



Gallardo, Sara R. "El archivo en la autonovela familiar. El caso de *Mi abuelo y el dictador* de César Tejada".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2023, vol. 12, n° 27, pp. 89-100.

El archivo en la autonovela familiar

El caso de *Mi abuelo y el dictador* de César Tejada¹

The archive in the family autonovel
The case of *Mi abuelo y el dictador* by César Tejada

Sara R. Gallardo²

ORCID: 0000-0003-0962-7910

Recibido: 05/12/2022 || Aprobado: 17/02/2023 || Publicado: 22/03/2023

Resumen

El objetivo de este artículo es estudiar la función del archivo en las autonovelas familiares y, en particular, en *Mi abuelo y el dictador* (2017) del mexicano César Tejada. Primero se definirán las características de este fenómeno, que posteriormente se aplicarán a la autonovela de Tejada a través del análisis textual y paratextual. A continuación, se estudiará en más profundidad la función específica del archivo en las autonovelas y, finalmente, se detallarán los archivos (cartas, entrevistas personales, documentos históricos y lugares de memoria) que se encuentran integrados en el libro. El resultado de este trabajo es subrayar que el archivo, que no es más que su hueco (Didi-Huberman), convierte el relato autobiográfico familiar en una manifestación veraz y, además, política.

Palabras clave: Autonovela familiar; archivo; identidad; autobiografía.

Abstract

The aim of this article is to examine the function of the archive in family autonovels and, in particular, in *Mi abuelo y el dictador* (2017) by the Mexican author César Tejada. First of all, the characteristics of this phenomenon will be defined and, subsequently, will be applied to Tejada's autonovel through a textual and paratextual analysis. Afterwards, the specific function of the archive in autonovels will be explained at length and, finally, the archives (letters, personal interviews, historical documents and places of memory) that are integrated into the book will be detailed. The result of this paper is to emphasize that the archive, which is the gap in itself (Didi-Huberman), turns the autobiographical family story into a truthful and, moreover, political manifestation.

Keywords: family autonovel; archive; identity; autobiography.

¹ Este artículo se ha realizado en el marco de un contrato postdoctoral Margarita Salas financiado por el Ministerio de Universidades de España NextGenerationEU/PRTR.

² Es doctora en Humanidades desde 2020 por la Universidad Carlos III de Madrid (España). Trabaja actualmente como investigadora y profesora posdoctoral en la Westfälische Wilhelms-Universität Münster (Alemania), gracias a las Ayudas Margarita Salas (MIU/NextGenerationEU/PRTR). Sus líneas de investigación incluyen el estudio contemporáneo de los géneros autobiográficos, la memoria familiar y política, la expresión de las voces subalternas y marginales, en especial de las personas psiquiatrizadas, y el tratamiento de los archivos oficiales (registros biopolíticos) en la configuración de las historias personales. Contacto: sarargallardo@gmail.com

Introducción

César Tejada (Ciudad de México, 1984), hijo de un guatemalteco exiliado de joven a México, escribe *Mi abuelo y el dictador* (2017, Caballo de Troya) en torno a un único hecho, el único que su anciano padre refirió sobre la vida de su abuelo, Antonio Tejada: la detención de este último por parte del dictador guatemalteco Estrada Cabrera y la peregrinación forzada entre dos ciudades, seguido por su mujer, la abuela del autor, Victoria, y el hijo de ambos, el tío mayor, que todavía era un bebé. A través de la autonovela, de más de 400 páginas en su formato en papel, Tejada intenta, años después de la muerte de su padre, desentrañar los misterios de este episodio del pasado y darle sentido.

El padre del autor, sesenta años mayor que él, murió cuando Tejada tenía 22 y se acababa de graduar en la universidad. Entre otras razones, debido a la gran diferencia de edad, Tejada padre apenas conoció a su propio padre. Con este doble desconocimiento, el autor se convierte en el narrador de una historia ambigua que sucede dentro de un país también ambiguo, cuyos sucesivos gobiernos dictatoriales auspiciados por Estados Unidos a través de la multinacional United Fruit Company (UFCO), empezando por el de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), han determinado el rumbo social y político de sus habitantes (Noroña Negrete). Como reza la cuarta de cubierta: “*Mi abuelo y el dictador* es una triple genealogía: de la familia Tejada, de la infamia del Señor Presidente y de una novela que se cuenta a sí misma”.

Marcado por una fuerte tendencia autobiográfica, podemos decir que este libro cumple con los supuestos para ser enmarcada dentro de la autonovela familiar contemporánea (Gallardo). Y como toda autonovela, cumple con la premisa de ser una narración más bien ligada a las cuestiones identitarias de una determinada época (sobre todo la de las primeras décadas del siglo XXI), por lo que puede ser bien acogida y entendida en todos aquellos territorios que se vean atravesados por dichas cuestiones.³

Respecto a su organización, *Mi abuelo y el dictador* está dividido en dos partes y un intermedio. Tejada nos presenta, en los dos primeros capítulos de la primera parte, la historia de su familia paterna y también la del dictador Estrada Cabrera. A continuación, narra sus viajes a Guatemala, que tienen como fin recabar documentación para la escritura de este libro, y sus indagaciones tanto respecto a su familia como a la historia política y literaria del país.⁴ Una vez que da por terminada su investigación, el autor relata toda la información que ha obtenido sobre la familia de su abuelo hasta el momento del suceso que propicia el libro. En estos últimos capítulos aparece la figura de Víctor Manuel Vega, familiar político de los Tejada (hermano de la cuñada de Antonio Tejada) y perpetrador del atentado de Los Cadetes contra Estrada Cabrera (1908).

