

Hombre sin nombre, memoria sin identidad: Transmisión oral de la experiencia bélica en la novela de Suso de Toro

Mariela Sánchez
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Diferentes posicionamientos teóricos sobre la narrativa española actual se detienen en el empleo de la transmisión oral como un recurso para la construcción de la memoria del pasado traumático y, particularmente, de la experiencia de la Guerra Civil.

Con motivo del septuagésimo aniversario de la Guerra Civil Española se apeló a una suerte de rescate mediante la literaturización de voces cuya posibilidad de testimonio está a punto de desaparecer. En la mayor parte de las apropiaciones literarias del pasado traumático realizadas a comienzos de este siglo se incluye un soporte de transmisión que incorpora la voz de los vencidos y especialmente se procura ficcionalizar versiones de héroes anónimos y suplir el vacío de aquellos nombres que no han quedado registrados durante la dictadura franquista y que han encontrado escasas ocasiones de ser recuperados con posterioridad. La novela *Hombre sin nombre* (*Home sen nome*, 2006), del escritor gallego Suso de Toro, constituye otra elección estética al ceder la palabra a un vencedor; pero concentra una serie de cuestiones que atañen al tratamiento de la memoria de la Guerra Civil en la narrativa actual. El texto da cuenta de un acercamiento a la transmisión de la experiencia que es tributario de las consideraciones de Agamben en torno a la contradicción inherente a la posibilidad de hacerse cargo de la palabra ajena y a lo indecible de la experiencia traumática. Ofrece, asimismo, una particular problematización del tema al plantear la tensión entre personajes de tres generaciones –divergentes en materia de afirmación de su identidad y en su relación con la memoria– que permite poner en evidencia y discutir la reformulación del pasado susceptible de análisis a través del concepto de *memoria comunicativa* –término assmaniano retomado, entre otros, por Ana Luengo– y la atribución literaria de determinados hechos a personajes innominados.

Palabras-clave: narrativa española actual – posmemoria – memoria comunicativa – Guerra Civil – generaciones

En los últimos diez años, en la narrativa española se ha intensificado el empleo del relato oral para la representación del pasado traumático signado por la Guerra Civil (Winter 2006). Hay en principio dos ejes teóricos susceptibles de ser abordados al considerar la funcionalidad de la oralidad en la narrativa española actual. En una vertiente –claramente expuesta en el volumen dirigido por Rolf Eberenz, *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas* (2001)– el foco en dicha elección estética radica esencialmente en un relevamiento de marcas de oralidad en el texto escrito. Desde este tipo de trabajo se procede a una suerte de registro en la que los silencios y la toma de turnos de conversación en los diálogos constituyen la materia prima de un estudio marcadamente descriptivo.

El otro eje teórico pasa por la forma en que la “puesta en literatura” de la transmisión oral determina una cierta configuración de la memoria de la Guerra Civil Española y el franquismo. Este tipo de trabajo se encuentra en autores como Mechthild Albert y Williams Nichols, que trascienden la fase descriptiva en lo referente a ficcionalización de la oralidad y advierten en ese empleo del cruce de soportes, una herramienta al servicio de un trabajo de memoria.

En los textos que componen el *corpus* de ese eje teórico, ilustrados por ejemplo en el volumen *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, dirigido por Ulrich Winter (2006), renacen interrogantes, incomodidades con determinadas versiones del pasado reciente y re-presentaciones de ese pasado. Se lleva a cabo una concentración en textos narrativos en los que emergen problematizaciones con respecto al conflicto bélico que exceden lo que pueda ser resuelto desde el plano jurídico (o lo que se haya hilvanado desde el plano político con cierta cautela en los días posteriores a

la muerte del dictador). En algunos casos, la distancia generacional de la narrativa producida durante los últimos años (final del siglo XX y comienzo del siglo XXI) conlleva la función catalizadora propia de una generación desligada de la vivencia de los acontecimientos. A su vez, surgen –tanto en la instancia de autoría como en el plano de la crítica– preguntas largamente solapadas acerca de cómo ha sido contada la historia, sobre qué y cómo se ha transmitido, y acerca cuán pertinente es la revisitación de la experiencia bélica.

