

EN TORNO A LA AUTOFICCIÓN BREVE EN AMÉRICA LATINA

Raquel Gutiérrez Estupiñán

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

raquelgmx@yahoo.mx

Erendira Hernández Balbuena

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

ereheba@gmail.com

Resumen: El contenido de este artículo puede leerse como la continuación de “Autoficción en América Latina: teoría y perspectivas analíticas”, presente en el mismo dossier de *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. Continuaremos con el tema de la escritura autoficcional, atendiendo a la modalidad breve, la cual presenta características propias. Luego de llamar la atención sobre el rasgo de la extensión, revisaremos trabajos realizados por estudiosos latinoamericanos, y añadiremos nuestras propias perspectivas analíticas. Todo ello con la finalidad de ofrecer un esbozo de los estudios sobre la autoficción breve en países de habla hispana en el continente americano, señalar algunos problemas e invitar a continuar con la exploración de la autoficción en obras breves.

Palabras clave: autoficción, escritura del yo, Latinoamérica, narrativa breve, análisis

ON SHORT AUTOFICTION IN LATIN AMERICA

Abstract: The content of this article can be read as a continuation of “Autofiction in Latin America: Theory and Analytical Perspectives”, published in this same dossier of *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. We will continue with the topic of autofictional writing, considering the brief modality, which has its own characteristics. After drawing attention to the feature of extension, we will review works carried out by Latin American scholars and add our own analytical perspectives. All of this with the purpose of offering an outline of the studies on short autofiction in Spanish-speaking countries on the American continent, pointing out some problems and inviting our readers to continue exploring autofiction in short works.

Keywords: autofiction, writing of the self, Latin America, short narrative, analysis

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8032>

Recibido: el 3 de septiembre de 2023

Aceptado: el 5 de diciembre de 2023

Publicado: el 28 de febrero de 2024

En el artículo intitulado “Autoficción en América Latina: teoría y perspectivas analíticas”, del presente dossier de *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, hemos presentado una serie de propuestas acerca de los rasgos de la autoficción en general. Partiendo de lo que puede considerarse como la base de los estudios sobre el tema, procedentes principalmente de Francia y cultivados también por estudiosos de la Península Ibérica, dedicamos un espacio considerable al examen de trabajos realizados en diversos países de América Latina. Para prestar ahora especial atención a la autoficción breve, es conveniente hacer explícitos algunos criterios para distinguirla de la autoficción no calificada como tal. Nuestra propuesta se basa en realizar una comparación con respecto a la minificción, puesto que la narratividad es un rasgo que comparten todas las obras localizables como parte del discurso narrativo. De acuerdo con Violeta Rojo (2016), a quien seguiremos para apuntalar nuestra idea, este género empezó a ser estudiado en los años 80 y ha dado lugar a múltiples estudios. Al ir dilucidando a qué se puede llamar minificción, uno de los elementos a los que Violeta Rojo atiende de manera especial es la extensión, y afirma que “toda minificción termina siendo determinada por su longitud” (2016: 381). Para responder a la pregunta ¿qué es una minificción? y proponer una primera caracterización, Rojo se refiere a una “vía simple”, pero que nos parece operativa para nuestro propósito de delimitación de la autoficción breve: forma literaria muy breve, narrativa y ficcional.¹ Sin embargo, además de preguntarnos sobre los criterios para determinar la brevedad, es evidente que en la definición anterior no se toma en cuenta lo relativo a la autoficción. Así, en nuestra reflexión actual empezaremos por referirnos en especial a lo relativo a la extensión, pues la pertenencia de la autoficción al discurso narrativo, así como su carácter de ficción, son igualmente válidos para todo el género autoficcional.

Aunque la longitud es variable, la minificción “no debería tener más de una página impresa, o sea unos 1500 caracteres”, escribe Rojo (2016: 376). Esta afirmación no parece funcionar para la autoficción breve, según los criterios adoptados en nuestra reflexión. En efecto, de las propuestas de los estudiosos que hemos mencionado en nuestro artículo sobre la autoficción en general, a pesar de que no se refieren a la modalidad breve de la autoficción, interpretamos que, si el empleo del término autoficción se aplica a obras extensas, como las novelas, la autoficción breve, en cuanto a extensión, se asemejaría más al cuento.² Si esto es así, la autoficción breve ofrecería una variabilidad de extensión considerable en cuanto a extensión, debido a la condición expresada en la fórmula $A=N=P$, con la posibilidad de que no siempre se haga explícito el nombre del autor, pero que existan marcas que permitan ‘reconocerlo’. Tendríamos entonces autoficciones brevísimas y autoficciones que posean las dimensiones de un cuento (los “cuentos de Borges”), también de longitud muy variable.

