

El detenido-desaparecido y la autoficción de los “nietos”: *Honrarás a tu padre y a tu madre* de Cristina Fallarás*

The detained-disappeared and the “grandchildren’s” autofiction: Honrarás a tu padre y a tu madre
by Cristina Fallarás

Ana Casas

Universidad de Alcalá
ana.casas@uah.es

RESUMEN

En la época de crisis de los grandes relatos, la literatura sigue reclamando la reconexión con el contexto y la intervención en lo social. Desde esta óptica, la autoficción puede entenderse como un medio a través del que expresar la autoconciencia artística, al mismo tiempo que confía en lo literario como una manera de conocer el mundo y de ofrecer explicaciones –aunque personales y subjetivas– a los diversos procesos sociales y políticos que nos afectan. Partiendo de esta hipótesis, el presente artículo tiene como fin abordar esta dimensión crítica de la autoficción, conectándola con el llamado giro subjetivo, que afecta a buena parte de las producciones actuales y conduce a basar la transmisión del conocimiento histórico y la comprensión de lo social en una experiencia del individuo. Con ese objetivo, se abordarán los cruces e interferencias entre los discursos políticos y literarios a partir del análisis de *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018), la reciente novela de Cristina Fallarás, teniendo en cuenta la transnacionalización de determinados conceptos del ámbito de la represión y la violencia que originariamente provienen de otros contextos distintos del español. De este modo, nos interrogaremos sobre la pertinencia de los apelativos “narrativa de la posmemoria”, “literatura de los nietos” o “detenido-desaparecido” (que el sociólogo Gatti aplica al contexto argentino, pero que es posible extrapolar al caso español), como nociones susceptibles de explicar determinadas manifestaciones artísticas, como la que aquí nos ocupa.

Palabras clave: Autoficción; detenido-desaparecido; posmemoria; literatura de los nietos; novela de la Guerra Civil; Cristina Fallarás.

ABSTRACT

In the time of crisis of the great narratives, literature continues to demand reconnection with the context as well as social intervention. From this point of view, autofiction can be understood as a means to express artistic self-consciousness that, at the same time, entrusts to literature the task of knowing the world and that offers (personal and subjective) explanations to the various social and political processes. Based on this hypothesis, this article aims to address this critical dimension of autofiction, connecting it with the so-called “subjective turn”. This turn affects a great number of current productions in which the transmission of historical knowledge and the understanding of the social is based on the individual’s experience. With this objective, we will study intersections and interferences between political and literary discourses through the analysis of *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018), the recent novel by Cristina Fallarás. We will take into account the transnationalization of certain concepts in the field of repression and violence that originally come from contexts other than Spanish. In this way, we will reflect on the relevance of denominations such as “narrative of the postmemory”, “literature of the grandchildren” or “detained-disappeared” (originally applied by the sociologist Gatti to the Argentinian context, but possible to be extrapolated to the Spanish case) as notions that can explain certain artistic manifestations, such as Fallarás’ novel.

Keywords: Autofiction; detained-disappeared; postmemory; literature of the grandchildren; civil war novel; Cristina Fallarás.

Introducción

En su libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011), el sociólogo Gabriel Gatti acuña la expresión “narrativas de la ausencia del sentido”. Se trata de relatos en los que la identidad de los autores resulta por encima de todo vacilante, en oposición a las “narrativas del sentido” a cargo de los organismos oficiales e institucionales comprometidos con la memoria, como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo o la asociación H.I.J.O.S., en Argentina, así como otros entes o discursos (antropología forense, jurisprudencia, legislación sobre la materia) que tienen como meta fijar de manera unívoca la identidad de las víctimas y la realidad de los hechos.

De esta manera, el objetivo de las narrativas de la ausencia del sentido no sería llenar el vacío reparando, exorcizando y, cuando las circunstancias lo permiten, anulando lo acaecido –por ejemplo, cuando se restituye la identidad de unos huesos o la de un niño robado–, sino reclamar ese vacío como el lugar desde el que se construye el sujeto. Aunque la metodología que emplea Gatti es la de la Sociología, no es casualidad que perciba en la expresión artística –el cine, la literatura, las artes visuales– el espacio propicio en el que se desarrollan las narrativas de la ausencia del sentido frente a otros ámbitos o discursos que sí tratan de poner límites a la identidad y la memoria de los sujetos dañados y que, por lo tanto, tienen como fin dotar de sentido (a menudo de un sentido único) los acontecimientos y las personas. Más allá del acierto de su diagnóstico, resulta interesante recoger el planteamiento de Gatti también por otro motivo. En el capítulo final de *Identidades desaparecidas* este investigador apunta a la transnacionalidad del concepto que vertebra su libro: “el detenido-desaparecido”. Una figura de “derecho” –dice–, “sancionada por leyes internacionales”, que ha acabado trascendiendo los límites del contexto argentino, para englobar a todos los ciudadanos que, independientemente del lugar o del momento histórico que les ha tocado vivir, han sido despojados de los derechos consustanciales a su propia ciudadanía (libertad, vida, identidad) a manos precisamente del Estado, o con la aquiescencia del Estado, que es, en última instancia, quien otorga y, se supone, quien protege esa misma ciudadanía.

Estamos, pues, ante una categoría universal que, en aras de esa universalidad, puede llevarnos a pensar que las respuestas –en nuestro caso, literarias– a las situaciones que engloban la violencia y la desaparición forzada trascienden las fronteras nacionales. Es posible, por lo tanto, hallar paralelismos entre las narrativas de la llamada posmemoria argentina con aquellas otras que han sido producidas en contextos de represión similares. La literatura que es también de “los hijos” en Chile y Uruguay, o, como se verá, de “los nietos” en España, presenta, sin duda, un interés parecido en evaluar y discutir las identidades oscilantes de sus autores –herederos de la “catástrofe para el sentido”, como la llama Gatti, que implica la desaparición forzada de personas–, así como la misma proclividad a emplear las estrategias de la autoficción, es decir, a recrear ficcionalmente tanto lo sucedido como la identidad de sus protagonistas.

