

Comunicaciones

Una vida en *siete palabras*. Suso de Toro y la memoria que (se) resiste

Mariela Sánchez
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(Universidad Nacional de La Plata/CONICET)

Resumen

La propuesta consiste en analizar *Sete palabras*, de Suso de Toro (2009), a partir de la forma en que allí se cristalizan aspectos de transmisión oral para una configuración de la memoria del pasado traumático español que se venían perfilando en otros textos del autor, especialmente en *Land Rover* y en *Home sen nome*. Se procurará advertir en qué medida *Sete palabras* resulta esclarecedor al reflexionar sobre la indagación en fuentes vivas para literaturizar el pasado. El texto, de compleja inscripción genérica –cuestión que merece un especial detenimiento para indagar las dosis de autoficción con las que se novela un pasado familiar– deviene un recurso funcional para explorar el acercamiento de las generaciones ajenas vivencialmente al conflicto bélico a la memoria oral de los testigos. Se tomará en consideración la forma en que la búsqueda se va ‘desprofesionalizando’, en virtud de una ‘memoria comunicativa’ –en términos de Assman– que incluye el acercamiento a América.

Palabras clave: Guerra Civil - emigración - autoficción - oralidad - testimonio

En *Sete palabras*, del escritor gallego Suso de Toro, se cristalizan aspectos de transmisión oral de la memoria del pasado bélico español que ya se venían haciendo presentes en textos del autor que he analizado en otras ocasiones, como *Land Rover*, de 1986,¹ y *Home sen nome*, de 2006 (Sánchez, 2009). Lo que resulta particularmente esclarecedor en *Sete palabras*, de 2009, es la problematización y la permanente reflexión sobre cómo se indaga en fuentes vivas para transponer literariamente el pasado. El texto literario deviene un recurso funcional a la exploración del problema de cómo penetran las generaciones ajenas vivencialmente a los años de la Guerra Civil en la memoria oral de los testigos.

Estamos ante una novela en la que el asomo al ámbito de la autoficción es más que recurrente. Miguel, el narrador-protagonista de una búsqueda en la que se pretende reconstruir la figura de un abuelo que emigró a América, es claramente vinculable al autor, cuyo verdadero nombre es Jesús de Toro Santos. A Miguel, el personaje, lo llaman por ese nombre que, según se aclara, es su segundo nombre. No es un detalle menor que ese sea también el segundo nombre de Suso de Toro. El protagonista de *Sete palabras* ha sufrido una temporaria parálisis muscular en la cara, cosa que también le ha ocurrido al autor; el apellido que se está rastreando es ‘de Toro’; y por último –entre múltiples detalles extra en los que no entraremos– el narrador es escritor y tematiza la gestación de un libro que es, según todo lo indica, el que llega a nuestras manos. El recurso de esta estructuración es semejante al que se nos presenta en *Las esquinas del aire*, de Juan Manuel de Prada, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado, ya que en todos se da la puesta en abismo de que el libro que leemos tematiza y representa la gestación de ese mismo libro, puesta en abismo conducida por un narrador en primera persona que lleva adelante la pesquisa a medida que le da cabida a su proyecto creador. Pero los particularidades de esta novela de de Toro y el escaso tratamiento que se hace de

¹ Análisis presentado en abril de 2010 en el IX Congreso Argentino de Hispanistas bajo el título “La guerra que no(s) han contado. Memoria oral novelada en *Land Rover*, de Suso de Toro” y enviado para su publicación en actas.

este autor en nuestro país nos llevan a que nos dediquemos en este caso casi con especificidad a este texto.

Las tranquilizadoras *siete palabras* que dan título al libro son: “e el que era tan boa persoa”.² Esta frase es proferida acerca del abuelo cuyo rastro se aspira a reconstruir por una de las personas que entrevista Miguel en su tarea de obtener alguna certeza sobre ese abuelo emigrante a América que presuntamente murió en altamar devorado por los tiburones, pero sobre el que también pesa la sospecha de que ha abandonado a su familia. La familia del abuelo estaba constituida por la abuela de Miguel y sus dos hijos: uno de ellos es el padre de Miguel y el otro, que también ha emigrado luego a América, un tío llamado como el narrador, que aparentemente no ha vuelto a España por motivos políticos.

