



Casas Olcoz, Ana María. "Ceder la palabra al perpetrador irredento de la guerra civil española. Enunciación paratópica en *Hombre sin nombre* (2006) de Suso de Toro". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2022, vol. 11, nº 24, pp. 77-89.

Ceder la palabra al perpetrador irredento de la guerra civil española. Enunciación paratópica en *Hombre sin nombre* (2006) de Suso de Toro

Give the floor to the unredeemed perpetrator of the Spanish Civil War.
Paratopic enunciation in *Hombre sin nombre* (2006) by Suso de Toro

Ana María Casas Olcoz¹

ORCID: 0000-0002-3040-1898

Recibido: 18/12/2021 || Aprobado: 04/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

Resumen

Las particularidades de la historia española –en que primero la dictadura y posteriormente la transición desatendieron las injusticias padecidas por los perdedores de la guerra– han derivado en la concesión de una posición hegemónica al discurso de la víctima en detrimento del enunciado por otras instancias de participación en la violencia. Este artículo analiza el estatuto de marginalidad y censura social al que, en un contexto de legítima reivindicación de las víctimas de la guerra civil y el franquismo, se ha relegado el testimonio del victimario. Esto se acomete mediante un doble objetivo: describir el espacio paratópico (Dominique Maingueneau) a que se circunscribe el discurso contrahegemónico enunciado por el perpetrador; y analizar la novela *Hombre sin nombre* (2006) de Suso de Toro como ejemplo sintomático de esta enunciación paratópica. Con esto se pretende contribuir al estudio de la censura, prohibición y clandestinidad en la literatura actual mediante el análisis de un caso paradigmático: el ostracismo al que se somete el discurso del victimario en un contexto de recuperación de la memoria histórica.

Palabras clave

Boom de memoria; guerra civil española; perpetrador; *Hombre sin nombre*; Suso de Toro

Abstract

The particularities of Spanish history –in which the dictatorship and the transition disregarded the injustices suffered by the losers of the war– conferred a hegemonic position to the discourse of the victim at the expense of the speech of other instances of participation in violence. This article analyzes the statute of marginality and social censorship to which, in a context of legitimate vindication of the victims of the civil war and the Franco regime, the testimony of the perpetrator has been relegated. This is undertaken through a double objective: to describe the paratopic space (Dominique Maingueneau) to which the counter-hegemonic discourse enunciated by the perpetrator is circumscribed; and analyze the novel *Hombre sin nombre* (2006) by Suso de Toro as a symptomatic example of this paratopic enunciation. This is intended to contribute to the study of censorship, prohibition, and secrecy in current literature through the analysis of a paradigmatic case: the ostracism to which the discourse of the perpetrator is subjected in a context of recovery of historical memory.

Keywords

Memory boom; Spanish Civil War; perpetrator; *Hombre sin nombre*; Suso de Toro.

¹ Personal Investigador en Formación en el Departamento de Filología de la Universidad de Navarra (España). Contacto: acasas.5@alumni.unav.es



No quisimos ganar, queríamos matarlos
 Capitán Alegría. *Los girasoles ciegos*.
 (Alberto Méndez. 2004)

1. Introducción

Las particularidades en el transcurso de la historia española —en que primero la dictadura y después el espíritu reconciliatorio de la transición democrática ignoraron las injusticias padecidas por los perdedores de la guerra²— han derivado en la concesión de una posición hegemónica al discurso de la víctima de la guerra civil y el franquismo en detrimento de otras instancias de participación en la violencia. En efecto, a partir del año 2000 la generación de los nietos asume una actitud novedosa respecto al pasado, que resulta “más activamente indagadora, más abiertamente personal y más conscientemente ética” que en el tiempo previo (Faber 102). Este sentir se institucionaliza en la creación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), que se dirige a la exhumación de restos humanos sepultados en fosas comunes así como en la realización de actividades que difunden el legado republicano.³ La voluntad de paliar una injusticia histórica para con las víctimas —de acuerdo con los principios de verdad, justicia y reparación— es el centro de encendidos debates en la opinión pública y en las instituciones políticas, que cristalizan en la creación de la Ley de Memoria Histórica (52/2007). En el dominio de la producción cultural, el “boom de memoria” resulta en la proliferación de obras con temática guerracivilista —setenta al año, según el cómputo realizado por la asociación AMESDE (Morales)— por unos autores que conciben su labor literaria como una oportunidad para inscribir el legado republicano en la memoria colectiva. No obstante, esta focalización en la víctima ha derivado en una censura social sobre los testimonios de los agentes responsables en la comisión de crímenes, como los victimarios, colaboradores o beneficiarios de la violencia.

En este panorama, mi artículo aborda el estatuto de marginalidad a que se relega el discurso del victimario en el “boom de memoria” español. Esta finalidad implica en un doble objetivo: examinar el campo literario de la novela actual sobre la guerra civil a partir del concepto de “paratopía” de Dominique Maingueneau; y estudiar el caso específico de *Hombre sin nombre* (2006)⁴ de Suso de Toro como una transgresión significativa respecto a las convenciones y expectativas de esta producción literaria. Aunque objeto de estudios previos (Aguado; Vezzano; González Herrán; Blockeel; M. Sánchez “Hombre Sin Nombre”, “Oficio Sin Libro: El Blog”), el estatuto de marginalidad en que se inscribe la novela no ha sido satisfactoriamente abordado. Con esto, pretendo contribuir al estudio de la censura, prohibición y clandestinidad en la literatura mediante el análisis de un caso paradigmático: la censura social

² Frente a determinados discursos sobre el “pacto del olvido”, muchos historiadores —entre los que destaca Santos Juliá— reivindican que el recuerdo colectivo de la guerra civil y el deseo de no repetición sirvió de fundamento para los acuerdos entre distintas fuerzas políticas en aquellos años. No obstante, aunque la guerra civil prevaleciera en el ambiente sociopolítico de entonces, la falta de justicia transicional hace que las víctimas de la guerra civil y el franquismo no sean propiamente reparadas (por ejemplo, en lo que respecta a la recuperación de sus restos de fosas comunes) hasta las reivindicaciones del presente siglo.