El caso de Galicia –sitio de enunciación de una crítica literaria y un escritor que consideraré aquí, Dolores Vilavedra y Suso de Toro respectivamente– tiene la particularidad de que el velo del silencio se va alzando muy gradualmente.

Dolores Vilavedra (2006), quien además de estudiar el período aquí considerado, es la traductora del escritor gallego contemporáneo más difundido, Manuel Rivas, habla de un prudente alzar el velo del silencio que dio luego cabida a una progresiva intensificación del ritmo de las publicaciones. Ella sostiene que la narrativa de la memoria se forja sobre la base de contar de manera diferida: no son los protagonistas los que se encargarán de narrar la guerra sino la generación siguiente, la de los nacidos después de 1930 que, o bien no habían nacido cuando estalló el conflicto, o bien eran demasiado pequeños para tener recuerdos propios de aquellos días. Pero más allá de este primer esbozo de recorte generacional –que como toda acotación en este sentido implica una decisión algo arbitraria y dudosa pero de la cual se echa mano en varios de los acercamientos teóricos recientes a la narrativa española actual en lo tocante a la construcción de la memoria de la guerra y la dictadura– Vilavedra reconoce en *El lápiz del carpintero* (1998), del mencionado Manuel Rivas, el hito más significativo en el proceso de apropiación del tema por parte de la generación nacida en los años 50, que opta por una hibridación entre los datos históricos y un marco abiertamente ficcional (Vilavedra 2006: 131). Habría una suerte de relevo, un extrañamiento signado por mayor distancia en materia de edad, que Vilavedra incluye en la “narrativa de posmemoria”. Aquí la característica central radica en

...la experiencia propia de aquellos que vieron cortocircuitada la elaboración de sus propias narrativas por el peso de las de la generación anterior, moldeadas por algún acontecimiento traumático que no fueron capaces de llegar a entender (Vilavedra 2006: 131).¹

Ese recorte de objeto que Vilavedra emplea para dar cuenta de la narrativa gallega contemporánea puede iluminar una parte significativa de la narrativa española en general sobre el tema, pues la pesquisa de voces en principio marginales –la actualización ficcional de la palabra inédita silenciada por la sombra de la guerra– es el terreno en el que autores como Javier Cercas (2001), Juan Manuel de Prada (2000) y Benjamín Prado (2006)² hacen texto escrito con el testimonio de (o en torno a) sus personajes, claramente individualizados (Miralles, Ana María Martínez Sagi y Dolores Serma, respectivamente), independientemente de cuán rastreables sean, o aun de toda imposibilidad de tal intento fuera de la literatura.

Este estado de la cuestión tiene un matiz que lo desdice en parte, pero que a la vez lo complementa, en la novela *Hombre sin nombre* (2006), de Suso de Toro. *Hombre sin nombre* se centra en la construcción de la memoria de un vencedor de la guerra española, de un personaje innominado en el que convergen las más extremas operatorias de violencia. Este texto constituye una novedad en el *corpus* de la narrativa española actual sobre dicho acontecimiento bélico puesto que en general se tiende a entronizar la memoria de los

¹ Marianne Hirsch (1997) denomina “posmemoria” a la memoria reconstruida de manera personal a través de hechos que no fueron vivenciados personalmente sino recibidos como materia cultural heredada. Elina Liikanen (2006), por su parte, se apropia del concepto también considerado por Vilavedra debido a su funcionalidad para denominar la memoria de segunda generación acerca de una experiencia colectiva traumática. El sujeto de la posmemoria, que no vivió el acontecimiento recordado –que es, por cierto, anterior a su nacimiento– tiene acceso a él mediante el recuerdo de otra persona.

² En *Soldados de Salamina*, *Las esquinas del aire*. En busca de Ana María Martínez Sagi y *Mala gente que camina*, respectivamente.

vencidos, en ocasiones a riesgo de forjar heroicidades que sacrifican verosimilitud a cambio del intento de saldar una deuda con el pasado y compensar literariamente lo que desde los planos histórico y jurídico no ha arrojado los resultados que se esperaban, entronización que muchos críticos juzgaron negativamente en la mencionada novela de Manuel Rivas.