En una investigación que oscila entre la colaboración de personal especializado que tiene a su cargo el cuidado y la administración de material de archivo, y la ayuda brindada por testigos ya muy mayores que conocieron (muy poco) a su abuelo, el narrador encara una pesquisa que, cuando se ampara en fuentes muy profesionalizadas, parece salirse de su cauce. Por ejemplo esto ocurre luego de un acopio de material fidedigno, brindado por un profesor especializado en emigraciones de la zona de la pudo haber salido el abuelo. Miguel observa que el resultado es un material en bruto que excede el objeto de su búsqueda:

Sobes ao teu cuarto coa bolsa de plástico chea de libros; é un material que te confunde, non sabes ben que facer con el. Non entra nos plans que tiñas para o teu libro, non pensabas facer un estudo sobre a emigración, só queres datos moi concretos sobre o teu avó, o que che poidan contar, os documentos que atopas. Queres escribir unha historia persoal, un relato, algo moi particular, a historia dun home descoñecido (*Sete palabras*, 71).³

La búsqueda se irá “desprofesionalizando”, pasando por instancias de genuina colaboración, pero también por esperas agotadoras debido al grado de burocracia que involucran (tal el caso del rastreo de archivo en Cuba). Se llega a una mayor satisfacción ante respuestas tentativas y escasas de testigos ocasionales –parientes y vecinos que profieren datos fragmentarios– que ante el alivio provisorio dado por los datos fehacientes que aportan la letra o la firma plasmada en algún documento escrito y registrado institucionalmente.

Además de acceder a configurar la memoria sobre la base de fuentes orales no necesariamente fiables y poco exhaustivas en las respuestas que el narrador pretende, hay otra presumible ausencia de rigurosidad en el sentido de que desde un primer momento se deja en claro lo que se pretende hacer con la porción de historia a la que se tenga llegada: convertirla en literatura. Esto se hará tanto con el material más documentado como con la palabra de la que no consta ningún medio que garantice su reproducción. Cuando Miguel se dirige a consultar al director de un archivo en busca de datos de su abuelo, un niño que fue abandonado y que creció entre el espacio del orfanato y el carácter provisorio de casas de crianza de mujeres a las que se le pagaba por alimentarlo, se dirige a sí mismo usando la segunda persona –como a lo largo de todo el texto, pero aquí con una mayor marcación y un énfasis que también involucra a los lectores– y señala el objetivo literario, que recubre y parece sobreponerse al objetivo personal:

² Frase cuya impronta de sencillez y cercanía provoca un desvío con respecto a la alusión que en un primer momento dispara el título, que invita al establecimiento de una relación con las últimas palabras de Jesús. En este sentido, el procedimiento es coherente con el tratamiento general que se hace de la memoria a lo largo de todo el texto, ya que se focaliza la necesidad de conocer el pasado para acceder también a esa parte de uno mismo que no había sido explorada. La tranquilidad radica en el hecho de que alguien haya refutado los rumores de abandono con una alusión a la calidad de persona que era el abuelo del narrador. No se trata de frases definitorias recogidas para la posteridad –recuérdese que las últimas siete palabras atribuidas a Jesús son en realidad siete frases recogidas complementariamente en el *Nuevo testamento* por Marcos, Lucas, Mateo y Juan–, no se trata tampoco de frases que se entronizarán para ninguna doctrina, sino de una apreciación casi prosaica pero que justifica los trabajos que ha implicado la búsqueda.

³ De ahora en más, para la localización de las citas del texto literario, se indicará *SP* y el número de páginas correspondientes a la edición citada en la bibliografía. Se citará el texto en lengua gallega. Hay traducción castellana en Alianza.



Aquí ti es alguén recoñebíbel, un que vén coa súa pregunta, a pregunta máis persoal, 'de quen veño ser eu?', quen son eu?' Mais ti, sempre tan importante, un home de mundo ao cabo, interrompes a explicación e aclaras [...] que, realmente, a busca forma parte do proxecto dun libro que pretendes escribir. Atentos aquí. Non, ti non pode ser que veñas aquí como os demais a procurar por un orfo: ti vas escribir un libro. E que queres falar co director do arquivo, Jesús Sandín [...]. E o home entón ve que efectivamente ti es un tipo que está ao tanto, e que escribe libros e sabe do que fala e indícache o despacho alía o fondo, onde un home maior ca el [...] está rodeado de andéis, papeis, libros e máis libros. Alí sentado tras a súa mesa ateigada de papelaxe agarda o oráculo, non hai solemnidade ninguna nesta oficina tan tranquila, mais xa te encargarás ti de meterle literatura ao asunto, que dunha palla fas un palleiro. (SP, 78)

