

La autoficción literaria en tres nuevas narradoras colombianas

ADRIANA VILLEGAS BOTERO¹

Artículo recibido el 16 de diciembre de 2019,
aprobado para su publicación el 18 de febrero de 2020

Resumen

En este ensayo se asume el concepto de autoficción literaria a través del análisis de algunas de las obras de las escritoras: Paola Guevara, Juliana Restrepo y Natalia Mejía. Como neologismo que indica la relación realidad-ficción, el interés es acercarse al cruce, casi invisible, del relato real y el relato ficticio a partir de la experiencia de cada escritora.

Palabras clave: Ficción literaria; Novela colombiana; Autoficción; Literatura.

1. Introducción

Entre 2016 y 2017 tres escritoras colombianas incursionaron en el mundo literario con obras en las que la frontera entre realidad y ficción se propone ambigua. Numerosos autores colombianos han recurrido en el pasado remoto y reciente a la reconstrucción literaria de sus vivencias personales, como Héctor Abad Faciolince con *El olvido que seremos*, Piedad Bonnett con *Lo que no tiene nombre*, y Fernando Vallejo con prácticamente toda su obra narrativa. Este texto se acerca a las primeras propuestas narrativas de Paola Guevara, con *Mi padre y otros accidentes* (2016), Juliana Restrepo, con *La corriente* (2016), y Natalia Mejía Echeverry con *Once bombas antes de las cenizas* (2017a) y *El sol y la rabia* (2017b), a partir del concepto de autoficción.

1 Comunicadora social y periodista de la Universidad de La Sabana, Abogada de la Universidad de Manizales, Magistra en Estudios Políticos de la Pontificia Universidad Javeriana, Especialista en Literatura colombiana de la Universidad Santo Tomás y en Derecho Administrativo y Derecho de las Telecomunicaciones de la Universidad del Rosario, estudiante del Doctorado en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Trabajó en El Espectador, Canal Capital y Unimedios de la Universidad Nacional. Premio Simón Bolívar de Periodismo en 1999 en la categoría *Mejor cubrimiento de una noticia*. Fue directora de comunicaciones de la Registraduría Nacional, el Ministerio de Vivienda y el Departamento Administrativo de la Función Pública. Actualmente dirige la Escuela de Comunicación de la Universidad de Manizales. Alfaguara-Random House publicó su primera novela titulada: *El oído miope*. Correo electrónico: avillegas@umanizales.edu.co

2. Sobre la autoficción

Existen discusiones sobre la delimitación del concepto de autoficción, que contrastan con las certezas que existen sobre el concepto de autobiografía: si la biografía es la narración de la vida de una persona, la autobiografía es el relato de la vida del autor. Es el escritor quien cuenta una faceta o una síntesis de su historia vital.

La autoficción como término plantea un oxímoron: es el relato de ficción de la vida de un autor. Pero si es ficción entonces ya no es la vida del autor sino una vida paralela, posible o imaginada: no es real porque es invención. Es una alteración de la realidad o una fantasía que escribe el autor sobre sí mismo (auto viene del griego αὐτός, que significa “sí mismo”) pero ese “sí mismo” es apenas un punto de partida porque si la vida de “sí mismo” está modificada en el texto entonces ya no se está hablando de “sí mismo” sino de otro: de una variable de “sí mismo”.

Lo interesante que plantea la autoficción es que en realidad no se trata de un relato sobre otro. No es sobre un tercero o sobre un personaje imaginado. Es sobre una variable del “yo” del autor. Es un relato que permite construir vidas paralelas, en una forma que se asemeja mucho a lo que concibió Borges en *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts’ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma (Borges, 1944).

El término “autoficción” es relativamente nuevo. Se atribuye al crítico y novelista francés Serge Doubrovsky, quien lo utilizó en 1977 en la contraportada de su novela *Fils* (hijos), en la que presentaba su libro en los siguientes términos: “¿Autobiografía? No. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales. Si se quiere, autoficción, por haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (Doubrovsky, 1977, contraportada).

Manuel Alberca propone que sería más acertado el término “autonovela” que “autoficción”.