³ La génesis de la ARMH se produce en el año 2000, cuando un conjunto de arqueólogos, médicos y antropólogos se reúnen en Priaranza del Bierzo (León) para exhumar trece cadáveres sepultados en una fosa común. Entre los “Trece de Priaranza” se encontraba el abuelo de Emilio Silva, fundador y presidente de la ARMH, quien llevó a cabo las investigaciones pertinentes para la localización de la fosa.

⁴ Publicada originalmente en lengua gallega como *Home sen nome* en el año 2006, la traducción al castellano fue realizada en ese mismo año por Belén Fortes y Suso de Toro.

que se ejerce contra el discurso enunciado por el victimario en un contexto de recuperación de la memoria histórica.

2. Paratopía y campo literario

De los múltiples conceptos acuñados por el lingüista francés Dominique Maingueneau, el de “paratopía” constituye uno de los más significativos para el análisis que pretende este artículo. Frente a la romántica primacía del genio creador en el ejercicio literario, los trabajos surgidos a la estela de Pierre Bourdieu (1995) –lugar en que se sitúa Maingueneau– reivindican la existencia de un campo literario constituido por sus propias normas, agentes, roles y reconocimientos; así como de tomas de posición que deliberadamente ejercen los autores literarios mediante su producción (Maingueneau 70–71). Lo significativo de la contribución de Maingueneau radica en la descripción de la paratopía como fundamento constitutivo de la actividad literaria. Este concepto viene a designar la simultánea y acaso paradójica posición de pertenencia y no pertenencia de lo literario al sistema social de su tiempo: de una parte, la institución literaria no puede encerrarse en sí misma (pues es dependiente de actividades y sucesos extraliterarios), pero tampoco puede conformarse como corporación social a la manera, por ejemplo, de una asociación de hosteleros o de ingenieros (72). En palabras del lingüista francés, la paratopía designa la posición de “difícil negociación entre el lugar y el no lugar”, una “localización parasitaria que vive de la imposibilidad misma de estabilizarse” (52–53). Los ejemplos históricos resultan prolíficos: el poeta expulsado de la ciudad platónica, los aedos y trovadores situados en la marginalidad de su nomadismo, el artista bohemio que se rebela contra lo burgués, el escritor comprometido políticamente que anima las revueltas sociales o aquel que hace de la pura banalidad su feudo. Frente a la paratopía bien articulada y mejor estudiada que opone al escrito bohemio frente al burgués –véase por ejemplo Bourdieu (1995)–, la paratopía propia del siglo XXI se conforma en torno a una marginalidad identitaria en el dominio de la etnia, la orientación sexual, la confesión religiosa o el compromiso político, entre otras posibilidades (83). De los múltiples tipos de paratopía que pueden describirse, me resulta de interés la que surge de la particular simbiosis entre lo político –en este caso, la defensa de ideales fascistas por el bando rebelde de la guerra civil– y lo moral, pues el criminal asume una posición de paratopía en el dominio de lo éticamente permisible (86).

Con la finalidad de identificar la posición paratópica en que se inscribe el victimario, conviene atender a la configuración del campo literario de la novela actual sobre la guerra civil. Los ochenta años transcurridos desde el fin de la contienda han sido testigos de la publicación de un conjunto heterogéneo de obras literarias que abordan la guerra desde enfoques y perspectivas diversas: desde la defensa del bando nacional (*Madrid de corte a checa* [1938] de Agustín de Foxá), obras publicadas por autores exiliados (*El laberinto mágico* [1943-1968] de Max Aub) o extranjeros (*Por quién doblan las campanas* [1940] de Ernest Hemingway) o textos que asumen la perspectiva de los “niños de la guerra” (*Duelo en el Paraíso* [1955] de Juan Goytisolo), entre otros enfoques. La proximidad temporal se sustituye progresivamente por obras que representan la guerra como un acontecimiento del pasado: es el caso de *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes, *San Camilo, 1936* (1969) de Camilo José Cela o, posteriormente, *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité (Macciuci & Pochat 25; Mainer, “Tramas, libros, nombres” 105). Aunque es posible identificar antecedentes en los años previos –como *Beatus Ille* (1986) y *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina, o *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares–, resulta un lugar común considerar *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas la novela que desencadena una nueva aproximación con respecto al pasado. En esta obra autoficcional, un narrador-protagonista que comparte nombre y características personales con el autor de la novela se embarca en una investigación sobre el

