

# Mecanismos narrativos de la subalternidad en la autonovela familiar contemporánea

*Narrative Mechanisms of Subalternity in the Contemporary Family Autonomel*

**Sara R. Gallardo**

Universität Wien

ORCID: 0000-0003-0962-7910

**Date of reception:** 09/06/2023. **Date of acceptance:** 25/07/2024.

**Citation:** Gallardo, Sara R. "Mecanismos narrativos de la subalternidad en la autonovela familiar contemporánea". *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 287-314. ISSN 1989-3302.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.30827/rl.v0i35.28383>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

## RESUMEN

En este trabajo analizamos las autonovelas familiares como vehículos de historias silenciadas, donde el sujeto narrado está en una posición de subalternidad (Gramsci, Spivak). Desde un abordaje doble de este concepto (memorias subterráneas y antibiografías), nos interesa estudiar el modo en el que los autores se enfrentan a su propio sentido de la subalternidad: desde qué historias eligen hasta cómo extraen la información de las huellas documentales y cómo la (re)presentan en el texto. Para ello, analizaremos *Los rojos de ultramar* (2004) de Jordi Soler, dos capítulos independientes de *Los extraños* (2014) de Vicente Valero, *West End* (2020) de José Morella y *Memoria del frío* (2021) de Miguel Martínez del Arco.

**Palabras clave:** autobiografía; autonovela familiar; subalternidad; archivo.

## ABSTRACT

In this work, the analysis focuses on family autonovels as vehicles for silenced stories, where the narrated subject occupies a position of subalternity (Gramsci, Spivak). Through a dual approach to this concept (subterranean memories and antibiographies), the study aims to examine how authors face their own sense of subalternity, including their selection of stories, extraction of information from documentary traces, and (re)presentation within the text. To achieve this, the works analyzed include *Los rojos de ultramar* (2004) by Jordi Soler, two independent chapters from *Los extraños* (2014) by Vicente Valero, *West End* (2020) by José Morella, and *Memoria del frío* (2021) by Miguel Martínez del Arco.

**Keywords:** autobiography; family autonomel; subalternity; archive.



\*Sara R. Gallardo ha elaborado este artículo el marco de un contrato postdoctoral Margarita Salas (Ayudas para la recualificación del sistema universitario español para 2021-2023, de 1 de julio de 2021) financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU, el Ministerio de Universidades de España y el PRTR, mediante convocatoria de la Universidad Carlos III de Madrid.

## **Escribir el silencio: la literatura familiar como espacio de lo no-dicho**

Las autonovelas familiares, aquellos textos donde la historia de un familiar del autor o autora es rastreada, desvelada y registrada, son un espacio literario y de investigación de lo decible pero también, y, sobre todo, de lo indecible. Ese espacio viene determinado por una serie de huellas de lo no-dicho: su material de trabajo es esa “presencia de la ausencia” (Ricoeur 542, 558) que emerge a veces involuntariamente, como “huella psíquica” o como “huella documental” (Ricoeur 542), y el silencio parcial, que no se contrapone al olvido, sino que, a pesar de su extensión temporal o social, constituye un espacio de resistencia “que una sociedad impotente opone al exceso de discursos oficiales” (Pollak 20).

Por tanto, los factores condicionantes de las autonovelas familiares son de doble vertiente: por un lado, para poder investigar a ese antepasado que no puede hablar por sí mismo, deben existir necesariamente unas huellas (por lo menos, el rastro del silencio, el hilo suelto del que tirar, etc.) sobre las que volver, de modo que, consecuentemente, esos antepasados no ocupan la categoría de “testigos integrales” (Agamben 34); por otro lado, además, el escritor que decida investigar (movilizarse, viajar a los lugares del pasado familiar, indagar en archivos, en definitiva, poner el cuerpo) y, después, ordenar y escribir esa historia debe contar con unas condiciones materiales que se lo permitan. Aparte de esto, la publicación, la circulación y la recepción de ese libro también operan dentro del campo literario y cumplen con sus reglas. En este sentido, el texto que resulta es fruto de un contexto social, político, económico, etc. determinado, como también lo son las condiciones de la escucha en las que ese texto circula y es leído. En todo caso, nos encontramos frente a autores que *sí tienen voz* y cuya *autoridad* sanciona la pertinencia de la historia.

El acto por el que un autor o autora se enfrenta voluntariamente a la historia de un antepasado y el consecuente acto corporal de escritura de esa historia deben entenderse como parte de un posicionamiento político (Gallardo, *La autonovela como posicionamiento político* 80). *Dejar hablar al otro* o hablar por quienes no pueden hablar es una decisión política. De este modo, el autor o autora parte, *a priori*, de una oposición frente a la memoria oficial y busca dejarnos testimonio de unas

“memorias subterráneas” (Pollak 18), es decir, las memorias de “los marginados, excluidos y minorías” (18). Al estar, por una parte, luchando contra un “olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado” (Jelin 15) y, por otra, tratando de salir de un pasado (anterior a sí mismo) que irrumpe una y otra vez en el presente de manera compulsiva lo que dicha persona está llevando a cabo es lo que Elizabeth Jelin denomina “trabajo de la memoria” (15).

Por supuesto, no se trata de un proceso lineal e inmediato, sino que involucra “recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (Jelin 17). Esos “huecos y fracturas” no solo forman parte del pasado, sino que son parte fundamental de la transmisión entre padres e hijos. Según Jelin, “la transmisión se organiza no solamente en lo visible y manifiesto; también en los silencios y especialmente en los huecos” (125). Por este motivo, sea el escritor o escritora un sujeto más o menos privilegiado, crear una estructura narrativa siempre es problemático, porque las historias familiares que circulan por las memorias subterráneas están vinculadas a esas heridas abiertas, repeticiones del pasado en el presente (traumas), silencios impuestos, etc.

Así que ese familiar evocado, cuya historia conforma la trama principal de la autonovela, encaja dentro de una categoría subalterna (Gramsci, Spivak, Beverley), entendiendo esta no como una identidad o un estado, sino como un proceso capilar, microfísico e interseccional. Podríamos esbozar la hipótesis de que el escritor o escritora de autonovela familiar puede hablar y decide hablar por otro o por otra, a quien se le fueron negados la voz y el espacio público. A este respecto, es obligatorio subrayar que el sujeto subalterno no solo está sometido a poderes externos en su vida cotidiana, sino que cuenta únicamente con las herramientas epistemológicas de esos mismos poderes que lo subalternizan para construirse como sujeto político. Nos preguntamos qué decisiones toman dichos hijos o nietas para reconstruir y dignificar esas “vidas no llorables” (Butler): desde qué vidas son las que eligen contar hasta qué mecanismos narrativos utilizan para ello, si al hacerlo reproducen una narratividad hegemónica u otra, de qué mecanismos extractivos se valen para indagar en esos testimonios latentes y si problematizan su legitimidad o la representatividad de quien es narrado, aceptando o no que “todo testimonio individual evoca la ausencia de una polifonía de otras voces, otras posibles vidas y experiencias” (Beverley 573).

## **Los problemas de la subalternidad en la literatura familiar autobiográfica**

Desde principios de siglo venimos hablando del “boom de la memoria” (Huysen, 2001). Con un análisis exhaustivo y la perspectiva de los años, resulta significativo detenerse a reflexionar sobre qué historias se priorizó contar y quiénes eran sus protagonistas. Dentro de nuestra investigación sobre literatura autobiográfica de temática familiar (no exclusivamente vinculada a la literatura de la memoria), en el centenar de obras analizadas<sup>1</sup> no solo encontramos un 66% de obras escritas por hombres, frente a un 34% escrita por mujeres (Gallardo, *La construcción de la(s) subjetividad(es)* 316), sino que los protagonistas de estas son también mayoritariamente hombres.