Algunos otros ejemplos de esta modalidad –que no necesariamente involucra a los textos en toda su extensión, pero que sí los carga de un tono que por momentos patentiza la idea proteccionista de restitución de voces despojadas– se hallan presentes (y ya sin ceñirnos a la bipartición teórica “memoria–posmemoria”, en *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002), algunas zonas de *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez (2004) y fundamentalmente en *Los libros arden mal* de Manuel Rivas (2006), novela que merece, si bien no la analizaré aquí, una atención particular porque fue publicada el mismo año que *Hombre sin nombre* y hay muchos factores que permiten un diálogo entre ambos textos. Sin embargo, el detenimiento de la crítica en el libro de De Toro viene siendo considerablemente más exiguo.

En *Hombre sin nombre*, hay un principio de anclaje generacional (recorte adoptado, como se ha sugerido, desde un plano teórico) no apto para determinar compartimentos estancos pero sí para señalar distintas maneras de llevar a cabo un trabajo de memoria. Se advierte una tripartición entre aquéllos que de algún modo fueron protagonistas o testigos (y que por lo tanto se hallarían en condiciones de testimoniar acerca del horror); los llamados “niños de la guerra” (que crecieron durante la dictadura franquista) y, por último, los interesados en reconstruir el pasado (instancia en la que estaría más evidenciada la idea de apropiación) y así dar cabida a una narración que dé cuenta de ello, el pasado reciente de un país en el que algunos destellos de la actualidad tienden líneas hacia los puntos ciegos de una historia cada vez más retransitada... en la mayoría de las ocasiones demasiado tarde.

Pese a que se trata de un aspecto ya muy estudiado, conviene no soslayar los presupuestos de Agamben acerca de la contradicción inherente a la posibilidad de hacerse cargo de la palabra ajena:

Los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que “han tocado fondo” (...) Los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonio de un testimonio que falta. Pero hablar de delegación no tiene aquí sentido alguno: los hundidos no tienen nada que decir (...) ni memorias que transmitir. (Agamben 2000: 34)

El estado actual de la cuestión de la narrativa española que retoma la Guerra Civil pone en primer plano el resurgimiento de la duda ante la necesidad (y aún la posibilidad) de contar; la pregunta por los límites de la representación del horror en un contexto en el que la sombra de la extensa dictadura sigue siendo empleada por un sector que recomienda el silencio y repudia abiertamente la memoria como una perpetuación en el dolor que no permitiría ese avance rectilíneo en el cual el futuro es una suma de olvidos. *Hombre sin nombre* destaca esa problemática consistente en nombrar los hechos al poner en foco la expresión oral de dos personajes, identificados respectivamente como “el de la cama 1” y “el de la cama 2”, que comparten durante dos días una sala en un hospital.

El de la cama 1 –también llamado “el viejo”– y el de la cama 2 –de quien llega a conocer el lector solamente un apodo: Nano– despliegan una alternancia de puntos de vista, un cruce de perspectivas que se desarrolla en contrapunto con otros personajes: Celia, una joven que quiere escribir sobre dos mujeres gallegas que sufrieron la opresión del bando nacional y el asesinato de parte de su familia, y para ello recurre al hombre mayor, que puede dar testimonio; y el médico, que es –al igual que Nano, aunque este último no lo sepa hasta el final– hijo del torturador moribundo de la cama 1.

A pesar de lo fragmentario, los saltos temporales y un empleo de los pronombres personales que ha hecho que la crítica lo comparara con *La muerte de Artemio Cruz*, *Hombre sin nombre* no apuesta en términos generales a la confusión: mientras “el viejo” se

expresa en primera persona de singular y con un quiasmo temporal muy marcado, puesto que el pasado se narra en presente y el presente en pasado, el personaje de la cama 2 utiliza, para aludir a su experiencia, la segunda persona de singular. Dicho distanciamiento, que reduplica la ambigüedad de su antagonista, nos conduce, tras esta síntesis argumental, a un principio de análisis de un texto no muy trabajado aún –y cuya traducción, al menos en nuestro país, no ha circulado ampliamente– a la cuestión de la identidad y a su relación con la memoria.