jerarca falangista Rafael Sánchez Mazas que es posteriormente sustituida por la pesquisa sobre el miliciano republicano desconocido que decidió perdonarle la vida. Junto con un componente emocional innegable –ya se ha advertido el recurso a la “ternurización” de la literatura española actual (Mainer, “Para un mapa” 155)–, estas obras se caracterizan por un firme compromiso político dirigido a recuperar las injusticias padecidas por las víctimas republicanas mediante la creación de obras literarias que contribuyan a inscribir sus vivencias en la memoria cultural. Esta “nueva novela sobre la guerra civil” (Faber 102) denuncia el olvido al que la transición subsume a los héroes republicanos en *Soldados de Salamina*, la violencia contra las mujeres en las cárceles de Franco en *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, el robo de bebés a madres republicanas en *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, las expropiaciones inmobiliarias a familias republicanas durante la guerra en *El corazón helado* (2007) de Almudena Grandes, o las penurias padecidas por los llamados “topos” (individuos que viven escondidos en sus casas para evitar represalias durante el régimen) en el relato “Los girasoles ciegos” (2004) de Alberto Méndez. Únicamente la progresiva madurez del movimiento de memoria, así como la comparación con otros contextos mnemónicos –especialmente, la Shoá y las dictaduras del Cono Sur– ha posibilitado el surgimiento con cuentagotas de obras literarias que abordan la perspectiva del verdugo (Fernández Prieto 137). Aunque ya en *Soldados de Salamina* se especulaba sobre la vivencia de los soldados sublevados implicados en la comisión de crímenes, este interés se profundiza en obras posteriores: *El monarca de las sombras* (2017) de Javier Cercas investiga la vivencia bélica del tío abuelo del autor, que se alistó y falleció en el bando rebelde; *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino implica la pesquisa sobre el abuelo y bisabuelo del autor, respectivamente soldado sublevado y voluntario en una cárcel de mujeres; y *Dicen* (2015) de Susana Sánchez Arins constituye un ejercicio literario experimental en que la autora recaba la información disponible sobre su tío, conocido por los asesinatos cometidos en retaguardia. No obstante, quizá sea *Hombre sin nombre* (2006) una de las novelas que con mayor vehemencia asume una posición contrahegemónica frente al discurso de la víctima, al tematizar la confesión a las puertas de la muerte de un victimario que jamás se arrepiente de los crímenes cometidos.

3. *Hombre sin nombre* (2006) como enunciación paratópica

En su voluntad de retratar el mal sin ambages, *Hombre sin nombre* (2006) debe entenderse como una toma de posición significativa en el campo literario de la novela actual sobre la guerra civil. Es mi hipótesis que esta novela fundamenta su potencial mnemónico contrahegemónico al posicionarse en una situación enunciativa eminentemente paratópica. Este estatuto de simultánea pertenencia y exclusión se manifiesta en una triple dimensión: en la posición paratópica en que se sitúa su autor al asumir un firme compromiso político que se transfiere a su producción literaria; en la toma de posición que ejerce la novela con respecto a las convenciones constituyentes del campo literario; y en la posición de marginalidad moral en que se inscribe el personaje protagonista –y que funciona, como explicaré posteriormente, como “embrague paratópico”–. A fin de garantizar la claridad en la exposición de mi argumento, conviene referir con brevedad la trama argumental de la novela.

Hombre sin nombre presenta el testimonio de un anciano anónimo, que ejerció como soldado rebelde en la guerra civil y como miembro de la División Azul en la segunda guerra mundial, que agoniza en un hospital de Santiago de Compostela. Lo significativo del modo narrativo asumido por la novela radica en la particular estructuración en torno a dos líneas espaciotemporales –un presente hospitalario en que dialoga con su compañero de habitación Nano, y su propio pasado biográfico– que se entrelazan por la mente delirante del enfermo, que lo transporta con vividez a tiempos pretéritos. Cuando su enfermedad lo permite, el anciano

dialoga sobre su pasado con Nano y con la reportera Celia, quien entrevista al divisionario como parte de su investigación para la filmación de un documental sobre las Marías compostelanas⁵. Estos sucesos, situados en un momento inconcreto de la España actual, se ven interrumpidos por constantes *analepsis* en que la mente del anciano rememora inopinadamente episodios de su vida. *Grosso modo*, esta ha consistido en un compendio de desdichas acaecidas en su infancia –el fallecimiento de su madre y su hermano, la hosquedad de su padre, y su propio temperamento rebelde y malvado– y de crímenes cometidos en la edad adulta: la violación de las muchachas que sirven en la casa paterna y de su tío, las tropelías cometidas junto a los Grupos de Asalto nazis en Berlín, la implacable represión que lidera junto a las milicias de Falange a su vuelta a Galicia, su combate en el helado frente ruso –donde recibe el sobrenombre de “El Fantasma” por su sempiterno insomnio y por su crueldad sin parangón– y, finalmente, su incorporación como médico en una clínica de Madrid hasta su vejez. Fallecido el anciano, la novela culmina en una anagnórisis final: el anciano resulta ser el padre biológico de Nano, y su encuentro aparentemente accidental había sido orquestado por otro hijo ilegítimo del divisionario, un médico que ocasionalmente visitaba a la habitación.

3.1. Situación paratópica del autor

La paratopía creadora de obras singulares exige la presencia de un escritor carente de un lugar en que ser y estar –termina por constituirlo mediante su propia obra– y que participa al mismo tiempo del campo literario y del sistema social de su tiempo (Maingueneau 85). La asunción de una posición marginal se acompaña de un conjunto de acciones significativas que son ejercidas por el autor para “producirse como creador”, es decir, para ser reconocido en el campo literario como el “sujeto de su propia creación” (Bourdieu 162–63). Suso de Toro (Santiago de Compostela, 1956) constituye un buen ejemplo de escritor deliberadamente situado en un espacio paratópico, pues participa de las dinámicas que rigen el campo literario –con sus normas, expectativas, agentes, roles y reconocimientos– al tiempo que ejerce un rol activo en la sociedad que termina por granjearle el estatus de intelectual comprometido. Efectivamente, su creación literaria se ha desarrollado paralelamente a una prolongada militancia política: antifranquista en su juventud, el escritor santiagués es un firme defensor de las identidades nacionales periféricas, se encuentra afiliado al Bloque Nacionalista Galego –en cuya lista concurrió a las elecciones al Parlamento Europeo en el año 2014– y se vinculó activamente con el movimiento ciudadano “Nunca Mais” tras la tragedia del *Prestige*. Su dimensión política cobró mayor popularidad a nivel nacional debido a su amistad con el ex presidente José Luis Rodríguez Zapatero, la cual cristalizó en una biografía del político (De Toro, *Madera de Zapatero*) que fue recibida con cierta desconfianza. El ideario político de Suso de Toro –como se ve, situado en una izquierda ideológica– se refrenda mediante la imagen de sí mismo que arroja en los medios de comunicación en que colabora. En su tribuna en *Eldiario.es* –denominada elocuentemente “Zona Crítica” – publica artículos de opinión altamente modalizados en torno a causas políticas y sociales. La denuncia del franquismo sociológico y de las limitaciones de la democracia española, la defensa de la memoria histórica y la reivindicación de las identidades nacionales periféricas constituyen algunos de sus temas habituales. Junto con sus intervenciones en la esfera pública, el proceso de “creación del creador” se produce en un formato que posibilita una enorme difusión y libertad: el blog. Este