Respecto a las historias, también podemos comprobar cómo aquellas que se deciden novelar son las que más conectan con la “memoria social” o colectiva, mientras que muchas memorias subterráneas continúan perdiéndose. Para ilustrarlo, en el caso español o de temática española, si nos referimos concretamente a autonovelas familiares, Jordi Soler (2004), Kirmen Uribe (2008), Sergio del Molino (2014), Vicente Valero (2014) o Javier Cercas (2017) deciden hablar sobre el abuelo o el padre (a veces un tío o uno o varios tíos abuelos) en relación con la guerra civil, la represión o el franquismo. Frente a ellos, encontramos a Lolita Bosch (2008), Gabriela Ybarra (2015) o Cristina Fallarás (2018). En el caso de las dos primeras, el relato no está circunscrito ni a la guerra civil ni al franquismo. En el primero, Bosch se centra en el padre o en la rama paterna, principalmente, a partir de la muerte de aquel; e Ybarra nos cuenta el asesinato de su abuelo por parte de ETA y la muerte de su madre por cáncer (en ambos libros los protagonistas pertenecen a la élite económica y política); mientras que Fallarás hace un relato sobre las dos ramas familiares, su estatus de clase y su vivencia de la guerra. De todos los autores y autoras referidos, Fallarás es la única que incide en el asunto de clase. Casos particulares pueden ser Luis Landero (2014) o Marcos Giralt Torrente (2010): en el primero, el autor decide centrarse en su infancia durante la posguerra y hablar, principalmente, de

---

<sup>1</sup> Libros publicados entre 1954 y 2018; de temática familiar; *a priori*, autobiográficos; y que circulan, principalmente, en el mercado español, tanto en esa lengua original como a partir de traducciones.

la figura de su madre (en este la clase social sí aparece como tema); en el de Giralt Torrente, el protagonista otro es el padre del autor, pero su temática principal es la relación entre ambos (y, de nuevo, en un contexto social privilegiado)<sup>2</sup>.

Con el objetivo de entender cómo se puede dejar hablar al otro o narrar desde la literatura del yo su alteridad y, al mismo tiempo, averiguar cómo opera la subalternidad desde un punto de vista interseccional en este tipo de textos, hemos seleccionado cuatro textos. De los arriba citados, nos enfocaremos en dos: *Los rojos de ultramar* (2004) de Jordi Soler (sobre su abuelo materno) y dos de los cuatro capítulos de *Los extraños* (2014) de Vicente Valero (sobre dos tíos abuelos, sendos hermanos de las abuelas del autor). Asimismo, incluimos en el corpus dos libros más, publicados con posterioridad a la investigación arriba citada: *West End* (2020) de José Morella y *Memoria del frío* (2021) de Miguel Martínez del Arco. En el primero, el protagonista otro es el abuelo materno de Morella y, aunque el contexto donde se desarrolla la autonovela es múltiple, la clase social y, sobre todo, el diagnóstico psiquiátrico del abuelo son los temas centrales. En el segundo caso, Martínez del Arco escribe un libro sobre la vida de su madre, Manolita del Arco, la mujer que más tiempo pasó encarcelada durante la dictadura y epítome de la resistencia antifranquista.

La selección de estos textos autobiográficos cumple con varios criterios: hemos elegido libros donde la subalternidad provenga de violencias diversas, ateniéndonos a una equiparación de todas ellas; hemos elegido personajes principales que cumplan con elementos de opresión clara (locura<sup>3</sup>, homosexualidad, mujer y opositora al franquismo y republicanos exiliados); además de otros que refuerzan y acompañan esa subalternidad: migración (tanto dentro del país, como por el exilio forzado) y las identidades dislocadas de sus descendientes, es decir, de los autores<sup>4</sup>. Por último, otros elementos de subalternización (raza, clase, género, etc.) serán

---

<sup>2</sup> Las obras citadas en este párrafo pueden consultarse en la bibliografía. Para consultar el listado completo véase Gallardo, *La construcción de la(s) subjetividad(es)* 790.

<sup>3</sup> Utilizamos el término “locura” y sus derivados y no “salud mental” o su reverso, “enfermedad mental”, de manera deliberada y como “método de reapropiación de la experiencia, apostando por el uso politizado de un término lego en lugar de uno médico” (Salas Soneira 725).

<sup>4</sup> Usaremos el masculino genérico de aquí en adelante porque todos los autores analizados son hombres.

tenidos en cuenta respecto a los personajes no protagónicos y en oposición a aquellos.

Como acabamos de mencionar, la equiparación de las violencias responde a una decisión metodológica<sup>5</sup> (Gallardo, *La construcción de la(s) subjetividad(es)* 12) que, sin embargo, no resuelve los problemas planteados en el epígrafe anterior: los marcos epistemológicos en los que se insertan las historias y los mecanismos narrativos que emplean los autores para contarlas. Para empezar, tanto la elección del tema como la del protagonista (un ejemplo genérico binario sería represión frente a viudedad y hombre frente a mujer) fijan el lugar de enunciación de sus autores. Pero, además, cabría sumar otras cuestiones no menos importantes: de qué manera se representan los asuntos que eran problemáticos en el tiempo referencial (por ejemplo, la homosexualidad de uno de los protagonistas otros) pero que en el tiempo de enunciación cuentan con marcos de sentido y qué ocurre, por otro lado, con aquellos procesos o experiencias que tanto en el tiempo referencial como de enunciación siguen sin poder pensarse desde epistemologías propias, porque su sentido está cooptado por el saber institucional (por ejemplo, la experiencia de psiquiatrización).

No olvidemos, además, que la subjetividad del autor es el motor último de la narración familiar y que su cuestionamiento como sujeto viene determinado, en parte, por la subalternidad que trata de narrar. Cabe preguntarse, además, por los mecanismos materiales, sociales o simbólicos que han operado para que dicha subalternidad haya sido heredada y, al mismo tiempo, no haya sido heredada. Es decir, entendiendo, por una parte, que el autor (como sujeto simbólico y socialmente privilegiado) puede hablar (a diferencia del sujeto por el que narra) y habla efectivamente; y, por otra, que el asunto tratado no está “elaborado” o superado, sino que es un elemento que

---

<sup>5</sup> La temática familiar se ha visto solapada en el presente siglo y las últimas décadas del pasado por los estudios de la memoria. El enfoque metodológico aquí usado parte de la convicción ética que no hay asuntos políticos (dictadura, guerra, represión política) y asuntos personales (violencias sexuales o de género, psiquiatrización, suicidios, orientación sexual o identidad de género), sino que todos ellos responden a una estructura política y a mecanismos sociales que perviven en el tiempo. Si hasta ahora han primado, incluso en los estudios de la memoria, la historia de sujetos “políticos” frente otros sujetos marginales o subalternizados es porque la memoria colectiva es, como nos recuerda Pollak, una “memoria encuadrada” (25).

sigue operando en el presente (y en *su* presente) de manera compulsiva como un trauma (LaCapra 46, 108) y afecta a su propia identidad, hasta el punto de verse empujado a narrarlo, significarlo y resignificarlo.