1. La literatura de los nietos desde la perspectiva transatlántica

La autoficción ha canalizado, efectivamente, una parte estimable de la literatura llamada de los hijos (fundamentalmente en Argentina) a través de los descendientes de las víctimas directas del terrorismo de estado. Como señala Julio Prieto, esta incumbe de forma notable a una generación que “no solo perdió, en muchos casos a sus padres como consecuencia del terrorismo de estado, sino que de modo más general perdió los grandes relatos de la modernidad” (Prieto 29). Estas narrativas de los hijos, que Prieto identifica con el denominado “tercer relato”, conceptualizado por Carlos Vallina (2010), permiten volver sobre el origen del neologismo “autoficción”, que en 1977 acuñara Serge Doubrovsky en la contracubierta de *Fils*. Esta novela “tematiza la cuestión de la filiación ya desde el doble sentido del título: tanto ‘hilo(s)’ como ‘hijo(s)’–, [de forma que] Doubrovsky define significativamente ese modo narrativo como relato de los ‘hijos’, de los sujetos marginales de la Historia (o en todo caso de los que han dejado de creer en los grandes relatos modernos), en abierta oposición a la autobiografía en cuanto modo de escritura de sí de los ‘padres’, de los protagonistas de la Historia” (Prieto 29-30).

De igual modo, estos relatos pueden explicarse desde la noción de posmemoria, desarrollada en su día por Marianne

Hirsch con el fin de caracterizar los actos narrativos de la segunda generación de supervivientes del Holocausto, basados en la interpretación que la historia familiar ofrece de unos hechos¹. Para Hirsch, los descendientes de la Shoah transmiten una memoria “mediada” sobre acontecimientos que no han vivido en primera persona, pero que les ha sido legada por sus padres junto con el trauma de la violencia. Una memoria del daño que pasa de una generación a otra y que, sin embargo, afecta de manera determinante a aquellos que no sufrieron directamente los hechos; lo que explicaría que la posmemoria esté llena de agujeros imposibles de llenar como consecuencia de la experiencia traumática, presentando, así, una oscilación entre continuidad y ruptura del recuerdo (Hirsch 106). Además de la idea que identifica la autoficción con los “hijos” en tanto que “sujetos marginales de la Historia”, el concepto de posmemoria subraya la presencia de abundantes aspectos imaginativos (constitutivos, por lo tanto, de la autoficción en relatos en los que enunciados autobiográficos se combinan con enunciados ficcionales) que facilitan a los hijos “apropiarse de las historias de sus padres y usarlas creativamente para construir versiones del pasado, las cuales tienen una relación con las preocupaciones del presente” (Maguire 218)².

Ese es el punto de vista que adoptará este trabajo, al conectar estas tres nociones (autoficción, narrativa de los hijos/nietos y posmemoria) con la novela española en torno a la Guerra Civil y la represión franquista. Las reflexiones que siguen parten, pues, del hecho observado ya por Pozuelo Yvancos con respecto a la novela sobre la Guerra Civil “perspectivizada desde la primera persona” (*Novela española* 252), cuyo auge se produce a partir del año 2001, con el enorme éxito alcanzado por *Soldados de Salamina*³. Desde entonces se han sucedido las

¹ Lo han hecho Logie y Casas, entre otros.

² Han sido varios los autores (Robin *Le Golem*, Gasparini) los que han establecido precisamente un fuerte vínculo entre el surgimiento histórico de la autoficción, en los años 70, y los testimonios del Holocausto judío, de esa misma época, como una manera de buscar “formas alternativas a los códigos obsoletos de la autobiografía que pudieran dar expresión a experiencias en el límite de lo irrepresentable” (Prieto 40).

³ Como advierte Ródenas de Moya (15), la publicación de *Soldados de Salamina* transformó “el modo en que la guerra era tratada por la novela española e incluso, más vastamente, el modo en que se administraba política y simbólicamente –en especial desde la literatura– el recuerdo de las víctimas de la

novelas que, desde la modulación autoficcional, han abordado esta cuestión, entre otras, *La meitat de l'ànima* (*La mitad del alma*, 2004) de Carme Riera, *Los rojos de ultramar* (2005) de Jordi Soler, *La estrategia del koala* (2013) de David Roas, *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino, *El monarca de las sombras* (2017) de Javier Cercas o la novela de la que nos ocuparemos con mayor detenimiento, *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018) de Cristina Fallarás. “Esta perspectiva de la herencia –sigue diciendo Pozuelo–, del peso, en el sentido vindicativo, de restitución o bien su contrario, el de la culpa, ha conectado con una generación de escritores y lectores españoles, que escriben y reflexionan sobre la guerra de otro modo a como lo hicieron los protagonistas directos o quienes la vivieron de manera cercana” (*Novela española* 253). Es la generación de los nietos tratando de recuperar la voz silenciada de sus abuelos frente a la historia oficial impuesta por los vencedores a lo largo de los casi cuarenta años de franquismo y aun después, ya en plena democracia⁴.

guerra y la dictadura”, para acabar diciendo que “*Soldados de Salamina* fue un punto de inflexión en el abordaje narrativo del pasado”.

⁴ La Ley de Memoria Histórica, de diciembre de 2007, apenas ha pasado de ser “un formalismo legislativo” (Ródenas de Moya 98). Interpretada por la derecha política y mediática como “una operación de rencor histórico”, se han alcanzado unos pocos logros importantes, como la identificación de algunas fosas (únicamente se ha recuperado el 6% de los cuerpos documentados, según recoge Capdepón 235) y la sustitución de parte del callejero. Uno de sus éxitos más relevantes (por no decir mediáticos) ha sido, sin duda, la exhumación de los restos del General Francisco Franco el 24 de octubre de 2019 y su nuevo enterramiento en un lugar distinto del Valle de los Caídos. Tampoco se han constituido en España, como sí se ha hecho en otros lugares, Comisiones de Verdad y Reconciliación, impidiendo, de este modo, el reconocimiento de las víctimas como tales.