Tejada dedica el intermedio a contar, a través de distintos subcapítulos numerados, la historia de La Antigua, ciudad donde vivían sus abuelos en el momento del arresto. En la segunda parte el autor va desgranando, capítulo por capítulo, los distintos acontecimientos que desencadenan el suceso central: desde la muerte de su bisabuela, los avatares de Víctor Vega, el atentado fallido que perpetra, su fusilamiento y la acusación de Antonio Tejada como “enemigo” del dictador. A continuación, Tejada nos detalla las decisiones de su abuela y la peregrinación de ambos a la capital guatemalteca, su llegada, el encarcelamiento, el interrogatorio y la tortura a Antonio. Gracias a la intercesión de un general, quien era crítico

³ *Mi abuelo y el dictador* está editado por el sello Caballo de Troya (perteneciente a Penguin Random House) en el primer año de su corta andadura en México (2017-2018), por lo que su difusión en otros países fue únicamente a través del libro electrónico, cuya la edición manejamos en este trabajo.

⁴ Algunas de las figuras más destacadas de las letras latinoamericanas (Federico Gamboa, Rubén Darío, Enrique Gómez Carillo) mantenían relaciones más o menos estrechas con el dictador guatemalteco.

del régimen, Antonio es liberado. El penúltimo capítulo lo dedica Tejeda a contar las vicisitudes de su familia hasta el tiempo presente, incluyendo conjeturas y posibilidades en formato metanarrativo y, por último, en una escena retrospectiva, el autor relata cómo los sobrinos de Antonio consiguen salvarse de la venganza del dictador gracias a su intervención y a la del general opositor.

Las autonovelas familiares

Definimos la autonovela familiar como aquella narración (en su sentido amplio, como género que cuenta una historia) de carácter autobiográfico y de temática familiar donde el autor o la autora lleva a cabo la búsqueda de un personaje opacado u olvidado y el signo de una historia o *novela familiar*, en términos freudianos, a fin de recuperarlos, resignificarlos y comprenderlos.

Esta búsqueda subjetiva es narrada en primera persona junto a la historia desconocida que motiva la investigación; todo el conjunto presenta habitualmente un formato híbrido (la biografía, la crónica, el ensayo y el diario se encuentran fácilmente entrelazados), en el que se incluyen, asimismo, pasajes metaliterarios donde el tiempo de escritura y el tiempo de relato coinciden. En estos últimos se pone de manifiesto la corporalidad del autor y su implicación identitaria. En mayor o en menor medida según autores, encontramos, reforzando el carácter autobiográfico y, al mismo tiempo, sosteniendo el andamiaje y la poética de la obra, archivos reales: documentos privados o públicos, notas manuscritas, partidas de nacimiento o de defunción, fotografías familiares, correspondencia, informes médicos, etcétera.

El término autonovela surge del teórico Vicente Luis Mora (*La literatura egódica*), quien lo usa para describir una “variante de la autoficción” que incluye gran cantidad de material metanarrativo. A pesar de desatender el carácter eminentemente autobiográfico de estas manifestaciones literarias, Mora acierta cuando asegura que el autor no es necesariamente “el protagonista principal de la historia” (144) y cuando destaca su matiz psicológico: el autor se confronta a sí mismo “bien en el espejo del propio libro, bien en el espejo de otra persona, oponiendo dolorosamente dos biografías paralelas” (144). El sentido de la escritura es, desde este punto de vista, fundamental, porque se admite por fin la subjetividad fragmentada y el escritor lleva a cabo una “autocrítica de la autoescritura” (145). Al no entrar dentro del habitual terreno narcisista de la autobiografía, la autonovela “admite la confesión, la fabulación (...), la anotación documental (de ahí la presencia habitual de fotografías o documentos reales), el testimonio, la entrevista” (145).

Algunos ejemplos de autonovelas familiares en español los encontramos en *La familia de mi padre* (2008) de Lolita Bosch, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert, *Adiós a los padres* (2014) de Héctor Aguilar Camín, *Duelo* (2017) de Eduardo Halfon, *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (2017) de Sergio Galarza, *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018) de Cristina Fallarás o *Huaco retrato* (2021) de Gabriela Wiener. En todos ellos, igual que en *Mi abuelo y el dictador*, la historia que motiva la búsqueda y posterior narración es desconocida (apenas hay huellas) o secreta (las hay pero se destruyeron o se ocultaron), pero se tienen suficientes indicios para concluir que sucedió.

Además, el *protagonista otro*, es decir, el sujeto extratextual de esos sucesos, careció del privilegio de ostentar una voz propia para contarlos. De esa manera, la hija o el nieto se convierten en el interlocutor de esa tragedia o secreto personal-político, lo cual constituye una de las particularidades de este tipo de narración autobiográfica: el protagonista de la historia es *otro* distinto al narrador, aspecto que rompe parcialmente el pacto autobiográfico de Lejeune, pero tampoco nos encontramos ante una simple biografía, ya que la identidad del

autor-narrador es puesta en juego, debido al calado que conlleva el desvelamiento de dicho secreto. Ese riesgo se pone de manifiesto estilísticamente a través de pasajes metanarrativos, con el uso de la primera persona del presente y, también, de verbos de dicción.