Sin duda, la autoficción breve comparte rasgos con la autoficción en general, entre los cuales destacan la oscilación entre lo ficcional y lo factual (Darriusecq, 1996), la ficcionalización de la experiencia vivida (Colonna, 2004); la fórmula $A=N=P$, con posibles distorsiones; la

¹ A lo largo del artículo citado, Violeta Rojo señala las limitaciones de esta “vía simple” y la problematiza con base en el carácter proteico del género de la minificción. Escribe lo siguiente, que es extensivo al caso de la autoficción breve: [la minificción es] “un género que rechaza los absolutos, las certezas, las afirmaciones contundentes” (2016: 376).

² En la definición del cuento se menciona la brevedad, al lado del carácter ficcional, el número reducido de personajes, la intriga poco desarrollada y la velocidad narrativa (clímax y desenlace rápidos).

subsistencia del empleo del nombre propio o del seudónimo, la naturaleza híbrida, las inexactitudes referenciales, el carácter ‘impuro’ o su relación con lo autobiográfico. Esto sucede así porque la autoficción breve es una modalidad de la autoficción en general.³ No obstante, es posible señalar algunos matices.

En cuanto a la identidad A=N=P, en la narrativa del yo, y de manera específica en la autobiografía, donde podría albergarse la modalidad de la autoficción breve, siempre que tenga un carácter autobiográfico, pueden señalarse dos direcciones: o bien hacia lo factual, o bien hacia lo ficcional. En el primer caso el relato estará más emparentado con la autobiografía, mientras que en el segundo los hechos narrados se sitúan en un mundo inventado. Por supuesto, puede haber muchos matices y préstamos, pues la coincidencia A=N=P es problemática en el caso de la autobiografía, género no exento de ficcionalización,⁴ y lo mismo puede afirmarse con respecto a la autoficción y a la autoficción breve.

Lo anterior nos lleva a interrogarnos acerca de las diferencias entre la autobiografía y la autoficción. De la autobiografía se espera un compromiso con los hechos contados. Si, por ejemplo, la autobiógrafa o el autobiógrafo afirma que va a contar su infancia, no habría lugar, en principio, para problematizar la coincidencia A=N=P. Si bien en la autoficción también puede apreciarse esta coincidencia, la entidad narradora puede conservar su nombre, pero sin el compromiso de contar solo hechos que realmente acontecieron: inventa un mundo ficcional, una diégesis, y ‘se introduce’ en ella. El mundo ficcional así creado puede o no coincidir con lo factual, podrán detectarse marcas más o menos referenciales, pero también puede tratarse de un mundo con lugares y situaciones total o parcialmente inventados. Por lo tanto, la autoficción exige un tipo de pacto diferente al de la autobiografía; en la autoficción breve, este pacto experimentará otras modificaciones.

Para retomar la idea de los problemas que puede plantear la autoficción breve, veamos dos muestras en las cuales un elemento que interviene en la manera en la que el lector abordará el texto para asignarle un significado debe pasar por preguntarse si el uso de la primera persona es una garantía de que se trata de una autoficción o, como dirían los estudiosos que no consideran los matices que hemos señalado, se trata simplemente de minicuentos:

Desde que se han multiplicado los automóviles por nuestras calles, he perdido la admiración con que veía antes a los toreros y la he reservado para los aficionados a la bicicleta.

(Julio Torri [1964]. *Tres libros*, III., citado por Koch, 1981)

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.

(Augusto Monterroso [1969]. *La oveja negra*, 61., citado por Koch, 1981)

En el texto de Torri observamos presencia del yo, referencias factuales (automóviles, calles, toreros, bicicleta), anacronías, brevedad, condensación. En el otro ejemplo se aprecia la brevedad

³ Insistimos en que los estudiosos de la autoficción cuyos trabajos hemos consultado no realizan ninguna distinción entre autoficción y autoficción breve; véase, por ejemplo, Jeannelle (en Genon, 2007).

⁴ La ficcionalización es inherente al cambio de nivel ontológico que implica la escritura —aun la escritura del yo—. Podríamos invocar asimismo el desembrague enunciativo, es decir, la proyección de un no-yo, un no-aquí y un no-ahora puesta en marcha en el momento de la enunciación.

extrema (recurso en el que es maestro Monterroso), la presencia del yo y la posibilidad de que se trate de una experiencia ‘realmente vivida’.

