



**La guerra que no(s) han contado.  
Memoria oral novelada en *Land Rover*, de Suso de Toro\***

Mariela Sánchez  
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

**Resumen**

Dentro de las novelas que retoman la cuestión de la Guerra Civil española, los textos pertenecientes a la narrativa gallega suelen quedar perimidos, en un considerable corpus, a una exigua enumeración que tiene a Manuel Rivas como autor destacado. Parte de la crítica considera la novela *O lapis do carpinteiro* como el punto de inflexión en un proceso de apropiación del tema por parte de los autores nacidos en los años 50. No obstante, hay en *Land Rover*, de Suso de Toro, publicada diez años antes y escrita también originariamente en lengua minorizada, un interesante tratamiento de la memoria de la Guerra Civil española a través de una ficcionalización de oralidad que en esta ponencia se apunta a analizar. Dicha literaturización de lo oral será tomada en cuenta para una lectura de silenciamientos domésticos que tienden un puente a la memoria colectiva acerca de cómo se interioriza y particulariza narrativamente el enfrentamiento bélico.

Este análisis resultará funcional a una profundización en el estudio de la narrativa reciente sobre la Guerra Civil que encuentra, en torno al septuagésimo aniversario de la guerra y particularmente en los autores mencionados, una condensación materializada en *Los libros arden mal* y *Hombre sin nombre*.

**Palabras clave:** Guerra Civil – narrativa gallega – memoria – transmisión

El título del presente trabajo incluye una cita tangencial del título de un libro de Jesús Izquierdo Martín y Pablo Sánchez León (2006): *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*. Allí los autores consideran la existencia de dos matrices narrativas (el relato familiar y el tratamiento de la guerra y la posguerra por parte de expertos), lo cual implicaría una oscilación constante, para las generaciones ajenas en forma directa al conflicto, entre las versiones espontáneas surgidas del recinto familiar o vecinal, y el distanciamiento propio de una serie de convenciones de la Historia. La demarcación de esos dos terrenos aparentemente bien escindidos y al menos en principio individualizados como factores de transmisión que han funcionado simultáneamente se decanta a favor del relato familiar, normalmente oral, sobre la contienda, puesto que Izquierdo Martín y Sánchez León sostienen que, antes de ser autores, los estudiosos de la guerra de 1936 han sido con mucha probabilidad receptores de un relato generalmente oral (2006: 24).

---

\* El presente trabajo se inscribe en el proyecto "Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea", dirigido por la Dra. Raquel Macchiuci. El proyecto, recientemente finalizado, estuvo acreditado ante el Programa de Incentivos y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.



A su vez, al detenerse en el carácter endogámico de la memoria familiar, los autores de *La guerra que nos han contado* señalan la falencia consistente en que por más que el drama familiar se haya mantenido siempre presente en el entorno, "los relatos de memoria no necesariamente han estado en el centro de la socialización, (...) las historias familiares no han sido utilizadas como vehículo para inculcar unos u otros valores" (Izquierdo Martín y Sánchez León 2006: 34).

En parte de la narrativa española reciente, particularmente en torno al septuagésimo aniversario del conflicto, se echa mano de historias familiares para vehicular, literaturización mediante, relatos capaces de restituir certezas en esos silencios esquinados entre lo no dicho en la matriz del relato familiar y lo codificado formulariamente en el ámbito de la educación formal y de la historia oficial.

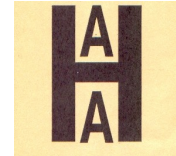
*El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes, por la forma en que se encastran las historias familiares, constituye uno de los ejemplos más acabados de esta función seudo compensatoria de la literatura en sus medios para dar cabida y voz a personajes que se sinceran tras un férreo y prolongado silencio.

