

## SUSO DE TORO, DENTRO DE SU LITERATURA (REFLEXIONES DESDE LAS TERMÓPILAS)

Antonio Francisco PEDRÓS-GASCÓN  
Colorado State University

En 2020 el autor Suso de Toro publicaba *Un señor elegante*, novela que narra la vida del doctor santiagués Ramón Baltar, una de las personas implicadas en la Operación Termópilas que intentó acabar con la vida del dictador Francisco Franco en la década de los 40. Con esta importante obra el novelista volvía a reclamar su lugar en las letras peninsulares tras un complicado periodo personal a causa de su imbricación política y social durante la primera década del presente siglo. En esta entrevista el autor reflexiona sobre el periodo transcurrido entre la publicación del libro-entrevista *Conversas con Suso de Toro* (Xerais, 2005), la literatura, así como sobre la evolución de varios de los temas que pueblan su ingente obra narrativa y ensayística.

**AP [Antonio Pedrós-Gascón]:** ¿Cómo entiendes que ha evolucionado tu vida desde la publicación en 2005 del libro *Conversas con Suso de Toro*?

**ST [Suso de Toro]:** Aquello que hicimos a medias en el 2005 respondía a una necesidad que yo sentía de explicarme, de dar un contexto a mi trabajo, porque yo entendía que mi camino literario no se comprendía sin algunas claves. Era un momento en el que profesionalmente me encontraba con que detrás de mí —en Galicia—, tenía una situación incómoda porque sentía excluidos mis libros de los medios de comunicación. Me hallaba con dificultades debido a la presión política del Partido Popular en la Xunta y el control de los medios de comunicación: los lectores que seguían mis libros tenían dificultades para enterarse de los libros que sacaba. Y eso me planteaba un problema, pero estaba también en un momento de expansión —de aventura— entre el público español, porque estaba entrando en los medios de comunicación de Madrid y de Barcelona. Entonces era un momento que tenía complicaciones, pero había expansión, horizonte. Literariamente estaba en un momento en que me sentía fuerte: había dejado atrás una fase de experimentación y desmitificación hace tiempo, tenía un programa en marcha, era un escritor que hacía libros extensos, con una novelística madura...

**AP:** ¿Y qué ocurrió?

**ST:** Que vino por delante un contexto que afectó a mi doble carácter: uno, el de escritor de ficciones —escritor literario—, y otro el intelectual que interviene en la vida pública. Esto condicionó la fase que vino a continuación, aquella en que conseguimos echar del gobierno de Madrid al Partido Popular —a Aznar—, y conseguimos también en Galicia sacar de la Xunta al Partido Popular de Fraga.

Al mismo tiempo se produjo una relación de amistad pública y política con el presidente Rodríguez Zapatero que condicionó también mi imagen y mi recepción en los medios. Por un lado, todos los medios de la derecha —al hablar de los medios de comunicación españoles nos referimos a los madrileños, tanto las televisiones como las radios o las cabeceras de prensa— me atacaron de un

modo terrible: hicieron de mí una diana... Tengo del *ABC* páginas y páginas enteras, incluso editoriales contra mí dirigidos *ad hominem*. Y por otro lado, cuando llega el momento en que toda la prensa —incluyendo *El País*— arremete contra Zapatero por la crisis financiera, en ese momento —aunque colaboraba en *El País* y en la *Cadena Ser*— comprendo que me van echando poco a poco.

De hecho hay un libro de entonces —*Sete palabras* (Xerais, 2009), un viaje a la tierra de mi padre, que vino de Zamora, a la búsqueda de la familia paterna, un libro para mí importante literariamente y personalmente—, que vi cómo no recibía reseñas: no fue atendido en ninguna cabecera madrileño-española. Todo esto me hace comprender que tengo dificultades graves y que no voy a poder seguir escribiendo, publicando, o que por lo menos no voy a poder seguir viviendo de la literatura. Se me impide tener una relación normal de un escritor con su público.

**AP:** Y anuncias que te retiras de la literatura...

**ST:** Sí. Eso que es lo que me lleva —creo que en 2010— a pensar que no puedo seguir llevando esa vida tan agónica, y que tengo que dejar la literatura como profesión, y es ahí cuando me retiro. Además, después de *Sete palabras* entendía que mi programa literario estaba ya acabado, y me corté la coleta. Esta situación duró dos o tres años, estuve así —en barbecho—, y fue duro, incómodo.