Por último, el cuerpo, el lenguaje (la lengua materna), las identidades políticas –entre otros temas propios como la migración, la marginalidad o la lucha de clases– se presentan atravesados por una pretensión de veracidad que se sostiene a través del uso de fechas, de datos documentados y de los nombres reales de sus familiares y de él mismo y, además, se hace visible gracias a la inclusión de documentos y fotografías que forman parte del archivo histórico (de una ciudad, de un museo), periodístico (recortes de prensa o hemerotecas), biopolítico (registros policiales, médicos, psiquiátricos, religiosos) y personal (cartas, fotografías).

Texto y paratexto en *Mi abuelo y el dictador*

El mismo Tejeda, profesor de talleres de escritura autobiográfica en Ciudad de México y autor del ensayo *La compulsión autobiográfica*, nunca ha renegado del carácter verídico de su propio texto (véase, por ejemplo, Noticias 22). Cuando su padre muere, el autor decide ser escritor y, poco después, escribir este libro para conocer a un abuelo cuya historia inconclusa y borrosa marcó la personalidad del padre.

Los elementos paratextuales (Genette) apuntalan el carácter autobiográfico de la narración. La primera persona aparece ya en el título a través del posesivo, como también ocurre en otras autonovelas familiares. *Mi abuelo y el dictador* es un título que hace alusión a la importancia familiar de esta historia y adelanta también su estrecho vínculo con las circunstancias políticas de un contexto dictatorial.

Aunque no aparezca su nombre explícitamente, César Tejeda se presenta como el narrador del relato. Su padre, con el que comparte nombre, sí es nombrado en múltiples ocasiones (“César Tejeda Fonseca, es decir mi padre”, [Posición⁵ 176]). Por otra parte, debido a que el autor no oculta el carácter autobiográfico del libro, la inclusión de nombres y apellidos familiares es continuo y da crédito suficiente a la referencialidad de su identidad:

Mi abuelo, el hijo natural de don Leonardo Tejeda, y el hijo biológico del cura promiscuo Balladares, se casó en 1905 con Victoria Fonseca y tuvieron seis hijos: tres hombres, primero, dos mujeres, después, y por último tuvieron a mi padre, que fue el pilón de la familia –supongo– y que nació en 1924. Mi abuelo, Antonio Tejeda, murió en 1941, cuando mi padre tenía diecisiete años. (169-172)

De la sinopsis que aparece en la cuarta de cubierta se puede deducir, por una parte, que el carácter autobiográfico del libro no está velado –comienza así: “En 1908, el abuelo de César Tejeda, Antonio Tejeda (...)”– y, por otra parte, que hay dos protagonistas: el primer párrafo está dedicado al abuelo de Tejeda y a la anécdota que origina el libro y el segundo párrafo al propio autor: “César Tejeda ha escuchado esta anécdota durante toda su vida y sabe que su vida está cifrada en ella”. La última frase de la sinopsis (la genealogía, es decir, la historia de la familia de Tejeda, la historia del dictador y la historia de la propia historia) alude precisamente a los tres ejes en los que se asienta la autonovela: la familia, la política y la literatura.

⁵ Las “páginas” citadas de la novela corresponden a las posiciones del libro electrónico en nuestra versión para Kindle. En adelante, eliminaremos la palabra “posición” para facilitar la lectura.

De manera significativa, Tejeda considera suficientemente relevante incluir la documentación que él mismo ha usado –y que en muchos casos se encuentra citada y entrecomillada en el libro– al final. Se trata, a menudo, de bibliografía especializada (historia, geografía), entre cuyos títulos destaca *Los cadetes* de Clemente Marroquín; pero también de textos literarios relacionados con Guatemala y su devenir dictatorial, como por ejemplo, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* de Rafael Arévalo Martín y, por supuesto, distintas ediciones de *El Señor Presidente* del Nobel guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

Respecto al análisis de la diégesis, en esta autonovela familiar encontramos los siete elementos clave que hemos descrito arriba y que definen esta variante autobiográfica: una historia *a priori* desconocida por el autor, uno o varios protagonistas *otros*, metanarración, pretensión de veracidad, la función de espejo en la identidad del autor, uno o varios secretos político-personales y, como vemos, un uso del archivo (personal, histórico, etc.), que desglosaremos en un epígrafe aparte.