Los textos anteriores ilustran la característica de la condensación —elemento, a nuestro parecer, primordial en la autoficción breve—: al tratarse de textos de poca extensión, el pacto (ya sea autobiográfico o de lectura) necesario para la entrada al mundo ficcional se ve modificado y el lector se enfrenta a una tarea que no es idéntica a la que exige una obra extensa, como una novela. En el siguiente texto, también muy breve, de Juan José Arreola, se observan varios rasgos de la autoficción breve: la extensión mínima va de la mano con la condensación y con la intertextualidad: el lector debe hacer uso de conocimientos previos para establecer el enlace con la leyenda bíblica:

Soy un Adán que sueña con el Paraíso, pero siempre despierto con las costillas intactas.
(Juan José Arreola [1972]. “Claúsula III”, de *Bestiario*, citado por Koch, 1981)

En cuanto a la identidad $A=N=P$, ¿cómo calibrar la ‘autenticidad’ del yo?, ¿el enunciado es producto de una vivencia real, o de un sueño, o se trata de un alarde de ingenio, de una invención?

Para volver a los estudios en torno a la autoficción —los cuales no reservan un lugar especial para la autoficción breve— en América Latina, a continuación consignamos algunos ejemplos de estos análisis y agregamos reflexiones analíticas derivadas de nuestras propias lecturas.

Susana Reisz (2016, Perú) advierte acerca de la imposibilidad de “explicar todos los experimentos observables del auge autoficcional que vive la narrativa española e hispanoamericana en este momento”. Con respecto a las líneas divisorias entre géneros, menciona que muchas obras de Borges oscilan entre el ensayo y la ficción. Señala que cuando se trata de reconstruir supuestos hechos fácticos, las fronteras entre ficción y no-ficción son muy frágiles; por lo tanto, aparecen escollos al tratar la autoficción como una entidad bien delimitada y reconocible, pues en este género intervienen elementos que carecen de una existencia fáctica entre los ámbitos del deseo, el recuerdo, el sueño o la alucinación; se trata de zonas movedizas que dificultan el establecimiento de límites. La obra de Borges también es citada para ilustrar cómo la reflexión metaliteraria está muy presente en el discurso autoficcional, y de qué manera los elementos autofccionales detectables llevan una doble marca del autor. Los cuentos “El Aleph”, “El Zahir”, “La forma de la espada”, “El hombre de la esquina rosada” y “El otro” son considerados autofccionales, aunque en algunos de ellos no haya identidad onomástica, por lo que se produce un efecto de metalepsis. En otros cuentos hay probables conexiones con circunstancias biográficas que apuntan hacia A (Borges) = P (‘Borges’).

En cuanto a otra faceta de la experiencia autoficcional, la del del autor, Reisz (2016) afirma, siguiendo a Alberca (2012), que solo pueden hacerse conjeturas cuando se trata de investigaciones autobiográficas. A partir de esta idea, los eventuales lectores de autoficción quedarían ubicados en dos categorías: la de los desinformados, que a falta de datos biográficos extratextuales ven a los personajes como seres imaginarios, y la de aquellos que disponen de información extraliteraria y no pueden sustraerse al impulso de pensar en un vínculo real del autor o de la autora con ellos.

También en el terreno del análisis, el trabajo de Miriam Di Gerónimo (2006, Argentina) es una propuesta “netamente híbrida” de análisis del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges,

y de “Ahí pero dónde cómo”, de Cortázar. Según la autora, ambos escritores se instalan en el terreno de la autoficción al plantear en sus narraciones el juego con las categorías de autor, narrador y personaje, y a la vez incluyen procedimientos de metaficción y metalepsis. El lector se coloca en un espacio intermedio entre lo novelesco [lo ficcional] y lo autobiográfico [lo más o menos factual] (corchetes nuestros), lo cual remite al pacto ambiguo propuesto por Alberca y que involucra un nuevo contrato en cada lectura. Los textos mezclan, en su configuración, los pactos novelesco y autobiográfico, lo que significa que por momentos el texto pone al descubierto su carácter ficcional, pero en otros interviene el autor con sus vivencias personales, o bien dirige a su interlocutor comentarios sobre la misma obra.

Di Gerónimo considera que, en el cuento de Borges, el hacer coincidir la identidad $A=N=P$ es un recurso eficaz para lograr verosimilitud. El autor queda ficcionalizado dentro de la estructura imaginaria que él mismo ha producido. “Tlön...” (Borges, 1985: 147-159) contiene elementos autobiográficos y, aunque el nombre del autor no se menciona, queda sugerido por referencias como la amistad con Bioy Casares, el hotel Androgué (donde Borges y su familia pasaban sus vacaciones), el oficio de escritor,⁵ es decir, una serie de datos extratextuales verificables.

