35)

A pesar diso, bota en falta unha irmá, que busca na súa compañeira de traballo, Rosa, un elemento de estabilidade e calma no seu día a día:

Mais á fin acabara buscando de novo o ampara desa intimidade secreta compartida, á fin Rosa viña sendo para ela unha irmá maior maternal que non tivera, o amparo dunha maturidade que non coñecera. E pouco a pouco fora chegando a coñecer que era a única persoa á que verdadeiramente faría en falta se lle faltase. Sentía vergoña para si mesma, nai dunha filla, en recoñecer isto, mais ninguén lle

³ Porén, o seu nome, Encarnación, só aparecerá, de pasada, cara ao final da novela, quizais para non poñer en evidencia tan claramente o simbolismo do nome.

daba o amparo no que abrigarse coma ela, e así fora como volvera a procurar furtivamente coincidir na quenda con ela. (Toro, 2000, p. 20)

Ao final do capítulo 4 da primeira parte, nun *flashback* que informa ao lector das circunstancias da morte da nai, revélanse as últimas palabras desta: unha petición encarecida á filla de que non volva á aldea. Isto leva de novo ao momento no que a protagonista sae do hospital despois dunha noite de garda, extenuada física e psicolxicamente, sen ningún desexo de regresar á súa casa co marido e a filla. Unha vez en casa, decídese a emprender a viaxe a aldea, despois de ver por primeira vez unha foto da súa nai coa avoa, que cre recoñecer. Trátase da primeira anagnórise que experimenta a protagonista: ao longo da novela, irá pouco a pouco recordando persoas e situacións reprimidas no seu inconsciente⁴, que se presentan á maneira dunha anagnórise trágica.

2. A viaxe

Unha diferenza fundamental entre a protagonista de *Non volvas* e Antígona, a heroína clásica á que máis recorda, é o feito de que a primeira ten que realizar a súa misión no marco dunha viaxe, mentres que a segunda pode levala a cabo sen saír do seu entorno, pois o feito mesmo de saír deste xa resultaría pouco habitual para unha muller grega. O seu percorrido recorda máis ben a Edipo, que volve á súa cidade natal de Tebas e, unha vez alí, prodúcese a anagnórise que leva ao desenlace fatal. De forma parecida, Encarnación emprende a viaxe cara a aldea e a súa intuición vana guiando a pesar dos problemas materiais que atopa, como o roubo do seu coche e obxectos persoais por parte dun autostopista que resulta ser drogadicto.

Unha muller que reparte pan pola aldea menciona a casa dos Carreteiro e fai espertar un recordo:

Como se non a vise [a casa] antes de certo cando a viu por primeira vez, esquecida e agora vista verdadeiramente polos ollos. [...] Non sabía qué cousa, mais había algo que tiña esquecido e agora en dicindo aquel nome xurdira da lama da memoria. (Toro, 2000, p. 69)

Encarnación vai explorando a súa antiga casa e a horta e lembra distintos aspectos da súa infancia con detalle, pero é incapaz de evocar outros, pois o autor xoga constantemente coa idea dos recordos reprimidos. Así, precisamente o máis

⁴ Hoxe en día, moitos expertos consideran que non existen probas dabondo que sustenten o concepto freudiano da represión dun recordo traumático: “Whereas experts maintain that traumatic events—those experienced as overwhelmingly terrifying at the time of their occurrence—are remembered all too well, traumatic amnesia theorists disagree. Although these theorists acknowledge that trauma is often seemingly engraved on memory, they nevertheless maintain that a significant minority of survivors are incapable of remembering their trauma, thanks to mechanisms of either dissociation or repression. Unfortunately, the evidence they adduce in support of the concept of traumatic dissociative amnesia fails to support their claims” (McNally, 2005, p. 817). Aínda así, isto non exclúe, por suposto, a utilización desta amnesia traumática (tamén chamada “disociativa”) en obras literarias, que é, de feito, moi común.

importante é o suprimido e só coñecemos indicios insuficientes, de momento, para reconstruír o que falta:

A nena cos ollos moi abertos no escuro, con medo a que apareza un home a petar de noite na porta, esperta ás escuras mentres, mentres que, de súbito estaba a lembrar o que esquecera. Todo non, había cousas que non, o lembrar detíñase. (Toro, 2000, p. 84)

Mais xa se vai perfilando a ansia da protagonista por realizar o seu obxectivo, que aínda descoñece. De forma simbólica, en canto pon as zocas da nai, experimenta con moita forza ese desexo por primeira vez, que antes era só unha vaga determinación:

Meteu os pés calzados coas zapatillas nas zocas e foi como se se levantase e se erguese movida dunha forza lenta e cálida, unha enerxía que a percorría e esvaeceu o medo, unha vida que era rabia, mais unha rabia viva e sabía que lle dicía, non pararei, non pararei ata que o faga. Que faga que. Non sabía que cousa, non podía saber cousa. (Toro, 2000, pp. 87-88)

Coas zocas postas e unha fouce na man, sae á horta e comeza a limpala, cortando silveiras violentamente, como se estivese “defendendo a súa horta de intrusos” (Toro, 2000, p. 88).