La sarcástica autorreferencia a su proceder, proclive a literaturizarlo todo, es también una declaración de principios y una decisión de sentar las bases acerca de cómo se procederá en esta búsqueda. La puesta al desnudo de los procedimientos mediante los cuales se avanza en la (re)construcción de la historia familiar y el alarde de ficcionalización puede verse también como la mostración del límite y de las posibilidades con las que se estará jugando. La recurrencia a cerrar la idea con un refrán popular parece abonar también el terreno para que vayan ganando espacios las voces de personas no pertenecientes a ningún ámbito institucional apto para documentarse sobre un pasado poco certero, las voces de la Galicia interior, tan poco frecuentada en otras obras de Suso de Toro, obras más volcadas a conflictos de la ciudad, pero que aquí adquieren un protagonismo decisivo en tanto brindan datos para completar algunos de los baches de memoria de quien desea conocer. Unos y otros funcionan en *Sete palabras* como "guardadores de historias":

[C]ompareces ante verdadeiros donos de historias, narradores de historias que só eles coñecen. Notarios das miserias das familias e dos segredos máis íntimos. Debes de levar contigo un virus pois veste rodeado de literatura, aquí está este home sentado no seu despacho a recordar casos, a lembrar como unha muller maior, ben asentada socialmente, veu saber do fillo que dera en adopción: "Era eu tan nova...", dixo ela. E así unha historia e outra, ninguna completa, omite nomes e detalles dos protagonistas, nais e fillos, fillas. Como aquela muller que deixou ao teu avó no torno do hospicio. Historias suxeridas de dores afogadas, sepultadas tantos anos, toda unha vida. Vidas marcadas por algo oculto, como tumbas sen nome. (SP, 79-80)

En un punto se les atribuye al director de un archivo y a quienes trabajan allí el rol de notario de esos secretos. Pero puede extenderse esta denominación a todos aquellos que están al alcance de un procedimiento de posmemoria⁴ desde el cual acceder a esa materia por vía oral. En diferentes obras en que se lleva a cabo una transmisión signada por un salto temporal significativo, aparece esta función notarial que contribuye a restituir en parte las

⁴ Marianne Hirsch presenta un concepto, 'posmemoria', que ha resultado pertinente para considerar algunos aspectos de la transmisión oral entre generaciones tal como ha sido empleada en varias novelas de la narrativa española reciente sobre la memoria de la Guerra Civil. "Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right. Focusing on the remembrance of the Holocaust, this essay elucidates the generation of postmemory and its reliance on photography as a primary medium of transgenerational transmission of trauma. Identifying tropes that most potently mobilize the work of postmemory, it examines the role of the family as a space of transmission and the function of gender as an idiom of remembrance." (Hirsch, 2008: 103). El concepto de 'posmemoria' al que nos referimos en este apartado debe, de todas maneras, considerarse con todos los cuidados que supone importar un elemento teórico planteado para unas condiciones específicas y en relación con un campo diferente al de la literatura. Se tiene aquí en cuenta esta limitación inicial y la importancia de considerar lo que hay de transposición en el empleo de esta herramienta teórica. No nos detendremos en esta oportunidad en la crítica que realizó Beatriz Sarlo en relación con este concepto (cfr. Sarlo, 2005).



zonas vedadas al conocimiento directo. La transformación de las versiones, documentos o testimonios procedentes de estas fuentes son necesariamente literaturizadas,⁵ en caso de haber existido tal cual supuestamente se las transcribe; de no haber existido, se nos dice – mediante una vehemente demostración de los pasos en ese proceder– que por más que se tenga acceso a fuentes, documentos y testimonios, desde la literatura habrá una apropiación y una transformación de la materia. Se alterará, agregamos nosotros, no solamente el detalle que será explotado sobre la base de recursos literarios, sino esencialmente el soporte. El objeto libro implica una transformación radical, más allá de que ningún aspecto quede del todo intacto. Incluso si la materia pareciera no tener suficiente mérito como para devenir literatura, se deja en claro que se apelará a medios para intentarlo.