⁵ María y Coralía Fandiño Ricart –conocidas como “las dos en punto” o “las dos Marías”– fueron dos hermanas represaliadas durante el franquismo debido a la militancia anarquista de sus hermanos. A pesar de la violencia y escarnio padecidos, ganaron popularidad al desafiar la gris realidad dictatorial con la ropa colorida y profuso maquillaje que portaban en sus paseos. Desde el año 1994, una escultura de César Lombreira reivindica su legado.

medio es utilizado no solo para la difusión de información significativa sobre su producción – por ejemplo, su voluntad de abandonar la escritura profesional en 2010 para retomar su labor docente– sino que también le permiten situarse en una identidad problemática: la de Doppelgänger (M. Sánchez, “Oficio Sin Libro”). Me excuso de antemano por la extensión de esta cita, que resulta ilustrativa de la imagen de *homo politicus* que el autor cree proyectar en sus oponentes ideológicos:

Suso de Toro quiere aclarar que tiene un “doppelgänger”, un doble siniestro, que es ese tal “Suso del Toro”. Ese ser nació en parte por un cruce de su apellido con el de los cineastas Guillermo y Benicio del Toro, parientes muy muy lejanos, y, sobre todo, por el odio y la pulsión sectaria de la caverna de la ultraderecha y de los sectarios en general que desearon que existiese ese ser perverso. Suso del Toro es perverso, ruín [sic] y mezquino. Es sucio y grosero. En Galicia, para los verdaderos patriotas, es un españolista traidor, amigo de Zapatero y por ello un peligroso enemigo del pueblo gallego. Y para la caverna españolista es un rojo separatista, enemigo de España y de su unidad, de la lengua común una y grande, del organillo y la Verbena de la Paloma. Pero también es antinorteamericano, anticomunista, antiisraelí, proisraelí, antifascista, judío, palestino, capitalista, anticapitalista, nacionalista, antinacionalista, taurino, antitaurino, blasfemo, meapilas... (De Toro, “DOPPELGÄNGER”)

Esta autoimagen del escritor –un particular “alter ego” conjurado por sus enemigos a partir de, acaso, cierta verdad– lo caracteriza como “otro” ideológico enfrascado en una confrontación sociopolítica *ad infinitum* (es anticapitalista y capitalista, antinacionalista y nacionalista, blasfemo y meapilas) que resulta, a la postre, puramente paratópica. Aunque no conviene incurrir en un inmanentismo excesivo entre obra y autor, este alineamiento entre ética y estética en Suso de Toro resulta fundamental para explicar su producción literaria. Frente a escritores cuya paratopía los aísla en una torre de marfil, Suso de Toro pronuncia su particular *J’Accuse* mediante sus colaboraciones en prensa y su prolífica obra ensayística y literaria.

Referida su dimensión política, la efectiva participación del escritor gallego en las dinámicas del campo literario se constata en su adquisición de valor económico y de capital simbólico –los dos extremos en que Pierre Bourdieu (1995) sitúa la consagración del artista–. De una parte, goza de una carrera literaria consolidada (suele considerársele uno de los principales autores gallegos junto con Manuel Rivas) que se valida por una prolífica producción literaria y por la fidelización de un conjunto significativo de lectores dispuestos a adquirir sus textos. Sin ir más lejos, su último libro –*Un señor elegante* (2021), una novela de no-ficción sobre el médico gallego Ramón Baster– ha tenido que reimprimirse tan solo días después de su lanzamiento (Ligero). De igual modo, de Toro ha sido reconocido con una miríada de premios literarios: el Premio de la Crítica Gallega por *Polaroid* en 1987; el Premio de la Crítica Española por *Tic-tac* en 1993; el Premio Blanco Amor de Novela por *Calzados Lola* (1997); el Premio de la Crítica Española y el Premio de la Crítica de Narrativa Gallega por *No Vuelvas* (2000) y, por supuesto, el Premio Nacional de Narrativa por *Trece campanadas* (2002). Nuevamente a medio camino de lo literario y lo político, de Toro recibió en 2014 dos distinciones que premian su defensa y admiración por la lengua y cultura catalanas: la Creu de Sant Jordi y el Premi Internacional Joan B. Cendrós, concedidos respectivamente por la Generalitat de Catalunya y por Ómnium Cultural.

Para finalizar, de la simbiosis entre el sistema literario y el social resulta ilustrativa la anécdota que recupera González Herrán (2015): según una crónica periodística a propósito de la Feria del Libro madrileña del año 2006, Suso de Toro escribió la siguiente dedicatoria en un ejemplar para la reina Sofía –quien eligió *Hombre sin nombre* entre las obras que le ofrecieron

en el evento—: “Un libro que es muchos libros y un libro que es también un acto estético y moral” (ctd. en González Herrán 42). Esta cita refiere con precisión la dimensión paratópica en que Suso de Toro se sitúa: la primera cláusula reconoce la tradición literaria con que la novela establece relaciones de intertextualidad, al tiempo que la segunda cláusula la vincula con los discursos sociopolíticos a favor de la memoria histórica. Por todas las vías mencionadas, Suso de Toro articula una imagen como creador en que la actividad política y la labor literaria se presentan en clara simbiosis, constituyendo un espacio de paratopía desde el que enuncia su novela *Hombre sin nombre*.