El filósofo español Manuel Cruz, en *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas* (2007), sostiene que la identidad presupone la memoria. Afirma que la memoria del sujeto se refiere a lo fundamental de sí mismo: es la primera expresión de la autoconciencia. Cruz da por sentado que es el ejercicio de la memoria lo que hace emerger ante la conciencia la propia identidad. La impronta de generalidad de este punto de partida se va matizando al cuestionar la atribución de un carácter –aunque más no fuese parcialmente– especular de la memoria. Dicha imagen, pese a los sucesivos acercamientos teóricos a la apropiación del pasado, sigue muy vigente en quienes argumentan en contra de todo intento de narrar la experiencia traumática, apoyándose en su presuntamente escasa rentabilidad para el momento actual. Manuel Cruz insiste en 2007 en algo que ya no parecía necesario remarcar:

...la memoria no es espejo fiel, ni receptáculo neutro. Por el contrario, es activa, parcial, deformante, interesada. Precisamente por eso interviene en la constitución del sujeto. Una memoria especular no crearía nada; como mucho nos ratificaría en lo existente. La imagen pasiva de la memoria parece ocultar una voluntad de desconocimiento de la propia identidad (Cruz 2007: 19).

Seguidamente Cruz postula la existencia de un trabajo de memoria como condición de posibilidad para la existencia del pasado o, más precisamente, para delinear la escena en la que el sujeto actuó (aunque lo expresa en futuro perifrástico: “ha de actuar”). Desde este punto de vista, el sujeto es un producto de la memoria. Contrariamente, en el sentido ordinario (y en la acepción menos cuidadosamente abordada y más utilizada por un amplio sector político y de opinión), figura la memoria como marcada por el apego a una pérdida, como una fuerza domesticada de la que el sujeto hace uso para ratificarse en su constitución.

En la novela elegida aquí para dar cuenta de esta cuestión teórica que se refuncionaliza a la par de otras obras de publicación reciente, el acceso a la identidad está obstaculizado no sólo por las patologías que amenazan la lucidez de quien se encuentra a punto de morir sino también por un deliberado ocultamiento de señas que permitirían individualizar a quien asistió en Berlín al surgimiento del nazismo, a quien participó de la represión de 1936 en Compostela, al voluntario de la División Azul que usurpa el nombre de su hermano gemelo.

El soporte oral literaturizado que forma parte esencial en la memoria comunicativa³ en la narrativa española actual, generalmente conformado sobre la base de matices agonísticos (en términos de *αγών* como lucha, combate) y que suele tener un objeto de búsqueda y alguien que brega por acceder al discurso directo, tal como en los autores mencionados antes, tiene en *Hombre sin nombre* un *plus* al tratarse de una gran puesta en

³ El concepto de *memoria comunicativa* –acuñado por Ian Assman y retomado, entre otros, y concretamente para el estudio de la narrativa española, por Ana Luengo (2004)– permite dar cuenta de aquella memoria oral que no abarca más de tres generaciones (unos ochenta años). Por otra parte puede establecerse al menos en principio un contraste con el concepto de *memoria cultural* (aquella memoria formada y relacionada con determinados objetos simbólicos para garantizar su perdurabilidad), lo cual deja abierto un planteo acerca de la ficcionalización y las *dosis de falsación* (Albert 2006: 21 y ss.) que supone el recurso de la transmisión oral incorporada a la literatura, en tanto gesto de *ceder la voz* para rehabilitar el pasado, para dar lugar a episodios silenciados. La decisión estética de construir este espacio discursivo es la consecuencia de una búsqueda en la que en ocasiones surge el cuestionamiento acerca de, ya no sólo la posibilidad, sino la necesidad de hacer hablar a alguien que manifiesta su voluntad de callar.