O que vés buscar é unha nimiedade comparado con esoutras historias de nais e fillos; a túa procura ten menos valor humano, menos valor literario. Pois sempre pensaches que o valor literario dunha historia vai na cantidade de dor humana que leva dentro, a túa unidade de medida literaria vén ser a dor. Non sei se iso reflectirá ben a vida, tal como é. Paréceme que literaturizas de máis. En fin, es ti así. (SP, 80)

Esta “plusvalía de literaturización” (el hecho de “literaturizar de más”) está clara también en *Home sen nome*, la novela de Suso de Toro publicada en 2006. Allí hay otro tipo de superposición de géneros (la obra de teatro, protagonizada inconscientemente por Nano y el viejo de la cama 1, y la novela que la alberga). Además, la polarización entre el bien y el mal –y los extremos dolorosos a los que ha estado expuesto el viejo de la cama 1 siendo niño y a los que someterá a otras personas siendo adulto– parece cumplir con creces esa medida literaria basada en la cantidad de dolor humano que lleva dentro una historia para ser considerada digna de ser materia literaria.

Por otra parte, junto con el reconocimiento de una tendencia acaso excesiva a literaturizarlo todo puede verse también un ejercicio de *captatio benevolentiae*. Se justifica la ausencia de un apego puntilloso a las fuentes en las que la voz que conduce *Sete palabras* se documenta mediante una defensa a ultranza de la puesta en literatura: “Conclúes que só a literatura é capaz de achegarse a contar a vida. Sentes máis orgullo de ser escritor que nunca.” (SP, 92). De hecho, mientras quienes tienen en sus manos las fuentes documentales prosiguen brindando material, ya está puesto en marcha el proceso que lo tornará maleable:

Jesús e Andrés seguen a contar casos e ti escoitas esas historias da sala escura traducíndoo xa a literatura.

Non controlas o proceso que está en curso nesa oficina; mentres cismas nun plano paralelo dándolle voltas ás túas cousas, Jesús e Andrés seguen o seu camino, que vai a saltos como sae a auga dunha fonte cando rompe, pasan de evocar un caso a cavilar onde pode haber algún outro rastro escrito do meniño Faustino, que agora xa se fixo mozo e apareceu como criado nunha vila, Pereruela. (SP, 93)

La necesidad de la búsqueda es una justificación que se reitera. Como en *Home sen nome*, cuando se la interpela a Celia por su interés por indagar, incluso con el riesgo de pagar un precio demasiado alto, en *Sete palabras* surgen dudas, interpuestas por otros, por ejemplo por una mujer que le presenta a Miguel el archivero Andrés, la cual cuestiona, cuando le dicen que Miguel está buscando el rastro de su abuelo: “e está vostede certo de que el quere ser buscado?” (SP, 96). Ante esto, solamente se esboza un reconocimiento de la pertinencia de la pregunta, que no es simple curiosidad sino un profundo cuestionamiento: “É unha boa pregunta, non tes contestación, aínda así contestas ‘ben, eu sinto a necesidade

⁵ En otra parte de *Sete palabras*, a mitad de camino entre un reproche y la exhibición de un procedimiento, se dice: “Literatura, sempre literatura, ese modo teu de estetizar a vida, de interpretarla, de darlle unha intensidade dramática e lírica. Fas que a vida sexa literatura, un conto.” (SP, 131)

de buscalo. Hace de ver” (SP, *ibídem*). Nótese que se deja en claro que, para la pregunta que tiene la facultad de socavar el proyecto del narrador, no hay respuesta. Aun no habiendo respuesta, hay una tentativa de solución, para no violar una máxima de cortesía y dejar una pregunta abierta, que consiste en una justificación que pasa eminentemente por satisfacer la necesidad de quien emprende la búsqueda. Bajo esta acertada puesta al desnudo que lleva a cabo Suso de Toro parece estar subyaciendo la reciente tradición de estudios fundamentados en la crítica del testimonio, teorizada con detenimiento de este lado del océano (véase Vallina, 2008). Lejos de una pretenciosa intención de “dar voz a los que no tienen voz”, lejos de todo intento paternalista de ir al rescate del personaje ignoto para entronizarlo, en *Sete palabras* se expone, con una justificación casi vergonzante, emitida con la convicción de que no se trata de una respuesta que se sostenga, la verdad consistente en que la apelación a fuentes orales para dar cabida a historias que han permanecido solapadas tiene que ver con una necesidad *propia* de cubrir un vacío *propio*. También, para responder una pregunta *propia* que, hay que admitir, probablemente viene articulándose desde que se gestó el misterio –en este caso, desde la desaparición del abuelo, y del tío; en el caso de *Home se nome*, desde que los hijos abandonados por el viejo de la cama 1 supieron que no estaban siendo criados por su padre biológico– pero que es formulada desde el enclave sentimental de una estética de posmemoria, con la ajenidad de la carga de procedimiento foráneo que eso conlleva. El grado de apropiación que implica la cadena de transmisión a través de la cual se reactiva algo voluntariamente silenciado encuentra en la literatura un medio ideal, pues en él puede colocarse en blanco sobre negro la mostración de estos procedimientos con una maleabilidad que en el plano de la historia oral es más limitada. La historia oral entra entonces en la literatura en un desvelamiento constante de las contradicciones que implica acceder a aquello que se nos resiste.⁶