3.2. *Hombre sin nombre* como toma de posición en el campo literario

Es bien sabido que el campo literario se construye como un espacio de luchas entre agentes con distinta posición, las cuales se concretan en el establecimiento de tomas de posición (encarnadas en obras, programas y manifestaciones de distinto tipo) dirigidas a la transformación del campo (Bourdieu 344–45). Mi hipótesis en este artículo es que Suso de Toro, como agente reconocido como creador, ejerce una provocadora toma de posición en el campo literario de la novela guerracivilista actual mediante su obra *Hombre sin nombre*⁶. Esta oposición se produce en dos niveles: con respecto a lo eminentemente literario, y contra los discursos sociales que estas novelas vehiculan.

Respecto a lo primero, la contravención de las coordenadas literarias dominantes en estas obras se identifica tanto en lo formal como en lo argumental. El carácter experimental de *Hombre sin nombre* (basado en la alteración temporal y la autodiégesis múltiple) se opone a las tramas investigadoras y narraciones realistas que tanto han abundado en la novela guerracivilista reciente —de acuerdo con, respectivamente, los modos reconstructivo y vivencial de memoria (Liikanen)—. La trama resulta igualmente original por el protagonismo conferido al perpetrador irredento que, al contrario que otras novelas centradas en el victimario, no recurre al discurso de la víctima para garantizar el “centro moral” de la novela ni “contrarrestar” las posibles justificaciones de aquel (Canet 808). De igual modo, frente a obras en que la violencia del bando sublevado se contextualiza en unos ideales que terminan por desvanecerse al contacto con la realidad bélica —como Mena en *El monarca de las sombras*— o desde un utilitarismo dirigido a la consecución del propio interés —como Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*—, *Hombre sin nombre* presenta a un victimario irredento que reconoce en la exterminación del enemigo su única motivación:

¿Cómo que no hacemos esto por rencor?, claro que sí. Cierra esa boca, mono. Esto lo hacemos por rencor. Y lo hacemos para poder matar. ¿O por qué piensas que hemos asesinado a toda esa gente? ¿Tú no has paseado a nadie? ¿No habéis ayudado al nuevo gobernador, González Vallés, a limpiar la ciudad? Tú no vienes ahora con esa camisa azul de falangista nuevecita, de estreno, y esos correaes, por un ideal. ¿Qué ideal, imbécil? ¿El de matar? (de Toro 302–03)

Con esta asunción de la perspectiva del victimario, el escritor gallego responde a una intencionalidad puramente gnoseológica: “averiguar qué supone carecer de piedad, qué impulsa a matar, a violar sin remordimientos” (ctd. en Lorenci). Esta exploración del mal absoluto

⁶ La intención de posicionarse en el campo se advierte en algunas entrevistas concedidas: “Es un libro muy incómodo para todos; los verdugos y las víctimas. Va a provocar debate y discusión porque todos los temas son conflictivos. Toda mi obra provocó incomodidades, rechazo y respuestas, pero yo soy así y así entiendo la literatura. Para mí es un modo de buscar la verdad y de actuar sobre la vida” (ctd. en Mauleón, 2006).

desvincula a *Hombre sin nombre* del frecuente protagonismo del perdedor en las novelas del *boom* de memoria (González Herrán 39), las cuales suelen incurrir en el fomento de una complaciente identificación con la víctima en detrimento de la auténtica reflexión crítica sobre el pasado (Liikanen 275). Esto no solo es apuntado por Suso de Toro en entrevistas –donde afirma la complacencia de la visión de la víctima y la facilidad de identificarse con ella (ctd. en Lorenci)–, sino también puesto en boca del anciano protagonista. Tras sugerir que el abuelo de Celia pudo ser un represor, reprobaba el placer que ella obtiene en la defensa de los perdedores: “Tú, por lo que veo, te sientes una víctima agraviada, ¿no es así? [...] Estás buscando a las víctimas, para vindicarlas, claro. Qué pobres las víctimas, pobres, pobrecitas, y qué malos los verdugos. Eso te causa placer, muchacha” (de Toro 220).

Con esto arribo a la toma de posición ejercida contra discursos sociales, pues mediante su novela Suso de Toro se posiciona no solo contra la impunidad del victimario, sino más ampliamente contra determinadas interpretaciones sobre la guerra que viene advirtiendo. Estos discursos –que identifica en Savater, Muñoz Molina, Trapiello y cuyo “mejor ejemplo es Soldados de Salamina, de Javier Cercas”– adscriben el mismo carácter antidemocrático a los sublevados y a los republicanos durante la guerra, y a los franquistas y antifranquistas durante la dictadura (ctd. en Hermida). De Toro coincide con quienes señalan que la novela de Cercas –mediante su búsqueda de consenso, su conformidad con la transición y su despolitización de los protagonistas– termina por repetir la “actitud conciliadora” típica de la transición en lugar de ofrecer una lectura verdaderamente crítica del pasado (Santamaría Colmenero 341–60). Es tal el desagrado que le produce *Soldados de Salamina*, que de Toro sitúa la génesis de *Hombre sin nombre* como reacción a su lectura:

De Cercas sólo leí una novela, *Soldados de Salamina*. Me la recomendó un amigo con insistencia, la compré y la dejé por la mitad. Ese amigo me insistió para que la terminase que era lo mejor. Y entonces la terminé y ahí fue cuando me cabreé. Un tiempo después me encontré con David Trueba en Barcelona y me contó que estaba preparando la película sobre el libro y le conté, “pues yo estoy escribiendo lo contrario”. Y publiqué *Hombre sin nombre*, un retrato de aquellos asesinos impunes.” (ctd. en Velasco Oliaga 2021)