escena digitada por el hijo del victimario, un médico que prepara el terreno (o el escenario) para que su padre, “el viejo de la cama 1” cuente, a su pesar y a regañadientes, detalles de su desempeño como pieza del fascismo. En forma dosificada y en permanente tensión con quienes quieren desenterrar un pasado largamente sometido al silencio, el sujeto que pretende permanecer en la sombra va recortándose contra la posmemoria, al ser materializado este procedimiento a través del personaje de Celia, la joven que, como permiten ver las acotaciones de Dolores Vilavedra (2006) al emplear el concepto de “posmemoria” (paradójicamente en un trabajo que es publicado cuando *Hombre sin nombre* aún se hallaba en prensa), intenta la crónica de la transmisión oral que permite la distancia generacional (lo que interpondría un mecanismo distinto al de la memoria) y, pese a eso, a través también de una íntima conexión personal (en esa línea hay un apartamiento de la historia, aunque se literaturice en principio el formato de entrevista propio de la historia oral).

La ostensible incertidumbre de lo que no se puede nombrar (en consonancia con lo inenarrable) no deja de ser significativa. Manuel Alberca (2007) contempla este aspecto a la luz de la autoficción, pero es pertinente, en algún punto, para las cuestiones teóricas que considero, el hecho de que “el nombre propio resulta ser la única manera de resolver la fantasmagoría del yo, en tanto que conector discursivo sin significado propio” (Alberca 2007: 68). Nos recuerda además Alberca que nuestra identidad se constituye en torno a un nombre y que éste no es una simple etiqueta sino que está imbricado con lo individual, lo familiar y lo social. En *Hombre sin nombre* la única referencia fija no es un nombre que dé cuenta siquiera de una identidad administrativa, sino un número. Las posibilidades de filiación son inestables, dudosas; dependen de una revelación por parte de quien maneja los hilos de la puesta en escena.

Sin embargo, y sin que quepa advertir una contradicción, el ocultamiento deliberado del nombre y el agregado del juego especular que supone la existencia de un hermano gemelo muerto que habría encarnado la contracara ética del “hombre sin nombre” no van en detrimento de un ejercicio de memoria que, aún en el delicado equilibrio de selección entre lo que se verbaliza y lo que se calla, cuenta (en ambos sentidos del término). A este respecto, vuelvo a una consideración de Manuel Cruz en la que señala que nada cambia por más que ese sujeto prefiera permanecer en la sombra y que “la aspiración a la no identidad identifica tanto como cualquier otra” (Cruz 2007: 25). Finalmente, parte del título de esta ponencia, el sintagma “memoria sin identidad”, se relativiza en la medida en que la condición de sujeto innominado prevalece; pero a partir de la transmisión oral y el juego entre cesión y retención del discurso directo de los narradores-personajes en los que se da la construcción de la memoria y de la posmemoria (el término hirscheano que importa Vilavedra para teorizar sobre el caso gallego) se provee, si no una filiación acabada, señas personales de notoria ubicuidad, indicios de los que puede valerse la literatura para dar cuenta de otros nombres y de otros hombres.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. (traducción de Antonio Gimeno Cuspinera), Valencia, Pre-Textos.

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Albert, Mechthild (2006). “Oralidad y memoria en la novela memorialística” en Ulrich Winter (2006) *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana.

Cruz, Manuel (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*, Madrid, Katz Editores.

Eberenz, Rolf, ed. (2001). *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*, Madrid, Verbum.

Hirsch, Marianne (2002). [1997]. "Past lives", en *Family frames: Photography, narrative and posmemory*, Cambridge, Harvard University Press.

Liikanen, Elina (2006). "Novelar para recordar: la posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro Casos", en AA.VV. *Actas del Congreso "La Guerra Civil Española 1936-1939"*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica: <http://www.secc.es/ponencias.cfm>].

Luengo, Ana (2004).. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín, Tranvia.

Nichols, William (2006). "La narración oral, la escritura y los 'lieux de mémoire' en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas" en Ulrich Winter, op. cit.

Toro, Suso de (2006). *Home sen nome*, Vigo, Xerais.

Vilavedra, Dolores (2006). "A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral", en *Grial. Revista Galega de Cultura*, número 170, tomo XLIV, abril-mayo-junio de 2006.