La mayor resistencia que aparece en *Sete palabras* tiene el tono de la amenaza. El misterio que guarda una advertencia por la cual se le insiste al narrador para que deje en paz el pasado, no se devela del todo y está encerrando otra novela, ya que queda un significativo episodio sin resolver.⁷ En un sobre sin remitente que alguien le dejó en un hospedaje donde se encuentra el narrador instalado para proseguir con su búsqueda, alguien le ha escrito: “Non busque máis. Déixeos en paz.” (SP, 113). Más adelante, una advertencia similar llegará mediante un llamado telefónico anónimo. Finalmente, el narrador dará con el hijo de un hombre que emigró a América junto con su abuelo, quien seguramente presenció (¿y llevó a cabo?) la muerte del mismo. Esa duda que queda sin resolver, ese testimonio heredado, testimonio posmemorial que no se hace explícito, es respetado. El texto, que se fundamenta en los testimonios proferidos, también se aprovecha con éxito de los silencios; acaso sean, de hecho, más funcionales los silencios o la parquedad de los testimonios que lo que resulta demasiado claro. Efectivamente, como sugerí antes, de las dos zonas de documentación, la de los documentos escritos y la de los testimonios orales, la que más claramente deviene material dócil para la ficcionalización es la segunda; es a la vez la zona de la que provienen datos más significativos para el narrador.

Al igual que en *Home sen nome*, se presenta la figura del profanador de tumbas en aquel que intenta desenterrar un pasado oculto apelando a los últimos que pueden dar fe de lo que conocieron de primera mano. La acusación que el viejo de la cama 1 depositaba

⁶ Para establecer una comparación y un contraste con el manejo que se hace de las voces que se resisten en otro tipo de textualidad, viene a cuento aludir a *Muerte en El Valle*, de Christina M. Hardt (1996). El documental de Hardt, que puede analizarse a partir de diversas teorías acerca del testimonio, especialmente puesto en discusión en las dos últimas décadas, reúne una serie de procedimientos que dan cuenta de la apropiación de la palabra ajena y muestra algunos extremos a los que se accede a través del amparo en la urgencia que genera el límite vital de los informantes (Sánchez, 2011: 109 y ss.). Esto es funcional para advertir una exploración diferente de archivos y de voces respecto de la búsqueda que trabaja el autor gallego que analizamos aquí. La novela (o mejor, las novelas) de Suso de Toro, desde ciertos parámetros de ficcionalización, ofrecen una alternativa más que válida en el arduo ejercicio de iniciarse en un pasado familiar que perdura pero que se resiste.

⁷ El narrador consigue testimonios para concluir que su abuelo no abandonó a su familia, pero no para cerciorarse acerca de si su muerte en altamar fue un accidente o un asesinato.



sobre la joven Celia en su afán de conocer se la confiere en *Sete palabras* el narrador a sí mismo:

É a hora da verdade, agora si que é o camino á fonte, deixas os arquivos e vas escavar nos restos sepultados, se é que quedan restos. Asaltatumbas, es ti un bo salteador de tumbas. Non teñas vergoña, home, digamos logo que es un arqueólogo. (SP, 114)

La matización mediante la cual se pasa de “asaltatumbas” a “arqueólogo” entraña un sesgo de ironía. Sin duda, el “digamos” da cuenta de que la nueva denominación propuesta es tan sólo un eufemismo, un parche similar a la respuesta/justificación a la que aludíamos más arriba, aquella que se profiere ante un cuestionamiento que justamente no ofrece la posibilidad de una respuesta lógica viable.