Esta disputa entre creadores resulta sintomática del funcionamiento del campo literario. Dada la instauración de *Soldados de Salamina* como modelo literario mediante una adquisición de capital simbólico y económico sin parangón, Suso de Toro debe escoger entre la imitación del modelo –por ejemplo, de su recurso a la investigación, a la autoficción o a la metaficción historiográfica– o de su contravención al denunciar a los victimarios impunes sin la ambigüedad que caracteriza a Cercas. Esto desencadena la lucha en el campo literario entre “los dominantes y los pretendientes, entre los ortodoxos y los herejes” (Bourdieu 347) encarnados por un Javier Cercas y un Suso de Toro⁷ que asumen posiciones contrarias con respecto a la guerra civil (cuestión de por sí generadora de fobias y filias en la España actual). En definitiva, *Hombre sin nombre* constituye una deliberada toma de posición en el campo literario de la novela guerracivilista actual por varios aspectos: su tematización del mal absoluto, el protagonismo conferido a un victimario impune frente a la perspectiva complaciente con la víctima, y su

⁷ Se aprecia en esto la autonomía de que goza el campo literario de la novela guerracivilista actual. Aunque de Toro es reconocido por su carrera literaria significativamente antes –ya su *Polaroid* [1986] gana el Premio de la Crítica Gallega mientras que las primeras novelas de Cercas carecen de repercusión–, es Cercas quien primero ejerce una toma de posición en la novelización de la contienda con *Soldados de Salamina*.

vehemente oposición a discursos conciliadores que han devenido posiciones hegemónicas del campo.

3.3 El anciano perpetrador como embrague paratópico

El tercer anclaje de la paratopía en la novela resulta quizá el más reconocible: el protagonismo del victimario como personaje situado en plena marginalidad. Es mi hipótesis que este personaje funciona como “embrague paratópico”, término acuñado por Maingueneau para designar un conjunto de elementos heterogéneos que “participan tanto del mundo representado por la obra como de la situación a través de la cual se instituye el autor que construye este mundo” (96). Como el bohemio, el nómada, el sujeto parasitario o la *femme fatale*, el criminal constituye un elemento paratópico que remite a la paratopía en que se inscribe su enunciación, condición y producto del proceso creativo (Maingueneau 95). La paratopía del protagonista orbita en varias dimensiones: la moral, pues el criminal se sitúa en las antípodas de los modelos de conducta (86); la judicial, pues se trata de un asesino confeso a quien las leyes de amnistía previenen de que se le exijan responsabilidades penales por sus crímenes; y la ideológica, como convencido soldado sublevado y divisionario azul. Este ideario lo sitúa en una “posición máxima y mínima” puramente paratópica (96): como veterano de la guerra civil y de la segunda guerra mundial es simultáneamente un héroe (posición privilegiada de inserción en el sistema) y un sujeto incómodo en el nuevo devenir de los tiempos. Como victimario y orgulloso “camisa vieja” de Falange, la España del Régimen –alejada de los principios primoriveristas y controlada por los tecnócratas y la Iglesia– lo relega a una posición de marginalidad, que se acrecienta con su pasado divisionario. Inicialmente tenidos por héroes que acuden a la llamada de Serrano Suñer para luchar contra el comunismo internacional, conforme se aproxima la debacle de Alemania Franco comienza a retirar los apoyos al Eje, y la División Azul deviene fuente de incomodidad. Por su pertenencia a estos “vencedores vencidos” (Nuñez Seixas), el anciano es rechazado por sus otrora camaradas:

Y una mañana, en un despacho del ministerio, Salgado ministro, éste ha llegado a ministro, aquí sentado en un banco en un pasillo, dicen que tengo que esperar, este cabrón, ahora ya no se acuerda de mí, ahora que ha llegado a ministro, me ha olvidado, no quiere saber nada de mí. Ministro. Después de violar a la hija de un oficial en Barcelona. Cabrón. Y ahora no me conoce. Un apestado, seguí matando, no me detuve a tiempo, como ellos. (de Toro 383–84)

De igual modo, en el presente su falta de arrepentimiento y vehemente convicción fascista lo relegan a la periferia de los discursos memoriales –que no han resuelto satisfactoriamente el asunto de la gestión del legado sublevado–. Respecto a esto, la novela insinúa que los descendientes de las víctimas y de los verdugos tienen no solo el derecho sino también el deber de conocer el pasado (Gómez-Montero): “los vivos, los supervivientes, como dice usted, tenemos el deber de saber qué pasó” afirma la reportera Celia (de Toro 356). Esta convicción empuja también al médico jubilado a armar el encuentro entre padre e hijo –“era justo que usted lo conociese a él”, explica a Nano–; y del victimario con Celia como representante de las víctimas, a quien utiliza “para que soltara todo” (398–99). Escuchar el testimonio del horror produce desasosiego en Nano y Celia: al primero las palabras del viejo le “encogen el corazón” (19), mientras que la reportera, tras contemplar las fotografías de las víctimas mutiladas, se retira a vomitar “la bilis que me provoca su maldad” (386). Tampoco el viejo es inicialmente proclive a querer confesar sus faltas. Su reticencia, pues no en vano es privilegio de los vencedores borrar la historia de sus crímenes, se dirige gracias a un recurso temático fundamental: la profecía. Es mi hipótesis que la confesión del victimario –plenamente