Como la literatura autobiográfica familiar trabaja con huellas, debemos plantearnos también cuál es su naturaleza. La autonovela es un texto necesariamente híbrido y fragmentario que, por una parte, despliega un método de investigación historiográfico documental (se apoya en documentos reales) y, por otra, admite la falibilidad de la memoria y acepta y expone sin reservas los huecos que esta ha ido dejando. Podemos deducir, por tanto, que trabaja tanto con huellas documentales como con huellas psíquicas (Ricoeur 542). En el caso de las primeras, Ricoeur nos recuerda que al tratarse de huellas materiales estas pueden ser “alterada[s], borrada[s], destruida[s]” y que por eso “se crea el archivo [...], precisamente para conjurar esta amenaza de borrado y de destrucción de la huella” (542). En ese sentido, cuando hablamos de autonovelas hablamos de un *lugar de consignación* (Derrida 19) donde se colocan los archivos que han sido descubiertos en la fase extractiva de la investigación. De hecho, algunos de ellos pueden reproducirse por completo, ya sean fotografías o textos, mientras que otras son incluidas de manera indirecta.

No obstante, es importante no caer en la creencia de la “sacralidad de los papeles” (Desai en Rufer 167) y entender que la archivación, sus mecanismos y sus lógicas son producto de los saberes y poderes hegemónicos, como apunta Mario Rufer. El archivo puede ser “guardián de la memoria” pero también puede traicionarla, “ocultando en lo que permanece como fuerza, todo aquello que fue hecho fracasar, lo que ha tenido que ser silenciado, lo que fue preciso excluir de las muertes que nos pertenecen (y que nos pesan)” (Rufer 165-166) o, como el propio Derrida formula, no hay archivo “*sin afuera*” (19). Del mismo modo, no hay que dejar de señalar que la autonovela familiar, siendo en sí misma un archivo o un lugar de consignación de archivos, tampoco está exenta de seguir esas mismas lógicas.

En el archivo no vamos a encontrar al subalterno, debemos desconfiar de esa esperanza de “totalidad” (Rufer 161) o de la metonimia que promete (presencia del ausente) e incluso de la continuidad temporal. Todos estos conceptos inherentes al archivo están atravesados por la autoridad que emana de él o, en palabras de Mario Rufer, por “su performativa capacidad de

registro y autoridad” (174). Cabría pensar que cuando los autores recurren al archivo (personal, biopolítico, histórico o periodístico) como “prueba de la presencia” de aquel ausente al que buscan, lo hacen con esa promesa de metonimia, es decir, de “rehacer el original” (163) a partir de la huella. Sin embargo, están también indagando en la huella psíquica, no solamente en el recuerdo que sobreviene espontáneamente (*mneme*), sino sobre todo en la “búsqueda activa”, la rememoración (*anamnesis*), que se moviliza frente al olvido, pero que debe luchar, en el peor de los casos, contra un temor de “destrucción definitiva de las huellas” (Ricoeur 48).

Su motivación está inserta en su propio recuerdo, a pesar de no ser los sujetos que vivieron los sucesos narrados, lo que se puede entender bajo el concepto de “transmisión (inter)generacional del trauma”. Estos hijos o nietos viven con fantasmas, es decir, se ven afectados en su estructura familiar por unos signos o síntomas que no pueden nombrar (segunda generación) o acaso pensar (tercera generación), que han sido encriptados (Abraham y Török) por una generación anterior, que no ha podido hablar y que ha convertido su silencio en un secreto. De modo que los recuerdos no comprensibles de estos sujetos en su entorno familiar no solamente se reactivan durante la anamnesis, sino que son susceptibles de ser elaborados o reinterpretados (*Nachträglichkeit*). Por lo tanto, es necesario que hablemos de silencios parciales o de memorias subterráneas en cualquiera de sus acepciones, ya que el silencio nunca es completo o, dicho de otro modo, el silencio también se transmite y, con él, las lágrimas reprimidas, los suspiros, la tensión corporal, el gesto de miedo o de dolor.

En la fase extractiva el autor se coloca como un sujeto que indaga en el archivo y en el recuerdo. Así, accede a la experiencia de subalternidad de manera más o menos directa. Al contrario de lo que sucede cuando se desplaza físicamente a lugares de memoria, en esta fase el autor no es consciente de que está confrontando también su propia subjetividad. Ya sea al preguntar a su madre por el pasado o al enfrentarse a un documento oficial, el autor se hace cargo de una subjetividad diseminada o silenciada, pero también de la suya propia, que se construye en el cómo coloca a ese antepasado respecto a sí mismo y en cómo lo coloca respecto al mundo que no sabe de él.

Encontramos tres tipos de fuentes, según el grado de proximidad con el protagonista otro, que dividimos en aproximación personal, aproximación afiliativa y aproximación externa. En el primer caso, la aproximación personal está conformada por la entrevista directa al protagonista otro, el testimonio escrito del protagonista otro, ya sea a través de libros históricos, novelas, así como vídeo-testimonios o, incluso, sus memorias. Diferenciamos de estos los archivos personales, ya sean objetos, cartas, fotografías o diarios, que conformarían la tercera vía de aproximación personal. En la aproximación afiliativa el autor recurre al testimonio directo de personas que, habiendo conocido o no al protagonista, comparten con él la misma categoría de subalternidad y/o son coetáneos a los hechos en los que se encuadra. Por último, la aproximación externa incluye las entrevistas a otros familiares, las entrevistas a “expertos” o la lectura de sus trabajos (citados convenientemente) y también el acceso a archivos biopolíticos, históricos y/o periodísticos que completen la historia.

### **Memorias subterráneas y antibiografías**

No podemos afirmar que en las autonovelas familiares *lo único* que sucede es que alguien (hija, nieto) hable por boca de otra persona de una o dos generaciones anteriores. Se trata de un texto autobiográfico y no solo *biográfico*, porque el acto del habla viene motivado por cómo ha afectado ese silencio a la formación personal del escritor o escritora y porque hay una parte de su identidad que está mediada por la historia que ha quedado a medias; por lo tanto, en la necesidad de romper el silencio encontramos un movimiento corporal, un posicionamiento político, una toma de responsabilidad frente a la propia identidad. De ellos dan cuenta los propios autores en los pasajes metanarrativos de las autonovelas.

Los escritores o escritoras de autonovelas familiares se sienten impelidos a hablar por esas otras personas que, según su propio punto de vista, no hablan o no han podido hablar, con lo que traslucen una cierta responsabilidad moral entre su estatus como autor (su autoridad) y esa ausencia de voz de los otros. Para poder llevar a cabo un análisis de estos textos se hace necesario una distinción en el abordaje de la subalternidad: a través de las memorias subterráneas y de las antibiografías. Estos dos

planteamientos distintos vienen determinados no solo por las condiciones factuales de opresión, sino por cómo estas opresiones se hayan filtrado o no al imaginario del propio autor.

En el primer caso, cuando hablamos de memorias subterráneas (Pollak), nos referimos al abordaje de las violencias o las identidades sobre las que no se podía hablar en el pasado porque eran “parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas” (Pollak 18) pero que salen a la luz porque hay una predisposición social y una aceptación apriorística a escucharlas. De hecho, “dar testimonio” es un proceso que solo puede ocurrir cuando existe un receptor, como afirma Dori Laub (70). Los testigos no monologan, sino que “le hablan a *alguien*: alguien a quien llevan esperando mucho tiempo” (Laub 71, la traducción es mía).

Las memorias subterráneas tienen mucho que ver con la familia, porque, como advierte Pollak, “esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas” (20). Se trata de las memorias que han ido transmitiéndose en voz baja, con medias palabras y medios silencios, pero en un entorno cercano; no se comparten en comunidad y no se tiene constancia de ellas hasta mucho después, en caso de que acaben emergiendo.

