

# Hacia el horror

Jon Kortazar

En los últimos meses, y aún años, el tema de la guerra civil se ha convertido en un lugar común para los argumentos novelescos. Muchos escritores lo toman como escenario para desarrollar sus propuestas narrativas, desde diversos ángulos y puntos de vista. La nómina se ha desarrollado en los últimos meses al socaire del setenta aniversario del estallido de la guerra civil. Esta recreación literaria ha venido acompañada por un serio debate historiográfico y por una reedición de los libros clásicos de los historiadores más señeros que han tratado el tema de la Guerra Civil.

Entre todas ellas quisiera acercarme a la última novela de Suso de Toro, quien ha apostado por crear una historia radical, donde los vencedores muestran sus miserias más horrosas, pero donde los vencidos quedan también en el escorzo de una obra que no busca el maniqueísmo. Decidido a trabajar con elementos genéricos del barroco, Suso de Toro ha creado un tapiz en el que se muestra desde el símbolo el horror del siglo XX.

El núcleo argumental de la reciente novela de Suso de Toro, *Hombre sin nombre*, reside en la historia de un falangista irreductible que, desde su infancia recrea la historia de los últimos años de la historia de España, en el discurrir que lleva desde su participación en la Sublevación de 1936 hasta su participación en la División Azul y en la defensa de Berlín. El núcleo temático, sin embargo, toma la vida de este hombre sin nombre como una herramienta para recrear y reflexionar la esencia del mal, de la crueldad en la existencia.

No es la primera vez que el novelista gallego propone una aproximación a la esencia metafísica del mal. En *Trece campanadas* la mirada del novelista trasladaba una leyenda hacia la esencia de almas errantes por la presencia el mal. Pero en esa novela el punto de vista era mítico y legendario, con el maestro Mateo obligado a una vida errante. Aquí, en este libro, *Hombre sin nombre*,

la perspectiva histórica sirve de base a una concreción del mal y de la muerte, de la existencia del diablo, si tal término puede utilizarse.

Suso de Toro aboga siempre por un mestizaje de géneros. Y es cierto que la novela presenta un discurso teatralizado (al fondo la sombra casi perenne de Valle Inclán en la novela), en el que el narrador ha desaparecido, y las voces de los personajes enmarcan un transcurso vital trágico, donde un primer nivel de la narración, Nano, un personaje ubicuo y central en la narrativa del santiagués, comparte habitación de hospital con un anciano que no puede morir en un destino fáustico, y que en sueños, creando así un segundo nivel en la narración, el del relato de la historia, va recreando su biografía de falangista de primera hora, de asesino y violador, de hombre sin sombra y sin nombre que resume en sí la historia de la infamia y la crueldad.

Pero existe un recurso de mayor calado en esta técnica que el novelista busca en sus creaciones. Si se lee el último paratexto del libro, la última nota de agradecimientos, se observará que el autor llama a su texto «Suerte de auto sacramental». El género canónico, el auto sacramental, se establece como un tapiz sobre el que se construye el argumento de la novela. Y debemos creer al autor. Por dos razones, porque resulta una estrategia presente en otras de sus novelas que remiten al drama clásico, cuando parece que estamos leyendo una narración cinematográfica, y porque, como en los autos, el autor presenta como centro de su narración una discusión, una compleja recreación de argumentos sobre la historia, la muerte, la violencia y la salvación, o la redención, figurada aquí en forma de mujer, con claras connotaciones cristianas.

Esta perspectiva de género puede explicar algunas cosas, como la radicalidad y la ambición con la que el escritor ha desarrollado una historia simbólica, en la que el verdugo no quiere confesar y no quiere decir sí, como forma de redención. A este respecto resulta magistral el final del texto. El protagonista dice algo que le permite, por fin, morir, pero nadie puede escucharlo. Sabremos que dijo el sí redentor, porque lo volverá a repetir, como palabra final del texto de la novela en la carta dirigida a su hermano: «Quiero, sí». La cita de Mandesltam que continúa la obra lo

subraya: «Los humanos labios/.../ guardan la forma de la última palabra que dijeron».

De esa estrategia derivan también algunos recursos narrativos que pueden sorprender al lector, como la alusión a una figura alegórica –la mujer salvífica–, la primera parte en la que se cuenta la infancia del protagonista con una estética de regusto bárbaro, el encuentro final de los dos hermanos... Suso de Toro vuelve a la recreación temática que establece un nexo de unión con el resto de sus obras: la relación paterno-filial, la presencia del doble en la figuración del hermano gemelo.

La violencia del texto, las sombras de Macbeth, de Hamlet, de las *Divinas Palabras* de Valle Inclán abruman y dejan en el lector el regusto de asistir a la narración primigenia del horror del siglo XX. La historia narrada se encuentra, pero, bajo la voluntad de servir de puente al designio del autor, contra el descenso a los infiernos ©