La memoria heredada, la memoria que es en realidad posmemoria, queda explicitada en *Sete palabras* al advertirse la línea directa de legados vía rama paterna. En *Home sen nome*, la ligazón era más compleja –o distorsionada– porque no todos los eslabones estaban vinculados por vía sanguínea, y los que lo estaban, o bien no lo sabían (tal es el caso de Nano) o bien no lo daban a conocer abiertamente (tal el caso del médico que es hijo del viejo de la cama 1). En *Sete palabras*, el narrador emplea los recuerdos de su padre – que posee una patología que le impide recordar⁸ para forjar su propia memoria de lo que le interesa conocer: “lembras as lembranzas do teu pai, interpretadas por ti” (SP, 114-115). Ese procedimiento del “asaltatumbas”, del que deja los archivos, la letra muerta, para extraer todo lo que pueda conseguir de la palabra viva, se expone de la siguiente manera: “E comeza ese proceso a que vas someter en adiante á xente, a debullar a memoria, a facer memoria de nomes, xentes.” (SP, 117). Nótese el uso de tres infinitivos muy fuertes para este contexto. El más notorio es el primero, “someter”. Por más que se lo esté empleando metafóricamente, hay una vez más una exhibición de la trama. La ficción puede “hacer gala” de estas falencias. Luego “dibujar”; al dibujar la memoria se le dará (se le impondrá) un contorno, definido o no, pero se establecerán algunos parámetros que no están allí de por sí, que serán construidos. Precisamente esta idea de construcción es la que se refuerza con el tercer infinitivo de esta programática y definitoria frase que perfila todo un procedimiento: “hacer”. Se hará memoria de nombres y de gente. No se irá a la búsqueda de algo que está allí esperando ser descubierto, sino que se lo configurará.

En este punto es menester dejar en claro que toda cuestión de apropiación, como la que se desprende del desglose de la fórmula anterior, en la que queda clara la manipulación que implica el hacer memoria, lejos está de juzgar negativamente dicha “confesión procedimental”. El acierto de Suso de Toro es justamente asumir todo lo que implica el hecho de pretender estar trasponiendo algo que se presume articulado mediante el código fónico en una codificación gráfica, más precisamente, en la codificación gráfica de un novelista. Previa a esa transposición del contenido narrado, Suso de Toro exhibe también el accionar que esto implica sobre los testigos:

⁸ “Porque esa é outra, a doenza do teu pai, que segue presente en corpo mais sen ver e sen poder gobernar a súa memoria. Como se non estivese, estando sen estar. E sen poder ollar atrás. [...] Agora xa chegas tarde a moitas portas, agardaches que teu pai perdese a memoria para que ti te obrigases a procurala.” (SP, 134). Ese sentido de la obligación –una obligación, por cierto, autoimpuesta– es retomado en distintos puntos de *Sete palabras*. Aquí ya no solamente se resalta el derecho al conocimiento mediante la indagación en la memoria de otros (por cierto se limita bastante el alcance de ese derecho), sino que se destaca la impronta de obligatoriedad de hacerse cargo de datos dispersos capaces de restituir, aunque más no sea parcialmente, el pasado bélico y dictatorial: “Daquela vai ser que, ademais do teu pai, tamén cargas en ti co teu tío desaparecido. Non sei eu se Eneas poderá con tanta xente ás costas” (SP, 177)

A medida que se descubre que probablemente haya prevalecido durante décadas una memoria muy parcial y mermada, tanto sobre la figura del abuelo como sobre la figura del tío señalado como “de izquierdas”, es más marcado el desplazamiento que se produce de la zona del derecho (más cercano al reclamo del personaje de la escritora en *Home sen nome*) a la de la obligación para retomar una posta memorialista que no solamente sirva para satisfacer una curiosidad personal.



