

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER “AUTOFIGURACIONES DEL YO: LA AUTOFICCIÓN EN LA NARRATIVA BREVE EN ESPAÑOL”

Berenice Romano Hurtado

Universidad Autónoma del Estado de México

brhurtado@gmail.com

Petra Báder

Universidad Eötvös Loránd de Budapest

bader.petra@btk.elte.hu

Resumen: El número 17 de *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* ha propuesto invitar a la comunidad académica para investigar sobre las diversas manifestaciones literarias que en los últimos años han surgido en torno al concepto de autoficción y su desarrollo en la narrativa breve en español. Hasta ahora, esta cuestión ha recibido poca atención crítica, pero ha sido ampliamente desarrollada en cuanto al género novelístico. De ahí que los objetivos del dossier “Autofiguraciones del yo: la autoficción en la narrativa breve en español” han sido, por un lado, generar reflexiones teórico-críticas en cuanto al tema propuesto y, por el otro, llevar a cabo estudios sobre la autoficción en obras literarias de corta extensión (de las microtextualidades a la novela corta), escritas en español en los siglos XX y XXI. Este texto contiene la presentación de los artículos de investigación que conforman dicho dossier.

Palabras clave: autoficción, autofiguración, narrativa breve, cuento, novela corta

PRESENTATION OF THE DOSSIER “SELF-FIGURATIONS: AUTOFICTION IN SPANISH SHORT FICTION”

Abstract: The 17th issue of *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* has proposed to invite the academic community to investigate the various literary manifestations that in recent years have emerged around the concept of autofiction and its development in Spanish language short fiction. So far, this issue has received little critical attention, but it has been widely developed in terms of the novelistic genre. Hence, the objectives of the dossier “Self-figuration: Autofiction in Spanish Short Fiction” have been, on the one hand, to generate theoretical-critical reflections on the proposed topic, and on the other, to carry out studies on autofiction in short literary works (from micro-textualities to the *nouvelle*), written in Spanish in the 20th and 21st centuries. This text contains the presentation of the research articles that make up the dossier.

Keywords: autofiction, auto-figuration, short narrative, short story, *nouvelle*

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8045>

Recibido: el 1 de febrero de 2024

Aceptado: el 26 de febrero de 2024

Publicado: el 28 de febrero de 2024

El presente número de *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* tiene como objetivo reflexionar acerca de las diversas manifestaciones literarias que en los últimos años han surgido en torno al concepto de autoficción, con especial atención —teniendo en cuenta el perfil de la revista— en obras de narrativa breve (de las microtextualidades a la novela corta). Si bien el término “autoficción” se retoma en la década del 70 de la novela de Serge Doubrovsky, *Fils*, esta modalidad literaria se ha ensayado desde tiempo atrás. Como uno de los modos de lo autobiográfico, la autoficción se desarrolla sobre todo en novelas, sin embargo, también se puede encontrar en relatos más breves, como el cuento y la *nouvelle*, o hasta en la poesía y textos dramáticos. De ahí que el propósito general del dossier “Autofiguras del yo: la autoficción en la narrativa breve en español” ha sido, por un lado, generar reflexiones respecto de la investigación teórica en torno al concepto, con énfasis en la narrativa breve y, por otro, llevar a cabo estudios críticos sobre la autoficción en obras literarias escritas en español de los siglos XX y XXI.