En pouco tempo –estamos na tarde do día no que comezou a acción –, ten varios encontros con familiares: cun personaxe con problemas mentais que parece vivir no monte, Eliseo, e despois cun dos seus curmáns, grazas a quen descubre que o primeiro é o seu tío, irmán da súa nai. A chegada de Encarnación á aldea veu precedida por certos presaxios. A unha crenza popular moi estendida, engádeselle a tradición dos oráculos clásicos. Un dos seus curmáns comenta:

Pois a min doíame algo esta perna desde hoxe á mañá, levei un golpe nela un día que caín do tractor e sempre que vai pasar algo avísame. E cando me empezou a dor pensei en vós; non me digas polo que. (Toro, 2000, p. 102)

Xusto despois da descuberta destes parentes, xorde outro personaxe máis, presentado dende a súa aparición como a “Meniña do Monte”. Esta sorte de visión leva ao recordo dos encontros que a protagonista tivo de pequena coa Meniña: intúese que ninguén máis ca ela podía vela, polo que “nunca máis llo contara [á nai] non sendo que lle volveuse rifar e non lle permitise xogar con ela” (Toro, 2000, p. 108). A Meniña, en efecto, era un fantasma, como suxire o feito de que sempre estivese “encollidiña de frío, máis que a friaxe do monte, outro frío máis duro” e que, cando Encarnación lle advertía que se ía queimar tan preto do lume, “a meniña olláaraa cunha cara de tristura tan enorme que rebordaba aquela face miúda” (Toro, 2000, p. 109). Coa Meniña aparecía tamén unha anciá que apenas falaba e que a nai tampouco era quen de ver. Varios elementos, como unha libreta supostamente escrita pola Meniña, na que ela narra de forma fragmentaria un ataque que sufriu no monte por parte dun home, levan a Encarnación á certeza de que a nena sempre estivo morta, igual que a vella. Prodúcese nese momento –o capítulo 7 da sección *Ritual das primicias*– unha dobre anagnórese: a vella era

a súa avoa, á que non chegou a coñecer en vida, e ela “viñera realmente ata alí ao chamado daquela visión, máis ben ao chamado da súa avoa” (Toro, 2000, p. 115).

Seguindo unha indicación escrita pola Meniña na libreta, a muller diríxese cara á igrexa e o camposanto vello, onde se encontra a tumba da súa avoa. É a primeira vez que Encarnación atopa un símbolo relixioso tan evidente, pero a novela está repleta de elementos do imaxinario xudeu-cristián, empezando polas partes en que está dividida⁵. O seguinte símbolo relixioso é un año moi novo, só e atado a unha estaca preto da igrexa. Despois da visitar a tumba, o animal aparece morto e a crueza con que se describe a escena contrasta coa imaxe anterior do año doce e branco:

o animal estaba deitado, caído. E cheo de sangue. [...] O año tiña a boca aberta [...] nunha queixa infinita, a cabeza estaba case enteiramente esgazada do corpo polo pescozo e tiña o ventre aberto, faltábanlle tripas, a herba ensanguentada ao seu redor. Un ollo vibraba aínda sen chegar a darse cerrado, ela abaixouse perto daquela face tenra e case humana para consolar aquela agonía, aqueles ollos negros e húmidos a asomarse xa á nada, veulle á memoria a meniña que morrera no hospital de madrugada, acudiron os rostros de tantos nenos e nenas sen saber por que. (Toro, 2000, p. 129)

Máis adiante continúa a identificación do año cun neno: “Non era un año albo ensanguentado, era unha vítima indefensa e inocente que non entendía qué ocorrera [...]. Era un meniño, unha meniña que chamaba por ela e pedíalle desesperadamente piedade e axuda” (Toro, 2000, p. 130).

O año (*agnus dei*), como é sabido, representa a Xesús na doutrina cristiá, como un ser inocente que é sacrificado voluntariamente para a salvación da humanidade e que, á súa vez, está baseado en elementos xa presentes en ritos xudeus anteriores. Porén, a morte do año remite tamén aos sacrificios animais realizados polos gregos⁶, tanto pola elección do animal como polo xeito de matalo: foi degolado, a forma máis habitual neste tipo de ofrendas aos deuses. A visión da criatura morta faille sentir á muller que “dentro dela se estaba a consumir un doloroso sacrificio” (Toro, 2000, p. 130)⁷.

⁵ Estas partes son: *Anunciación, Tránsito, Advento, Ritual das primicias, Os segredos do paraíso, Anátema, Dioivo e Resurrección*.

⁶ O adiviño Tiresias, na traxedia *Antígona* (cf. Sófocles, 1986, pp. 286-287) realiza un sacrificio propiciatorio e, grazas a este rito, pode informar a Creonte de que a súa decisión de castigar a Antígona vai traer a desgraza á cidade, xa que o comportamento da graxa no lume indica que os deuses non aceptan a ofrenda. Aínda que o feito de que lle faltasen entrañas ao animal aquí parece máis ben relacionado coa profanación, convén sinalar que os etruscos entre outros, e despois os romanos practicaban a aruspicina, unha forma de adiviñación baseada na observación das entrañas dos animais sacrificados.

⁷ O año tería outro nivel máis de simbolismo interno, en tanto que se identifica coa infancia da propia protagonista. Cando entra por primeira vez na vella casa, ve un calendario do ano 1961 coa imaxe dun “año moi branco deitado nun prado moi verde con algunha flor diante dunha cruz [...]” (Toro, 2000, p. 83). É de supoñer que o calendario corresponde ao último ano que ela pasou nesa casa. Ao final, cando vai queimar a casa co corpo do medio-irmán que acaba de matar, bota o calendario á pira no último momento.

3. A execución da xustiza

O capítulo 5 de *Os segredos do paraíso* revela por primeira vez o punto de vista da nai, mais moitos anos atrás. Cun pai descoñecido en Cuba, unha nai que morrera nova e o inminente estalido da Guerra Civil, á rapaza non lle queda máis remedio que aceptar as visitas do fillo do Carreteiro, cuxo pai xa facía esas mesmas visitas á nai dela. As mulleres da familia de Encarnación convertéronse, así, nunha especie de escravas sexuais dos homes da familia Carreteiro. Todo isto vaino recordando a protagonista de xeito rápido e non especialmente verosímil.