Este cuento de Borges se menciona con frecuencia al tratar sobre la autoficción (breve, para nuestro propósito), por los rasgos factuales que asoman sobre todo en la primera parte. En ella hay referencias verosímiles a la relación de Borges con Bioy Casares,⁶ a lugares concretos: la quinta que habían alquilado Borges y Bioy, la Biblioteca Nacional, calles de Buenos Aires, así como la mención de fechas. En la “Posdata de 1947” (Borges, 1985: 156) reaparece el yo, apenas presente en la parte II; el narrador da cuenta de dos hechos de los que afirma haber sido testigo: la brújula en cuya esfera las letras “correspondían a uno de los alfabetos de Tlön” y cuando tuvo en la palma de su mano un pequeño cono de un peso “intolerable”. Una frase interesante, tal vez un guiño de Borges, es la siguiente: “Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico [ficcional] en el mundo real [factual]” (corchetes nuestros).

De “El Aleph” (escrito en 1945) se ha destacado la expresión “Soy yo, Borges” (Borges, 1985: 200-210), pronunciada frente a un retrato de Beatriz Viterbo, en casa de Carlos Argentino Daneri, primo hermano de Beatriz. Esta frase ha sido utilizada para apuntalar la coincidencia $A=N=P$. La experiencia en el sótano de Argentino contiene, en efecto, numerosas marcas de un yo que lleva el nombre de Borges y que emplea recursos de la lengua atribuibles a la primera persona.⁷ No obstante, hay asimismo otros elementos que problematizan la fórmula de la autoficción. Así, está la cuestión de los nombres de las mujeres. A pesar de la referencia a Estela Canto (cuyo nombre aparece al final de “El Aleph”) como uno de los amores de Borges, y de que ella afirmó haber inspirado el personaje de Beatriz Viterbo, por los datos que consigna la estudiosa Adriana Astutti (2017), la construcción de este personaje sería el resultado de la amalgama de rasgos de Estela

⁵ Amícola (2007) señala que una de las formas que asume la autoficción es la de presentar a un protagonista que es escritor, como sucede en *La tía Julia y el escribidor* (1977), de Vargas Llosa, en donde el protagonista y narrador es un escritor en ciernes (en Reisz, 2016: 89). Lo mismo se observa en “Ahí pero dónde cómo”, de Cortázar.

⁶ Por ejemplo: “El hecho se produjo hará unos cinco años. Bioy Casares había cenado conmigo [...]. Al día siguiente me llamó desde Buenos Aires. Me dijo que [...]”.

⁷ Por ejemplo: “mi temerosa memoria”, “no en vano rememoro”, “los dioses no me negarían”, “Vi”, “Veía”, “Lo que vieron mis ojos”, “Lo que transcribiré”.

Canto (1916-1994), Elvira de Alvear Cambaceres (1907-1959), Ulrica von Kühlmann (1913-1997) e incluso la Beatrice de Dante. A partir de estos datos, la duda acerca de una identidad absoluta A=N=P confirma que se trata de una autoficción breve, más que de un texto autobiográfico, y solo se puede hablar de marcas de autobiografismo.

Otros cuentos de Borges con resonancias autobiográficas y que pueden situarse dentro del terreno de la autoficción son los que tratan el tema de la sexualidad. Según Bioy Casares (2006), la iniciación de Borges fue “traumática” y, en general, Borges asociaba el sexo con algo sucio. Sin embargo, con respecto a los cuentos “Ulrica” y “La noche de los dones”, Edwin Williamson (2008) afirma que “el tema de ambos es el amor sexual como experiencia liberadora, y [el] don es aceptado en un espíritu de maravilla y asombro” (2008: s/n). Podrían señalarse algunos paralelismos entre estos relatos y experiencias conocidas de Borges. La primera experiencia sexual de Borges habría tenido lugar en Ginebra, donde, llevado por su padre, visitó a una prostituta; “La noche de los dones” (1975) trata de la iniciación sexual de un muchacho. En “Ulrica” (1975), una chica noruega le ofrece una noche de amor a un profesor sudamericano ya entrado en años; Norah Lange, el amor (no correspondido) de la juventud de Borges, provenía de familia noruega.