Tal vez en los próximos años podamos ver algunos avances significativos. El punto 5.4. del “Nuevo acuerdo para España” (firmado el 31 de diciembre de 2019 por PSOE y Unidas Podemos como base del que luego sería el gobierno de coalición presidido por Pedro Sánchez) se titula precisamente “Recuperación de nuestra memoria democrática”. En él se enmarcan algunas de las reivindicaciones históricas de los colectivos de víctimas: crear un plan estatal de búsqueda de fosas, auditar los bienes expoliados por el franquismo (lo que permitiría, por ejemplo, la recuperación del Pazo de Meirás para el patrimonio público), retirar la simbología franquista y prohibir la exaltación y el enaltecimiento del franquismo (ello podría llevar a retirar las medallas a torturadores como Billy el Niño o ilegalizar la Fundación Francisco Franco), declarar nulas las condenas y sanciones de la justicia franquista por “motivos políticos, ideológicos, de creencia o de orientación sexual, identidad o expresión de género” y, por último, desarrollar “actuaciones de reconocimiento y reparación” a los represaliados.

Depositarios de una memoria ajena, pero de la que son algo más que simples transmisores –por vínculo familiar y/o sentimental–, los narradores de estos relatos vuelven sobre un pasado que les atañe: en *Los rojos de ultramar*, un profesor de antropología reelabora la experiencia bélica, la represión posterior y la huida a México de su abuelo Arcadi; en *La estrategia del koala* (2013), el narrador se interesa por la figura del abuelo falangista; en *El monarca de las sombras* (2017), un escritor de éxito busca reconstruir la vida y sobre todo la muerte, acaecida durante la batalla del Ebro, de Manuel Mena, su tío abuelo y oficial del bando fascista... Son relatos que, además de tener un carácter “filiativo” (el narrador es *el nieto* que busca desentrañar la historia de *su abuelo*, como explica Faber en “La literatura como acto afiliativo” y “Actos afiliativos y postmemoria”), tienen también un carácter “afiliativo”, pues la joven generación simpatiza (y se identifica) con la generación de perdedores que vivió la guerra. Ciertamente, los narradores de estas historias se sienten solidarios del sufrimiento de aquellos que pasaron por la experiencia del abuelo (real o simbólico), trascendiendo dicha relación el ámbito de la familia y de lo consanguíneo.

Estamos, pues, ante una narrativa en la que se aprecia ese “giro subjetivo” (Sarlo 22) que recorre buena parte de las producciones actuales y conduce a basar la transmisión del conocimiento histórico y la comprensión de las formas literarias en una experiencia del sujeto. “La *psicologización* –nota Catelli (19)– llevaría a una absolutización de la esfera individual de esa experiencia, lo cual supone la sustracción de la experiencia colectiva, su adelgazamiento”. Es decir, sería parte del sentir de nuestra época la preeminencia de lo sentimental, de lo afectivo, por encima de otro tipo de valores, de carácter más general. ¿Pero quedarían estos valores, digamos colectivos, anulados? No parece: la autoficción, partícipe del escepticismo posmoderno que impide la comprensión global de lo real, a menudo propone también respuestas al relativismo ideológico que niega cualquier tipo de verdad.

En esta línea, no sería contradictorio situar la autoficción dentro de una tendencia más general de superación de la estética posmoderna y de acentuación de la dimensión política del discurso narrativo, aunque sin abandonar, por ello, la

autoconsciencia literaria. Como señala Domingo Ródenas de Moya (79),

... no es fácil regresar a una ingenuidad premoderna ni a una teoría de la representación confiada en las virtudes aprehensivas del realismo mimético, pero de igual modo es imposible, en un mundo que ha cambiado profundamente y en el que han surgido nuevas amenazas globales y una más cruda desprotección de los menos favorecidos, mantener el arte encerrado en su juguetería formalista, con sus pastiches de todos los días, como si aquella interesada proclamación del fin de la Historia que lanzo Francis Fukuyama en 1989 fuera cierta.

Esta perspectiva contextual de la autoficción –con todas sus contradicciones– puede ayudar a entender mejor cómo, lejos de construir historias narcisistas o ególicas (como han llegado a decir Manuel Alberca o Vicente Luis Mora), los textos autoficcionales problematizan nociones axiales del discurso artístico a partir de la tensión entre lo referencial y lo ficcional, buscando, por un lado, expresar la autorreferencialidad artística (hay una llamada al receptor advertido, consciente del artificio narrativo y de los espejos de la personalidad representada a la vez que edificada en el texto), pero también, por el otro lado, confiando en lo literario como modo de conocer el mundo, de arañar lo real, y de ofrecer explicaciones –aunque personales y subjetivas– a los diversos procesos sociales y políticos que nos afectan.

2. Narrar(se), narrar(los)

Este marco conceptual que acabo de trazar podría alumbrar algunas constantes de la literatura de los “nietos”. Como en los relatos de filiación argentinos de Laura Alcoba, Félix Bruzzone, Mariana Eva Perez, Patricio Pron o Raquel Robles (estudiados a menudo desde la óptica de la autoficción)⁵, en los españoles también se plantea una búsqueda identitaria que, aunque generalmente conduce a la constatación de la pérdida y de la ausencia, permite, en su singularidad, explorar “lo más recóndito del yo”, como diría Leonor Arfuch (102). La novela de Cristina Fallarás, publicada en 2018 con el título de *Honrarás a tu padre y a tu madre*, podrá servir como caso de estudio y evidenciará algunas

⁵ Pueden consultarse las compilaciones de Forné & Karlsson y González Álvarez, entre otras, centradas en la literatura argentina de signo autoficcional.

de las características recurrentes de estas narrativas que podríamos definir como posmemorias autoficcionales.

Como reza la contracubierta, la protagonista, “que no por casualidad se llama como la autora, emprende un viaje físico e íntimo en busca de los secretos del pasado familiar y de su identidad”. Un viaje físico porque, sin apenas nada (tan solo viste camiseta y pantalones cortos, y no lleva dinero), camina durante días desde Barcelona hasta llegar a una urbanización de la costa tarraconense, ahora abandonada, en la que, durante los años 80, había pasado los veranos de su acomodada y despreocupada infancia y adolescencia.

Pero es también un viaje introspectivo porque, como repite la protagonista en numerosas ocasiones, “he salido a buscar a mis muertos”. Entre ellos están el Coronel Pablo Sánchez Larqué y María Josefa Íñigo Blázquez “la Jefa” (los abuelos maternos, arrogantes triunfadores de la guerra y de lo que vendría después), pero sobre todo Félix Fallarás (el abuelo paterno, republicano y detenido-desaparecido ejecutado en Zaragoza durante la contienda) y Presentación Pérez (su viuda), cuyas vidas la narradora reconstruye en algunos capítulos memorables.