A verdadeira execución da xustiza comeza na sección titulada *Anatema*. Encarnación mata, degolándoo, un home que entra na casa. Cando lle dá morte ao intruso, que parece un delinciente común implicado na venda de droga e que utilizaba a casa como escondedoiro, a protagonista “encárnase” na súa propia nai no momento de dar morte a un dos Carreteiro, descrito soamente como un home groso, polo que cabe supoñer que as dúas mortes teñen lugar da mesma maneira. Inmediatamente despois, se revela o feito de que son pai e fillo, e, respectivamente, o pai e o medio irmán de Encarnación:

Ollouse nas tebras a penas reflectida no espello, o seu propio rostro case esquecido que lle lembrou inesperadamente ao home que viña de matar. Analizouno, uns ollos semellantes, sombras, machas escuras. [...] Matara antes a aquel home groso que tiña aquela cara que a ela lle resultara tan familiar, redonda como a súa propia, e os mesmos ollos negros pequenos e raposeiros que o mozo que viña de matar agora. Matara ao pai antes e matara agora ao fillo. (Toro, 2000, p. 151)

A protagonista ten conciencia nese momento de que está marcada polo destino dende o nacemento:

O seu destino era nacer, nacer imitándose ao home que a xerara contra a súa nai. Ela nacera para que a súa nai seguisse a sufrir. E para recibir logo o seu propio destino terrible de ser presa para a rapina. [...] Si, ela nacera para ser a tortura da súa nai. (Toro, 2000, p. 155)

O feito de estar marcada por un sino inevitable liga a heroína cunha ampla serie de personaxes trágicos entre os que, por suposto, destaca Antígona, froito do tabú do incesto.

Esta primeira morte lévase a cabo como se fose o sacrificio dun animal. A pesar de que é descrita no momento de darlle morte ao home como chea de odio, mata cunha soa e limpa navallada e pensa friamente “o que lle había custar sacar aquela mancha de alí, e o cheiro pegañento do sangue. Cheiro a cabrito” (Toro, 2000, p. 150). Como xa dixemos, este era o xeito habitual de sacrificar un animal na Grecia antiga.

Tras rematar a terrible tarefa, cae rendida de sono no imaxinario regazo da avoa morta. Nesa pausa narrativa, relátase o asasinato da Meniña do Monte por parte do seu propio pai, o maior dos Carreteiro, descrito case como un animal depredador: a serpe fronte aos anos inocentes.

Ao comezo do segundo día, a protagonista vai levar a cabo a consumación da súa tarefa. Se a primeira morte se produciu debido ao feito case providencial de que o menor dos Carreteiro entrase na casa para deixar unha bolsa con droga,

esta segunda morte será premeditada e a protagonista mesmo se prepara para iso como seguindo os pasos dun ritual de purificación:

Pois tiña de estar ben limpa para aquela cerimonia, dixo para si coa tranquilidade de quen á fin se pon a executar un ritual moitos anos adiado porque acadou á fin a resolución que xa non pode ser detida. Esa resolución suprema e inevitábel coa que o terríbel desce [sic] sobre o mundo. (Toro, 2000, pp. 161-162)

Encarnación entra decidida na casa dos Carreteiro. Ninguén advirte a súa presenza a pesar de que non trata de agocharse. Atopa ao home que é, en realidade, o seu avó, deitado na cama cunha máscara de osíxeno. Aquí, como na morte anterior, ou mesmo de maneira máis intensa, percíbese ata que punto Encarnación é un nome simbólico, posto que a protagonista encarna na súa persoa as mulleres das xeracións precedentes. Ela viu o día anterior, na tumba, que “aínda se lían as iniciais da súa avoa. As mesmas da súa nai, as mesmas ca ela. Apelidos de nais solteiras que se pasaban idénticos de avoa a nai a neta”. A idea da reencarnación é tan clara que a protagonista, pensa: “Aquel parecía o enterramento das mulleres da súa casa; a súa propia tumba” (Toro, 2000, pp. 127-8)⁸. Cando se encara co vello Carreteiro, di: “Son eu, xa sabes. Eu son miña filla e son miña neta. Eu son as mulleres da casa, xa sabes”⁹ (Toro, 2000, p. 165).

A morte que lle inflíxe non é especialmente violenta, pois se limita a quitarlle o osíxeno, pero si o é o xesto de subirse á cama para ouriñarlle encima, mentres este se afoga. Isto resulta especialmente brutal en canto que é innecesario, pero obedece máis ben, na lóxica da protagonista, á vinganza das ofensas e humillacións que as mulleres da familia sufriron durante tantos anos. Tamén se pode corresponder co afán purificador de Encarnación que, ao mesmo tempo que elimina o ser responsable dos recordos reprimidos que a atormentaban, expulsa do seu propio corpo aquilo que ten de impuro. Como comenta Dolores Vilavedra,

que sexa a síntese do sufrimento calado de tantas xeracións de mulleres é o que aparta a novela dunha exhibición obscena de maldade, e a converte nunha sorte de ascese, de penitencia e expiación colectiva, imprescindible para acadar a liberdade da resurrección. (Vilavedra, 2001, p. 111)

Para completar o acto, Encarnación deixa o cadáver na nave onde a familia Carreteiro garda os porcos, para que lles sirva de alimento. De maneira análoga, en *Antígona*, o cadáver de Polinices non recibe enterramento por orde de Creonte, polo que acaba sendo pasto de cans e aves.