En ese sentido, el comienzo del libro resulta muy ilustrativo:

Sería irresponsable comenzar una historia sobre la familia Tejeda, por inventada que fuera, sin asumir el tamaño de nuestras cejas. Algún ancestro debió sembrar ese rasgo en nosotros de manera deliberada y para la posteridad. Culparé parcialmente a doña Luisa Argüello, mi bisabuela, que nació en La Antigua Guatemala cuando comenzaba la segunda mitad del siglo XIX. Jamás he visto una foto suya pero no me cuesta trabajo imaginar su rostro. (18-21)

Se trata, en primer lugar, de una declaración de intenciones: Tejeda quiere narrar la historia de su familia, desconocida para él, y hacerlo, además, a pesar de las lagunas (incluso documentales) que pudieran existir, sin ocultarlas (“jamás he visto una foto suya”). Esa parte de invención con la que completa los datos probados, a veces descrita por él mismo como “arbitraria” (225) representa perfectamente, aunque parezca contradictorio, la pretensión de veracidad que asume el autor: Tejeda establece un pacto con los lectores (podríamos llamarlo “nuevo pacto autobiográfico”) al avisarles de que lo que viene a continuación es una suposición sobre los hechos reales. Tejeda avisa, acompaña y aclara las dudas del lector respecto al texto, es decir, no le intenta engañar ni establece un juego autoficcional.

Los personajes *otros* que encontramos en la autonovela son: su abuelo Antonio, su padre César, su tío Antonio (el bebé de la anécdota fundacional) y Víctor Vega, familiar político de los Tejeda y personaje clave del libro y de la historia de Guatemala. En menor medida, también son personajes relevantes su abuela Victoria, sus primas guatemaltecas y su madre.

Con la función espejo nos referimos a la introspección que el autor acaba teniendo que llevar a cabo, consciente o inconscientemente, para poder escribir esta historia que le interpela: no solo el hecho de convertirse en escritor cumple un papel importante en este tipo de narraciones, sino que la propia novela familiar, es decir, el relato primigenio que vertebra el mito familiar, influye de manera directa en su inclinación literaria y en su personalidad misma. Tejeda cuestiona, a través de pasajes metanarrativos, sus propias intenciones literarias y su implicación personal en los hechos y en los secretos de la historia familiar, como ilustra el fragmento seleccionado a continuación:

Hago notas mentales, pierdo la ambición de escribir una novela y ya tengo un pretexto para fracasar: lo que escriba, un artículo tal vez, podría tratarse sobre las múltiples versiones que existen de la anécdota. Un trabajo breve de unas diez cuartillas o a lo mejor quince. Me pregunto si en verdad estoy interesado en descubrir cómo ocurrió

nuestro mito familiar, o si fui impulsado por un deseo inconsciente que ahora observo cristalino: acercarme a la familia guatemalteca cinco años después de la muerte de mi padre, como una forma de acercarme a mi padre. La investigación es sólo un pretexto para reunirme con mis primos. Podría haber planteado la situación así desde el principio. (580-585)

Los verbos *dicendi* (en este ejemplo encontramos “hago notas mentales”, “lo que escriba”, “me pregunto”) y de otros (también encontramos “pierdo”, “observo”) en tiempo de presente y el uso de pronombres y determinantes demostrativos (“esto”, “este libro”), así como de adverbios de lugar (“aquí”) y de tiempo (“ahora”, como encontramos en este fragmento), aparecen en todas las autonovelas familiares. Esos rasgos lingüísticos, junto con la evidencia de reconstrucción, cuestionamiento o declaración de veracidad, el uso de uno o varios narratarios y la explicitación de la intención del texto forman parte de los elementos metanarrativos más presentes en el análisis de esta variante autobiográfica.

La función del archivo en la autonovela familiar

Uno de los motores poéticos de las autonovelas familiares es descubrir lo oculto o dañado, dejar por escrito (en ese sentido, almacenar) y, finalmente, comprender. Siguiendo a Hirsch, las autonovelas familiares podrían ser analizadas al socaire de la teoría de la posmemoria, ya que “son profundamente subjetivas y autorreferenciales” como lo son los trabajos de posmemoria, es decir, aquellos escritos que una generación lleva a cabo al “imprimir su historia personal en su intento de evocar la de sus antecesores” (Quílez Esteve, 63). Así, los autores de estas narraciones familiares “viven dominados por narrativas que surgieron antes de su nacimiento, que son, a su vez, consecuencia de unas circunstancias traumáticas que no pueden entender ni recrear” (Hirsch, 22, la traducción es mía).

Para otros teóricos críticos con la posmemoria, como Sebastiaan Faber, resulta más apropiado hablar de “actos afiliativos” para denominar a aquellos “textos realistas –narraciones ficticias o dramatizadas pero claramente basadas en investigaciones históricas tan rigurosas como exhaustivas– que en algunos casos incorporaban documentación auténtica (testimonios, fotos, textos)” (en Álvarez-Blanco y Dorca, 142). No obstante, ni nos encontramos ante una narración ficticia (y habría que preguntarse qué significa “dramatizada”) ni, en nuestro contexto, la *afiliación* es entendida como un compromiso político superior a la *filiación*. Echamos aquí en falta una reflexión en torno a la memoria familiar como intersección entre la memoria personal y la memoria social, de modo que en esta crítica queda desdibujado el hecho de que los sucesos que vive, perpetra o sufre una familia acaban siendo siempre asuntos políticos. Estamos de acuerdo, por tanto, con las teóricas Ana Amado y Nora Domínguez, quienes aseguran que,

aunque en apariencia anacrónicos, los relatos familiares –sociales y también representacionales– parecen contener, paradójicamente, las coordenadas que exhiben lo social y cultural desde sus fisuras, e incluso revelar en su enunciado el germen de la resistencia o los dilemas de un cambio. (15-16)

Es precisamente esa fisura en la que incide la autonovela familiar: el autor no está interesado en el cuerpo como unidad, en el mapa completo, en toda la historia o en los grandes relatos, sino en la herida de la que sospecha que podría estar prendida la identidad (su propia identidad, incluso). Como nos recuerda Stuart Hall, la identidad no es más que esa sutura existente entre “los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos’, hablarnos o ponernos en

nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y (...) los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de ‘decirse’” (Hall en Hall y du Gay, 20).