A la hora de proponer el tema, las coordinadoras del dossier, Berenice Romano Hurtado y Petra Báder, han propuesto varias líneas de investigación en torno al tema: a) acercarse al concepto de autoficción desde las distintas posturas teóricas que hay sobre él, para así tratar de definirlo a la luz de diversos contextos literarios; b) revisar la noción de autoficción en relación con otros términos teóricos como parte de su proceder dentro del texto —la metafiction, la intertextualidad, la metateatralidad, la *myse en abyme*, la metalepsis, la transtextualidad, la autorreferencialidad, entre otros—, o bien vincular el concepto con escuelas o líneas de pensamiento como la deconstrucción, la teoría de la recepción o el feminismo; c) analizar obras en las que se explore el concepto de autoficción y los procedimientos narrativos que lo sostienen; d) reflexionar en torno a la naturaleza de la autoficción —¿género?, ¿forma del discurso?, ¿nueva estética?, ¿nuevo pacto narrativo?, ¿ambigüedad o ambivalencia del género?— descansando en la exposición de textos literarios; e) ofrecer aportaciones acerca del significado cultural de la autoficción y su posición crítica en el contexto hispánico; f) proponer ideas en torno de la figura de autor-narrador —auto(r)ficción, autoría performativa— como resultado de la tensión entre referente y ficción; g) revisar la autoficción como parte de la poética de un autor, tal como sucede con el narrador mexicano Juan Pablo Villalobos o el cubano Pedro Juan Gutiérrez, por ejemplo; h) revisar la relación de la autoficción con temas de otros géneros: la literatura fantástica, la ciencia ficción, la literatura policíaca, entre otros.

El primer apartado del dossier así conformado se ha titulado “Autoficción y narrativa breve en el ámbito hispanoamericano: teoría y crítica”, y contiene tres artículos. El primero, de Raquel Gutiérrez Estupiñán y Erendira Hernández Balbuena”, “Autoficción en América Latina: teoría y perspectivas analíticas” pretende presentar un panorama sobre estudios de las últimas décadas de la escritura del yo, también con atención a la narrativa breve. Tras un recorrido amplio sobre los orígenes de la reflexión sobre lo autoficcional —incluyendo las referencias obligatorias a Lejeune, Doubrovsky, Gasparini, Genon, Jenny y Colonna, pero también a Darriusecq, Jeannelle, Forest, Kouropakis y Werli—, y que nos permiten contextualizar las propuestas teórico-críticas que siguen, proponen reflexiones teóricas sobre la autoficción en el ámbito latinoamericano. La segunda parte del artículo pretende ofrecer un trayecto vasto sobre el trabajo de Alberca y Casas (España), Negrete Sandoval (México), Reisz (Perú), Jitrik, Amícola, Premat y Giordano (Argentina) y Diaconu (Colombia) para

subrayar la validez y vigencia de pensar la autoficción en Hispanoamérica, y para seguir de inmediato con propuestas analíticas para leer la vasta producción literaria del continente americano. Las autoras han llegado a la conclusión de que, aunque la autoficción surja en la literatura latinoamericana a partir de Borges y tenga varias manifestaciones durante el auge del *boom*, aparecen cada vez más ejemplos a partir de los años 80. Su florecimiento hasta hoy día —de Roberto Bolaño a Pedro Juan Gutiérrez, César Aira y Alejandro Zambra, o escritoras como Consuelo Triviño Anzola, María C. Sánchez y Valeria Luiselli— demanda a su vez una reflexión crítica aparte, con una presencia cada vez más subrayada del género breve.

En su artículo “Autoficciones hispanoamericanas: hacia una cartografía crítica”, Kristine Vanden Berghe y Nicolas Licata plantean la existencia de una crítica cultural de la autoficción hispanoamericana, pero en vez de considerar los límites geográficos nacionales, proponen cuatro zonas interconectadas. En la primera incluyen obras que, vinculándose a la tradición francesa de *nouveau roman* y *nouvelle autobiographie*, se alejan del realismo, como las novelas, de moderada extensión, de Mario Bellatin o César Aira. La segunda línea surge tras el desencanto con el género testimonial, debido al descreimiento vinculado al discurso como tal y el cuestionamiento de una verdad, y así, de una definición única del individuo, con representantes como Félix Bruzzone, Mariana Eva Perez, el Subcomandante Marcos y Horacio Castellanos Moya. La tercera zona de la autoficción hispanoamericana está marcada por el empuñamiento o la criminalización de la figura del yo, que Vanden Berghe y Licata leen en clave alegórica: “estas autoficciones exhiben una crisis que no solo remite a la pequeñez del autor, sino que incide en el terreno de la ética. Cobran sentido en vista de las graves violencias que afectan a las sociedades hispanoamericanas al sugerir que los letrados tienen su cuota de responsabilidad [...]”; ejemplos de esta categoría son obras de Rodrigo Rey Rosa, Roberto Bolaño, Juan Pablo Villalobos, Umberto Valverde, Darío Jaramillo Agudelo, Gustavo Álvarez Gardeazábal y Fernando Vallejo. La cuarta y última línea en esta cartografía de la autoficción hispanoamericana es la caracterizada por la deconstrucción de los esencialismos identitarios, que propone un yo rizomático: novelas y relatos de Lina Meruane, Miren Agur Meabe, Guadalupe Nettel, Dalia Rosetti, Cristina Rivera Garza, Verónica Gerber, Claudia Ulloa Donoso, Valeria Luiselli, un elenco que subraya la presencia de las escritoras.