**AP:** Pero has vuelto...

**ST:** Al principio me reincorporé a un instituto —el Rosalía de Castro—, y estando allí un compañero decidió comenzar a hacer un documental sobre los pasos del autor, y arrancamos en el momento en que estaba yo, que estaba retirado. Y eso desencadenó este nuevo ciclo, porque él —Alberto Sacido Romero— empezó a decirme: “Planteaste tu retirada, la anunciaste en un Sant Jordi, en Barcelona, así que ahora habría que volver a un Sant Jordi varios años después”. Yo le respondí: “Pero no tengo ningún libro desde entonces, y si no tienes un libro para los editores no tiene sentido que vayas;” pero pensé: “Bueno, tengo una idea, un libro posible...”. Fue así que me atreví a hacer un librito con una de esas cosas que me rondan siempre —la relación con la religiosidad—, y hacía tiempo que venía meditando la posibilidad de hacer oraciones laicas, algo paradójico, claro. Y entonces hice un libro que se llama *Humildar, rituais depois de deus* (Xerais, 2017). Tuvo también una edición en catalán y en castellano (Gregal), pero no fue distribuida, y tanto la edición en catalán como en castellano finalmente desaparecieron porque la editorial quebró, así que se puede decir que solo está en gallego en estos momentos.

Al mismo tiempo se recopilaron artículos que había escrito en prensa de Cataluña, tanto en *La Vanguardia* como en *Ara*. Y así comenzó un ciclo nuevo, poco a poco, y me fue llegando la dinámica de volver a reflexionar sobre el pasado, sobre lo que me había ocurrido como escritor.

**AP:** Fuiste recuperando tu conexión con la literatura...

**ST:** En el documental de Alberto íbamos grabando con otros escritores y escritoras, y esa dinámica me fue llevando de un libro a otro. También hice un taller literario con personas adultas —algunas incluso ya publicaban libros—, y eso me dio mucho ánimo porque fue realmente reencontrarme con la literatura. Al dirigir las sesiones del taller me iba dando cuenta realmente de cuánto disfrutaba de la literatura, cómo yo vivía desde dentro de la literatura. De hecho, de ahí salió un pequeño ensayo literario que se editó en gallego y que se llama *Dentro da literatura* (Xerais, 2019) —Alianza Editorial lo editó este año en castellano (2022)—, un librito que precisamente nace de ese taller, del disfrute

de la literatura, y también de la reflexión sobre el oficio, la naturaleza de la literatura y sus distintos aspectos.

Igualmente escribí una novela que iba compartiendo con las personas que asistían al taller: iba compartiendo aspectos de su génesis, les iba mostrando mis métodos de trabajo, cómo afrontaba la construcción de una novela —que es un trabajo complejo de arquitectura y de escultura—. La propia dinámica me fue llevando de un proyecto a otro. Todavía hoy estoy considerando rescatar alguna novela que dejé aparcada allá por el 2010, y en estos momentos tengo hasta tres proyectos abiertos, entre ellos una novela y una obra teatral.

**AP:** Y has vuelto a escribir novela...

**ST:** Sí, entre medio de todo esto saqué una novela, *Fora de si* (Xerais, 2018) —la editó en castellano Alianza Editorial—, y poco después publiqué *Un señor elegante* (Xerais, 2020), que es un proyecto inesperado, que me vino de fuera pero que en cambio resultó enlazar con muchos aspectos de mi propia obra. Me refiero a aspectos como el pasado colectivo —el pasado oculto, la reconstrucción del mismo y de la identidad a través de una familia—, y también el pasado histórico: la guerra civil —el trauma que nos fundó a todos—, que en mi opinión sigue siendo la piedra de fundación de la España contemporánea.

De algún modo creo que el tema principal de mis libros es la reconstrucción de la persona, del individuo, y en este caso se trataba de una persona que existió —un médico, Ramón Baltar—, y esa persona que a mí me llegaba a través del relato de sus hijos e hijas —de esas personas que lo habían conocido y de los documentos que me proporcionaban información—, yo tenía que transformarla en un personaje literario. Esto fue para mí fue una experiencia nueva: alguien que vivió tenía que transformarlo en un personaje de mi imaginación, y de hecho Baltar es un personaje que desde entonces se me quedó en la imaginación. En alguna obra teatral que tengo en mente estoy pensando que aparezca ya como un ente independiente —un personaje autónomo—, y que pueda surgir en otras historias. Me estoy imaginando la posibilidad de una obra teatral en que sea un personaje, y que no se base en algo que literalmente ocurrió en su vida, aunque tenga algo que ver con la vida que yo le conozco.