Un cuento borgiano en el que la presencia del yo no es garantía de la identidad A=N=P es “Utopía de un hombre que está cansado” (Borges, 1988: 71-82). Este texto incluye marcas referenciales, o seudorreferenciales⁸. Hay mención de lugares, pero la incertidumbre del narrador implica dudas sobre si se trata de algo verosímil (“Me pregunté [...] si estaba en Oklahoma o en Texas o en la región que los literatos llaman la Pampa”). Otra alusión dudosa es la siguiente: “En el fondo divisé una suerte de torre, coronada por una cúpula. —Es el crematorio —dijo alguien. Adentro está la cámara letal. Dicen que la inventó un filántropo cuyo nombre era, creo, Adolfo Hitler [...]”. La ironía y la intertextualidad (*Utopía*, de Tomás Moro) están igualmente presentes. Todo contribuye a difuminar las fronteras entre lo ficticio y lo factual, por lo que se descartaría este cuento como una muestra de autoficción; es decir, habría que abandonar la idea de una igualdad entre el autor, el narrador y el personaje.

No obstante, vale la pena una breve digresión para referirnos a lo que escribió María Kodama (2004) acerca de lo que Borges pensaba de la relación entre la escritura y la vida del autor. En una entrevista con Borges, el periodista francés Jean de Milleret, considera necesaria una biografía del escritor, debido a la fuerte vinculación de la obra de Borges con momentos cruciales de su vida. Con respecto a la autobiografía, Borges considera que la relación entre vida privada y obra “hace que sea aún más difícil para los críticos su estudio porque «uno nunca sabe si el escritor ha escrito lo que sintió o vivió [lo factual], o bien lo que hubiera querido sentir o vivir [lo ficcional]»” (2004: 310, los corchetes son nuestros). En algún momento de la entrevista, consigna Kodama que Milleret le dice a Borges: “«En consecuencia, usted admite que es perfectamente legítimo establecer un paralelismo entre biografía y la obra.» J. L. B. le responde «¡Pero sí, claro que sí!»” (2004: 310).

⁸ En el último párrafo leemos: “En mi escritorio de la calle México guardo la tela que alguien pintará, dentro de miles de años, con materiales hoy dispersos en el planeta”. Énfasis nuestro.

“Ahí pero dónde cómo”, de Julio Cortázar (en *Octaedro*, 2003a: 81-88), sería un relato *sui generis*, con un alto contenido de reflexión mental y una densidad narrativa muy escasa, reducida a una *fabula*⁹ que podría formularse así: al narrador se le murió su mejor amigo 31 años antes, y lo sigue viendo sin poder explicarse ni el lugar, ni el modo en que puede ‘verlo’. Hay marcas de un narratario y referencias a lugares en Buenos Aires, y a Ginebra, desde donde el narrador escribe. Di Gerónimo (2006) lo cita como un ejemplo de autoficción caracterizado por constituir una muestra de la crisis de la mimesis en cuanto al rechazo de la verosimilitud y la puesta en duda de los límites entre la realidad y la ficción. “Ahí pero dónde cómo” (en *Octaedro*) y “Los venenos” (Cortázar, en *Final de juego*, 2004: 300-309) son casos que requieren de una biografía del autor para afirmar la identidad A=N=P. Miguel Hérreaez (2009) estudia este último cuento como una muestra del autobiografismo, uno de los puntos cardinales de la propuesta narrativa de Cortázar.¹⁰ Señala las descripciones de Bánfeld (localidad al sur de Buenos Aires, donde Cortázar pasó parte de su infancia y adolescencia): la estación del tren, las calles con faroles, los terrenos baldíos poblados de insectos. Si en “Los venenos” las referencias son más palpables, en “Ahí ...” la línea divisoria entre lo factual y lo ficcional se problematiza en una frase como esta: “Y vos que me leés creerás que invento, poco importa, hace mucho que la gente pone en la cuenta de mi imaginación [lo ficcional] lo que de veras he vivido [lo factual], o viceversa [la frontera entre realidad y ficción queda desdibujada]” (corchetes nuestros).