Otras dos novelas, publicadas un año antes, *Os libros arden mal* y *Home sen nome*, de Manuel Rivas y Suso de Toro respectivamente, también abundan en la puesta en escena de la transmisión oral y se convierten por momentos en memoria oral novelada, circunscribiendo el conflicto no sólo al entorno familiar sino también a vivencias locales ubicables en Galicia. Esa localía permite profundizar los aspectos de inmediatez cotidiana propios del modelo intimista y privado con que puede asociarse a una parte considerable de la narrativa gallega (Vilavedra 2006: 133). El acercamiento a la materia bélica en clave intimista y local (Vilavedra 2006) es una modalidad reñida con abordajes totalizadores; pero Suso de Toro manipula esa clave intimista desdiciendo cualquier tipo de entronización del ámbito rural como capaz de concentrar las certezas que la ciudad hace explotar en las direcciones más diversas. Por ejemplo, a diferencia del despliegue genealógico que se da en *El corazón helado*, la trama familiar a la que accede Suso de Toro está estructuralmente limitada a un austero contrapunto entre dos hermanos, contrapunto complejizado por otras relaciones entre personajes que amplían el juego agonístico que espeja la lucha fratricida. Esto que en 2006 Suso de Toro despliega en *Home sen nome*<sup>1</sup> ya había sido narrativamente explorado por él en 1988 con la novela *Land Rover*.

Dentro de las novelas que retoman en los últimos veinticinco años la Guerra Civil española, los textos pertenecientes a la narrativa gallega suelen quedar perimidos, dentro de un considerable *corpus*, en una exigua enumeración que tiene a Manuel Rivas como el autor más destacado. Parte de la crítica considera *O lapis do carpinteiro* como el punto de inflexión en un proceso de apropiación del tema por parte de los autores nacidos en los años 50. No obstante, hay en *Land Rover*, de Suso de Toro, publicada diez años antes y escrita también originariamente en lengua minorizada, un singular tratamiento de la memoria de la Guerra Civil española a través de diferentes modalidades de ficcionalización de oralidad. Dicha

---

<sup>1</sup> He analizado este aspecto en "Hombre sin nombre, memoria sin identidad: "Transmisión oral de la experiencia bélica en la novela de Suso de Toro", publicado en las actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius. (<http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Sanchez.pdf>)



literaturización de lo oral puede ser tomada en cuenta para una lectura de silenciamientos domésticos que tienden un puente a la memoria colectiva acerca de cómo se interioriza narrativamente el conflicto. Suso de Toro explora algunos mecanismos novedosos en la producción en gallego de los años 80, momentos en los que se trabaja para la instalación de la lengua gallega con un cierto grado de reconocimiento institucional. En esos años en que la normativización constituía un fenómeno muy reciente, el hecho de jugar con la lengua y sus posibilidades, y tal vez más aún, con sus imposibilidades, con sus límites, constituye una decisión estética que se aparta del eje de emplear la lengua como bandera de esa autonomía por la cual el galleguismo lucha con especial ahínco desde el siglo XIX. Paralelamente, Suso de Toro rompe con la idealización del ámbito de la aldea y del hogar (del *lar galego*) como espacio privilegiado para dar cabida a un fluir de oralidad, a una memoria comunicativa y comunitaria (Assmann 2008). Lejos del narrador artesano benjaminiano (Benjamin 1936), el hogar, la aldea, el *lar galego*, también pueden ser –como nos permite vislumbrar Suso de Toro– ámbitos disruptivos para la transmisión oral de la experiencia.

Como he sugerido antes, una parte de la narrativa española reciente sobre la Guerra Civil encuentra, en torno al septuagésimo aniversario de la guerra y particularmente en los autores gallegos mencionados, una condensación materializada en *Os libros arden mal* y *Home sen nome*; pero para comprender el detenimiento y la explotación del tema, es necesario revisar el carácter inaugural de algunos puntos de partida. Si bien *O lapis do carpinteiro* puede considerarse el antecedente más significativo, sobre todo por su circulación –en relación con lo cual no es ajena la transposición dada por el texto filmico–, una novela como *Land Rover*, la primera novela de Suso de Toro que no circuló únicamente en gallego, aporta un tratamiento de la materia bélica que no puede soslayarse.