Si que tomas conta do teu papel en todo isto, fas que a xente conte, que teza os fíos soltos para armar unha historia, *precipitas* unha narración. Andas a *perverter* á xente, *transformándoa* en narradora. E eles poden contalo porque foron testemuñas, como o coro na traxedia; nunha vila todo o mundo é testemuña da vida dos demáis. E ninguén quere ser chamado a declarar como testemuña. (SP, 148, énfasis nuestro)

Al declararse la “perversión”, se declaran las reglas con las que se está jugando. Se asume que hay un acercamiento hasta un punto foráneo a un saber conservado en comunidades de informantes diferentes en pos de la reconstitución de la memoria familiar:

Para ti trata da túa historia íntima, aclarar sombras de infancia, e para eles é unha historia da súa vila, da súa comunidade, da súa vida. Un territorio seu ao que ti non tes dereito e onde non podes entrar. Esta aldea de anciáns son os restos dunha comunidade que viviu, que padeceu traballos, penas, os golpes do sangue dos novos, desgrazas, ausencias. A vida que tiveron aquí o teu pai, o teu tío, a túa avoa e o teu avó é unha historia máis do feixe de historias que compoñen a memoria desta xente, deste lugar. Un fío solto. Ese feixe de historias está na memoria íntima destas persoas. Cada vida, cada protagonista da súa historia, afecta a cada membro da vila. E por que che han falar das súas incertezas, dos seus medos, dos seus arrepentimentos! *Esa historia do lugar é só deles e non túa.* (SP, 148, énfasis nuestro)

Este texto de Suso de Toro se corresponde con la crítica del testimonio proveniente de teorizaciones como las del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. Algo que ya se perfilaba en 2006 en textos en los que más abiertamente se novela el pasado traumático, como *Os libros arden mal*, de Manuel Rivas, y el varias veces mencionado *Home sen nome*, de Suso de Toro, alcanza en 2009 un alto grado de reflexión desde una obra que no ha trascendido demasiado, pero que plantea las diferentes precauciones que requiere el tratamiento de la palabra capaz de testimoniar sobre el pasado traumático. Estos señalamientos van desde la problematización de circunscribir el objeto acerca del cual se está investigando⁹ a la cuestión de hasta qué punto es lícito proceder mediante preguntas guiadas para obtener un detalle que implicaría en principio solamente beneficios para quien interroga.¹⁰ Es por eso que se hace manifiesta la pelea contra la transformación del procedimiento que permitirá literaturizar el testimonio en un interrogatorio. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el narrador se autocensura y se cuestiona el progreso de su entrevista con un vecino de la aldea, Isaías, quien le aporta datos sobre el tío Miguel:

“O seu irmán Miguel non era así, Miguel era distinto”, lembra ela. “Tiña cousas. Na escola levantáballes as saias ás rapazas e ría. Dicíaslle “Miguel”, e el ría. “Era moi diferente de Antonio” [el padre del narrador]. Non acabas de saber ben que é o que hai con Miguel, mais non podes ser descortés, isto non é un interrogatorio, non insistas.

Ti traes a túa historia e metes a man nese cesto da memoria da xente e remexes e remexes e entón a conversa vai indo para un lado e para outro, continúa polos fíos doutras historias. (SP, 155)

⁹ Nótese que en *Sete palabras*, a pesar de que el objetivo de máxima parece ser desde un comienzo conocer el destino final del abuelo, se va recortando, contra un trasfondo de distintas voces que se acercan a él, la figura del tío Miguel. El detalle de que el tío desaparecido –de quien se presume un pasado de izquierdas (“Miguel, comunista ou socialista, era das esquerdas”, afirma Eloy, uno de los “informantes” del narrador. SP, 166) que tornó imposible su regreso a la España de Franco– se llame igual que el narrador aporta un argumento más para observar el factor autorreferencial que moviliza y guía todo ejercicio de posmemoria.

¹⁰ Como queda explicitado en la última cita transcripta.



En este punto, *Sete palabras*, un texto literario pese a –o precisamente por la exhibición de– los coqueteos con las coincidencias referenciales con el autor y las declaraciones procedimentales acerca del tratamiento de las fuentes orales, deviene prácticamente un manual de historia oral al reconocer los diferentes excesos y abusos susceptibles de producirse.

Al arribarse a resultados poco concluyentes, sobreviene una vez más un reproche semejante al que llevaba a cabo el viejo de *Home sen nome* a propósito de la curiosidad de la generación de los nietos de la Guerra Civil.