Mais aínda queda algo por facer para restablecer a xustiza e, unha vez máis, o destino guía á muller, que sabe enseguida onde ten que ir: “Obedecería ao seu

⁸ O espellismo desta liñaxe de mulleres superpostas rómpese coa filla de Encarnación: aínda que, igual ca súa nai, tivo unha única filla, non é nai solteira, polo que Alexandra non leva os seus mesmos apelidos.

⁹ Encarnación prosegue dando datos que só podería saber a súa nai: “Ao teu fillo desaparecido mateino e déillelo a comer aos porcos. [...] Deron boa carne, que aínda pensei que non lles había prestar”. Porén, inmediatamente despois, cérralle o osíxeno “con mans espertas de enfermeira” (Toro, 2000, p. 165), unha habilidade exclusivamente súa na familia.

destino e ascendeu o monte ata o vello cemiterio” (Toro, 2000, p. 172). A tarefa que debe realizar alí consiste en enterrar o aña morto, precisamente na tumba da avoa. Síntese tentada de quedar con elas, “a tentación de cesar e permanecer alí para sempre; todas xuntas” (Toro, 2000, p. 174), pero, finalmente, decide non facelo. Segue pertencendo ao mundo dos vivos. Para desfacerse do cadáver do seu medio irmán, fai unha especie de holocausto, no seu sentido primixenio, queimando a casa con todo o que nela había, e marcha, satisfeita, “como se xa aquel lugar non existise” (Toro, 2000, p. 178).

Finalmente, marcha da aldea a pé baixo unha intensa chuvia –esta sección da novela chámase *Dioivo*– e ten a sorte de que a recolle a mesma panadeira que atopou ao chegar. Na casa dela pode secarse e asearse e alí chama ao seu marido, Rodrigo. Mediante esa breve chamada, Encarnación decátase de que o drogadicto que lle roubou o coche caeu por un precipicio e morreu calcinado¹⁰, de maneira que todos pensaron que se trataba dela e a daban por morta.

A novela remata coa protagonista esperanzada experimentando en certa maneira unha resurrección, e, ao mesmo tempo, preguntándose se o que acaba de vivir non se trataría dun soño: “Quixo distinguir a lembranza da imaxinación mais o seu corpo xa non respondía ás súas preguntas e todo se apagaba nunha cova escura” (Toro, 2000, p. 187). Retómase así unha idea que está presente ao longo de toda a obra, a impresión de Encarnación de atoparse nun soño¹¹. A casa da súa infancia parécelle “Nidia e absoluta como só son as cousas nun soño” (Toro, 2000, p. 72) e, ao entrar, sinte

Como se a estancia que tiña diante dos ollos lle fose arrancada para fóra dalgún lugar escuro moi abaixo e dentro dela; como se aquel espacio alí diante estivese reconstruído coa materia da súa memoria, dos seus soños, os que lle foran negados aqueles anos pasados [...]. (Toro, 2000, p. 79)

A escena na contorna da igrexa tamén é vivida como un soño ao principio, antes de que apareza morto o aña, posto que, misteriosamente, non se oe ningún ruído, nin sequera o canto dos paxaros¹² ou a auga do regato.

¹⁰ Cumpriuse, pois, o desexo de Encarnación, que en varias ocasións quixo que o ladrón tivese un accidente co seu coche: “Así fose por un terraplén abaixo e se matase aquel cabrón” (Toro, 2000, p. 53). Chega a describir con exactitude a morte do delincuente sen sabelo: “Desexoulle ao individuo [...] que se matase, que caese por un barranco e ardese [...]” (Toro, 2000, p. 93).

¹¹ Para os antigos gregos, os soños tamén constituían un xeito de ter visións proféticas; David Hernández recórdanos que “la oniromancia tiene un lugar destacado en la Antigüedad, como la primera y más importante forma de comunicación con los dioses, al alcance de cualquier alma inspirada” (Hernández, 2008, p. 54). As visións de Encarnación non revelan o futuro como tal, pero si que a van guiando en situacións inesperadas e lle descubren aspectos de si mesma que descoñecía.

¹² Tampouco se escoitaban os paxaros en Tebas despois de que Creonte decretase a morte de Antígona: Tiresias advirte ao gobernante de que “los pájaros no hacen resonar ya sus cantos favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver” (Sófocles, 1986, p. 287).

4. Encarnación e Antígona, as xusticieiras da súa familia

Ao longo deste traballo fomos falando de certas semellanzas entre a protagonista de *Non volvas* e Antígona, así como de coincidencias temáticas que a asemellan a unha heroína trágica. Neste apartado, centrarémonos nesas semellanzas e no uso que fai delas o autor, que, lonxe de tratar de refacer un mito, xoga con referencias tanto de tradición clásica como cristiá.

En primeiro lugar, convén recordar a cita de Sófocles que, entre outras de distintos autores, dá inicio á novela, e que fai referencia á relación de Antígona co mundo dos mortos. A propia heroína pídelle a Hades: “condúceme aínda viva á beira do Aquerón” (Toro, 2000, p. 7). Como se sabe, Antígona pronuncia esas palabras porque, como castigo pola súa desobediencia, vai ser encerrada nunha cova, onde se prevé que acabe morrendo de fame¹³. A relación de Encarnación co mundo de ultratumba é máis complexa: na casa natal é consciente por primeira vez de que leva toda a vida vendo e mesmo falando cos fantasmas dos seus familiares. Sara Polverini comenta: “Conforme la protagonista va pasando horas dentro de la casa se enlaza a la fuerza de las presencias fantasmales, una fuerza vital, porque, como una paradoja bien construida, el mundo de los muertos está más vivo que el suyo” (Polverini, 2014, p. 203). A propia protagonista admite sentir dentro de si a presenza dos mortos, ou, máis ben, das mortas: “o seu corpo enteiro dicíalle que aínda seguía cargada de existencia fantasmal” (Toro, 2000, p. 140).