Sin embargo, no se habla igual sobre todas las historias ni sobre todos los miembros de una familia. Hay violencias o *identidades* que, aún hoy, siguen siendo difíciles de nombrar; sus protagonistas no tienen voz ni tampoco han dejado rastros o huellas, su experiencia está mediada por el saber experto y es él el que las sanciona o las exhibe, casi siempre para arrogarse su saber y aumentar su capital simbólico. Por eso hablamos de “antibiografías”, un concepto del antropólogo Ignasi Terradas que aplica a la obrera inglesa Eliza Kendall, cuyo suicidio por razones económicas motiva a Engels a escribir una nota al pie sobre ella, sin mencionar siquiera su nombre. Son sus editores quienes acaban incluyéndolo en una edición posterior de *La condición de la clase obrera en Inglaterra*. Para Terradas, “la antibiografía no escribe la vida de una persona, pero nos habla de ella. Nos habla de lo que se hace en contra de su vida, a su alrededor y sin contar con su vida” (13).

Hay que pensar que las experiencias de estos sujetos antibiográficos a veces ni siquiera se opacan, porque no existe

*nada* que opacar: parten de una injusticia epistémica radical (Fricker). Por decirlo de otro modo: no cuentan con un lugar de enunciación (Ribeiro) y tampoco hay marcos de sentido para nombrar esas experiencias que no vengan del lenguaje del opresor. El poder hegemónico da sentido y, por tanto, extrae o expolia la capacidad de imaginar esa experiencia a su protagonista, con lo que su transmisión resulta, simplemente, imposible.

Al mismo tiempo, las memorias subterráneas y las antibiografías subyacen a un relato precedente, lo que, en términos freudianos, llamaríamos “novela familiar”: el mito que vertebra y sostiene a una familia, una narración que funciona como anclaje (Gallardo, *La construcción de la(s) subjetividad(es)* 21), porque proporciona una memoria familiar cohesionada a través de la información identitaria que transmite. Este mito heredado de manera oral de generación en generación cimenta las particularidades de determinada rama familiar o legitima la herencia de un “fundador” tal y como sucede, por otra parte, con el “relato nacional” (De Gaulejac 33).

Las autonovelas familiares surgen, precisamente, cuando las novelas familiares, como relatos sólidos fundacionales, empiezan a ser cuestionadas por las grietas del concepto de familia, la caída de los metarrelatos y la crisis del concepto de historia. A este respecto, queremos destacar que muchos de los autores que estudiamos tratan de cuestionar o desafiar esa novela familiar freudiana y, con ello, persiguen ampliar el espacio epistemológico de la identidad, reconstruir la historia de sujetos que han sido negados por la historia.

Sin embargo, este posicionamiento (contrario al de aquellos otros autores que escriben, de hecho, por una suerte de nostalgia del gran mito cálido y vertebrador de su familia) no está exento de caer en dinámicas de reproducción de la subalternidad, ya que son precisamente los escritores, como actores privilegiados del pasado, *homine agentes* en términos de Winter y Sivan, quienes se erigen como “portadores sociales de la memoria comunicativa” y mediante su trabajo creativo conectan “la esfera de lo público con la de lo privado” (Luengo 25). Es por este motivo también por lo que los intereses del escritor, de las editoriales, de la crítica y del público convergen: solo en un determinado momento histórico ciertas historias “individuales” conectan con la memoria social o colectiva, porque, de una u otra manera, ya forman parte de una memoria encuadrada.

Asimismo, los sufrimientos o experiencias de otros sujetos continúan siendo “insignificantes” socialmente, de modo que sus subjetividades también lo son. Es la antibiografía la que “nos revela el silencio, el vacío y el caos que una civilización ha proyectado sobre una persona” para hacerla “convencionalmente insignificante” (Terradas 13).

### **Dejar hablar al subalterno: análisis de los mecanismos narrativos**

Como venimos constatando, dejar hablar al subalterno es una tarea con múltiples escollos intelectuales y materiales. Ni Spivak ni otros teóricos de la subalternidad niegan que el subalterno pueda hablar, sino que, por un lado, creen que “el subalterno puede hablar, pero solo a través de *nosotros*, a través de nuestra autoridad institucional sancionadora y nuestra pretendida objetividad como intelectuales, que nos da el poder de decidir qué cuenta de la materia prima del narrador” (Beverley 579, la traducción es mía) o que el subalterno que habla se arroga la representatividad de todo el colectivo, como un grupo identitario monolítico y eliminando el concepto de clase, cuando, según Spivak, este elemento (la clase social) es el que coloca a ese individuo en la parte preponderante de la cadena (Spivak en UChile).

Podemos entender, entonces, que el escritor de autonovela familiar podría estar llevando a cabo, con sus decisiones narrativas y los marcos epistemológicos donde sitúa las historias particulares, un “ventriloquismo del hablante subalterno” (Spivak 53), porque es solo a través de su voz que ese antepasado subalternizado puede hablar. Al mismo tiempo, debemos tener en cuenta que el resultado de la representación del subalterno no es el subalterno en sí; corremos el peligro de obtener más bien una imagen “políticamente correcta’ de lo que el subalterno *debería ser*” (Beverley 577, en cursiva en el original), es decir, esa “Otra domesticada” que se ajuste al imaginario identitario hegemónico y a nuestra agenda como sujetos privilegiados.

De este modo, cabe preguntarse si, al acceder al testimonio directo del subalterno y reproducirlo dentro de una autonovela familiar, el autor no está, aunque sea

involuntariamente, eligiendo una voz individual como la representación de todo ese grupo subalternizado. Cabría preguntarse también si homogeneizar la subalternidad no es otra manera de otrificar. A continuación, trataremos de averiguar si se domestica al Otro dentro de la autonovela familiar a través de la elección, no solo de qué sujetos son narrados, sino también de qué partes de su discurso se deciden reproducir y cómo se accede a ellas.

Respecto a los mecanismos materiales y narrativos de la subalternidad, vamos a analizar los libros seleccionados siguiendo la secuencia del proceso creativo, es decir, desde la toma de decisiones –antes de escribir–; durante el proceso extractivo –investigación–; hasta la elección de mecanismos narrativos –escritura–. Así, veremos sobre cada uno de ellos qué vidas eligen contar los autores (en contraposición a qué vidas eligen no contar); cómo indagan sobre ellas (mecanismos extractivos) y cómo deciden narrarlas. Asimismo, añadimos otro estrato más, relacionado con las enunciaciones del propio autor en las partes metanarrativas del relato: si problematizan o no su legitimidad como portadores de esa memoria vicaria y/o si cuestionan o no la representatividad de ese sujeto narrado (el protagonista otro) respecto a la categoría subalterna que representa.

En *Los rojos de ultramar* (2004) Jordi Soler (Veracruz, 1963–) nos presenta la historia de su abuelo Francesc (Arcadi en este y en los otros dos libros de la trilogía *La guerra perdida*), un catalán republicano que debe huir de España al final de la guerra civil y que acaba recalando en la selva veracruzana en México, donde funda, junto a otros catalanes exiliados, la comunidad de La Portuguesa. Por otro lado, nos encontramos con la historia de búsqueda de los rastros de este personaje, empezando por las memorias que Arcadi deja escritas y que le entrega al autor antes de morir. Estas partes, donde Soler narrador se convierte también en protagonista, son fundamentales para entender de qué manera la identidad del autor está atravesada por la subalternidad de su abuelo.