Por su parte, Mary Mac-Millan (2004) aborda el cuento “Diario para un cuento”, texto que forma parte de *Deshoras* (2003b: 488-509) de Julio Cortázar. Según la autora, el texto posee un alto grado de ambigüedad debido a que no es posible distinguir si es un texto autobiográfico o ficcional. Si al cuento se le considera un diario o una autobiografía, según la autora, es posible afirmar que el narrador y el personaje principal son idénticos al autor, Julio Cortázar. Si, por otro lado, se le lee como un cuento, el yo-narrador-personaje es distinto al autor. No obstante, hay que hacer notar que en múltiples ocasiones el narrador se comporta como si fuera Cortázar, por lo cual podría establecerse una identidad entre ambos. Además, el narrador no se autodenomina como Julio Cortázar, pero tampoco lo hace de otra manera. Mac-Millan afirma que la ambigüedad permanece, pues no es posible esclarecer el género exacto de la obra. A pesar de ello, parece ser que la mejor manera de definirla es como autoficción. El hecho de que esta obra esté incluida en el libro *Deshoras*, el cual contiene otros textos que se presentan como cuentos, le permite a la autora afirmar que se trata de un texto perteneciente a este mismo género. No habría identidad entre autor, narrador y personaje, ya que no llevan el mismo nombre. En suma, “Diario para un cuento” posee tanto rasgos autobiográficos como ficcionales y ninguno de los pactos puede ser sellado debido a la presencia del otro. Por lo tanto, el texto es híbrido a la vez que ambiguo, aunque posiblemente es tal con algún propósito —desconocido hasta el momento— por parte del autor, según la autora de artículo. Sin embargo, al parecer la autoficción podría ser el camino para acercarse al texto, pues su ambigüedad muestra el papel que desempeña la inclusión de experiencias vividas por el autor y el modo en que lo ficcional enriquece el mundo narrado.

⁹ En el sentido del término narratológico de los acontecimientos en el orden cronológico en que sucedieron.

¹⁰ Los otros tres son los sentidos, la memoria y el lenguaje (Hérreaez, 2005).

Algunos textos de Juan José Arreola provocan reflexiones parecidas. Dos autores (Evangelista Ávila—Rivera Flores, 2016: 20-24) de un artículo de divulgación publicado en una revista mexicana ofrecen una muestra de análisis de un texto concreto. Se trata de conectar la obra de Juan José Arreola a la corriente autoficcional. Para ello, proceden a cotejar la concordancia entre aspectos vivenciales del escritor mexicano y la ficción. Afirman que “Juan José Arreola se encuentra oculto a lo largo de su narrativa” (2016). En varias de sus obras hay fechas similares a las de sus diarios, como es el caso de *La feria* (1972), o bien se retoman situaciones de un epistolario de 1942 en la misma novela. Habría una mezcla entre la trama de la obra ficcional y la vida del autor-personaje, lo que constituiría un rasgo de autoficción. Nos limitaremos al comentario de un fragmento de la obra mencionada,¹¹ dedicado a contar la experiencia del narrador durante la visita de Alejandrina, ‘poetisa’ y vendedora de crema para el rostro (1972: 185-190). Al principio nos encontramos con un sujeto colectivo (los miembros del Ateneo), para luego pasar a una narración en primera persona. No se consigna el nombre del narrador, de manera que tendríamos solo una parte de la fórmula: N=P, es decir, un narrador homodiegético, exento del compromiso de contar ‘la verdad’. Para confirmar la identidad de los tres elementos se requeriría estar en posesión de datos muy precisos sobre la biografía de Arreola. El autor nació en Zapotlán el Grande; en el fragmento comentado se menciona Tamazula, población perteneciente al Estado de Jalisco. No se descarta que Arreola conociera poblaciones cercanas a su pueblo, por lo que a partir de los hechos consignados es posible catalogar este fragmento como una autoficción con posibles ingredientes autobiográficos.¹²

En el artículo *Lo autobiográfico y su relación con la figura del doble en los cuentos de Jorge Eduardo Benavides*, Erwin Snauwaert (2018) aborda los relatos de *La noche de Morgana* (2005), del peruano Jorge Eduardo Benavides, y los señala como pertenecientes al género fantástico. Los vaivenes entre el pasado y el presente se matizan con la incorporación a la narración de algunas vivencias del autor de la obra. Aunque la superposición del héroe y del autor no es precisa al señalarlos como una misma persona, las similitudes entre las vivencias de ambos permiten que el texto sea leído como una obra autobiográfica, según el autor. Así, el relato intitulado “Tigre” no puede ser clasificado dentro de la categoría de autoficción por la falta de la identidad onomástica entre autor, narrador y personaje. No obstante, tanto en este cuento como en “El Ekeko”, “Señas particulares, ninguna” y “Dedito” se integran continuas referencias a la vida del autor, mientras que el narrador crea un discurso sobre sí mismo en tercera persona y, en ocasiones, en primera persona. Tales hechos contribuyen a crear cierta ambigüedad que podría despistar a lectoras y lectores, generando inquietud “ante la incapacidad de concebir la coexistencia de lo posible y lo imposible” (Roas, 2009: 104). Sin embargo, es innegable que a través de los relatos hay un movimiento sutil que, en ocasiones, rebasa las fronteras entre autobiografía y obra

¹¹ *La feria*, catalogada como novela, se compone de 288 fragmentos que se pueden leer de manera independiente, por lo que es posible considerarlas como “minificciones integradas” a la historia principal, que cuenta un periodo de la historia de Zapotlán el Grande, en la que destacan hechos relacionados con la siembra y la cosecha del maíz, y la organización de la feria para la fiesta de San José.