Estamos, pues, ante un relato familiar que tiene como objeto la expresión de lo íntimo –la vivencia individual, subjetiva, por lo tanto– antes que la elaboración de un testimonio histórico, por lo que recrea acontecimientos, personajes, etc., y lo hace literariamente. “No conocí a Félix Chico –dice la narradora–. No existe su historia. Hasta eso le negaron” (Fallarás 33). Y, sin embargo, es lo que la novela va a empeñarse en narrar: la historia de su desaparición y asesinato. Si, por un lado, las indicaciones paratextuales invitan a la hibridación (la contracubierta antes citada, por ejemplo, en la que se menciona a la “protagonista” cuyo nombre es el mismo que el de la autora), un buen número de elementos textuales hacen que la ficción contamine lo referencial de forma sostenida. Concretamente llama la atención la multiplicidad de voces y puntos de vista: a lo largo de los distintos capítulos de la novela se alternan los episodios relatados en primera persona por una narradora que dice varias veces llamarse Cristina Fallarás –y que rememora, utilizando los tiempos del pasado, escenas de su infancia y de su juventud–, con otros episodios en tercera persona, focalizados en los ausentes (Presentación, Félix Chico, Pablo Sánchez Larqué, etc.) y

narrados en presente narrativo, como si, finalmente, lo relatado aconteciera ante nuestra mirada.

La “novela del abuelo” no se entiende sin la “novela de la escritora”, puesto que la obsesión de Fallarás por volver una y otra vez a las existencias de sus antepasados responde a su propio malestar personal: “He salido a encontrarme con mis muertos. Me he tomado la molestia de salir desnuda de cosas y de personas. Para saber quién soy, por si eso sanaba” (89)⁶. La tensión implícita en todo texto autoficcional –en especial cuando se trata de plantear cuestiones ligadas a la transmisión del recuerdo– se proyecta, por lo tanto, en la forma y la estructura del relato.

En un primer nivel, *Honrarás a tu padre y a tu madre* se divide en tres partes diferenciadas (“El asesinato”, “El coronel” y “La familia”), las cuales muestran las distintas caras de una historia personal y familiar (pero que también es, al menos en el plano figurado, historia colectiva) en torno a un elemento central (la muerte del abuelo pobre y republicano). En un nivel más profundo, estas tres partes se componen, a su vez, de capítulos muy breves, la mayoría de ellos escenas, provocando una

⁶ No obstante, la existencia de estas dos líneas del relato no siempre ha sido evaluada de forma positiva por la crítica. Para José María Pozuelo Yvancos, “ese ‘pathos’ narrativo de gran drama familiar se ve [...] contaminado por el otro pathos, el de la escritora que quiere dar cuenta de su dolor íntimo y sufrimiento de nieta”, sin terminar de ser eficaz, “no solo porque los haya ido mezclando con cambios bruscos de tono, sino porque ha querido construir un personaje de sí misma, ideando incluso un malhadado escenario de marginalidad para ir dando dimensión dramática a una historia que no la necesitaba porque la tenía como tal” (“La Guerra Civil en la familia” 8). Parecida opinión tiene Sanz Villanueva, para quien las dos líneas “se entrecruzan pero no se sueldan”, respondiendo en realidad a “dos novelas distintas”: si, por un lado, “la historia familiar tiene momentos excelentes porque está reconstruida con una mirada objetiva, analítica y crítica”, en la segunda novela, centrada en las vivencias de la autora, “rige una subjetividad máxima”, en la que “se rinde tributo a la excepcionalidad de los sentimientos” y “se cae en el énfasis expresivo” (s.p.). Sin desmerecer las opiniones de Pozuelo Yvancos y Sanz Villanueva –también pienso que la “novela del abuelo” tiene una fuerza narrativa que decae en la “novela de la escritora”–, el relato de Cristina Fallarás debe entenderse como una conversación entre esas dos *novelas*: los episodios del pasado, recreados imaginativamente, buscan alumbrar aspectos del presente de la autora (especialmente, el origen de sentimientos a veces incomprensibles para ella, de dolor y rabia, así como su incapacidad para amar); por otro lado, la exhibición de esos sentimientos en las partes ambientadas en el momento presente o cercanas al tiempo de la enunciación sirve para entender la ansiosa búsqueda de los orígenes. Los vínculos entre lo personal y lo histórico tienden a expresarse, por lo tanto, en ese diálogo que, aunque a veces pueda resultar algo forzado, responde siempre a la idea del sujeto atravesado por la memoria individual y colectiva.

sensación de isocronía a la vez que de atemporalidad, como si los tiempos del relato no dejaran de confluir en el presente del lector. Como puede apreciarse, el tratamiento del tiempo está sometido a una importante elaboración (y en él reside uno de los mayores aciertos de la novela). La primera parte, “El asesinato”, es la crónica de una muerte anunciada, pues aquí la “novela del abuelo” tiene lugar durante un único día (el 5 de diciembre de 1936), en el que el tiempo apenas avanza: vemos a Presentación, de madrugada, rezando y mirando a cada rato el reloj, mientras calienta la casa y aguarda la llegada de su marido; los minutos avanzan lentamente para Félix, quien se demora en los mismos gestos de todos los días (el pitillo después del trabajo en el teatro, antes de emprender el camino de vuelta y hacer el trayecto de siempre); luego, apenas amaneciendo, llega a la casa y al poco entran los militares, que lo detienen; tras un breve paréntesis en el que irrumpe en el relato la figura del alférez Pablo Sánchez Larqué, aquejado de una venérea, leemos cómo Presentación y su suegra van a hablar con el propietario del Teatro Argensola, a quien piden ayuda; a la misma hora Félix Fallarás espera tumbado en el calabozo a que, como finalmente acaba sucediendo en la siguiente escena, lo conduzcan al cementerio y lo fusilen; por último, las dos mujeres aguardan en el patio del cuartel a que suelten a Félix Fallarás, que es inocente de todo lo que se le acusa. Son las nueve y cuarto de ese día 5 de diciembre y ya nada tiene remedio.