Si la identidad no existe sin representación, como defiende Hall, la asignación de una identidad específica podría llamarse “identidad narrativa” (Ricoeur). Este término es válido, según el teórico francés, tanto para subjetividades individuales como colectivas, pero no es “una identidad estable y sin fisura” (*Tiempo* 1000). Del mismo modo que Ricoeur remite, para demostrarlo, al estudio de “la autobiografía y el autorretrato” (1001), en el caso de las autonovelas familiares la prueba está en que, en ellas, la identidad que surge en la correspondencia entre sujetos individuales y colectivos parte de la búsqueda activa (la rememoración), lo que Ricoeur señala como *anámnesis*, que es un acto que «puede tener éxito o fracasar» (*Memoria* 48), es decir, puede no dar ningún resultado.

2013. Han pasado nueve meses desde mi último traslado a Guatemala y desde que suspendí la investigación sobre mis abuelos. Mientras tanto me he dedicado a escribir cuentos que nada tienen que ver con la familia Tejeda, en espera de que pueda viajar al país de mi padre otra vez y ahondar en la investigación, viaje que he postergado con muchas excusas [sic], que esconden, supongo, mi temor al fracaso. (Tejeda, 1456-1458)

En la narración de dicha búsqueda, el uso del archivo tiene una función de pretensión de veracidad por acción, pero también por omisión. Tejeda, como otros autores de autonovelas familiares, señala la falta de documentación, el hueco de la historia, las versiones contrapuestas que encuentra y pregunta a la historia por sus propias huellas: “Es una lástima que la historia de Marroquín no considere el nombre de ese héroe desconocido que llamó al calabozo: por su actitud humanitaria, considero injusto inventarle cualquier mote espurio” (Tejeda, 4045-4046). Recordemos que “lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado” (Didi-Huberman en Goldchluk y Ennis, 15). De este modo, el archivo funciona no solo como *verdad* a la que anclar el relato, sino como *política*: lo que hay es únicamente lo que se pudo recuperar y lo que no hay es porque activa o pasivamente no se quiso o se pudo archivar o registrar.

Dónde estarían mis abuelos esa mañana de primavera. La Antigua es una ciudad quieta aún. Hace más de un siglo debió ser el paraíso colonial. Papa Tono carecía de fincas ya: ¿qué hacía? Es irrelevante, en esas fechas debió vacacionar. Prefiero imaginarlo en una escena doméstica para acentuar mi propia lástima de nieto ignoto. (Tejeda, 3300-3303)

En este sentido, nos alejamos de los “documentos estables” que promulgaba Hirsch y coincidimos con Didi-Huberman cuando sostiene, como Foucault y De Certeau, que “el archivo no es de ninguna manera el reflejo especular de lo real, sino una escritura con sintaxis e ideología” (26). La autonovela toma la marca que el archivo deja y construye, a través de su superposición, diálogo e indagación, un nuevo marco de sentido y un nuevo medio de memoria. No obstante, lejos de una poética de la totalización simbólica y, recordemos, admitiendo un posible fracaso como horizonte, el texto autobiográfico familiar sigue destilando deseo de almacenaje y de guarda.

Precisamente cuando Hal Foster habla del “impulso de archivo” del arte contemporáneo, se refiere a la intención de quienes están detrás: “los artistas de archivo buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente” (Foster, 103). El libro impreso convierte la historia de la familia en un lugar *físico*, un lugar de memoria, si se quiere, en términos de Pierre Nora, o agente de rememoración en

términos de Ann Rigney (en Erll *et al.*): “O: Que nadie busque en este libro esa exactitud generacional que no es más que un engaño: mi familia, por ejemplo, no existe. Lo sé, formo parte de ella” (Tejeda, 641-642).

La subjetividad del autor solo puede compartirse a través de esta incompletud, no hay posibilidad de conexión absoluta a la interioridad si no es a través de aquellos medios o documentos que se convierten en una “*dimensión de la realidad*” (Didi-Huberman, 22). Esto mismo es en lo que se tornan las propias autonovelas como diégesis, pero también como *objeto* físico. Así, la autonovela (el libro en sí mismo) acaba siendo también un archivo.

Mirar al pasado sin la protección de los grandes relatos, nuestra propia mirada rota en la ruptura del flujo “pasado-presente-futuro” (Rojas, 235), desnuda a la familia de su simbolismo, de su poder subjetivante en el vacío. Los sujetos que se giran para encontrar algunas huellas acaban señalando precisamente su insostenibilidad, su falla, su hueco, su artefacto y su ausencia. Ese archivo que constituye la propia autonovela sigue los principios que definía Derrida, “es a la vez instituyente y conservador” (15).