El primer apartado del dossier finaliza con otro artículo de Raquel Gutiérrez Estupiñán y Erendira Hernández Balbuena, quienes continúan subrayando que la modalidad breve de la autoficción presenta características propias, sobre todo en lo que se refiere al género cuentístico, pero también repasan algunos microcuentos de Julio Torri, Augusto Monterroso y Juan José Arreola para analizar cómo la estrategia de la condensación facilita diluir las fronteras entre el yo autoral y el yo ficcional. Las autoras realizan un recorrido de las obras mencionadas por otros estudiosos hispanoamericanos que se dedican al género breve y que ofrecen una lectura crítica de obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Arreola y Jorge Eduardo Benavides desde esta perspectiva novedosa, para finalizar con una literatura autoficcional de la pluma de escritoras mexicanas —entre ellas, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo y Elena Garro—, y así nos invitan a seguir reflexionando sobre el tema. Gutiérrez Estupiñán y Hernández Balbuena concluyen que aunque la modalidad breve de la autoficción comparte varios rasgos semejantes con las autoficciones extensas, implica un pacto de lectura diferente, ya que demanda del lector que

se adapte al fenómeno de condensación que a su vez implica la falta de datos en cuanto a la identidad del personaje central.

El segundo apartado del dossier, “Autoficción en la narrativa breve: análisis crítico”, se conforma de cinco artículos que, bajo las directrices de la autoficción, analizan novelas breves o cuentos. El primero se titula “La presencia de la ausencia. Resguardo, recuperación y autoficción en *Isla partida* de Daniela Tarazona” de Luzelena Gutiérrez de Velasco, quien a partir de la anécdota de la novela subraya los vínculos discursivos entre el relato y la autoficción puesta en marcha. Puntos nodales de la novela como la muerte de la madre del personaje que narra o la enfermedad cerebral de este, llevan a Gutiérrez de Velasco a pensar la literatura del duelo en relación con la identidad. En un texto con ciertos rasgos fantásticos, la mexicana Tarazona se pone en la escena de la escritura para combatir la nostalgia por la pérdida, donde Gutiérrez de Velasco ve la oportunidad para pensar en el dolor, físico y anímico, en espacios y tiempos fragmentados por esa misma melancolía, que se revisa en el artículo desde la depresión y los trastornos mentales. El duelo, en este caso, orilla a la narradora a dividirse en dos identidades, una que en la rememoración de la madre y otras figuras femeninas de la familia, busca la forma de seguir adelante; y otra que parte a una isla remota a quitarse la vida. A partir de las propuestas psicoanalíticas de Jesús Ramírez-Bermúdez, la autora del artículo vincula la actividad mental con la enfermedad y el deseo de muerte; por un lado, en un movimiento de acumulación y búsqueda de recuerdos, por otro, en el análisis que permite rastrear los rasgos del género y subrayar una peculiar forma de presentar la identidad en relación con la escritura.