*Land Rover* tiene en su base la narración de la última noche de dos hermanos, Abelardo y Gumersindo (Sindo), quienes tras un primer encuentro en un bar en el que ultiman detalles sobre la distribución de las tierras que pertenecieron a su madre, muerta poco tiempo atrás, continúan yendo de bar en bar, por insistencia de Sindo, y de diálogo en diálogo, en un trabado intento de atribuir sentido a ciertas particularidades del pasado familiar. El traslado en el viejo Land Rover de Abelardo facilita ese derrotero pero también tiende una línea hacia el pasado traumático que los hermanos conocen sólo parcialmente y que los rumores y las versiones de segunda mano que circulan en el pueblo han transmitido. Desde esa noche, que es el eje de la historia narrada –la última noche en la vida de ambos–, la novela se desarrolla sobre la base de analepsis y prolepsis. Las referencias al pasado consisten fundamentalmente en presentar a la madre de Sindo y Abelardo, y a los padres de ellos (ya que son hijos de distintos padres), llamados también Gumersindo y Abelardo. Abelardo padre, partidario del bando sublevado y señalado por su crueldad hacia los defensores del gobierno de la II República, murió a manos de Gumersindo, miliciano que vengó así no sólo el arrebato de su mujer sino también la muerte de un amigo. A su vez, en esa retrospectiva de los hermanos, accedemos a sus vivencias infantiles y a un desigual tratamiento de los pequeños por parte de su madre, quien aborreció durante toda su vida a Abelardo hijo, asociándolo –y hacia el final de su vida confundiendo– con su padre. Los efectos de la tortura física y psicológica que ha soportado sin comprender Abelardo durante años, sumados a un acopio de aprovechamientos económicos por parte de Sindo, encuentra en esta noche en que su hermano trata de sacar nuevamente ventaja de él en una sucesión de



tragos, un punto de saturación que hace que en un arranque de violencia Abelardo mate a Sindo, en una reproducción especular de aquella otra muerte en tiempos de guerra<sup>2</sup>.

En las emergencias de futuro inmediato que hay en *Land Rover*, nos encontramos con que, una vez que Abelardo se ha suicidado, al igual que su madre, las mujeres de Abelardo y Sindo (Pilar y Amparo) tratan de reconstruir, sobre la base de rumores, en una mediación aún mayor que la de sus maridos, alguna explicación para la tragedia familiar.

Esta novela resulta significativa a la luz de la profusión de abordajes de memoria de la Guerra Civil que se da en el último entresiglos justamente porque toma esa falta de socialización de la memoria sobre la que advertían Sánchez León e Izquierdo Martín como motivo subyacente. No emerge el problema con la mostración y centralidad que se da más recientemente, en un rescate del tema y de las voces a través de la literaturización del discurso directo de personajes que estarían a punto de dejar de estar en condiciones de dar testimonio (un ejemplo bastante elocuente es el del narrador de *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado, en su intento de acceder a la palabra del personaje de Dolores Serma, o el del narrador de *Las esquinas del aire*, de Juan Manuel de Prada, en idéntico intento para llegar a Ana María Martínez Sagi). En *Land Rover*, junto con los nombres, que no legan la personalidad aunque sí las características físicas (al estilo de una perimida escalada de Aurelianos y José Arcadios), se hereda también una represalia tácita, una tortura física y psicológica de la madre sobre uno de sus hijos.