¹² Un caso semejante es el de *Las genealogías* (2006), de Margo Glantz. Esta obra está constituida por una serie de textos breves, con tintes que la crítica tradicional ha catalogado como autobiográficos, memorias o relatos testimoniales, pero que, desde la perspectiva manejada en el presente estudio, podrían considerarse autoficcionales.

ficcional. Para el autor, estos cambios, sumados a la interacción y posible confusión entre autor, narrador y personaje, constituyen un elemento estructural propio de la literatura fantástica, la cual juega con las expresiones de la subjetividad.

Sobre la autoficción breve escrita por mujeres, solo apuntaremos algunos datos, pues el asunto rebasa los objetivos de este artículo y es un tema que merece especial atención. En un recorrido somero por la cuentística de autoras mexicanas, pueden identificarse elementos que autorizan a catalogar algunas de sus obras dentro de la autoficción breve. Así, para referirnos a escritoras de los años 60, mencionaremos algunas muestras de esta modalidad: “Lección de cocina” (en *Álbum de familia*, 1971), de Rosario Castellanos; “La noche de las guitarras rotas”, de Amparo Dávila (en *Árboles petrificados*, 1977); del libro *Antes del silencio* (1991) “La fuga” y “El amigo”, de Guadalupe Dueñas; “El gato”, de *El accidente y otros cuentos inéditos* (2021), de Elena Garro y “La señal” (en *La señal*, 1965), de Inés Arredondo, entre innumerables posibles ejemplos, son muestras de textos que presentan rasgos de lo que hemos caracterizado como propios de la autoficción. No podemos dejar de señalar, sin embargo, que nos encontramos con la misma incertidumbre a la que ya hemos aludido en cuanto a la legitimidad de proponer una identidad entre las autoras, las narradoras (a veces narradores) y los personajes (en su mayoría femeninos). Nuevamente, aflora la necesidad, ya evocada en la entrevista de Milleret a Borges, de contar con una [auto]biografía para dilucidar cuándo nos encontramos con una muestra de autoficción. Se ha señalado, por ejemplo, la importancia que Elena Garro otorga, en sus obras, a las experiencias vividas. En sus cuentos también es posible localizar marcas referenciales, ya se trate del conocimiento del medio rural, de una diversidad de lugares (de México, Europa o los Estados Unidos) o de creencias e ideologías; abundan igualmente relatos con temática del exilio, una experiencia vivida por esta autora. Margo Glantz (1999) afirma que Elena Garro escribe como mujer y, es más, como “mujer rubia”, y que sus personajes están elaborados con elementos [auto]biográficos, desde un lugar de enunciación femenino. Esta observación podría extenderse a las obras de otras escritoras. En cuentos de Inés Arredondo, por ejemplo, abundan los casos de relatos en primera persona, desde un sujeto femenino que da cuenta de experiencias “de mujeres”. Insistimos en que no siempre es posible afirmar la identidad A=N=P; se trata de un yo escondido, que asoma constantemente en lecturas ‘informadas’.

El recorrido que hemos realizado a través de propuestas teóricas y comentarios analíticos en torno a la autoficción breve en América Latina nos permite poner de relieve algunos aspectos, a manera de conclusión. Con respecto a la autoficción en general, puede afirmarse que la modalidad breve comparte con ella rasgos semejantes, salvo lo relativo a la extensión. Se trata de un criterio primordial, puesto que implica un pacto de lectura distinto al de las autoficciones extensas. Requiere, en efecto, cierta predisposición por parte de los lectores, quienes deben adaptarse al hecho de lo que llamaremos la condensación, en la cual se plantea un esfuerzo especial en cuanto a la lectura, pues la brevedad no proporciona tantos datos como, por ejemplo, una novela, autoficcional o no. Es conveniente, por lo tanto, establecer distinciones entre ambos tipos de autoficción. Asimismo, hemos llamado la atención sobre la dificultad para delimitar lo breve. Al proponer una manera de contribuir a esta delimitación, a partir de las minificciones, se ha puesto de relieve una serie de enlaces y de diferencias entre textos breves, pero no autoficcionales, y los

que hemos considerado desde la identidad Autor=Narrador=Personaje, así como el papel desempeñado por los componentes ficcional y autobiográfico.