En la segunda parte, “El coronel”, el tiempo se hace más elástico, abundando en el uso de la elipsis entre una escena y otra. La acción se retrotrae y la narración retrocede al año 1913, cuando se conocen en París los padres de Pablo Sánchez Larqué (Delfín, el nieto del presidente mexicano Benito Juárez, y Sophie Larqué, una humilde sombrerera francesa). Siguen tres escenas de 1920 (muerte de Sophie después de dar a luz en la casa de los Portolés, dejando dos niños huérfanos que nunca serán recogidos por su padre, y llegada de estos al internado de los jesuitas en Valladolid), 1925 y 1931 (educación sentimental y religiosa de los hermanos Sánchez Larqué), 1945 (el matrimonio Sánchez-Íñigo recientemente instalado en Zaragoza descubre en el cementerio de Torrero la lápida de Delfín Sánchez), 1944 (aparece alguna pista sobre Delfín, supuestamente fallecido muchos años atrás) y 1957 (primer encuentro de los padres de la autora).

La tercera parte, titulada “La familia”, contiene una única escena de la “novela del abuelo”: “Zaragoza, 12 de diciembre de 1983”, en la que se muestra el declive del patriarca, abandonado por su mujer y enfermo de cirrosis.

Los silencios son tan elocuentes como aquello que Fallarás ha decidido que merece ser narrado: aparte del asesinato de Félix, nada se dice de la guerra; luego, el tiempo avanza a saltos concentrándose en algunos momentos capitales que explican o muestran la idiosincrasia de la familia materna; por último, la escena que anticipa la muerte del Coronel resume el final de la vieja casta de triunfadores que, aunque decadentes, se resisten a renunciar a sus viejos privilegios.

Todos estos episodios, como hemos dicho, se alternan con otros que pertenecen a la que podríamos llamar “novela de la escritora”. La urbanización en ruinas desde la que Fallarás dice estar meditando sobre su pasado familiar replica las ruinas de la memoria y el frustrado esfuerzo de reconstrucción de lo acontecido desde el momento presente:

La historia de estos tres personajes –porque son tres los que me interesan– pudo ser muy parecida a esto que acabo de contar. Las vidas de Pablo Sánchez (Juárez) Larqué, Presentación Pérez y Félix Fallarás, el Félix Chico, se cruzan por primera vez en España en 1936, poco tiempo después de que se declare la Guerra Civil, el mismo año que Félix Fallarás muere fusilado en unas circunstancias muy similares a las narradas.

Habrà quien considere que los detalles son importantes, la suprema importancia de los hechos, la realidad, la faction. En las reconstrucciones, los detalles solo son guindas que el reconstructor crea con pelotillas de desecho de su propio organismo eléctrico, prefiero no pensar con qué exactamente (Fallarás 78).

La “novela de la escritora” incide, en consecuencia, en lo metaficcional, se hace autorreflexiva, se autocorriges (tal vez Sophie no era sombrerera sino prostituta; tal vez Delfín no murió al poco tiempo de hacerlo su mujer, sino años más tarde asesinado por algún marido despechado). Las versiones dobles o triples de las biografías de los personajes, los hiatos en la acción, el desorden cronológico entre unos capítulos y otros (además de las frecuentes retrospectivas y anticipaciones que alteran el orden de la narración) evidencian los mecanismos de construcción inherentes a todo proceso de rememoración, a la

vez que textualizan los vacíos, los huecos de un relato descompuesto, atravesado por el silencio. La novela de Fallarás confronta, de este modo, los límites del lenguaje, en la medida en que trata de representar lo indecible y expresar la ausencia de sentido de la que hablaba Gatti.

3. La transmisión generacional del trauma de la violencia política

La ambigua factualidad de los hechos narrados tiene mucho que ver con la transmisión del trauma de la violencia política: “Toda historia tiene un vértice –dice la narradora–, el punto en el que se cruzan todas y cada una de sus partes, desde donde parten las cosas hacia el futuro y hacia el pasado, y que sin ese punto no serían nada” (Fallarás 78). Este episodio traumático, que permanece reprimido, no señala tan solo la muerte de Félix Fallarás, fusilado al poco de iniciarse la guerra (además por error, al ser confundido con su padre, militante de la UGT), sino la presencia ese día y en ese mismo lugar del entonces alférez del bando nacional Pablo Sánchez (Juárez) Larqué. Los dos abuelos ominosamente reunidos: “El vértice de mi historia –añade Fallarás– se encuentra en aquel 5 de diciembre de 1936 porque allí se cruzaron todos los personajes que construyen mi propio personaje” (78). Es el “punctum” bartheano que concentra el “detalle que moviliza el afecto” (Robin “La autoficción: el sujeto” 50) y que no precisa, al contrario, de prolijas explicaciones. La narradora busca comunicar a partir de ese episodio fundamental la experiencia del daño que ella percibe, en su caso concreto, como un daño original (de origen), pero que resulta extrapolable a toda la sociedad española:

...nuestra idiotez al pensar que nuestra existencia se reduce al tiempo en el que palpita el cuerpo. [...] Como estos personajes que van narrándose ahora a través de mí, las historias del Félix Fallarás, de Presentación Pérez, de Pablo Sánchez (Juárez) Larqué, el coronel. Ellos existen en mí y a través de mí. Ahí está mi herida (Fallarás 70)⁷.

⁷ Pensando en la génesis del relato, resulta curioso leer a Cristina Fallarás en una entrevista de 2013 –es decir, casi cinco años antes de publicar *Honrarás a tu padre y a tu madre*– diciendo que “desde hace unos meses, casi un año, cada vez más, no del todo, pero cada vez más, vivo lo que podríamos llamar una vida hacia dentro, que es un diálogo conmigo misma ligado a la memoria

La narrativa autoficcional que tiene como principal asunto la Guerra Civil y la represión que siguió a ésta atiende, en definitiva, a un proceso de reconstrucción de una verdad que, aun siendo subjetiva y, por lo tanto, sujeta a contradicciones y vacíos, afecta a sus narradores de un modo específico. Así, es habitual incluir el proceso de investigación a cargo del protagonista en torno a la memoria familiar (Tyras 353). En *Honrarás a tu padre y a tu madre*, se trata de una investigación errática, además de postergada: el tecleo insistente del nombre de Félix Fallarás en Google lleva un día a la narradora a una página web, liberadosdelolvido.com, en la que la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica y otros grupos afines aportan información sobre los desaparecidos. La referencia la conduce entonces al libro de Julián Casanova, *El pasado oculto* (1992), y de ese libro a la correspondencia con su autor, por quien descubrirá que Félix Fallarás –de quien nunca había sabido nada hasta ese momento– fue fusilado el 5 de diciembre de 1936 contra la tapia del cementerio de Torrero en Zaragoza.