Nun momento dado, o mundo de ultratumba, onde se reencontrará coas xeracións precedentes, resúltalle tan atractivo que está a piques de quedar nel: cando enterra o año na tumba da súa avoa, sente “a tentación de cesar e permanecer alí para sempre; todas xuntas” (Toro, 2000, p. 174). Á heroína sofoclea sucédelle algo similar: “Antigone anticipates being more at home with the dead than she has been with the living. She feels entirely alone on earth, but when she dies she will go to her ‘own people’ [...]” (Paris, 1997, p. 112).

O particular vínculo de Encarnación coa morte chega ao seu punto álxido ao final da novela, cando descobre que todos crían que morrera nun accidente:

Únicamente allí, a su vuelta al presente que conoce, descubrirá que el hombre que le robó todo había caído en un precipicio con el coche y que, en consecuencia, su marido la creía muerta. Así, es posible afirmar que durante un día ella no ha existido en el presente real ya que los que participan en este presente no reconocen su presencia, y ella vuelve cargada del poder de una experiencia fantástica que de ahí en adelante va a influenciar su nueva vida. (Polverini, 2014, p. 203)

Así, en certa maneira, estivo morta durante unhas horas, nas que levou a cabo a súa vinganza, e este período transcorrido nun lugar e mesmo un tempo distintos, mergullándose no pasado, lévaa despois a experimentar un renace-

¹³ Esta condena non pretendía ser unha tortura, senón que buscaba deixar limpa a conciencia do que decretaba o castigo: “Creonte [...] introduce el cambio de la forma de muerte; el encierro en una tumba subterránea, con la expresa voluntad de dejar abiertas y en manos de otra instancia las posibilidades de vivir o de morir, sugiere una especie de ordalía que permitirá a Creonte y a la ciudad mantenerse impolutos de su sangre” (Scabuzzo, 1999, p. 122).

mento persoal. Encarnación non sofre os remordementos que cabería esperar duns actos como os que vén de cometer, senón que, unha vez realizada a súa vinganza, parece deixalo todo atrás.

Outra cuestión fundamental é ata que punto ambas mulleres sofren pola peso da súa herdanza familiar. A orixe de Antígona, nacida de Edipo e da nai deste, Iocasta, é de sobra coñecido, e sen dúbida tamén o era para os espectadores da traxedia de Sófocles. Como di Bernard J. Paris, “Her tainted origin and the curse upon her house separate her from others, whose life she cannot share” (Paris, 1997, p. 112). Encarnación tarda en saber que ela é o froito de varias xeracións de violacións incestuosas, pero sempre foi consciente de sentirse distinta ao resto. En *Antígona*, esta orixe non ocupa un lugar tan relevante como en *Non volvas*, aínda que si se menciona de forma explícita. O coro, no episodio cuarto, di a Antígona: “Estás vengando alguna prueba¹⁴ paterna” (Sófocles, 1986, p. 281) e, ante isto, ela fala da súa liñaxe maldita e incestuosa: “¡Ah, infortunios que vienen del lecho materno y unión incestuosa de mi desventurada madre con mi padre, de la cual, desgraciada, un día nació yo!” (Sófocles, 1986, p. 281). Encarnación toma conciencia da súa orixe “maldita” da sección titulada, precisamente, *Anatema*, onde se di a si mesma que a razón do seu nacemento foi provocar o sufrimento da nai (cf. Toro, 2000, p. 155).

Porén, as consecuencias psicolóxicas de nacer nunha familia tan complicada¹⁵ non son as mesmas. Antígona lamenta ter que morrer “sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos” (Sófocles, 1986, p. 283); un curioso contraste coa situación de Encarnación, que ten marido e filla, pero que atopa pouca ou ningunha satisfacción na súa vida familiar, como se a dureza do carácter da súa nai e o escaso cariño que recibiu de pequena lle impedisen a ela darllo á súa filla. A propósito disto, Vilavedra cre que “[q]uizais por iso Encarnación é unha sorte de non-nai: non poderá exercer como tal ata que se recoñeza e se comprenda a si mesma como filla” (Vilavedra, 2001, p. 110). Na traxedia grega en xeral, por outra banda, existe unha clara incompatibilidade entre o heroísmo e a maternidade: “The women who choose and act cannot live out their lives as wives and mothers. If they are already wives and mothers, they cannot act as heroes and still stay alive” (Willner, 1982, p. 72).

As dúas heroínas defínense polas súas relacións familiares: Antígona actúa sempre como irmá e Encarnación, como filla, mesmo se a relación coa súa nai era ambigua:

¹⁴ Outras traducións son máis explícitas: “una culpa paterna / ciertamente tú expías” (Sófocles, 2020, p. 58) ou “Estás pagando alguna culpa de tu padre”. (Sófocles, 2014, p. 82)

¹⁵ No caso de *Non volvas*, aínda que o lector pode comprender, en xeral, a árbore xenealóxica no que se mesturan os homes Carreiteiro e as mulleres da familia de Encarnación, existen certas incongruencias, nas que xa reparou Vilavedra: “Ou as incoherencias que se derivan dunha análise pormenorizada das relacións xenealóxicas entre a xinea de mulleres e a do Carreiteiro: así, por exemplo, os datos que nos ofrecen o capítulo 5 de *Os segredos do paraíso* e 2 de *Anatema* só casan se nos remontamos un chanzo máis na estirpe de mulleres” (Vilavedra, 2001, p. 111).