*Los extraños* (2014) de Vicente Valero (Ibiza, 1963–) está conformado por cuatro capítulos, cada uno de ellos dedicado a un personaje familiar. Los personajes que se reconstruyen son, por orden, el abuelo materno del autor; su tío paterno; un tío abuelo, hermano de la abuela materna; y otro tío abuelo, hermano de la abuela paterna. En este trabajo vamos a referirnos principalmente a las dos últimas historias, la del hermano de su

abuela materna (“Danzas y olvidos del artista Cervera”) y la del hermano de su abuela paterna (“La tumba del comandante Chico”). Aunque es un libro con poca carga metanarrativa, en ambos casos observamos una correlación subjetivante entre lo narrado y el autor.

La historia de Carlos Cervera es la de un bailarín que huye de Ibiza a los dieciséis años para trabajar en una compañía de danza en Barcelona. En el verano de 1936 abandona España definitivamente y se establece en México y, salvo las contadas ocasiones en las que regresa por cuestiones familiares o de enfermedad, solo se hace presente a través de las postales que envía. En el caso del comandante republicano Ramón Chico, el exilio es a Francia y, con el fin de seguir sus huellas, el narrador se desplaza a la localidad donde aquel terminó desarrollando su vida y donde finalmente fue enterrado, Lisle-sur-Tarn.

El personaje principal de *West End* (2020) de José Morella (Ibiza, 1972–) es el abuelo materno del autor, Nicomedes, al que, debido a los brotes psicóticos que sufre en momentos críticos de su vida, mantiene sedado con haloperidol (un fuerte neuroleptico) hasta su muerte. La locura del abuelo como secreto vergonzoso y el trasfondo de migración y pobreza confluyen en el relato con otros asuntos expuestos de manera fragmentaria en los 56 capítulos que conforman el libro, como la propia subjetividad del autor y la referencia a libros, expertos y personajes que complementan la historia central.

En *Memoria del frío* (2021) de Miguel Martínez del Arco (Madrid, 1961–), a pesar de ser el libro más reciente, encontramos una técnica narrativa más clásica que en los otros, con menos fragmentación y más deseo de completud crónica y temática (incluso los titubeos del autor sobre la ficcionalidad del relato se reconocen como más “clásicos”). El autor reconstruye la historia de su madre, Manuela del Arco, desde su resistencia clandestina durante la guerra civil hasta su vivencia de la represión durante la posguerra y el franquismo, sobre todo la de sus 19 años de encierro en distintas cárceles franquistas. Estas vivencias se cuentan de manera novelada, es decir, a través de la narración de acciones, diálogos y pensamientos de sus protagonistas (de su madre, principalmente, pero también de su padre y de otras mujeres represaliadas con quienes compartieron experiencias). El autor entrelaza en esta reconstrucción ficcionalizada trece capítulos en primera persona, donde narra

sus investigaciones y expresa sus motivaciones y dudas, a través de pasajes metanarrativos.

Los personajes y las historias seleccionadas tienen muchos puntos en común y referencias cruzadas:

- 1) Francesc (Arcadi), el abuelo de Jordi Soler, y el comandante republicano Ramón Chico, tío abuelo de Vicente Valero, tuvieron que exiliarse a Francia en un primer momento y acabaron reclusos en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer: Arcadi, a partir del 6 de febrero de 1939 y durante diecisiete meses (Soler 38) y Chico, desde finales de febrero (Valero 165) hasta finales de marzo (166) del mismo año.
- 2) El exilio a México y la imposibilidad del retorno es un punto en común entre Arcadi y Carlos Cervera (tío abuelo de Valero), desde posiciones políticas distintas: uno se ve obligado a huir por su condición de republicano y el otro, presumiblemente, por su orientación sexual.
- 3) La relación entre la península e Ibiza también admite comparación entre Vicente Valero y José Morella, ambos nacidos en la isla. Los familiares de Valero, de posición económica acomodada, se marchan a la península a estudiar o a trabajar a principios del siglo XX; la familia de Morella, por el contrario, emigra durante el desarrollismo franquista desde la Córdoba rural a Ibiza para poder sobrevivir. Cabe añadir que Morella es el primero de su familia que nace en Ibiza y en un centro hospitalario.
- 4) El desarraigo del autor (heredado de su historia familiar) es un tema que se puede rastrear tanto en *Los rojos de ultramar* como en *West End*.
- 5) La historia de Manolita del Arco, la madre de Miguel Martínez del Arco se puede relacionar de manera tangencial con las otras historias de exilio de la guerra civil, ya que nos muestra, por fin, la cara de quienes no pudieron salir de España y acabaron encarceladas o represaliadas dentro del territorio nacional. No olvidemos destacar que la importancia histórica de este personaje femenino (y su funesto récord) son las razones que fundamentan su protagonismo. Frente a ella y a todos los personajes masculinos sobre los que sí oímos hablar, son inimaginables las historias de tantas otras mujeres, *testigas* integrales de la guerra y de la dictadura.

- 6) Finalmente, la locura es otro tema que se puede analizar de manera transversal. Esta condición aparece ampliamente referida en *West End*, pero también encontramos personajes enloquecidas en *Los rojos de ultramar* (y todavía más en los posteriores libros de la trilogía, que no incluimos en este trabajo) y una relación estrecha con la psiquiatría franquista y posfranquista en el caso de la protagonista de *Memoria del frío*.

### **Antibiografías, representatividad de los protagonistas otros y mecanismos narrativos**

Respecto a las vidas que se deciden no contar, es decir, las antibiografías, podemos señalar, en primer lugar, la ausencia femenina en todos los libros, salvo en *Memoria del frío*, por razones obvias. Esta omisión resulta muy relevante en *Los extraños* y en *West End*, ya que en ambos casos las mujeres son, paradójicamente, las principales portadoras de la memoria familiar que llega hasta sendos autores.

Los cuatro protagonistas del libro de Vicente Valero son hombres (de ambas ramas familiares), mientras que las mujeres (siempre esposas, madres o hermanas) conservan un papel muy secundario. La abuela materna, por ejemplo, aparece en el primer relato (mujer del personaje) y en el tercero (hermana del personaje), pero su vivencia, aunque sea con relación a las ausencias, los exilios y las muertes de los personajes masculinos, aparece apenas esbozada. Al mismo tiempo, se puede considerar la microfísica en las relaciones de poder que se privilegian dentro del libro: Valero decide rescatar a “los extraños”, es decir, a los huidizos y casi olvidados, respecto a unas mujeres que siguen muy presentes en la familia y que, a pesar de no merecer un relato, son las agentes de memoria a través de la transmisión oral de sus recuerdos, ya sea la madre de Valero (93, 113) o la abuela (113, 114), sobre todo en el caso de la historia del artista Cervera.

Ni siquiera el hecho de que su bisabuela Olalla (la madre del comandante Ramón Chico) hubiera terminado estudios universitarios de Letras a principios de siglo xx en la Universidad de Alcalá, hubiera sido la única mujer de su promoción o que escribiera artículos o se carteara con Carolina Coronado o Rosalía de Castro (143) parece razón suficiente como para hablar

de ella más de unas pocas líneas. Menos entonces las otras mujeres que aparecen en el libro, siempre subordinadas, admiradoras de los hombres de la familia (137) o “solteras ya mayores, quisquillosas y un poco beatas” (132).