El texto afirma de esta manera la existencia de una posmemoria también para los descendientes de los represaliados de la Guerra Civil, herederos del sufrimiento de sus padres y de sus abuelos. Cristina Fallarás da incluso con el nombre que denomina su experiencia: “Transmisión Generacional del Trauma de la Violencia Política” (Fallarás 80-81). La expresión, sacada de una entrevista a la profesora de Enfermería Clara Valverde, a raíz de la publicación de su libro *Desenterrar las*

y a la necesidad de volver a definirme humanamente y como ciudadana, y revisar por qué falló mi construcción política y mi construcción en los bienes del trabajo” (Touton 146). Se expresa así al poco de haber publicado *A la puta calle*, la conocida historia de su desahucio, y de haber reflexionado en ese libro sobre los efectos de la crisis económica que dejó sin trabajo y sin casa a tantos españoles: “Entonces, tomé una conciencia histórica de España, me di cuenta de que no solo era una situación mía íntima, que no solo era una situación del momento, sino que correspondía a una construcción podrida del país que partía de la Guerra Civil y que no está resuelta. Y me derrumbé porque yo soy de la generación que lo ha tenido todo resuelto, de la generación que pensó que España ya solo era progreso desde Felipe González. La Transición, los socialistas, el aborto, el divorcio, los derechos de la mujer, y es cierto, había avances brutales pero lo que no está resuelto ha vuelto a salir y ha vuelto a salir de una manera brutal. No hemos resuelto nuestros muertos. Aquella derecha que mató, aquella derecha que torturó, y aquellos que lo apoyaron siguen en los órganos de poder. Y en este momento muchos de ellos pertenecen a un partido que tiene mayoría absoluta en el Gobierno de España” (Touton 148).

palabras (2014), alude a los problemas psicológicos de los nietos de la Guerra Civil cuya causa hay que buscar en el silencio y la represión de las emociones padecidos por las víctimas y que pueden generar en sus descendientes “inseguridad, miedo, rabia no canalizada, anorexia o toxicomanía” (81)⁸.

El personaje de Fallarás parece encontrar entonces la explicación de lo que le sucede, la respuesta a su “incapacidad para amar [...] profunda, íntimamente conmovida, amar y resultar elevada por ese amor” (81). Un desapego que atribuye al aprendizaje del silencio y la indiferencia y que, de nuevo, como sucede con el “punctum” del asesinato del abuelo, la lleva a volver sobre un momento concreto de su biografía: el recuerdo del gorrión que quedó atrapado en la claraboya de la casa de verano, a mediados de los 80, y que toda la familia fingió no ver u oír, ni tan siquiera cuando el pajarillo murió y luego fue descomponiéndose lentamente.

En este sentido, la activación del recuerdo y de la memoria se percibe como un deber que trasciende la experiencia del sujeto y confiere a los afectos una dimensión abiertamente política⁹. Jordana Blejmar señala a propósito que memoria e historia no se oponen, como sostenía Pierre Nora, sino que dialogan entre sí, poniendo de manifiesto “how a body can affect and be affected by historical events and how those bodily reactions become in turn (experiential) memories of those events” (34). Siguiendo el

⁸ Aunque no carente de interés, el libro de Clara Valverde (de naturaleza eminentemente divulgativa, por lo que se caracteriza más por la síntesis que por el análisis de los datos que incluye) lanza algunas contundentes afirmaciones, las cuales merecerían ser objeto de mayor contraste científico.

⁹ A pesar de que ya son muchas las voces que advierten de la hipertrofia o abuso de la memoria (Huyssen, Todorov), en general ésta sigue considerándose indispensable “cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional” (Todorov 20). Merece la pena contemplar también los argumentos de los detractores de la memoria, aunque sea por sus aspectos más provocadores o polémicos (Rieff, *Contra la memoria, Elogio del olvido*). Llama a propósito la atención que David Rieff ponga a España como ejemplo (positivo) de “olvido histórico”, cuando, algo desinformadamente, afirma que las avenidas y paseos que antes se llamaban Franco o Queipo del Llano fueron sustituidos por otros nombres “neutros”, no de héroes de la República. “Esta práctica –señala– se institucionalizó en la Ley de la Memoria Histórica, la cual en realidad era una ley del olvido histórico, pues dio a las autoridades el poder de retirar monumentos, plazas y nombres de calles que, en palabras del texto legal, hicieran exaltación de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la dictadura entre 1936 y 1975” (Rieff, *Contra la memoria* 96-97). Es notable con qué facilidad zanja Rieff el debate.

razonamiento de Blejmar, podemos afirmar que las posmemorias autoficcionales sobre la Guerra Civil contribuyen a cuestionar las tradicionales dicotomías emoción/razón, público/privado, acción/pasión, etc. hasta el punto de “corregir” el discurso histórico cuando éste resulta parcial o insuficiente (Ródenas de Moya 102)¹⁰. Esto es algo que en España involucra de manera específica a la generación de los nietos, contrariamente a lo que ha sucedido en otros lugares, donde los hijos han sido los encargados de indagar en el discurso histórico o institucional, para trascenderlo. Nacida en las postrimerías del franquismo, la tercera generación ha entendido, por fin, que “una democracia sostenible no puede ser construida sobre montones de cadáveres no identificados y del silencio represivo” (Assmann 12).

4. Nieta, hija, madre

La novela de Cristina Fallarás, por lo tanto, puede leerse también como una meditación sobre el impacto que los secretos familiares tienen sobre un individuo. Todo el proceso de investigación llevado a cabo por la autora implica, en última instancia, un deseo de conocer aquello que se ignora, de dismantelar los silencios en torno a una serie de acontecimientos y de reflexionar sobre los procesos de transmisión de la memoria. Se trata, ya lo hemos dicho, de una búsqueda que es fundamentalmente personal: recuperar el pasado familiar que no se conocía, o que a duras penas se intuía, implica poder vislumbrar una identidad distinta a la que se creía poseer, hasta convertir dicho proceso en una experiencia transformadora.