La producción de obras autoficcionales breves es muy abundante en los países de América Latina, y se trata de un campo muy prometedor para continuar con su estudio, poner de relieve los rasgos que ha adquirido y que apuntan hacia la constitución de un estilo propio, en concordancia con los contextos específicos en los que se produce. En particular, se requiere realizar muchas más lecturas analíticas de ficciones breves, antes de proceder a incluirlas dentro de la autoficción. Es igualmente necesario localizar y estudiar la autoficción breve escrita por mujeres en países de habla hispana, tanto en América Latina como en España.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2012): “Umbral o la ambigüedad autobiográfica”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 50: 3-24.
DOI: https://doi.org/10.5209/rev_CLAC.2012.v50.40619
- AMÍCOLA, José (2007): *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- ARREOLA, Juan José (1972): “Fragmentos de *La feria*”. *Confabulario antológico*. Barcelona, Círculo de Lectores: 185-190.
- (2002): *Bestiario*. México, Planeta—CONACULTA.
- ASTUTTI, Adriana (2017): “Viterbo, Beatriz”. *Badebec*, 6/12. Disponible en: <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2017/05/adriana-astutti-viterbo-beatriz.html>
- BIOY CASARES, Adolfo (2006): *Borges*. Buenos Aires, Destino.
- BORGES, Jorge Luis (1985): *Ficcionario. Una antología de sus textos*. Ed. Amir Rodríguez Monegal. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1988): *Utopía de un hombre que está cansado*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- COLONNA, Vincent (2004): *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch, Tristram.
- CORTÁZAR, Julio (2003a): “Ahí pero dónde cómo”. *Octaedro. Cuentos completos 2*. México, Alfaguara: 81-88.
- (2003b): “Diario para un cuento”. *Deshoras. Cuentos completos 2*. México, Alfaguara: 488-509.
- (2004): “Los venenos”. *Final de juego. Cuentos completos 1*. México, Alfaguara: 300-309.
- DARRIEUSECQ, Marie (1996): “L’autofiction, un genre pas sérieux”. *Poétique*, 107: 369-380.
- DI GERÓNIMO, Miriam (2006): “Laberintos verbales de autoficción y metaficción en Borges y Cortázar”. *Cuadernos del CILHA*, 7-8: 115-127.
- EVANGELISTA ÁVILA, Iram Isaí—RIVERA FLORES, Ana Lilia (2016): “Autoficción: la literatura real”. *Ciencia UANL*, 19/79: 20-24.

- GENON, Arnaud (2007): “Les coulisses de l’autofiction”, *Fabula. La Recherche en Littérature*, 8/3: <https://www.fabula.org/acta/document3146.php>. DOI: <https://doi.org/10.58282/acta.3146>
- GLANTZ, Margo (1999): “Los enigmas de Elena Garro”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28/1: 681-697.
- HERRÁEZ, Miguel (2005): “El recuerdo como sensación en el discurso de Julio Cortázar”. En Eva Valcárcel (coord.): *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. A Coruña, Universidade da Coruña: 339-342.
- KODAMA, María (2004): “Borges y la autobiografía”. En Isaías Lerner *et. al.* (coords.): *Actas XIV Congreso AIH*, vol. IV. New York, Asociación Internacional de Hispanistas: 309-314.
- KOCH, Dolores (1981): “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. *Hispanérica*, 10/30: 123-130.
- MAC-MILLAN, Mary (2004): “Diario para un cuento: Dos takes”. *Revista Signos*, 37/55: 89-96. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342004005500007>
- REISZ, Susana (2016): “Formas de la autoficción y su lectura”. *Lexis*, XL/1: 73-98. DOI: <https://doi.org/10.18800/lexis.201601.003>
- ROAS, David (2009): “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. En Teresa López Pellisa—Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.): *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid, Asociación Cultural Xatafi—Universidad Carlos III de Madrid: 94-120.
- ROJO, Violeta (2016): “La minificción ya no es lo que era”. *Cuadernos de Literatura*, XX/39: 374-386. DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl20-39.mnel>
- SNAUWAERT, Erwin (2018): “Lo autobiográfico y su relación con la figura del doble en los cuentos de Jorge Eduardo Benavides”. *Ku Leuven*, disponible en: <https://lirias.kuleuven.be/2336536?limo=0>
- WILLIAMSON, Edwin (2008): “Borges y Bioy. Una amistad entre biombos”. *Letras Libres*, el 30 de junio de 2008: <https://letraslibres.com/revista-espana/borges-y-bioy-una-amistad-entre-biombos/>

© Raquel Gutiérrez Estupiñán

© Erendira Hernández Balbuena



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C