Finalmente y siguiendo lo anterior, el carácter de registro y almacenamiento tiene una función que a veces es desconocida por los propios autores o que se acaba desvelando en el acto de escritura: es un intento de ordenar lo conocido y lo desconocido y otorgar a ambos la misma dimensión en la realidad. Lo sabido, lo intuido, lo encontrado, lo comprobado y lo que se ha dado por hecho dentro de la familia ocupan los mismos esfuerzos y requieren la misma atención.

Desconozco de qué manera se hizo patente en su carácter el trauma de lo que vivió, la tortura y el encarcelamiento. Escuché que era “parco, estricto y justo”, y de alguna forma su personalidad quedó escondida detrás de la de su esposa. Se recuerda poco de él, que un día de 1908, ahora sé que el 24 de abril, fue hecho prisionero y trasladado de La Antigua a Guatemala de la Asunción, mientras era seguido por su esposa... (Tejeda, 4573-4577)

El mito fundacional de la familia Tejeda es la parte de la ficción que conforma la identidad narrativa. No obstante, el abuelo del autor era también una persona individual, con su propio carácter, a la que Tejeda quiere acercarse. En su carácter de archivo y como acto performativo, la autonovela cumple también una función de intervención y modificación de la realidad en la que se inserta. La autonovela familiar es un *lugar de consignación* (Derrida, 19), esto es, un lugar en el que se acoge y da cobijo a los archivos y donde se “reúnen los signos”, que, a su vez, necesita de la exterioridad de la lectura. El proceso de escritura solo puede completarse o culminar con el «acto autobiográfico» (Pozuelo Yvancos, 89), es decir, con su publicación. No solo se produce una separación objetiva entre el autor y su historia personal (Gallardo, 485), completada por la interpretación de los lectores, sino que existe un desprendimiento físico del objeto narrado y de los documentos que lo integran.

El archivo en *Mi abuelo y el dictador*

Entre los distintos tipos de archivo en *Mi abuelo y el dictador* encontramos documentos privados, sobre todo cartas; entrevistas personales (a sus familiares guatemaltecos), las citas constantes extraídas de documentos históricos y literarios, referidas entre comillas y con bibliografía final; el viaje y la visita a *lugares de memoria* (cementerio, lugares históricos); las citas a otras autonovelas, para reforzar de manera colectiva un impulso individual; y la metanarración como diario o cuaderno de bitácora. Mencionaremos los más importantes a fin de poner de relieve sus funciones.

Si nos fijamos en las cartas, descubrimos que Tejeda decide a veces transcribirlas completamente y, en otras ocasiones, referirse a ellas en estilo indirecto. En el primer caso, son reconocibles porque van precedidas por un párrafo que ofrece al lector los datos sobre la fecha, el emisor y la destinataria:

Levanto el cartoncillo y encuentro una epístola más. Fue fechada el 1 de mayo de 1906 y firmada por Rosalío Fonseca, el padre de Mama Toya, es decir mi bisabuelo, el suegro de Papa Tono. Ese hombre que en la primera carta, la de 1902, era un estorbo.

Nosotros, por acá, todos buenos, con excepción de las penas que nos ha provocado el acontecimiento de don Antonio. Por cierto que para mí, al recibir la funesta noticia de su encarcelamiento, ha sido un tiempo de intranquilidad. Pero, hijita, no hay más que pedir a Dios que pronto lo pongan en libertad, pues no le creo culpable absolutamente de ningún género. Si acaso él tiene alguna culpa es la de confiarle sus intereses a gente tan mala que no tiene conciencia. No hay remedio, la Virgen te ayudará a sufrir y te dará resignación. Dios salva al inocente, tal vez de un momento a otro sale. Nosotros lo hemos sentido muchísimo. Hasta el sábado que pasó vine de la costa y como sabes nada he podido hacer. Aunque la señora Jesusa de Herrarte se ha ofrecido para hablar con el Señor Presidente y ver si se logra su libertad. (806-814)

Tanto la reproducción minuciosa como la previa digitalización de los textos manuscritos remite a una presencia corporal que podemos rastrear en todas las autonovelas. El autor o autora de una autobiografía familiar decide “poner el cuerpo”, pero no solo como “práctica de resistencia” (Sánchez, 127) o “decisión ética” (129) comunes en el teatro o la performance contemporáneos, sino también como agente que “interviene en el curso de las cosas, produciendo cambios” (Ricoeur en Gabilondo y Aranzueque, 224). La escritura del abuelo o del padre es una práctica de memoria que *los mantiene vivos* gracias a la narrativa que el autor les incorpora, pero, al mismo tiempo, es una práctica de identidad (Gallardo, 83) que el cuerpo (/el autor) ejecuta.

Él debe convertirse en el narrador de la historia y, para hacerlo, debe ponerse en marcha, viajar en varias ocasiones al país de su padre. Al trasladarse, su cuerpo queda expuesto a situaciones antes no previstas: recorre la misma carretera que antes recorrió en sentido inverso su abuelo. Aunque Tejeda no sea consciente, en esa superposición de personajes (su abuelo, él) está contenida la autonovela: sus identidades y sus narrativas se sostienen mutuamente.