Empezábamos este trabajo comentando el libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. En un texto posterior, Gabriel Gatti afirma lo siguiente:

¹⁰ En este sentido, la autoficción, además de participar del “giro subjetivo” antes mencionado, también participaría del “giro afectivo”, en la medida en que éste “intenta desplegar una perspectiva sobre el papel de los afectos en la vida pública cuestionando ciertos esquemas establecidos, tales como la distinción tajante entre la esfera pública y la privada, la asociación entre sufrimiento y desempoderamiento/victimización o la vinculación exclusiva de afectos clásicamente positivos como el orgullo a la acción política” (Macón & Solana 16).

...la víctima de hoy lo es porque representa por sangre a aquel que ya no está y le hace constituirse, por gracia de ese líquido viscoso que recorre sus venas, en víctima ella misma. Así las del Holocausto por el mundo, o las de ETA en España, o las de desaparición forzada en Argentina. Así casi todas las víctimas más visibles hoy, que no por la sangre derramada sino por gracia de la heredada se constituyen como actores de peso en nuestros espacios comunes (Gatti, “El humor cambiante” 2018).

En la narrativa de los nietos fluye la herencia de lo sanguíneo hasta el punto de reivindicar, desde el llamado de esa sangre, una pertenencia negada durante largo tiempo: “Me llamo Cristina y esta es la historia de una familia y sus silencios. La historia de cómo el silencio contagia y atraviesa generaciones y fermenta. Esta es una historia en descomposición, contada para pertenecer” (Fallarás 34). Un deseo de pertenencia que, paradójicamente, genera una tensión entre lo filiativo y lo afiliativo, retomando las nociones de Faber, y que expresa la complejidad de los afectos familiares, las afinidades políticas e ideológicas o los reconocimientos tardíos. Sacar a la luz la existencia del abuelo desaparecido, del que se desconocía su historia, se convierte así en una suerte de exhumación simbólica¹¹ y, como tal, permite la identificación de la autora con Félix Fallarás a partir, en primer lugar, de su relación de parentesco. De esta manera, no solo se restaura una genealogía sino una narrativa de la pertenencia. Como sucede con las exhumaciones de los cadáveres rescatados de las cunetas, y luego identificados, este “trabajo de producción de recuerdos sirve para reinsertar al sujeto exhumado en las redes sociales más amplias del lugar, restableciendo así las relaciones ‘naturales’ entre las comunidades de los vivos y de los muertos que la muerte violenta había interrumpido” (Capdepón 239). Se produce, por lo tanto, una nueva identificación de la autora, que se resignifica desde el punto de vista de la filiación, al reconocerse como nieta de Félix Fallarás. Pero también se resignifica desde el punto de vista de la afiliación, al identificarse con los valores que encarna el abuelo republicano. De esta manera, Fallarás pone en práctica la “ética de la restitución” que los relatos de filiación habitualmente

¹¹ Decimos “exhumación simbólica”, porque de la real nada se dice en la novela. Se sobreentiende, por tanto, que los restos de Félix Fallarás se encuentran en el cementerio de Torrero, aunque sin localización exacta.

despliegan, como ha sabido notar Dominique Viart: de un lado, “se trata de *establecer* lo que ocurrió, de *reconstituir* lo que se deshizo. A partir del material que estos relatos remueven –archivos, testimonios, reminiscencias, suposiciones, relatos recibidos, etc.– se realiza todo un trabajo de reconstitución que intenta a la vez compensar una ignorancia y dar voz a aquello que no tuvo acceso a la lengua ni a la narración”. No obstante, prosigue Viart, “*restituir* significa también *devolver algo a alguien*. Se trata entonces de restablecer la existencia a quienes les fue despojada, conferirles una legitimidad perdida, recuperar una dignidad maltratada (Viart 10).

Para ello Fallarás debe lidiar con sentimientos contradictorios, especialmente el amor que, aunque con matices, experimenta (o, al menos, ha experimentado en el pasado) hacia los abuelos maternos, vencedores de la contienda y representantes de una clase social orgullosa de la posición que ocupa, tiránica y carente de empatía. La escena, repetida todas las navidades, en la que la abuela materna regala a Presentación la ropa que ya no quiere usar es muy elocuente al respecto; también lo es la actitud resignada y agradecida de la viuda o la indiferencia de la por aquel entonces joven autora. Su transformación pasa, en consecuencia, por reprobación ideológica y moralmente a una parte de su familia. Miembro de una “nueva” estirpe, Fallarás se reconoce al final de su libro como nieta de perdedores, aun asumiendo que dicho proceso identitario ha tenido lugar después de haber sido educada en los valores de los vencedores y, durante mucho tiempo, haber disfrutado acriticamente de las ventajas de formar parte de una determinada clase social.

No se trata únicamente de saldar una deuda con el pasado o de sanar una herida y superar el dolor. Se trata de reestablecer –aunque sea de forma precaria– una linealidad vilmente hurtada y que afecta no solo a la tercera generación como depositaria de esa herencia, sino también a la segunda, responsable y víctima a su vez del “pacto de silencio” que permitió la transición a la democracia. Cabe interpretar así la presencia de los padres (de tan sutil casi imperceptible) en el mismo título de la novela (el imperativo bíblico *Honrarás a tu padre y a tu madre*) y en la mención de la dedicatoria, pues es a sus padres, junto a sus hijos, a los que Cristina Fallarás dedica su obra: “A María Jesús y Félix,

mis padres. A mis hijos”. Aunque a ellos alude con discreción, su sombra recorre toda la novela: por un lado, la narradora, aunque no lo diga, anticipa la desaparición no tan lejana de los padres, cuyo tiempo biológico está presto a agotarse; por el otro, reflexiona, en un plano ya no únicamente personal o familiar sino más bien colectivo o político, sobre el papel que esa generación de españoles ha desempeñado en la conservación de la memoria. Esta convivencia de las distintas generaciones ofrece, en suma, una imagen de continuidad por encima de los cortes y las rupturas de la violencia infligida sobre los cuerpos y las conciencias. En este sentido, la autoficción abre la posibilidad de entablar un diálogo transgeneracional (demasiadas veces pospuesto, como la búsqueda de la narradora), convocar a los muertos, cediéndoles la propia voz, para acabar redefiniendo el papel del autor y su capacidad de intervención en el plano de lo social:

Nosotros, los vivos, solo tenemos pequeños huesecillos del esqueleto de la historia, de esta historia, y con ellos la construimos, evidentemente falsa. No cambia en absoluto lo que sucedió. Lo que sucedió, sucedió, y jamás tendremos ni idea. Pero el relato sí cambia, y eso, el relato, es lo único que nosotros tenemos. O sea, nuestro propio relato. Nosotros somos el relato (Fallarás 194).