**AP:** Lo que buscas es destejerlo de la realidad, librarlo de la esclavitud del evento histórico...

**ST:** Efectivamente, yo estaba sujeto en ese libro. Tuve que crearlo pero mantenerme sometido a los límites de lo conocido, y no podía falsificar, al contrario... Con su familia tenía el compromiso y la obligación de mostrar una figura verídica, lo cual fue una cosa delicada, una dialéctica muy sutil y compleja. Pero en este caso ahora ya me siento tan dueño del personaje —ya se ha asentado en mí *Un señor elegante* de tal modo— que tengo la tentación de atreverme, aunque pueda traerme complicaciones, a hacer de él un personaje literario, y emplazarlo en una situación imaginada.

**AP:** Esos problemas de que hablas —esas dialécticas que confrontabas—, recuerdan la situación pareja que cuenta Javier Cercas en *Soldados de Salamina*, aunque creo que es muy diferente tu manera de construir el personaje y aproximar el evento histórico. Curiosamente los dos tenéis una referencia paratextual clásica: el uno con Salamina, el otro con las Termópilas...

**ST:** Tienes razón, no había pensado en esa relación con la novela de Cercas, que es una novela que no me gustó, que explícitamente me desagradó. Me disgustó el mensaje bastante explícito que ofrece: es

una novela que interviene en el debate de la sociedad española en relación con su pasado, ofreciendo un camino que no comparto en absoluto y con el que estoy en completo desacuerdo.

Pero tienes razón, es verdad, no había recordado eso de que en ambos casos se trata de un hecho histórico, con un protagonista que existió, y que ambos teníamos que novelar eso... Yo lo abordé a partir de la relación con esta familia, que se me ofrece una tarea literaria inesperada. No pensaba hacer un texto literario, sino un librito informativo para contar la historia de la familia, que era muy curiosa, sin más. Sin embargo se fue transformando en una tarea literaria, que es lo que me hace realmente disfrutar.

**AP:** Se detecta también en *Un señor elegante* un enorme cambio de paradigmas en la manera en que afrontas la realidad —esa angustiante realidad— con respecto a cómo lo hacías por ejemplo en *Home sen nome* (Xerais, 2006)...

**ST:** Claro, por un motivo: en *Home sen nome* ciertamente inventé los personajes, e hice un trabajo de documentación muy extenso para informarme tanto sobre la historia local de mi ciudad. Quería reconstruir a través de personajes lo que había ocurrido en 1936, ese era el proyecto. Pero luego me desbordó y fue más allá, y cogió otro vuelo literario. Pero tuve que hacer un trabajo de documentación muy grande: informarme sobre las personas de aquella época —cómo eran las personas de entonces, cómo era aquella generación, sus vidas y biografías—, pero el personaje me lo inventé —todos los personajes eran inventados—, de modo que ahí tenía que hacer un trabajo literario clásico.

En cambio, en este otro libro yo no me podía inventar ni los hechos ni al personaje, y lo que hice fue un trabajo que enlaza con mi libro anterior, creo yo —*Sete palabras*—, que es un trabajo de investigación del pasado y de narración con instrumentos literarios —los de la subjetividad y la sensibilidad propia—: narrar lo que vas encontrando. Y eso es un peligro para un escritor de novelas, de ficciones. Lo percibo como un peligro en el sentido de que me está atrayendo ahora mucho más el novelar los sucesos que el imaginar yo las historias, los personajes, como hice en mis libros anteriores. Ya no me llena tanto el trabajo de la ficción, y en cambio encuentro la diversión en novelar las cosas vividas, y esto me conduce a un punto que entiendo es de vejez, de pérdida de la ilusión, del disfrute de imaginar.

**AP:** Abundando en la pregunta anterior, hay un cambio claro en tu narrativa de la que fue una muy problemática relación edípica con la figura paterna —problemática que sigue siendo muy evidente en *Home sen nome* y en toda la obra anterior—, pero que a partir de la muerte de tu padre da lugar a obras como *Un señor elegante*, en la que ha cambiado mucho tu manera de abordar dicha generación, sus figuras masculinas ...