Caprichos da alma desa xente nova que ten soidades do mundo dos seus avós, un mundo que non coñeceron e no que non aturarian vivir. No fondo de ti levas esa sabedoría dos vellos: a verdade da vida está nas privacións. (*SP*, 162)

La diferencia con relación a *Home sen nome* consiste en que aquí sí se da una transferencia positiva entre la generación de nietos y los informantes a los que el nieto en cuestión, Miguel, recurre. Sin embargo, también en *Sete palabras* el ejercicio de memoria es trabajoso y acarrea un marcado malestar, especialmente cuando un disparador en el presente actualiza el pasado. Cuando el narrador se encuentra en Cuba, durante los días en que comienza a hacerse público el deterioro de la salud de Fidel Castro, y se entera por un medio internacional de los rumores de renuncia, surge la memoria de los días previos a la muerte de Franco. Especialmente se produce una asociación debido al celo en el manejo de la información y al temor que percibe en los habitantes de la isla de manifestar cualquier opinión política:

Un vómito do pasado. Lembranza non, vómito que te avolve e te envolve. O vómito daquela madalena do Proust. É que che volve o sabor dun momento noxento que xa viviches, a morte de Franco. Sen tanto amargor, iso si, aquí o sabor está máis diluído. (*SP*, 225)

El aparente ensimismamiento de la búsqueda personal se abre a la observación de momentos históricos que exceden el rastreo de episodios oscuros en el árbol genealógico del narrador. Así como *Home sen nome* permitía advertir el entramado subyacente entre la España de la Guerra Civil y la Alemania nazi, Suso de Toro ofrece también en *Sete palabras* un trabajo de memoria de amplio espectro, una memoria transatlántica que funciona no solamente a los efectos de reconstruir un episodio histórico concreto, sino también para atribuir alguna interpretación tentativa al presente que se acerca o se resiste a ese pasado, y que al exponer algunas grietas del trabajo con la memoria, no lo anula sino que lo complejiza mediante una reflexión crítica.

Bibliografía

- Assmann, Jan (2008) [2000]. *Religión y memoria cultural. Diez estudios*, Buenos Aires, Lilmod. Trad.: Marcelo G. Burello y Karen Saban.
- Corredera González, María (2010). *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- de Toro, Suso (2006). *Home sen nome*. Vigo: Xerais.
- de Toro, Suso (2009). *Sete palabras*, Vigo: Xerais.
- Fraser, Ronald (2007) [1979]. *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Barcelona, Crítica.
- Halbwachs, Maurice (2004) [1925]. *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos. Trad.: Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica.



- Hardt, Christina (directora) (1996). *Muerte en El Valle*, USA, CM Pictures para Channel Four Television.
- Hirsch, Marianne (2002) [1997]. "Past lives", en *Family frames: Photography, narrative and posmemory*, Cambridge, Harvard University Press.
- , Marianne (2008). "The Generation of Postmemory". En *Poetics today*. 29: 1. Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Sánchez, Mariela (2009). "Hombre sin nombre, memoria sin identidad: Transmisión oral de la experiencia bélica en la novela de Suso de Toro". En VII Congreso Internacional Orbis Tertius "Estados de la cuestión". Universidad Nacional de La Plata. ISSN 1851-7811. <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Sanchez.pdf>
- (2011). "La fuerza del testimonio o el testimonio forzado. Construcción de la memoria de la Guerra Civil española en *Muerte en El Valle*, de Christina Hardt". En *Olivar Revista de Literatura y Cultura Españolas*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata. Número 15. ISSN 1515-1115, pp. 109-128.
- Sarlo, Beatriz (2007) [2005]. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.
- Vallina, Cecilia (editora) (2008). *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Vilavedra, Dolores (2000). *Sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- , Dolores (2006). "A Guerra Civil na narrativa galega, Un ámbito moral". En *Grial. Revista galega de cultura*, tomo XLIV, n°170, abril-maio-xuño de 2006. Editorial Galaxia.

Datos de la autora

Mariela Sánchez es profesora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Fue becaria de doctorado inicial de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y se encuentra finalizando su doctorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata como becaria del CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS). Es docente en la UNLP. Algunas de sus últimas publicaciones son "El desdibujamiento del héroe republicano. De Da Barca a Miralles: trayectoria de una desacralización", en *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea* (Santiago de Compostela, Andavira, 2009), "Los marcos orales de la memoria en la narrativa del último entresiglos", en *Entre la memoria propia y la ajena* (La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010) y "La escena educativa para la configuración de la memoria de la Guerra Civil española. El problema de la transmisión en las películas *La lengua de las mariposas* y *Soldados de Salamina*, con breve alto en *El sueño de la maestra*", en *abehache. Revista da Associação Brasileira de Hispanistas* (2011).