paratópica según vengo advirtiendo— exige para realizarse la articulación de una situación enunciativa desde la que testimoniar su vida. En *Hombre sin nombre* esta función es asumida por la profecía anunciada por la meiga Sara da Paula y refrendada por el Padre Virgilio en su lecho de muerte, que afirma las siguientes premisas: el entonces niño tiene una sombra que lo acompaña —epítome de su maldad— y no morirá hasta que el cielo baje a buscarlo. La voluntad de realizar este destino, que deviene una profecía autocumplida, dota al testimonio del victimario de un sentido metafísico: la confesión ante Celia —cuyo nombre significativamente deriva del latín *caelum*— se utiliza como moneda de cambio para la obtención de la paz. Se comporta así como una “Sherezade al revés” (190), que intercambia un relato sobre su vida por un descuento en su tiempo vital. En definitiva, desde su no-lugar —en que se alternan su inscripción social como héroe incómodo en el franquismo con su actual exclusión como asesino fascista—, el anciano perpetrador constituye un embrague paratópico que inscribe en la novela la marginalidad desde la que esta es enunciada: una sociedad en que la ausencia de justicia transicional garantiza la paradójica impunidad de asesinos confesos.

4. Conclusiones

Este artículo ha analizado la paratopía en que se sitúa el victimario guerracivilista en el contexto memorial de la España contemporánea mediante dos aproximaciones: una exploración del campo literario que evidencia la localización parasitaria que se asigna a su discurso; y el estudio minucioso de *Hombre sin nombre* como enunciación paratópica en tres niveles (del autor comprometido, de la novela como toma de posición en el campo literario y del protagonista como embrague paratópico). Esto ha permitido asignar a la paratopía, entendida como simultánea pertenencia y exclusión, una importancia constitutiva para comprender el contenido y circunstancias enunciativas de *Hombre sin nombre*: Suso de Toro, como autor de ferviente compromiso político, se rebela contra la ambigüedad y complacencia que detecta en el campo literario a través de una novela en que un victimario agonizante refiere su pasado. El desasosiego que produce escuchar las palabras de un asesino confeso que se recrea en sus crímenes explica la censura a la que ha sido sujeta la enunciación autodiegética del victimario, frente a la imposición de discursos que asumen —a su modo de ver— una obscena equidistancia entre víctimas y verdugos. Este ostracismo hacia el victimario —que sirve de óbice pero no impide su testimonio— desencadena un conjunto de reflexiones fundamentales para la España actual: ¿cabe ceder al victimario un espacio de enunciación y, con ello, otorgar algún tipo de credibilidad a su testimonio? ¿Cómo lograr la confesión de quien históricamente se ha beneficiado del olvido de sus crímenes? ¿Cuál es el espacio que la España actual reserva para el comisario de crímenes y para su memoria del pasado? La continuación de los estudios sobre la representación del perpetrador guerracivilista —los cuales permanecen todavía en algunos aspectos fundamentales inexplorados— resulta esencial para profundizar en la manera en que se produce la censura social y marginalización del victimario en los discursos memoriales de la España actual.

Obras citadas

Aguado, Txetxu. “Metapolítica y Ética En Los Tiempos de Proliferación de La Memoria Histórica Española.” *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, n° 6, 2009, pp. 235–52.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/33423/Metapolitica%20y%20eticaen%20los%20tiempos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Aub, Max. *El laberinto mágico*. Madrid: Alfaguara, 1981.

- Blockeel, Francesca. “Memoria Histórica y Hombre Sin Nombre de Suso de Toro.” *Nuevos Caminos Del Hispanismo...: Actas Del XVI Congreso de La Asociación Internacional de Hispanistas.*, vol. 2, 2010, p. 292, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_293.pdf.
- Bourdieu, Pierre. *Las Reglas Del Arte. Génesis y Estructura Del Campo Literario*. Anagrama, 1995.
- Canet, Fernando. “Documenting Atrocities Aroud the World: Why Engage with the Perpetrators?” *International Journal of Cultural Studies*, vol. 22, n° 6, 2019, pp. 804–22. <https://doi.org/10.1177/1367877919840042>.
- Chacón, Dulce. *La voz dormida*. Barcelona: Debolsillo, 2016.
- Cela, Camilo José. *San Camilo, 1936*. Barcelona: RBA, 1994.
- Cercas, Javier. *El monarca de las sombras*. Barcelona: Penguin Random House, 2017.
- _____. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Penguin Random House, 2019.
- Chacón, Dulce. *La Voz Dormida*. Alfaguara, 2002.
- de Foxá, Agustín. *Madrid de corte a checa*. Madrid: Ciudadela Libros, 2006.
- Del Molino, Sergio. *Lo Que a Nadie Le Importa*. Literatura Random House, 2014.
- Delibes, Miguel. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 2010.
- del Toro, Suso. *Calzados Lola*. Barcelona: Círculo de lectores, 1998.
- _____. *No vuelvas*. Barcelona: Círculo de lectores, 2001.
- _____. *Trece campanadas*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- _____. *Polaroid*. Xerais, 2004.
- _____. *Hombre Sin Nombre*. Lumen, 2006.
- _____. “DOPPELGÄNGER.” *Suso DE Toro -Blog?*, <https://web.archive.org/web/20100228201915/http://susodetoro.blogaliza.org/>. Accessed 14 nov. 2021.
- _____. *Madera de Zapatero: Retrato de Un Presidente*. RBA Libros, 2007.
- Faber, Sebastian. “La Literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la guerra civil (2000-2007).” *Contornos de La Narrativa Española Actual (2000-2010): Un Diálogo Entre Creadores y Críticos*, edited by María del Palmar Álvarez Blanco and Toni Dorca, Iberoamericana - Vervuert, 2011, pp. 101–10. <https://sebastianfaber.com/wp-content/uploads/2019/11/la-literatura-como-acto-afiliativo.pdf>.
- Fernández Prieto, Lourenzo. “Actitudes Sociales y Políticas En La Denominada Recuperación de La Memoria Histórica. Galicia. El Proyecto de Investigación Interuniversitario ‘Nomes e Voces.’” *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 8, 2009, pp. 131–57. <https://doi.org/10.14198/PASADO2009.8.06>.
- Gómez-Montero, Javier. “Suso de Toro, Home Sen Nome, Xerais 2006 [Hombre Sin Nombre, Lumen, 2006].” *SymCity*, vol. 1, 2007. http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo3.pdf.
- González Herrán, José Manuel. “Ficción y Documentación En ‘Hombre Sin Nombre’ (2006), de Suso de Toro Ficción y Documentación En Hombre Sin Nombre (2006), de Suso de Toro.” *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, vol. 18, 2015, pp. 33–44, https://doi.org/10.5209/rev_MADR.2015.v18.51216.
- Goytisolo, Juan. *Duelo en el paraíso*. Barcelona: Destino, 1972.
- Grandes, Almudena. *El Corazón Helado*. Tusquets Editores, 2007.
- Hemingway, Ernest. *Por quién doblan las campanas*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Hermida, Xosé. “Suso de Toro ‘Hay Que Conservar La Ideología Antifranquista y Antifascista.’” *El País*, 15 Jan. 2015, https://elpais.com/ccaa/2015/01/14/galicia/1421272210_239636.html.
- Ligero, Manuel. “Suso de Toro: ‘Nunca Debemos Estar Con Quien Pega a Gente Indefensa.’”