**ST:** Tienes razón, no lo había pensado así, pero efectivamente en mi caso me pasó con *Sete palabras*. Cuando la estaba escribiendo mi padre ya había tenido una serie de infartos, había perdido la memoria, el sentido de vida adulta: estaba muy infantilizado, y era como un niño. El acompañamiento de esos años fue un acercamiento al niño, no al hombre joven que había sido —un hombre enérgico que nos había educado en una cultura de amabilidad un poco impostada, y militarizada—. Pude acceder al niño, y ahí hubo un acercamiento y una reconciliación con la figura paterna que aparece en *Home sen nome* y otros lugares como una figura paterna terrible, a la que hay que enfrentar.

En *Un señor elegante* hay realmente una fascinación por una figura masculina que no está idealizada: Baltar es un hombre con unos rasgos muy enérgicos, que me fascinan, que me sorprenden, y que quiero comprender, y que al reconocerlos me asombran. Yo digo que es como el Gary Cooper de *Solo ante el peligro* [*High Noon*, 1952]: la figura que nos forjó a varias generaciones del hombre duro pero recto, una figura que en todo caso me provoca admiración, fascinación, y me sorprende encontrarla. Y es una figura de la que uno dice: “yo no voy a ser nunca así, no voy a ser capaz de ser así”, porque no tengo esa fuerza que nace de estar sometido a una disciplina. Pero no dejo de admirarla. En el libro, cuando tengo que contar cómo Baltar muere es un momento que me duele; no quisiera que se muriese, me gustaría decirle como Sancho a Quijote: “no se muera”.

**AP:** Hablando de otros libros y otros escritores, ¿qué autores has leído últimamente que impactan tu escritura o tu manera de entender el hecho literario?

**ST:** Pues mira, en este momento estoy leyendo la biografía de un autor al que frecuento desde hace mucho tiempo: Philipp Roth, un autor que es para mí muy interesante y bueno. El pobre vivió amargado y condicionado por la expectativa del premio Nóbel: es una cosa muy triste cuando vives y trabajas con una expectativa... Eso te quita libertad y el disfrute de vivir, incluso condiciona la obra. Pero bueno, eso son problemas de escritores... Su obra es muy interesante toda ella, aunque para mí entender está excesivamente encerrada en sí mismo.

Como digo en otro sitio, un escritor debería ser célibe para poder estar siempre a disposición de sí mismo —de su propia imaginación, y de sus trabajos—, para no estar interrumpido por las demandas de otras personas de la vida diaria. Pero luego ocurre que una vida en completa soledad —donde no hay ni personas ni animales, solo estás tú con tus ambiciones y preocupaciones, temas, obsesiones—, al final se empobrece mucho, se vuelve muy obsesiva y poco productiva, poco creativa. A mi modo de ver la obra de Roth está demasiado encerrada en sí mismo, aunque me interesa muchísimo, y —aun con esa consideración— me parece un coloso.

Y también estoy releendo —por tercera vez, seguramente— uno de los libros que andan por casa de Alice Munro, la escritora canadiense en lengua inglesa, que me fascina. Me fascina reencontrarme con el novelista tradicional por excelencia —en esencia—, alguien que conoce la vida social que le tocó vivir. Cada uno habla de su lugar y de su tiempo en el caso de Munro ella habla de su lugar, y de cómo conoce las personas de su mundo, sus historias, y las cuenta con una elegancia y una precisión enorme. Es como reencontrarse con la novelística tradicional en su mejor expresión. Me encanta, y me hace sentir un poco avergonzado de mi falta de conocimiento —o de inmersión— en la vida social. Porque lo que ocurre hoy es que nuestras experiencias sociales se han reducido mucho, las vidas son más privadas... Ella viene de una sociedad donde las vidas se entrelazaban mucho más en lo público: las familias eran más numerosas y diversas, más intergeneracionales, de tal modo que la vida era un entrelazado de las cerezas, y toda vida se entrelazaba con otras... Esto producía una gran cantidad de historias, y eso se nota.

Los novelistas de hoy tenemos una gran pobreza de experiencia, que es un tema que me viene preocupando ya desde los años 80. Los medios de comunicación arrojan en nuestras vidas una gran cantidad de informaciones o falsedades —de mensajes—, pero hay un empobrecimiento de la experiencia y de las relaciones humanas, y las que se cuentan no afectan a los destinos, sino que son más intercambiables, objetuales, triviales.