Para poder entender qué les sucedió a sus abuelos y por qué fueron trasladados de una ciudad a otra por orden del dictador Estrada Cabrera, en esos viajes Tejeda contrasta diferentes versiones del mito familiar gracias a la ayuda de sus primas mayores. Refrendado por ese afán de documentación minuciosa, Tejeda cita también datos literarios e históricos muy concretos, que resultan quizás más propios de un ensayo, como la página de la que extrae cierta información o el día exacto en el que sucedió un hecho. En los dos ejemplos que incluimos a continuación se puede comprobar cómo los materiales de construcción, a la vista del lector en los pasajes metanarrativos, preceden a la narración. “En la página 49 del libro de Montúfar compruebo que mi abuelo estuvo en la cárcel en 1908, que la anécdota del traslado de La Antigua a Ciudad de Guatemala es posible: ‘El siete de Mayo llegaron, en efecto, los señores José Azmitia, Vicente Arévalo, Roderico Anzueto, Antonio Tejeda A...’” (1925-1927) y, un poco más adelante, “Sé –gracias al libro de Marroquín Rojas– que los problemas de mi abuelo comenzaron el 3 de abril de 1906, cuando el jefe político de La Antigua, el general Flavio Ovalle, ejecutó la primera orden de arresto en su contra” (2592-2594).

El registro de ciertos datos banales parece calmar una suerte de neurosis en los autores de autonovelas familiares. Cuando se trata de anotaciones sobre sus familiares protagonistas, parece responder a esa necesidad de almacenamiento, de resguardo; mientras que cuando esos datos, como fechas, horas, tiempo atmosférico, señalan el presente de la escritura quizás tengan más que ver con un intento de inmersión directa (y material-corporal) en la autonovela, al mismo nivel que los protagonistas *otros*, como un certificado de su presencia allí, como artífices, como protagonistas.

En el siguiente párrafo (extraído del penúltimo capítulo del libro) Tejeda resume la cronología que precede a su nacimiento y lo explica: su tío, el bebé de la novela familiar, invita a su padre a México, donde el autor ha nacido y desde donde está terminando de escribir este libro.

Mi tío Antonio invitó a mi padre a trabajar con él en el Instituto Carnegie, justo unos días después de la muerte de mi abuelo, cuando mi padre tenía diecisiete años y la necesidad de trabajar. De esa forma descubrió sus dotes como restaurador, dotes que lo llevaron a obtener una beca para estudiar arqueología en México y por ello, entre otras muchas cosas, estoy aquí, en la Ciudad de México, el 31 de julio de 2016 a las 11:30 de la mañana. Es domingo, está nublado y he llorado un par de veces mientras escribo estas páginas finales, porque son tristes, supongo, y porque de alguna forma me entristece llegar al fin de esta novela aunque también me reconforta después de tres años y tres meses de batallar con ella. (Tejeda, 4605-4609)

Por último, nos remitimos de nuevo a la superposición de recorridos entre abuelo y nieto: en su segundo viaje a Guatemala, al visitar el Cementerio General San Lázaro de La Antigua, donde descansan los restos de su familia, Tejeda y los familiares que le acompañan descubren que el mausoleo y los restos de su abuelo han sido robados. Su primo Francisco, después de un tiempo, los encuentra en las bodegas del cementerio, dentro de bolsas de plástico. Los restos son finalmente trasladados a Ciudad de Guatemala y vuelven, por tanto, a recorrer el mismo trayecto que originó el libro.

De alguna forma, la escritura de este libro provocó que mi abuelo recorriera otra vez ese camino de la ignominia, el trayecto que debía recordarle los peores días de su vida. Me parece una gran coincidencia que el robo del mausoleo ocurriera mientras escribía este libro. (...) Los restos de Papa Tono están junto a los de Mama Toya, y quiero pensar que sólo por eso valió la pena el traslado. O, mejor aún, la escritura de la novela. (4638-4648)

Su *movimiento*, es decir, la *hexis* corporal del viaje y de la escritura, logra intervenir en la realidad misma: es ese movimiento el que propicia que, finalmente, los restos de sus abuelos y de su tío mayor descansan bajo la misma tierra. Este *abrir camino* de la literatura en la realidad es el fruto del *haciendo*: Tejeda pone palabras donde hubo silencio y *pone el cuerpo* donde hubo encierro, tortura y huida.

Y hay un último asunto identitario que el archivo revela y es el deseo de ser escritor. Tejeda siente que la anécdota por la que su abuelo es recordado empaña cualquier otra aproximación a su persona. Cuando por fin accede a sus cartas y la personalidad del abuelo emerge de ellas, el autor es capaz de emerger también: “por fin podía compararme con él en algo” (1210) dice Tejeda, “él había sido un gran escritor” (1210). En ese sentido, el archivo ayuda a conectar a abuelo, padre e hijo en una distancia temporal, de otro modo, insalvable.

Ser escritor, formar parte de la familia Tejeda, ser nieto de un abuelo que se enfrentó a un dictador, ser hijo de un ex alcohólico que quería ser escritor, ser mexicano pero tener otra patria familiar... Todas estas circunstancias conducen a que él acabe siendo el encargado de ponerle palabras al silencio, de convertirse en el *homo agens* (Winter y Sivan) que debe enfrentarse a los fantasmas: “Le digo que soy escritor y él comenta que tarde o temprano eso iba a pasar en la familia y no sé si es un halago o no” (Tejeda, 1568-1569).