A figura da nai segue a xogar aquí o papel catalizador que adoito desempeña nas historias de Suso de Toro, aínda que a protagonista actúa máis coma filla que coma nai; se cadra, porque todas as mulleres somos fillas, pero non todas somos nais, e cando o somos, recuperamos o referente –positivo ou negativo– da nosa propia nai. (Vilavedra, 2001 p. 110)

Tense escrito moito sobre o extraordinario valor que Antígona lle concede á relación fraternal, pero William Robert recorda que esta tamén é unha forma de respecto pola xenealoxía materna:

Antigone demonstrates her related respect for gods and for maternal genealogy by respecting blood and the obligations it entails. She does so, moreover, as a daughter, who relates to her mother in a different manner and in different terms than a son does. Her respect for maternal genealogy provides an opening for women, especially mothers and daughters, to relate to one another in feminine ways [...]. Remembering and respecting maternal genealogies therefore means remembering and respecting the mother's blood and bloodline, so that respect for blood –corporeally and relationally implicitly involves remembering female genealogies that flow sanguinely. (Robert, 2010, p. 428)

Aínda que é un home quen, en última instancia, provoca a morte da heroína de Sófocles, e esta e a súa irmá Ismene son os únicos membros restantes da súa familia, as divisións de xénero non están tan marcadas¹⁶ como en *Non volvas*, que é “un libro de mulleres e sobre mulleres” (Vilavedra, 2001, p. 110). Na novela desenvólvense paralelamente dúas liñas, a feminina e a masculina, e a primeira sempre é maltratada pola segunda aínda que, paradoxalmente, a unión de ambas é o que asegura a descendencia. Resúmeo así Dolores Vilavedra:

É esta unha historia de nais e de fillas, de irmás e de avoas, desenvolta nun mundo no que o masculino é marxinal. Quere o autor que o sexa pero ademais ten que selo na medida en que os homes da novela semellan a encarnación das forzas do Mal, as tebras, a síntese do negativo: só relegando a masculinidade e os valores a ela asociados (violencia, intolerancia...) a esa posición marxinal, expulsando o Home do noso particular xardín do edén, seremos as mulleres quen de restaurar a harmonía orixinal, esa que na novela se representa pola continuidade da estirpe de mulleres e a definitiva aniquilación daquela outra de varóns, semente perpetua da infelicidade. (2001, p. 110)

O rexeitamento do masculino está presente ata en detalles como a intensa reacción que experimenta encarnación ao atopar restos de tabaco na súa casa: “[...] era algo tan hostil, masculino, sinistro. E por que había ser dun home, podía ser dunha muller” (Toro, 2000, p. 81). Trátase dun sentimento de invasión: “no cuarto das mulleres acaba de entrar un home” (Toro, 2000, p. 148). Despois de matar ao heroinómano que resulta ser o seu irmán, pensa “Ningún home vería entrar alí, na súa casa”, e razoa despois: “Pois claro, viñeran alí á casa das

¹⁶ Non queremos dicir con isto que o sexo de Antígona non sexa relevante na obra: é un factor importante ao que Creonte alude en varias ocasións; por exemplo, na conversación co seu fillo Hemón no terceiro episodio (cf. Sófocles, 1986: 272-278).

mulleres e matáraos” (Toro, 2000, pp. 150-1). Precisamente o seu tío, Eliseo, o único fillo nesas tres xeracións de mulleres, sálvase das connotacións negativas porque “[e]ra un home, mais non o era. Había nel algo de inacabado, pois había tamén de neno e de muller” (Toro, 2000, p. 91). A súa discapacidade intelectual manteno nunha especie de infancia perpetua, polo que non é perigoso como o resto dos homes da novela.

A actitude de Encarnación cara aos homes pode xustificarse, ao menos literariamente, por un medo inconsciente, herdado das xeracións de mulleres precedentes. Máis inexplicable é a profunda aversión que sente polas serpentes, que ten raíces simbólicas: “Só sentía un noxo polas cobras tan insoportábel que mesmo tiña vergonza de confesar. Era algo histérico, sabía; con sabelo así a todo non solucionaba nada. [...] Se sentía aversión polas serpes por algo había de ser” (Toro, 2000, p. 83). “Non lle tiña medo ás cobras, era noxo, non aturaba totalas” (Toro, 2000, p. 89).

Pouco a pouco, o animal vaise vencellando á familia dos Carreiteiro. O vello Carreiteiro, na súa cama, produce un “fedor a niño de serpe” (Toro, 2000, p. 164) e, como unha delas, ten a pel “lisa, viscosa e fría” (Toro, 2000, p. 166). A novela bebe de fontes clásicas e cristiás, e nelas a visión da serpe é moi distinta. Pese á imaxe rotundamente negativa da serpe na simboloxía cristiá, Joaquín Ritoré afirma que esta “posee en Grecia un estatuto ambiguo. Se trata de un animal que es, al mismo tiempo, terrorífico y beneficioso, letal y fecundo” (Ritoré, 2011, p. 47). Estes animais adoitan ser os causantes de mortes repentinas en episodios da mitoloxía grega e, ao mesmo tempo, “en consonancia con su papel profético, pueden revelarse en sueños para anunciar futuros crímenes y desgracias a personajes atormentados”¹⁷ (Ritoré, 2011, p. 49). Este vínculo coa adiviñación non debe ser subestimado, trátase do “animal profético por excelencia por su contacto con lo telúrico” (Hernández, 2008, p. 45). Cómpre sinalar que a obra de María Zambrano *La tumba de Antígona* tamén utiliza a simboloxía da serpe, aínda que con connotacións non exclusivamente negativas (cf. Trueba, 2012, pp. 81-82).