**AP:** ¿Cómo ves la situación actual de la literatura gallega y del gallego como lengua...?

**ST:** Mi experiencia me hace ver una evidencia: toda lengua precisa detrás de ella un estado que la tenga por propia, si no es así es muy difícil que sobreviva. En los Estados Unidos por ejemplo yo comprobé en algunas visitas cómo se habla mucho de los hispanos —que son un porcentaje altísimo de la población—, pero sin embargo el español se vive como una lengua minorizada a pesar del gran número de hablantes que existen. La lengua del estado es el inglés, y eso crea hablantes de la lengua que la sienten como un *patois*, como una lengua minorizada en cuanto a las relaciones de poder, y las relaciones sociales y de poder importantes se dan en la otra lengua. Para poder acceder e integrarte tienes que renunciar a tu lengua, y tu lengua es también tu identidad, de modo que este fenómeno de las relaciones coloniales se percibe incluso en lugares donde hay una gran cantidad de hablantes de una lengua.

Respecto a Galicia hay una cosa que es evidente: la mayor parte de la población hace años era *galegofalante*, pero la lengua y las políticas del estado eran castellanas, de tal modo que se trató en la práctica de erradicar el gallego, permitirle su existencia en la vida privada, lo cual significa su desaparición inevitable. Es un problema de raíz política decisivo, y en este momento el gallego —gracias a esas políticas— ha retrocedido enormemente entre las nuevas generaciones, que saben que los medios de comunicación que les llegan son todos en castellano. La música, la cultura de los medios, la lengua del estado es el castellano, y la otra es la lengua B: una lengua a la que puedes tenerle estima, pero es prescindible. Y eso tiene las consecuencias de que ha retrocedido enormemente el número de hablantes sobre todo entre la gente joven, las generaciones que ocupan hoy el centro de la vida social ahora tanto en las relaciones de trabajo como en todo.

Curiosamente en cambio, la literatura en lengua gallega es muy diversa, muy viva y moderna. Digo moderna en el sentido de que contemplas dentro de ella todos los debates que se dan en la sociedad y en el mundo occidental —desde debates de género, identidades, relaciones de poder, coloniales, la ecología...— Todos los debates de tipo ideológico que se dan en las sociedades industriales se dan en la literatura gallega de un modo muy vivo. Hay también algo muy evidente: cuando yo empecé a escribir a principio de los años 80 éramos casi todo varones, había muy pocas mujeres; hoy en día las mujeres no sé si son mayoritarias numéricamente pero dan la impresión de serlo. Ha habido realmente cambios muy grandes, orientados a la modernización y homologación con las culturas modernas occidentales. En ese sentido para mí la gallega es mucho más moderna que lo que contemplo en la literatura madrileño-española, que me parece mucho más conservadora, más revenida. Es mi impresión. Hay una gran vitalidad en la literatura gallega en estos momentos, paradójicamente.

**AP:** Ciertamente parece una paradoja tener una lengua que pierde hablantes maridada con una literatura altamente dinámica...

**ST:** Muy dinámica y moderna tanto en su forma de expresión como en sus preocupaciones, aunque yo me considero un escritor de otro tipo, un escritor que trabaja sus temas personales, mientras que estoy viendo que la literatura hoy se aborda mucho por temas ideológicos, un camino que ni sigo ni comparto. Pero constato que eso es lo que ocurre donde hay debates ideológicos y culturales.

**AP:** ¿Con qué obra tuya te sientes más identificado, ya sea de ensayo o de creación?

**ST:** De ensayo me resulta más fácil. Sería la que saqué hace poco específicamente sobre literatura, aunque tengo libros más reflexivos sobre la vida, la existencia y la vida social, pero *Dentro da*

*literatura* me resume como escritor: están ahí todos mis temas, mis preocupaciones, el mundo en que me muevo.

Y de literatura dudaría entre *Sete palabras* o *Un señor elegante*. Curiosamente tanto en lengua gallega como en española los libros que tuvieron más eco fueron los más experimentalistas —de una fase anterior—, aunque realmente me siento más identificado con estos dos.