La narradora sabe que no es posible el encuentro con la verdad, porque, como advierte Hansen (116) con respecto a muchas novelas contemporáneas sobre la Guerra Civil, en ellas prevalece la conciencia de que el pasado solo existe desde su formulación ficticia en el presente. No obstante, sí aspira a comunicar algo auténtico, real, con respecto a lo acontecido. No desde la idealización de las opciones políticas de aquellos que combatieron contra el fascismo (con respecto a Félix Fallarás sabemos que no militaba en ningún partido o movimiento) o desde una posición neutra. Estamos ante un relato plagado de espacios de indeterminación que oscila entre aceptar la ausencia del sentido y la necesidad o el deseo de construir uno que reescriba los elementos de la historia transmitida por los vencedores y se convierta en un acto de justicia para con las víctimas.

Bibliografía citada

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Assmann, Aleida. “Recordar u olvidar: ¿De qué manera salir de una historia de violencia compartida?” [2012]. *Aletheia*, vol. 6, n.º 11, 2015, pp. 1-17.

Blejmar, Jordana. *Playful Memories. The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina*. Londres, Palgrave Macmillan, 2016.

Capdepón, Ulrike. “Memorias familiares, identidades reprimidas y a vida política de los cadáveres: el significado actual de las narrativas de parentesco en las exhumaciones de la Guerra Civil española”. *Sangre y filiación en los relatos del dolor*, Gabriel Gatti y Kirsten Mahlke (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 235-253.

Casanova, Julián. *El pasado oculto: fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*. Madrid, Siglo XXI, 1992.

Casas, Ana. “Narrativas de las (pos)memorias: autoficción, subjetividad y emociones”. *Letras Hispanas*, n.º 12, 2016, pp. 140-153.

Catelli, Nora. *La era de la intimidad, seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.

Faber, Sebastiaan. “La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)”. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, Palmar Álvarez-Blanco

y Toni Aroca (eds.), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 101-110.

_____. “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes”. *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, vol. II, n.º 1, 2014, pp. 137-155.

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

Forné, Anna, y Britt-Marie Karlsson (eds.). *Stratégies autofictionnelles/ Estrategias autoficcionales*. Berna, Peter Lang, 2014.

Gasparini, Philippe. “La autonarración”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Ana Casas (ed.), Madrid, Arco/Libros, 2012, pp. 177-211.

Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.

_____. “El humor cambiante de las víctimas”. *Sangre y filiación en los relatos del dolor*, Gabriel Gatti y Kirsten Mahlke (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 199-207.

González Álvarez, José Manuel (ed.). *Inventiones del yo en la narrativa argentina: teoría y crítica de la autoficción*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2018.

Hansen, Hans Lauge. “Auto-Reflection on the Processes of Cultural Re-Memoration in Contemporary Spanish Memory Novel”. *War: Global Assessment, Public Attitudes and Psychosocial Effects*, Nathan R. White (ed.), Nueva York, Nova Science Publishers, 2013, pp. 87-122.

Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*, vol. 29, n.º 1, 2008, pp. 103-128.

Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2007.

Logie, Ilse. “Más allá del ‘paradigma de la memoria’: la autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)”. *Pasavento. Revista de estudios hispánicos* vol. III, n.º 1, 2015, pp. 75-89.

Macón, Cecilia, y Mariela Solana. “Introducción”. *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones del pasado*, Buenos Aires, Título, 2015, pp. 13-40.

Maguire, Geoffrey. “Bringing Memory Home: Historial (Post)memory and Patricio Pron’s *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011)”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 23, n.º 2, 2014, pp. 211-228, <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13569325.2014.893234>

Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*, 3 vols. París, Gallimard, 1984-1992.

Pozuelo Yvancos, José María. *Novela española del siglo XXI*. Madrid, Cátedra, 2017.

_____. “La Guerra Civil en la familia”. *ABC Cultural*, 3 de marzo de 2018, p. 8.

Prieto, Julio. “Autoficción y memoria colectiva: notas sobre el documental en primera persona en Argentina”. *Revista Letral*, n.º 23, enero de 2020, pp. 24-58.

Rieff, David. *Contra la memoria*. Barcelona, Debate, 2012.

_____. *Elogio del olvido. Las paradojas de la memoria histórica*. Barcelona, Debate, 2017.

Robin, Régine. *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*. Montréal, XYZ, 1996.

_____. “La autoficción: el sujeto que siempre falta”. *Identidades, sujetos y subjetividades*, Leonor Arfuch (comp.), Buenos Aires, Prometeo, 2005, pp. 45-58.

Ródenas de Moya, Domingo. “Introducción”. *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. Madrid, Cátedra (col. Letras Hispánicas), 2017, pp. 9-172.

Sanz Villanueva, Santos. *El cultural*, 16 de marzo de 2018, <https://elcultural.com/Honraras-a-tu-padre-y-a-tu-madre>
Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Tyras, Georges. “Relato de investigación y novela de la memoria: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado”. *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Geneviève Champeau et al. (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 343-364.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós, 2008.

Touton, Isabelle. *Intrusas. 20 entrevistas a mujeres escritoras*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (col. Letra última), 2018.

Vallina, Carlos. *El tercer relato: jóvenes, arte y memoria*. La Plata, EDULP, 2010.

Valverde Gefaell, Clara. *Desenterrar las palabras. Transmisión generacional del trauma de la violencia política de siglo XX en el Estado español*. Barcelona, Icaria, 2014.

Viart, Dominique. “El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea”. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, n.º 20, 2019, pp. 1-14, DOI: 10.4000/lirico.8883.

Recibido: 23 de octubre de 2019. Revisado: 22 de enero de 2020. Publicado: 31 de enero de 2020. *Revista Letral*, n.º 23, 2019, pp. 168-191. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi23.11369>



Este artículo ha sido publicado bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).