Encarnación actúa e fala ás veces con gran frialdade, como cando mata ao seu avó. Antígona tamén mostra esta frialdade case cruel nalgunha ocasión: por exemplo, na conversación que ten con Ismene no segundo episodio da traxedia, no que impide que Ismene confese falsamente ter colaborado con ela no enterramento de Polinices¹⁸. Ambas heroínas fan gala alternativamente de impulsividade e frialdade, pero, en xeral, Antígona actúa en función das súas crenzas e os seus ríxidos principios morais, mentres que a personaxe creada por Suso de Toro actúa de xeito máis irreflexivo, levada por sentimentos cuxa orixe descoñece e cos que vai reconstruíndo o seu pasado familiar. Estes sentimentos maniféstanse en forma de misteriosos impulsos corporais:

¹⁷ O mesmo autor comenta a pasaxe do sono de Clitemnestra, no que se lle aparece unha serpe que representa a Orestes e que “no sólo se asocia a la profecía, sino a la justa venganza” (Ritoré, 2011, p. 50).

¹⁸ Antígona dille a Ismene, entre outras cousas: “Yo no amo a uno de los míos, si sólo de palabra ama” e, cando Ismene pregunta que vida lle espera sen a súa irmá, esta respóndelle: “Pregunta a Creonte, ya que te eriges en defensora suya” (Sófocles, 1986, p. 269).

o seu corpo enteiro dicíalle que aínda seguía cargada de existencia fantasmal e confusa e que aínda portaba nela moito por coñecer. [...] Iso era o que lle dicía o seu corpo, e percibiu por debaixo das evidencias un rumor xordo de odio, odio polos homes, odio por aquel home, aquel bicho frío e viscoso. (Toro, 2000, p. 140)

Ás veces, ese impulso recibe un nome, lealdade: “Tiña que ir alá arriba, dicíalle o seu corazón de muller, sabía que debía deixarse guiar pola lealdade ata a fin” (Toro, 2000, p. 172). Aínda que Antígona parece máis reflexiva, María do Céu Fialho reconece nela esa mesma urxencia á hora de actuar: “Antígona sabe, pois, no seu propio sangue, que urge cumprir essa lei sagrada –e con isso a protagonista se realiza. O recoñecemento dessa lei primordial, ordenadora e actuante, evidencia-se e faz-se sentir como urgencia imperativa de acção [...]” (Fialho, 1999, p. 42).

Con respecto á obra de Sófocles, é necesario subliñar a súa dimensión política, en tanto que Antígona se enfronta ao mandato do seu tío Creonte e, polo tanto, ao Estado¹⁹. En *Non volvas* non chega a haber un conflito entre a vontade da protagonista e o Estado porque ela non considera en ningún momento acudir á xustiza “tradicional”; é dicir, denunciar algún dos feitos sufridos pola súa familia ás autoridades. Nin sequera decide denunciar o roubo do seu coche, pese ao ofrecemento da panadeira que atopa nada máis chegar á aldea. As dúas actúan á marxe da lei escrita para cumprir unha especie de lei ancestral que lles resulta ineludible, pero Encarnación, ademais, está levando a cabo a vinganza que xa non poden ver a súa nai e avoa. Isto non quere dicir que a dimensión da vinganza estea completamente ausente de *Antígona*. Scabuzzo recorda que “El suicidio de Hemón y de Eurídice, ejecutados como actos de venganza, retrotraen al espectador a estadios del prederecho, en que la vindicta pertenecía a la órbita familiar. Dentro de este esquema, el suicidio es una forma extrema de venganza [...]” (Scabuzzo, 1999, p. 123).

Por último, cabe sinalar a importancia do enterramento en ambas obras. Enterrar a Polinices é o deber de Antígona, e realizalo acaba por levala a ela á tumba. En *Non volvas*, o que realmente dá por concluída a vinganza da protagonista non é matar ao seu avó e medio irmán, senón enterrar o año morto na tumba da avoa.

Pobre año ofendido, o pequeno ventre profanado. Recolleuno con coidado e foi cara a ponte. [...] [F]oi directamente á tumba da súa avoa e empezou a sachar nela, cavou a terra húmida ata facer unha covaña, botou alí o corpo do año e púxose a darlle terra. Foi aí cando notou un chamado por ela, a promesa da tranquilidade pola que o seu corpo canso e mollado devecía [...]. (Toro, 2000, p. 174)

As mulleres gregas ocupaban un lugar importante nos ritos funerarios, como sinala Kerri J. Hames: “Classical scholars have identified the primary roles of

¹⁹ Este aspecto de *Antígona* xa foi comentado por Hegel en *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1821). Para unha visión breve sobre o mesmo tema, véxase Pinkler, L. (1998) “El problema de la ley en la *Antígona* de Sófocles”. Sobre a análise de *Antígona* que fai Hegel na súa *Phänomenologie des Geistes* (1807), véxase M. Gualdrón (2012), “Antígona: ¿lugar imposible de una comunidad?”.

women in Archaic and Classical Greek death ritual, especially Athenian, as preparers of the body for burial and as mourners of the dead, particularly as performers of the lament” (Hames, 2008, p. 1). Isto, por suposto, non quere dicir que a responsabilidade dos ritos recaera sobre elas, pois o control estaba en mans dos homes e, como explica Hame no seu artigo, a función principal das mulleres era a de choradeiras, polo que practicar o enterramento supoñía “an aberration from the norm in contemporary Greek society, especially Athenian society” (Hame, 2008, p. 9). O responsable de recuperar o cadáver de Polinices e organizar o rito funerario sería o familiar varón máis achegado, que neste caso non é outro que Creonte: ademais de desobedecelo, Antígona quebranta a orde tradicional:

When all three women [Medea, Electra e Antígona] take control of and perform male roles in Greek death ritual, they are acting in a manner that is socially and religiously aberrant for women in historical Greek culture. Their actions mark them as masculine and potentially threatening to the social and religious status quo of the state, with its defined roles for men and women. (Hame, 2008, p. 11)

5. Conclusión

Ao longo deste traballo vimos como Suso de Toro constrúe en *Non volvas* unha heroína complexa, que bebe de fontes trágicas e que mostra similitudes substanciais con Antígona, sen deixar de manter a orixinalidade. Trátase dunha novela na que a protagonista descobre, vinga e, finalmente, supera o trauma xeracional que arrastraba a súa familia e que mesmo lle impedía formar parte dela de maneira plena. Do mesmo xeito que Antígona, sofre a herdanza das circunstancias familiares, que determinaron en gran parte a súa vida, pero logra sobrepoñerse a unha fin trágica.

Os actos de Encarnación, máis que cuestionables nalgún caso, obedecen á mesma lei ancestral e non escrita que os de Antígona e iso fainos perdoalos, a pesar da súa crueza. O final da novela dá a entender que os asasinatos non serán descubertos e que a protagonista poderá seguir adiante e tomar o control da súa vida: xa é libre do seu pasado. Como sintetiza Sara Polverini, “*Non volvas* es un *bildungsroman*, que no se limita a un desarrollo psicológico y moral del personaje en cuestión, sino que es un verdadero despertar a lo humano [...]”. (Polverini, 2014, p. 200).

Referencias bibliográficas

- Escríbar Wicks, A. (1996). Antígona y las fuentes del conflicto moral según Hegel y Ricoeur. *Revista de filosofía. Universidad de Chile*, 47-48(1), 65-72.
- Fialho, M. C. (1999). Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles. In V. Jabouille et al., *Estudos sobre Antígona*. Sintra: Inquérito.
- Gualdrón, M. (2012). Antígona: ¿lugar imposible de una comunidad?. *Universitas Philosophica*, 29(59), 81-98.
- Hames, K. J. (2008). Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone. *Classical Philology*, 103(1), 1-15.
- Hernández de la Fuente, D. (2008). *Oráculos griegos*. Madrid: Alianza.

- McNally, R. J. (2005). Debunking Myths about Trauma and Memory. *The Canadian Journal of Psychiatry*, 50(13), 817-822.
- Paris, B. J. (1997). *Imagined Human Beings: A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature*. Nova York: NYU Press.
- Pinkler, L. (1998). El problema de la ley en la *Antígona* de Sófocles. *Persona y Derecho*, 39, 165-171.
- Polverini, S. (2014). *Non volvas* de Suso de Toro: lo fantástico a través de los lugares de la memoria. In B. Greco, & L. Pache Carballo (Eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI* (pp. 199-208). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Robert, W. (2010). Antigone's nature. *Hypatia*, 25(2), 412-436.
- Ritoré Ponce, J. (2011). Los animales en la religión griega antigua: las serpientes. In A. Morgado García, & J. J. Rodríguez Moreno (Eds.), *Los animales en la historia y en la cultura* (pp. 43-67). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Scabuzzo, S. (1999). Tragedia y códigos legales: Una nueva lectura de *Antígona* de Sófocles. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 9, 109-127.
- Sófocles (1986). *Antígona*. In A. Alamillo (trad.), *Tragedias* (pp. 239-299). Madrid: Gredos.
- Sófocles (2014). *Antígona* (trad. de Polo Arrondo, J. F.). Madrid: Rialp.
- Sófocles (2020). *Antígona* (trad. de Godoy, G.). Santiago de Chile: Universitaria.
- Toro, S. de (2000). *Non volvas*. Vigo: Xerais.
- Trueba Mira, V. (2012). Introducción. In M. Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (pp. 9-137). Madrid: Cátedra.
- Vilavedra, D. (2001). *Non volvas* de Suso de Toro. *Festa da palabra silenciada*, 16, 110-111.
- Willner, D. (1982). The Oedipus Complex, Antigone and Electra: The Woman as Hero and Victim. *American Anthropologist*, 84(1), 58-78.

Resumen

La novela *Non volvas* (2000), de Suso de Toro, cuenta la historia de una mujer que vuelve a la aldea donde se crio para encontrar respuestas sobre su identidad. Lo que allí descubre sobre sí misma –a la manera de una anagnórisis trágica– afecta también a las generaciones que la preceden y la lleva a realizar una terrible venganza. Este acto la purifica en cierto modo y restablece la justicia. Igual que *Antígona*, a la que el propio autor hace referencia en la obra, la protagonista se ve obligada a una acción poco ortodoxa e incluso fuera de lo instituido por las leyes humanas para cumplir una ley superior y trascendente. En este trabajo analizamos los paralelismos existentes entre la heroína de Sófocles y Encarnación, la protagonista de *Non volvas*, atendiendo especialmente a lo que respecta a la obtención de una justicia que va más allá de su propia persona y que desafía los límites establecidos.

Abstract

The novel *Non volvas* (2000), by Suso de Toro, tells the story of a woman who returns to the village where she grew up in search for answers about her identity. What she finds out there about herself –like a tragic anagnorisis– also affects the previous generations and leads her to accomplish a terrible vengeance. This act purifies her in a certain way and re-establishes justice. Similar to Antigone, a character that the author himself references in his text, the protagonist feels compelled to commit an unorthodox action that is out of the man-made laws, in order to obey a superior, transcendent law. In this work, we analyse the parallels between Sophocles' heroine and Encarnación, the protagonist of *Non volvas*, paying special attention to the achievement of a form of justice that goes beyond herself and that defies the established limits.