En el “El cuerpo fragmentado como lugar de la autoficción en «En proceso» de Andrea Chapela”, Yessica Berenice López Moreno pone en diálogo la ciencia ficción y la autoficción en un cuento de la colección *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*; de este libro hecho de historias distópicas, la autora del artículo recupera un relato que relaciona un cúmulo de ideas respecto de la identidad y la escritura, a partir de un procedimiento de resurrección. Lo que se propone en el texto es revisar lo que sucede con ese cuerpo que ha pasado por la muerte y que es sometido a un proceso de reconstitución a partir de lo único que queda, la conciencia. En este sentido, se problematizan el espacio y el tiempo, pero también el sitio que ese cuerpo y esa conciencia ocupan. La identidad, vista así, se desliza de su sitio habitual y lleva al personaje a cuestionamientos que retoma el artículo en torno al sitio de la memoria —ya sea corporal o mental—, la identidad y la escritura. A partir de un camino de lectura que busca ubicar los fundamentos de Chapela en otras autoras de ciencia ficción, López Moreno relaciona estos elementos con las propuestas de Manuel Alberca y Diana Diaconu sobre autoficción, pero además con la de Mirna Solotorevsky en relación con la estética de la totalidad y la de la fragmentación, para proponer la idea de un cuerpo hecho de los fragmentos, que en cada parte del relato va perdiendo o recuperando de acuerdo con un proceso de vida-muerte. Los datos autobiográficos de Chapela que introduce en el cuento, permiten a López Moreno relacionarlo con la autoficción, pero además entender el relato breve como configurador de la identidad. La existencia, en este sentido, queda determinada por una identidad poco clara, sujeta a una memoria que depende de una conciencia que se apaga y ubicada en un cuerpo que vive sólo por medio de recursos tecnológicos externos a él.

Por su parte, Felipe Adrián Ríos Baeza, en “Un autor derretido: usos de la autoficción en *Aviones sobrevolando un monstruo*, de Daniel Saldaña París”, revisa relatos de la colección poniendo énfasis en el carácter personal de los mismos, no sólo para decir que siguen un registro autoficcional, sino para analizar el juego de escritura que hace el autor al introducir recursos propios de la ficción. Así, se adentra en los rasgos de la autoficción y el “pacto ambiguo” que supone, para confrontar el lado testimonial que Ríos Baeza encuentra en los relatos con el costado estético y retórico que para él cargan los recursos meramente literarios. Es así que, para el autor del artículo, los cuentos de Daniel Saldaña, más que consolidar una identidad, lo que hacen es moverla y llevar al lector a jugar el juego de la autoficción que, al mismo tiempo que le hace creer que lo que lee es todo parte del registro de lo real, duda de la identidad del narrador y lo considera un personaje. A partir del paso del personaje por distintas ciudades, el autor del artículo muestra cómo los relatos se construirán de memorias ficcionalizadas que hablan de su deseo de ser escritor; es decir, en un movimiento performativo, el autor de *Aviones sobrevolando un monstruo* va hacia momentos remotos en el tiempo para decir que quiere ser un escritor mientras afirma esto con recursos que ponen en duda lo que está diciendo, pero que, a su vez, muestran que en efecto es un escritor.

En “Unir los puntos: autoficción, fantástico y transtextualidad en la obra de David Roas”, Javier Ignacio Alarcón Bermejo, además de subrayar los rasgos referenciales que permiten denominar los textos de Roas como autoficciones, señala el carácter autorreferencial de su literatura en relación con el género fantástico. Para ello, el artículo piensa los problemas de discurso que supone la autoficción cuando se vincula con el género fantástico; como se verá, sus búsquedas y alcances serán de otra índole, dándole prioridad a la autorreferencialidad de la escritura. Por un lado, de acuerdo con el autor del artículo, el compromiso de verdad que suponen los textos con referencias biográficas se ve matizado en este caso para dar prioridad al relato fantástico; por otro, se pregunta por la importancia de la organización general del compendio de cuentos en relación con la autoficción, concretamente se cuestiona si la transtextualidad que se da entre relatos permite afirmar que se trata de un sólo texto unido, precisamente, por el recurso de la autoficción.