En el caso de *West End*, a pesar de que la memoria también viene sostenida por el relato femenino (la madre y la abuela, es decir, la mujer de Nicomedes), Morella sí hace un retrato hasta cierto punto extenso de su bisabuela Mamacarmen, la madre del protagonista, sobre todo para contextualizar el entorno de Nicomedes y dar alguna pincelada sobre el origen de su sufrimiento.

Es fundamental la intervención de la madre de Morella para el desarrollo de la historia, ya que es ella la que no solo provee la mayor cantidad de información (capítulos<sup>6</sup> 1, 4, 11, 31, 37, 39, 41, 43, 48, 49), sino que es la que rompe el silencio familiar en torno a la figura de su padre y a sus propias experiencias personales: “El silencio previo a sus respuestas era un silencio de cincuenta años. Cincuenta años sin mostrar las heridas” (43).

A pesar de tratarse de un libro sobre su madre, Martínez del Arco sí que trata de elaborar en *Memoria del frío* un relato aglutinador de todas las personas, sobre todo mujeres, que le ayudaron y formaron parte de su vida, tanto desde la resistencia clandestina como en las cárceles. De hecho, todas ellas aparecen en los agradecimientos del libro (con nombres y apellidos) y de ellas dice el autor que son su “linaje” (442).

Amén de los trabajadores del cafetal y las mujeres en general, incluida la abuela y la madre de Jordi Soler, me gustaría destacar dos antibiografías de *Los rojos de ultramar*: la de Lauro, hijo de una de las criadas de la familia, Teodora; y la de la mujer de Oriol, hermano de Arcadi.

Soler dedica siete páginas de la novela a contar la historia de Lauro (52-58), que tiene la misma edad que los hermanos Jordi y Joan Soler. La violencia y la pobreza se perpetúan en él, a pesar de los intentos de Arcadi por apoyarlo y, finalmente, termina alcoholizado como su propio padre, mientras sus dos hijas acaban siendo las criadas de Joan. Es en la relación del protagonista con los nativos mexicanos donde mejor se

---

<sup>6</sup> La edición digital que manejamos no permite citar páginas o posiciones de lectura, de modo que se dejará constancia del capítulo. A partir de la siguiente cita, se eliminará también la palabra “capítulo” del paréntesis para facilitar la lectura.

comprueba la microfísica del poder, ya que los poderosos siguen siendo los blancos españoles, a pesar de ser subalternos por su condición de republicanos y perdedores.

La mujer de Oriol es una de las muchas mujeres que no tiene nombre en las memorias que le lega su abuelo: “casi todas las mujeres por ejemplo son la mujer de alguien, la mujer de Oriol, la mujer de Narcís, incluso mi abuela, que se llamaba Carlota, aparece siempre como ‘mi mujer’” (53). Después de que se pierda el rastro de su marido en su peregrinaje hacia el exilio en Francia, esta mujer, que vivía en la casa familiar de Barcelona, empieza a “experimentar unos ataques de locura que la hacían echarse a correr gritando que habían matado a su marido” (160). Admitir las razones de su locura era peligroso también para los médicos, ya que suponía ratificar que el franquismo implantaba y perpetuaba el sufrimiento y le otorgaba una dimensión social:

Lo único que decía la mujer de Oriol cada vez que los médicos le preguntaban algo o trataban de auscultarla era que Franco había matado a su marido, y oír eso y solapar y encima tratar con medicina a la mujer que lo decía era un riesgo que ninguno de los dos doctores había querido correr, nada más el que era amigo había dejado unos calmantes, un tubo de pastillas que no había conseguido el menor efecto (161).

Soler no enmienda la ausencia de nombre de este personaje, cuya presencia en el relato se limita a una frase subordinada (160) y a la mitad de un párrafo (161). Si quisiéramos hacer una comparación inmediata, podríamos destacar cómo la muerte y el entierro del presidente Azaña (que empiezan a narrarse en la página 162) ocupan dos páginas y media.

El hecho de que los rojos de ultramar conformen una comunidad de exiliados muy concreta y que sean, en muchas ocasiones, narrados como grupo, hace que el relato de Arcadi sí ocupe un lugar de representatividad respecto al exilio. De hecho, la motivación de Soler narrador es la de contarles esta historia a los españoles<sup>7</sup>, después de comprobar cómo “el exilio republicano” ha sido “extirpado de la historia oficial de España” (16). Más aún en el caso de la narración del internamiento en el

---

<sup>7</sup> Además de ser los narratarios (164), el libro se publica en España en el año 2004 y en México, un año después.

campo de concentración de Argelès-sur-Mer, al que Soler dedica uno de los seis capítulos del libro (69-94), lo que da una idea aproximada de los horrores que tuvieron que sufrir los testigos integrales que murieron allí y que completa, sin pretenderlo, la única página que Valero dedica a lo que él denomina “campo de refugiados” en su relato del Comandante Chico (166).

Resulta muy significativo que el tío abuelo Ramón Chico, “comandante del ejército republicano, español en el exilio” (138), sí represente para la familia el fracaso de la Segunda República (150-151) y sea la parte visible de una colectividad (la de los exiliados españoles en Francia): “es para no olvidar para lo que he venido hasta aquí, hasta estos paisajes que podríamos llamar también de la memoria y en los que miles de exiliados españoles vivieron y murieron” (153). Y todavía más si lo comparamos con Carlos Cervera, que no posee ningún epíteto que represente una colectividad y cuyas vivencias se individualizan, cuya primera partida tiene que ver, precisamente, con la incomprensión que sufrió (90, 92) por su vocación artística y, aunque Valero solo lo esboza, probablemente por su homosexualidad, a la que se alude con frecuencia, desde su manera de ser y su apariencia (89, 90, 97, 116) hasta sus amoríos y parejas (101, 103, 123).

Mientras Chico era un hombre “admirado” (132, 138) y “amado” (133), leído, “sociable” (135), “metódico y riguroso” (145) y “una llama sagrada familiar” (131), Cervera era “pequeño, ágil y guapo”, “amanerado” (89), de personalidad “indómita, diferente” (96), del que se hablaba en la familia con “ironía” y “condescendencia” (121). A pesar de que “abandona” España “en el verano de 1936” (123) y esto lo lleva a formar parte de una “compañía exiliada de españoles” en México (123), donde vive gran parte de su vida, Cervera no representa ni el exilio español ni tampoco una colectividad LGTBI+ represaliada por el franquismo. De hecho, Valero usa el verbo “abandonar” y no otra fórmula y no indaga en su homosexualidad como tema, lo que demuestra fehacientemente que su narración sigue un marco de sentido hegemónico.

Del mismo modo, la experiencia de psiquiatrización de Nicomedes, a pesar de estar contextualizada en un periodo y en una clase social determinados, está narrada como un suceso individual, personal, alejado de una visión política de la locura. Aunque José Morella acaba deslizando cierta crítica a la industria farmacéutica (50), no termina por desentrañar las razones ideológicas y comerciales por las que las ciencias *psi* perpetúan

una individualización del sufrimiento psíquico. Su abuelo no representa *nada* a nivel social, aunque sí es el chivo expiatorio sobre el que recae la vergüenza de clase y el silencio pétreo de los subalternos en su familia.

Distinta es la posición de Martínez del Arco, autor abiertamente homosexual que sí hace una crítica a la homofobia y a la misoginia del tiempo referencial, incluso en las filas republicanas. De hecho, sí se puede percibir una intención aglutinadora del relato colectivo, sobre todo femenino. A pesar de colocar a su madre como el personaje principal, sí se pregunta “¿quiénes son las protagonistas? Esas mujeres encarceladas cosiendo durante décadas, ocultando las señales en los cuadernos de tejidos” (440), como también destaca Edurne Portela en el prólogo, donde habla de *Memoria del frío* como un libro que trata “uno de los aspectos menos conocidos de la represión del régimen: la persecución, tortura y prisión de las militantes antifranquistas”, las “putas rojas” (13).