Consideraciones finales

El uso del archivo en las autonovelas familiares está motivado por la propia subjetividad del autor, que es quien persigue, en última instancia, el ensamblaje y la guarda de los hechos del pasado apuntalándolos con documentos reales. No obstante, esa motivación, paralela a la historia misma, no es de completud o totalización. De hecho, las motivaciones, como ocurre en *Mi abuelo y el dictador*, pueden cambiar a lo largo de la escritura, a medida que se van desarrollando los hechos del presente y se descubren los del pasado.

Los documentos hallados en la investigación no son manifestaciones íntegras e impecables del pasado, sino políticas a las que preguntar por sus huecos. El hecho de poner en cuestión la veracidad del recuerdo heredado convierte el relato en una prueba de investigación y transmite, igualmente, una pretensión de veracidad por parte del autor.

En ese sentido, armar la historia con ayuda de la imaginación no puede ser un argumento en contra de la existencia misma de la autobiografía, sino un refuerzo. La imaginación podría seguir siendo un defecto si pretendiéramos la completud de otras épocas, si aspiráramos a la totalidad; sin embargo, hoy la necesitamos para suplir a las imágenes que desaparecen o que son desaparecidas. Solo de esta manera podremos aproximarnos al acontecimiento “cada vez que percibimos en un testimonio aquello que está diciendo en su silencio; cada vez que vemos lo que un documento muestra en su ser incompleto” (Didi-Huberman en Goldchluk y Ennis, 19).

Resulta paradójico que solo puedan existir dos posiciones teóricas: la que desconfía de la memoria y defiende que el yo es inasible por ser una categoría del lenguaje y la que mantiene que la autobiografía siga siendo la historia de una verdad absoluta, de un yo no fracturado y de un relato completo e intachable. De ser así, las autonovelas familiares no podrían ser analizadas y se descuidarían y olvidarían como los sucesos que pretenden contener y comprender. Los autores y las autoras de autonovelas familiares, sin ser conscientes a veces de la dimensión política de sus actos de escritura, avisan pertinentemente de que la completud no es posible y desvelan los mecanismos perniciosos de la memoria y de sus registros (históricos, periodísticos, biopolíticos, personales). De hecho, la completud nunca fue deseable cuando se trata de la familia y de sus entresijos. Así, contar la grieta, el surco, el hueco es también (y sobre todo) contar la historia.

Obras citadas

Aguilar Camín, Héctor. *Adiós a los padres*. Literatura Random House, 2014.

Álvarez-Blanco, Palmar, y Toni Dorca, editores. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): Un diálogo entre creadores y críticos*. Iberoamericana Vervuert, 2011. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.31819/9783954870424>.

Amado, Ana María, y Nora Domínguez, editores. *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*. 1a. ed, Paidós, 2004.

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

- Contraseñas* / César Tejada. Dirigido por Noticias 22, 2018. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=WHJ2kWQrxFQ>.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Editorial Trotta, 1997.
- Erl, Astrid, et al., editores. *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Walter de Gruyter, 2008.
- Fallarás, Cristina. *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Primera edición, Editorial Anagrama, 2018.
- Foster, Hal. «El impulso de archivo». *Nimio*, vol. 3, 2016, pp. 102-25.
- Gabilondo, Ángel, y Gabriel Aranzueque, editores. *Historia y narrativa*. Paidós, 1999.
- Galarza Puente, Sergio. *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre*. Primera edición, Editorial Candaya, 2017.
- 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>.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Siglo XXI, 2001.
- Goldchuk, Graciela, y Juan Antonio Ennis. *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata, 2021.
- Halfon, Eduardo. *Duelo*. Primera edición, Libros del Asteroide, 2017.
- Hall, Stuart, y Paul du Gay, editores. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores, 1996.
- Herbert, Julián. *Canción de tumba*. 1. ed, Mondadori, 2011.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Reissued, Harvard University Press, 2012.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouv. éd. augmentée, Éd. du Seuil, 2001.
- Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica: el sujeto narrativo a través del espejo*. Universidad de Valladolid, 2013.
- Nora, Pierre, editor. *Les Lieux de mémoire*. Gallimard, 1984.
- Noroña Negrete, Daniel Alejandro. *La United Fruit Company y su injerencia en Guatemala como causa de desestabilización social y política entre 1940 y 1954*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Crítica, 2006.
- Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. 1. ed, Mondadori, 2011.
- Quílez Esteve, Laia. «Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional». *Historiografías*, n.º 8, 2014, pp. 57-75.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Siglo XXI, 1996.
- _____. *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta, 2003.
- Rojas, Sergio. «Profunda Superficie: Memoria de Lo Cotidiano En La Literatura Chilena». *Revista Chilena de Literatura*, n.º 89, abril de 2015, pp. 231-56. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4067/S0718-22952015000100012>.
- Sánchez, José A. *Cuerpos ajenos: ensayos sobre ética de la representación*. Primera edición, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017.
- Tejada, César. *La compulsión autobiográfica*. Alacraña, 2022.
- _____. *Mi abuelo y el dictador*. Caballo de Troya, 2017.
- Wiener, Gabriela. *Huaco retrato*. Literatura Random House, 2021.
- Winter, Jay, y Emmanuel Sivan, editores. *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Digit. pr, Cambridge University Press, 2005.