- La Marea*, 12 Mar. 2021, <https://www.lamarea.com/2021/03/12/suso-de-toro-ramon-baltar-nunca-debemos-estar-con-quien-pega-gente-indefensa/>.
- Liikanen, Elina. *El Papel de La Literatura En La Construcción de La Memoria Cultural*. Universidad de Helsinki; Universidad de Santiago de Compostela, 2015, <https://core.ac.uk/download/pdf/75994548.pdf>.
- Llamazares, Luis. *Luna de Lobos*. Seix Barral, 1985.
- Lorenci, Miguel. “‘Es Fácil Identificarse Con La Víctima, Lo Estremecedor Es Meterse En La Piel Del ‘Lobo’”. *El Escritor Explora La Maldad En Un Recorrido Por El Horror Del Siglo XX.* *La Rioja*, 26 May 2006, <https://www.larioja.com/pg060526/prensa/noticias/Cultura/200605/26/RIO-CUL-090.html>.
- Macciuci, Raquel, and María Teresa Pochat. *Entre La Memoria Propia y La Ajena. Tendencias y Debates En La Narrativa Española Actual*. Ediciones del lado de acá, 2010.
- Mainer, José-Carlos. “Para Un Mapa de Lecturas de La Guerra Civil (1960-2000).” *Memoria de La Guerra y Del Franquismo*, edited by Santos Juliá, Taurus, 2006, pp. 135–61.
- Mainer, José-Carlos. *Tramas, Libros, Nombres*. Anagrama, 2005.
- Maingueneau, Dominique. *Le Discours Littéraire. Paratopie et Scène d’énonciation*. Armand Colin, 2014.
- Martín Gaite, Carmen. *El cuarto de atrás*. Madrid: Siruela, 2010.
- Mauleón, Amaia. “Suso de Toro, Escritor: ‘Mi Nueva Novela va a Ser Incómoda Para Todos; Víctimas y Verdugos.’” *Faro de Vigo*, 28 Apr. 2006, <https://www.farodevigo.es/sociedad/2006/04/28/suso-toro-escritor-nueva-novela-18235859.html>.
- Méndez, Alberto. *Los Girasoles Ciegos*. Anagrama, 2004.
- Morales, Manuel. “70 Novelas Al Año En España Sobre La Guerra Civil.” *El País*, 19 Oct. 2018. https://elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402_718909.html.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- _____. *El jinete polaco*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Nuñez Seixas, Xosé Manoel. “Los Vencedores Vencidos. La Peculiar Memoria de La División Azul, 1945-2005.” *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 4, 2005, pp. 83–113. <http://hdl.handle.net/10045/5546>.
- Prado, Benjamín. *Mala Gente Que Camina*. Alfaguara, 2006.
- Sánchez Arins, Susana. *Dicen*. De Conatus Publicaciones, 2015.
- Sánchez, Mariela. “Hombre Sin Nombre, Memoria Sin Identidad: Transmisión Oral de La Experiencia Bélica En La Novela de Suso de Toro.” *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, UNLP - FAHCE, 2009, https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3613/ev.3613.pdf.
- _____. “Oficio Sin Libro: El Blog? De Suso de Toro y Los Dioses Del Escritor Profesional.” *Literatura y Técnica: Derivas Ficcionales y Materiales: Libros, Escritores, Textos, Frente a La Máquina y a La Ciencia*, edited by Raquel Macciuci and Susanne Schlünder, Ediciones del lado de acá, 2015, pp. 311–29, <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1534/pm.1534.pdf>.
- Santamaría Colmenero, Sara. *La Palabra Como Acontecimiento. Segunda República, Guerra Civil y Posguerra En La Novela Actual (1990-2010)*. 2013.
- Velasco Oliaga, Javier. “Los Escritores No Deberíamos Utilizar Mucho Las Etiquetas.” *Todo Literatura*, 14 Mar. 2021, <https://www.todoliteratura.es/noticia/54428/entrevistas/entrevista-a-suso-de-toro:-los-escritores-no-deberiamos-utilizar-mucho-las-etiquetas.html>.
- Vezzano, Giulia. “O Comportamento Entre Homes e Mulleres: Obxectividade e Prexuízos Na

Narrativa de Suso de Toro.” *Boletín Galego de Literatura*, vol. 52, no. 1, 2018, pp. 45–71.
<https://doi.org/10.15304/bgl.52.4511>.