A diferencia de la producción novelística más reciente, en que la ficcionalización de la oralidad se convierte en un recurso proclive a verosimilizar (por ejemplo en *El corazón helado* el testimonio en discurso directo de la abuela de Raquel Fernández Perea al describir las operaciones inmobiliarias de posguerra), dieciocho años antes y, más aún, en la reconstrucción de una historia de aldea que no puede acceder más que a una trascendencia de intermediaciones, la memoria transmitida por vía oral, sin el tamiz del exilio o de alguna toma de distancia, no tiene la impronta de un testimonio acabado sino la vaguedad del rumor, de lo tácito de su condición y de lo elidido. Dice Pilar, la mujer de Abelardo:

Esas cousas de cando a guerra sábenas ben os vellos, esses si que as saben, pero non queren falar. Abelardo tampouco me quixo contar nunca diso, ao mellor tampouco o sabía. Quen o había de saber, e ben, era a vella. Pois disque o pai de Sindo, chamábasae coma el, Gumersindo, a vella púxolle o mesmo nome, por que matou ao home da vella, o pai de Abelardo. Chamábase tamén Abelardo. Ben, pois, non se sabe ben se lle fixo o fillo á vella antes o despois de matalo. A xente deixouse de falar coa vella porque *dicían* que tiña que ver coa morte do seu home, e iso que ao Abelardo non o quería ben ninguén, fixera moitas mortes. E á vella, nada, tanto lle tiña, *disque* xa de moza era moi revirada. Despois *hai quen di* que se marchou ao extranxeiro, o Gumersindo, e *hai quen di* que se o mataron no monte. El andaba cos do monte, co Foucellas, ata se di que se o traizoo a vella. *Pero esas cousas quen as sabe*. Non se

<sup>2</sup> Es notorio cómo reaparecen en la narrativa ciertos motivos vinculados a los lazos de sangre y relacionados con la llamada "lucha fratricida". Las coincidencias, en materia de trama, que pueden retrotraernos a una novela especialmente significativa para el tratamiento literario de la memoria de la Guerra Civil, como *Mazurca para dos muertos* (1983), de Camilo José Cela, se ven sin embargo relativizadas en la medida en que Suso de Toro toma esos motivos no para repetir un patrón de tipicidad sino para superponer a la experiencia bélica común, las vivencias particulares de personajes distanciados, ajenos al color local de un texto como *Mazurca*.





pode crer o que contan, cada un di unha historia, e por aquelas pasaron tantas cousas... (de Toro 1988: 168-169, las cursivas son mías).

Socavan cualquier certeza para la reconstrucción de los hechos la incompletud y la ambigüedad fundantes del rumor. No obstante, al ser el rumor, por definición, un fenómeno social, también funciona como elemento de racionalización, para explicar, intentar atribuir significado o justificar (Alport y Postman 1988).

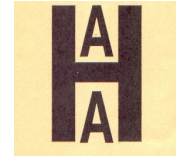
Paralelamente al reguero de rumores que alimentan los intentos de comprensión de la generación de los hijos de la Guerra Civil, se despliega en *Land Rover* el testimonio de un narrador innominado que por momentos parece estar prestando declaración policial, pero que hacia el final reconocemos como un vecino que, a medida que va indicando la dirección de la casa de los hermanos, intercala la historia que le es escatimada al lector en el trunco avance dialógico entre Sindó y Abelardo. Esa voz –marginal en relación con el derrotero de los hermanos y con la recapitulación de los hechos que llevan adelante sus respectivas mujeres– va ganando espacio en la medida en que se actualiza y despliega a través de un mecanismo de reiteración y expansión. Esa voz tiene autonomía a nivel estructural ya que escapa a la numeración ascendente; tiene título propio (siempre el mismo: "Así son as cousas"), a diferencia de los capítulos en los que se narra la noche de Sindó y Abelardo, el hallazgo de sus muertes, el posterior encuentro de sus mujeres y los episodios de sincopada vuelta atrás correspondientes al momento de la sublevación militar, que también constituyen capítulos numerados.

El conformismo coloquial del sintagma que da título a estos pasajes, "Así son las cosas", que da cabida al testimoniante innominado, también es susceptible de ser leído como portador de cierta autoridad que otorgaría una leve toma de distancia. El hecho de estar fuera del círculo familiar y del revanchismo dislocado que hace que la madre venga en uno de sus hijos el rechazo al padre permite afirmar "Así, de este modo, son las cosas; así ocurrieron".