El quinto y último artículo de esta sección es de María del Carmen Rivero Quinto, “La autoficción especular en *el abrazo de Cthulhu* de David Miklos”; en él la autora propone el análisis de una novela del autor David Miklos, quien suele valerse de recursos autoficcionales en sus textos. En la revisión de Rivero Quinto sobresale su interés por señalar el vínculo entre la referencia a la escritura como parte del relato y la forma autoficcional. En la primera parte del artículo, la autora revisa a teóricos sobre la autoficción para entrar en la discusión respecto de si constituye un género o si se trata de una estrategia del discurso. En la segunda, en diálogo con Vincent Colonna, la autora retoma el concepto de autoficción especular para afirmar que Miklos organiza *El abrazo de Cthulhu* de acuerdo con los mecanismos de este recurso; sostiene que el proceder del autor en la escritura se refleja en la forma de la novela, es decir, que los recursos autoficcionales del texto se explican no sólo en las distintas anécdotas que cuenta, sino también en la organización de su estructura, los distintos paratextos y la posición del narrador que se desliza de lector de distintas formas de arte, a crítico y hacedor de su propia escritura como parte de su identidad.

El tercer y último apartado del dossier, que lleva por título “Autoficción y escrituras del yo”, pretende ofrecer una visión más amplia del concepto comparando y/o confrontándolo con otros términos teóricos. En “Realidadficción como postura autorial emancipatoria en *El libro de Tamar* de Tamara Kamenszain”, Valentina Paz Marchant Valderrama se acerca a la autoficción desde la “realidadficción”, concepto acuñado por Josefina Ludmer, para colocar la obra de la autora argentina entre las “transliteraturas”, es decir, las escrituras del yo que van más allá de lo literario. Se argumenta que la realidadficción como categoría estética y el uso de la hibridez genérica como estrategia plasman una postura autorial emancipatoria: “Tamara Kamenszain acepta, por un lado, el lugar dado para ella (el espacio privado de la autobiografía, la intimidad del yo) pero, desde ahí [...] desfigura dicho lugar, tensionando las divisiones tradicionales de los géneros para proponer nuevas formas de textualidad que pongan en crisis el sistema literario actual”.

Por su parte, Diego Vidal Cámara ofrece una lectura de “Lección de Literatura del Régimen” (2021) de Cristina Morales, relato autoficcional pandémico que combina componentes éticos, políticos e ideológicos. El autor del artículo analiza la relación compleja y en ocasiones ambigua entre autoría, voz, identidad y subjetividad para reflexionar sobre las instancias autoriales en juego, y después observar la conjunción entre lo poético y lo político. Lo dicho le lleva a proponer que existe un componente policial en el relato, y sobre todo de parte del lector que constantemente se desafía a diferencias entre lo ficcional y lo factual. Se concluye que el acercamiento al texto desde lo político repercute en la obra literaria misma porque es a partir de ahí que se cuestionan “los esquemas desde los que se escriben y se leen los textos literarios (especialmente los autoficcionales), [la] relación [que] tienen estos esquemas con la manera en la que se produce y reproduce un modo particular de reconocer y expresar la experiencia, y [...] las contradicciones entre uno y otro fenómeno funciona como motor de una lectura en la cual la visibilización de las estructuras ideológicas del discurso toma un papel fundamental en la recepción del texto”. De ahí que la autoficción como marco genérico arroje luz, en el relato de Morales, a la interrelación entre las tensiones interiores (literarias) y exteriores (políticas).

La contribución de Luis Miguel Estrada Orozco reflexiona sobre la participación de Brianda Domecq en el proyecto *De cuerpo entero* (1990-1993), centrándose sobre todo en las relaciones complejas entre la autobiografía, el pacto cómplice y la parodia de la tradición picaresca. El análisis enfoca en la identidad (y su subversión) que concierne no solo a la tensión entre la realidad y la ficción, sino también al género, la nacionalidad y la lengua, manifestándose principalmente en la dimensión corporal de la protagonista del relato. El autor del artículo argumenta que la escritora mexicana utiliza el pacto cómplice para reflexionar — junto a sus lectores— sobre la figura del escritor y el mundo editorial, así como con los límites (cuestionables) de las convenciones genéricas (de lo autobiográfico y la picaresca). Este carácter de denuncia de la propuesta de Domecq “nos permite ensanchar no sólo nuestros límites de la frontera autobiográfica, sino de la propia noción (y papel en sociedad) de la intelectual mexicana”.

© Berenice Romano Hurtado

© Petra Báder



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

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