**AP:** ¿Hay alguna pregunta que no se ha hecho y que te gustaría responder?

**ST:** Pues sí, sería sobre la relación del autor con su lugar y con los centros de poder. Porque ya que estamos hablando sobre construirse, ya como escritor o como lector —al cabo un escritor siempre es un lector, y la clave creativa esencial está en un lector creativo—, se plantea un problema específico en los lugares que no son centros de poder, en lugares donde no existen los instrumentos, o estos son demasiado precarios para construirse uno a sí mismo.

El viaje tradicional del artista y del intelectual —la literatura francesa lo cuenta muy bien— es la visita a la Corte, los viajes desde un pueblo de origen hacia un centro de poder donde están las oportunidades, las informaciones y el público que necesitas. Hoy en día en esencia sigue siendo así, y de hecho alguien que viva en provincias... —bueno, yo no creo en las provincias, que son un invento borbónico que yo abomino, niego, pero que funciona, y con ellas la mentalidad de provincia se introduce en la gente—. Frente a eso yo creo que cada uno debe ser vitalmente un centro del mundo, descolonizado, no debe de estar sometido, debe discutir los mensajes que envía el poder desde sus centros, debe combatirlos, debe ser antiprovinciano y anticapitalino, y en ese sentido el intelectual y el literato deben buscar referencias por sí mismo, donde puedan.

Para un autor es muy importante tener cerca un entorno universitario porque ofrece posibilidades de acceder a información. Tienes que formarte, pero hoy en día se pueden comprar libros en todos los lados —no es como hace 100 años, cuando los libros estaban en unas pocas ciudades—. Hoy en día llegan los libros, llegan las noticias a través de internet, y esto permite el intercambio y acceder a información. Puedes formarte y debes formarte desde tu lugar, en diálogo con tu propia vida: aunque viajes debes volver a tu lugar —si bien hay casos en que no puedes—. Pero en general tu lugar te necesita, y tú serás un artista o un intelectual fuerte si eres capaz de ser contemporáneo desde tu lugar. Serás fuerte porque tendrás un lugar específico, una mirada específica desde un punto de vista distinto, y eso es algo que me parece esencial. En la vida no nos ofrecen esa educación. La educación que nos ofrecen siempre es a favor de los centros de poder, y del poder establecido, y te dicen: “hay un camino, que es este.” Pero no, cada uno debe construir su camino si quiere ser un intelectual o un artista fuerte, y quiere tener algo que decir que no sea repetir lo ya sabido.

Una persona del lugar, que por el motivo que sea ha accedido a ciertos instrumentos o resortes, debe poder utilizarlos de nuevo al servicio de su comunidad —si es posible, claro—. A veces es imposible la relación con tu lugar, pero en general es bueno que lo haga, porque es un diálogo que te enriquece, y además lo que construyes con ese lugar es real... A veces tenemos que reclamar, buscar formas de realidad, decirnos: “esto es real,” como le pasó a Proust. El tema de la famosa madalena que mojaba en el té es que él descubre la realidad, su realidad: eso era real, ese sabor lo llenaba de realidad al personaje. Hay cosas que son realidad y tenemos que saber dónde está la nuestra, porque si no la cultura de los medios en lugar de ser un instrumento nos tragará.

**AP:** Esa conexión clara con tu lugar —con Santiago y Galicia— es una constante en tu obra...

**ST:** Pero fíjate, que eso nace también de mi fragilidad, en el sentido de mi enraizamiento, por eso lo busco. Porque en *Sete palabras* lo que hay es la recuperación de una parte de mi historia personal que me faltaba, y que era la historia de mi familia paterna, de mi padre, que vino de tierras de Zamora, de la comarca de Sayago, a Santiago a vivir. En mi caso siempre hubo una cierta falta —por mi historia familiar— de enraizamiento. Es curioso porque soy un escritor gallego, pero no me llamo ni Carballo ni Pereira, sino que me llamo de Toro, que es una ciudad de la provincia de Zamora.

En esa paradoja de mi origen concreto puede que nazca mi necesidad de enraizamiento, pero bueno, cada uno tiene una historia distinta. En cualquier caso, lo importante es no perder el sentido de realidad, y recordar cuál era el olor de tu casa, de tu pueblo o de tu lugar de trabajo, o un abrazo, o un beso, o una caricia, o un sabor... Ahí está algo muy importante de realidad, y a veces hay que agarrarse a una cosa así para no volverse loco y saber quién es uno.