La relativa autonomía de estos apartados logra incluso la presunta ventaja del posicionamiento estratégico que implica cerrar la novela, o al menos estar a un paso de hacerlo, dado que *Land Rover* se cierra con una apropiación shakespeariana, dos líneas de *Macbeth* con traducción a lengua gallega ("¿Cando nos habemos de reunir todos tres outra volta, no trono, no lóstrego ou na chuvía?").

En el testimonio por entregas que es producto de la voz de los sucesivos apartados titulados "Así son as cousas" aparece entonces el punto de vista de un vecino que, con los imprecisos mecanismos de transmisión propios del chisme (si admitimos que es posible individualizar un sujeto emisor) o del rumor (si hacemos hincapié en el carácter composicional del discurso de este personaje, que incorpora hipótesis ajenas y no atribuibles a ningún sujeto), pero también con un marco de verosimilitud amparado en el tanteo, en principio reticente y luego algo más confiado, de quien a medida que indica la dirección de una casa añade datos complementarios sobre sus moradores. Así va delineando una caracterización de la madre de Sindó y Abelardo, y así también emerge en su discurso en forma oblicua la guerra.

...o que pasa é que, son as cousas da vida, alá por aqueles anos houbo moitas mortes, e, ben, as cousas foron como foron. E dígolle unha cousa, que os dous irmáns foron,



Deus os teña na gloria, o contrario do que foron os pais. O pai de Abelardo foi do peoríño que houbo por acá, e o pai do outro, que tamén se chamaba Gumersindo, foi un home dereito, pero así son as cousas, xa ve (de Toro 1988: 179).

Ahora bien, esas cosas que, tal como habían afirmado las mujeres, sólo saben los viejos, y que podrían ser ampliadas por la narración oral de los testigos, se diluyen en una prosaica indicación para llegar a la casa.

En indirecto libre vuelve a emerger la voz de la madre interpelando a sus hijos. Una vez más, en su discurso, se fusiona pasado remoto y pasado reciente. Más allá del motivo de la herencia material que funciona como disparador de la novela, la memoria del pasado traumático se construye como un legado de incomunicación, de decires que se adelgazan en un parlamento teñido por el delirio.

El espacio textual conquistado por la voz anónima del vecino, esa posibilidad de acceder a una versión mediada por alguna distancia, es alcanzado, a través del empleo de indirecto libre, por una convergencia de voces muertas que actualizan los traumáticos años de posguerra, los años de parte de una generación que vive las consecuencias de la guerra que no le han contado.

## Bibliografía

- Alport, Gordon y Leo Postman (1988). *Psicología del rumor*, Buenos Aires, Psique.
- Assmann, Jan (2008). *Religión y memoria cultural*, Buenos Aires, Lilmod.
- Benjamin, Walter (1991) [1936]. "El narrador". *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid: 111-134. Trad. de Roberto Blatt.
- Bernecker, Walther y Sören Brinkmann (2009). *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas. 1936-2008*, Madrid, Abada Editores.
- de Prada, Juan Manuel (2000). *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*, Barcelona, Planeta.
- de Toro, Suso (1998) [1988]. *Land Rover*, Vigo, Xerais.
- (2006). *Home sen nome*, Vigo, Xerais.
- Díaz Viana, Luis (2008). *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe*, Madrid, UNED.
- Grandes, Almudena (2007). *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets.
- Izquierdo Martín, Jesús y Pablo Sánchez León (2006). *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*, Madrid, Alianza.
- Prado, Benjamín (2009) [2006]. *Mala gente que camina*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Rivas, Manuel (2006) [1998]. *O lapis do carpinteiro*, Vigo, Xerais.
- (2006). *Os libros arden mal*, Vigo, Xerais.
- Vilavedra, Dolores (2006). "A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral". *Grial. Revista Galega de Cultura* 170, tomo XLIV, abril-mayo-junio de 2006: 128-133.