### **Mecanismos extractivos y legitimidad del autor**

Ninguno de los autores referidos es ajeno a las dificultades que entraña dejar hablar a otro. Son conscientes de que están tratando con una memoria agujereada, como en el caso de Valero: “Estos y otros pocos hechos aislados que hemos llegado a conocer revelan también fragmentos rotos de un mapa que oculta más que muestra y con el que, por tanto, no resulta fácil guiarse para llegar al corazón del extraño” (110-111). Y que el archivo no es fiable ni es completo, sino que arde (Didi-Huberman), como refiere Martínez del Arco, quien avanza “en medio de las llamas” (25) para salvar dos cajas de cartón chamuscado que “atesoran los documentos” (26):

Extiendo las cartas en el suelo vacío. Lejos del fuego que me precede. Cuento. Tardo. 5463 cartas. Cinco mil cuatrocientas sesenta y tres. Calculo que es menos de la mitad de las que fueron. El resto no está. Se fue. Se perdió. La mayoría son las cartas oficiales. Las que pasaban la censura de cada cárcel. Apenas hay de las otras. Las clandestinas. Las que cuentan más (Martínez del Arco 27).

El comienzo de *Memoria del frío* nos recuerda que “lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado” (Didi-Huberman en Goldchluk y Ennis 15) y que sus agujeros son el resultado de censuras arbitrarias, “en la medida en la cual la descubrimos [la ceniza] en cada página que no ardió, nos damos cuenta de la barbarie que [...] está testimoniada en cada documento de la cultura” (16). El libro es un lugar de consignación donde las fechas y los datos concretos son narrados y archivados con mimo. Además, se reproducen muchas de las cartas que sirven como fuente principal de documentación de la novela.

Valero sigue fórmulas anafóricas como “sé que” o “sabemos que”, pero también da cuenta de los huecos: “Por razones que no he podido averiguar” (117), “no lo sabemos bien, ni siquiera exactamente cuándo” (120), “apenas he llegado a saber nada” (123), “cabe suponer” (124) o “solamente es una suposición mía” (169). En ningún caso la fase extractiva de la información se hace desde una pretensión de completud o confianza en la memoria. De hecho, Morella desconfía abiertamente de la memoria de su familia en varios puntos y les atribuye una característica común, la exageración (4).

Para facilitar la exposición, hemos sintetizado en el siguiente cuadro las fuentes que usan los autores con relación a los métodos extractivos que están expuestos en el epígrafe 2.

Métodos extractivos		Soler	Valero	Morella	M. del Arco
Aproximación personal	Testimonio	Entrevista grabada a Arcadi	Recuerdo de frases concretas de Ramón Chico		
	Testimonio	Memorias de Arcadi (100 páginas)			

	<b>Archivos personales (objetos, cartas, fotografías, diarios)</b>	Fotografía (portada)	Carlos Cervera: postales; Ramón Chico: fotografías y cartas enviadas desde Lisle-sur-Tarn, objetos (un libro que le pertenecía)	Fotografías	Cartas entre su madre y su padre. Fotografías (portada)
Aproximación afiliativa	<b>Entrevistas a coetáneos</b>				Conversaciones con coetáneas y coetáneos a sus padres, con el hijo de otra de las presas
Aproximación externa	<b>Entrevistas a familiares</b>	Conversaciones con su madre	Conversaciones con su madre y relato de abuela a hija, memoria del padre (sobre todo respecto a Ramón Chico)	Recuerdos familiares, sobre todo memoria de la madre del autor, recuerdos del propio autor, memoria de la abuela (mujer de Nicomedes). Entrevista a los tíos y tías (hijos del protagonista)	

De entre estos mecanismos extractivos, podemos destacar las memorias subterráneas que circulan dentro del entorno familiar, sostenidas principalmente por las mujeres. Ellas comunican con sus palabras, pero también cuando, en medio del relato, se entrecortan, suspiran o ahogan sus lamentos.

Mientras Ramón Chico aparece en las conversaciones familiares con frecuencia (Valero 129, 136, 156, 157, 171) y el padre del autor lo mantiene vivo en sus conversaciones (131, 134, 149, 156, 159, 161), la memoria de Carlos Cervera está sostenida

por la madre del autor (a la que este parece preguntar por él para documentarse) y por su abuela (93, 113, 114). Este hecho puede explicarse porque Ramón Chico es un personaje épico que sostiene la novela familiar masculina de la rama Valero, mientras que Cervera, no solo se rodea de mujeres cada vez que regresa a la isla (114), sino que, además, las mantiene “encandiladas” contándoles historias de sus viajes por el mundo como bailarín (115). Es Nieves, la abuela de Valero (hermana de Carlos) quien, cuando ya nadie lo recuerda ni en la isla ni en el barrio, se dedica a repartir fotos firmadas por él para que no caiga en el olvido (107).

Ya hemos mencionado cómo Morella acude a su madre y a sus tíos y tías (3, 4, 30, 34, 43), así como a su abuela (20, 22, 28, 31) y a las escasas historias familiares (26) para acceder a la figura de su abuelo Nicomedes. De él solo queda “su licencia militar, su libro de familia, algunos diagnósticos clínicos” y unas “fotos suyas en blanco y negro y recomidas por los bordes” (3). Consciente de la tendencia de la familia a la exageración y a las historias truculentas, Morella expresa su deseo de “dejar de mistificar” y alejarse del “hábito de la estirpe” (7).

A estas conversaciones promovidas por el autor hay que añadir la búsqueda bibliográfica que lleva a cabo para entender cómo fueron los dos encierros psiquiátricos que vivió su abuelo (26). Pero en la literatura clínica Morella no encuentra cómo se trata a los encerrados. A pesar de que su búsqueda es infructuosa (cita a Vallejo-Nájera, pero también a psiquiatras críticos como González Duro o Bruce Alexander), Morella sigue tratando de encontrar una sanción experta a las vivencias de su abuelo, no solo referentes al sufrimiento psíquico, sino también a su experiencia de psiquiatrización. Tanto es así que, en su búsqueda del diagnóstico concreto, consigue una carta certificada del Hospital de Palma, donde, previa justificación del parentesco con el “enfermo”, se le informa de cuándo tuvieron lugar los ingresos y los dos diagnósticos que se le imponen. Ante la confianza absoluta que Morella deposita en el saber médico, acaba concluyendo que debe de haber algún “error burocrático” por el que haya dos diagnósticos (39).

En este sentido, la experiencia de la locura está narrada dentro de un marco epistemológico hegemónico, sin llegar a una crítica radical y desde una posición identitaria de la “enfermedad mental”. Incluso recurre a un libro experto, la *Historia general de las drogas* de Escohotado, para informarse sobre los efectos

del haloperidol, con lo que las voces subalternas en primera persona no solo no aparecen, sino que siguen reproduciéndose bajo el mecanismo de poder que las subalterniza.

Resulta curioso cómo Manolita del Arco, que cuando sale de la cárcel por última vez no tiene apenas experiencia laboral, acaba trabajando “con loquitos” (351), por mediación de una de las monjas carceleras, en la clínica del sucesor de Vallejo-Nájera, López Ibor. A pesar de lo difícil que resulta describir el proceso de deshumanización que sufre durante sus encierros (357), Martínez de Arco no conecta esa experiencia con la de los encierros psiquiátricos que se producían en el lugar de trabajo de su madre.

A pesar de su crítica al colonialismo, Soler sigue reproduciendo en su libro las dinámicas de poder microfísico. Soler encuentra en las memorias de Arcadi la historia bien documentada de otros tres republicanos a los que conoció (dos hombres y una mujer) y se plantea si debería también contarlas, pero finalmente declina hacerlo, “no son nuestras, son las historias, de otros”, y decide solamente trabajar con la historia de su abuelo, “decidí [...] que salvaría exclusivamente la historia que me define” (171). Las antibiografías de Lauro o de la mujer de Oriol no son, bajo este criterio, las historias de nadie.

## Conclusiones

Narrar la historia familiar y, dentro de ella, la subjetividad de uno de sus miembros supone un camino complejo en el que intervienen la subjetividad del propio autor, su legitimidad dentro del campo literario y la memoria encuadrada que presente la sociedad en el momento de su publicación. Los escollos a los que se debe enfrentar el autor son múltiples y de naturaleza diversa. Antes de narrar, el silencio encriptado sobre los hechos pasados y sobre la subalternidad del protagonista otro y después, una vez decidido a efectuar ese trabajo de memoria, los huecos en su propio recuerdo y en los de sus otros familiares y el titubeo memorístico en la construcción del relato por parte de los testigos, fruto de múltiples fuerzas represoras.

Simultáneamente, el autor se enfrenta, al narrar, a su propio sentido de la subalternidad, dónde encuadrarlo y desde dónde contarle, cómo extraer del archivo y cómo politizar lo que se encuentra y lo que se ha perdido en el afuera, cómo hacer

escuchar la voz del subalterno cuya experiencia ha sido mediada por el saber institucional a través de archivos biopolíticos. Y, por último, cómo trasladar toda la herencia simbólica en una relación especular frente al olvido, la desmemoria y los marcos de saber hegemónicos.

En los libros analizados, comprobamos cómo la herencia simbólica es de linaje masculino y que quienes heredan, a su vez, son también hombres. Frente a ellos, encontramos a las mujeres como soporte de las memorias subterráneas y los silencios parciales. Las antibiografías, por el contrario, no definen o subjetivizan al autor tanto como el relato masculino y en ellas encontramos sujetos subalternizados atravesados por más ejes de opresión.

Descubrimos cómo, a pesar de la microfísica del poder, cuanto más estatus manifieste el personaje otro, más presencia de testimonio directo encontramos en los textos, además de más cantidad de fuentes, ya sean personas que están implicadas en la historia como archivos personales y documentos de otro tipo. Asimismo, el estatus determina no solo la ausencia de registro o de huellas (y, por tanto, la preponderancia de las antibiografías), sino que, si el autor decide, a pesar de todo, contar la historia de alguien más subalternizado, recurrirá con más frecuencia al discurso hegemónico y a un marco de sentido menos politizado, lo que implicará también menos movimiento corporal por su parte.

Esta cárcel epistemológica en la que se encuentra el sujeto narrado emerge en las elecciones de fuentes y en el predominio de cada una de ellas: si no se puede acceder al testimonio directo de un testigo integral, se privilegia el saber experto frente al sujeto político de esa categoría subalterna. Esta subestimación por parte del autor proviene, precisamente, de su desconocimiento de dichas “categorías” y de las violencias estructurales (LGTBI+, sujetos psiquiatrizados) que sufren y que, además, son también parte del origen de su subalternidad. Por lo tanto, existe una retroalimentación entre la memoria encuadrada de la sociedad y lo que el autor de autonovelas familiares privilegia y, por tanto, también entre lo que la sociedad y estos autores dejan fuera.

## **Bibliografía**

Abraham, Nicolas, y Maria Török. *La corteza y el núcleo*. Bueno Aires, Amorrortu Editores, 2005.

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia, Pre-Textos, 2000.

Beverley, John. "Testimonio, Subalternity and Narrative Authority". *A companion to Latin American Literature and Culture*, Sara Castro-Klaren (ed.), Hoboken, Blackwell Publishing, 2008.

Bosch, Lolita. *La familia de mi padre*. Barcelona, Mondadori, 2008.

Butler, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. Abingdon, NY, Routledge, 2011.

Cercas, Javier. *El monarca de las sombras*. Barcelona, Literatura Random House, 2017.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Madrid, Editorial Trotta, 1997.

Didi-Huberman. "El archivo arde". *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*, Graciela Goldchluk y Juan Antonio Ennis (eds.), La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2021.

UChile Indígena. *Entrevista a Gayatri Chakravorty Spivak (parte 1)*. [https://www.youtube.com/watch?v=L\\_OX2y4vuMs](https://www.youtube.com/watch?v=L_OX2y4vuMs).

Fallarás, Cristina. *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2018.

Fricke, Miranda. *Injusticia epistémica*. Barcelona, Herder Editorial, 2017.

Gallardo, Sara R. "La autonovela como posicionamiento político". *Literatura y política: políticas de la literatura*, Claudio Moyano et al. (eds.), Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2020, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/42071>.

Gallardo, Sara R. *La construcción de la(s) subjetividad(es) en la autonovela familiar contemporánea: escritura, memoria y cuerpo en la literatura en español*. Carlos III de Madrid, 21 de septiembre de 2020, <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/31168>.

Gaulejac, Vincent de. "Memoria e historicidad". *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 64, n.º 2, 2002, pp. 31-46.

Giralt Torrente, Marcos. *Tiempo de vida*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2010.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Puebla, Era, BUAP, 1999.

Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI de España Editores: Social Science Research Council, 2002.

LaCapra, Dominick, editor. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 2005.

Landero, Luis. *El balcón en invierno*. Barcelona, Tusquets Editores, 2014.

Laub, Dori. "Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening". *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, Shoshana Felman y Dori Laub (eds.), Nueva York, Routledge, 1991, pp. 57-74.

Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, Berlín, Ed. Tranvía W. Frey, 2012.

Martínez del Arco, Miguel. *Memoria del frío*. Xixón, Hoja de Lata, 2021.

Molino, Sergio del. *Lo que a nadie le importa*. Barcelona, Literatura Random House, 2014.

Morella, José. *West End*. Madrid, Siruela, 2020.

Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata, Al Margen, 2006.

Ribeiro, Djamila. *Lugar de enunciación*. Valladolid, Ambulantes, 2020.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Ed. Trotta, 2010.

Rufer, Mario. "El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial". *(In)disciplinar la investigación: archivo, trabajo*

*de campo y escritura*, Frida Gorbach y Mario Rufer (eds.), México DF, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.

Salas Soneira, Miguel. “Usos de [la] locura: hacia el reconocimiento de nuevas lógicas interpretativas del sufrimiento humano”. *Salud Colectiva*, vol. 13, n.º 4, diciembre de 2017, p. 713. <https://doi.org/10.18294/sc.2017.1613>.

Soler, Jordi. *Los rojos de ultramar*. Madrid, Alfaguara, 2004.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona, Museu d’Art Contemporani, 2009.

Terradas Saborit, Ignasi. *Eliza Kendall: reflexiones sobre una antibiografía*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1992.

Uribe, Kirmen. *Bilbao-New York-Bilbao*. Barcelona, Seix Barral, 2008.

Valero, Vicente. *Los extraños*. Cáceres, Editorial Periférica, 2014.

Winter, Jay, y Emmanuel Sivan. *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Ybarra, Gabriela. *El comensal*. Barcelona, Caballo de Troya, 2015.