Podemos considerar las autoficciones hijas o hermanas menores de las novelas autobiográficas, pero en ningún caso debemos confundirlas, pues en las segundas el autor se encarna total o parcialmente en un personaje novelesco, se oculta tras un disfraz ficticio o aprovecha para la trama novelesca su experiencia vital debidamente distanciada mediante una identidad nominal distinta a la suya (Alberca, 2005, p. 116).

Un antecedente de esta paradoja que propone la autoficción lo constituye la novela de no ficción. Cuando Truman Capote publicó en 1966 *A sangre fría* definió su libro como “novela de no ficción”. ¿Por qué no llamarlo reportaje o gran reportaje? Hay quienes consideran que los géneros periodísticos son inferiores o menores cuando se comparan con los géneros literarios, pero lo que Capote hizo fue poner las herramientas narrativas de la literatura al servicio de una historia periodística, tal y como ya lo había hecho en 1957 Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* (2000).

Lo que plantea la “autoficción” es otra vuelta de la tuerca: si hay novelas que son de no ficción puede haber biografías que son de ficción. Los rótulos de ficción y no ficción en periodismo y literatura ponen al lector a saltar entre una orilla y otra: entre la veracidad y la verosimilitud. Los textos periodísticos, históricos y las biografías presuponen que lo que allí se narra es veraz. Es decir: refieren hechos ciertos y verificables, así parezcan imposibles. Los experimentos que hicieron los nazis con los judíos en los campos de concentración durante la II Guerra Mundial resultan muy difíciles de creer porque cuesta imaginar tanta degradación humana y tanta crueldad, pero fueron reales. Es decir: son veraces así parezcan inverosímiles. La ficción, por el contrario, plantea asuntos que pueden haber ocurrido únicamente en la mente del autor, como el *Viaje al centro de la tierra* o el *Suicidio de Madame Bovary* (Flaubert [1821-1880], 1886), y el reto del escritor consiste precisamente en lograr que el lector crea esa historia ficticia: construir relatos verosímiles a partir de la fantasía que propone su imaginación.

Las novelas de no ficción y las autoficciones navegan en ese cruce de aguas turbulentas que conectan esas dos orillas.

¿Existen obras recientes de la literatura colombiana que encajan en el concepto de autoficción? Lo que viene a continuación intenta aproximar una respuesta a partir de tres ejemplos, que son simplemente eso: ejemplos, es decir, no se trata de una lista excluyente o totalizadora.

3. Sobre la obra

3.1. El “yo” rotundo de Paola Guevara

En 2016 Editorial Planeta publicó *Mi padre y otros accidentes*, un volumen de 180 páginas escritas por la periodista caleña Paola Guevara. El drama que narra la autora en su libro es común a miles de personas: creció sin saber quién era su papá.

La escritora rotuló su texto como “novela de no ficción” y en él cuenta que los abuelos maternos de Paola, la protagonista homónima, se hicieron cargo de ella, le dieron su apellido y la criaron como si ella fuera su hija y no su nieta, y como si su mamá fuera su hermana mayor. Sin embargo, en su vida siempre estuvo el anhelo de construir una relación con su papá. La madre, un interesante personaje del libro, que rompe el molde tradicional de mujer amorosa y entrañable, le dice que su papá es un señor que se fue a España y jamás volvió. La

vida sigue su curso hasta que un día, cuando Paola ya tiene 30 años, está casada y es mamá de un niño, recibe en su trabajo un mensaje de texto en el que su madre le anuncia que la va a llamar Fernando Lince, su verdadero papá. La relación que nace y crece entre los dos constituye el resto del libro.

«Los de la familia eran secretos matrioska, unos contenidos dentro de otros más grandes, *ad infinitum*. Es posible que este fuera el único entretenimiento de seres cuya existencia transcurría de puertas para adentro y sin grandes sobresaltos», escribe Paola Guevara en su novela de no ficción, que utiliza a su familia como mapa narrativo.

Su relato es una tragedia cotidiana, íntima, clara, que se lee con avidez porque la prosa obliga a avanzar, a la manera en que lo hace una buena crónica. Se trata de una historia frenética que se centra en Paola y Fernando: Las carencias de ella y las aventuras de él, un piloto sobreviviente de un accidente aéreo. Se trata no solo de un elogio al padre sino además de una reivindicación de la figura paterna. El libro es una advertencia sobre la falsedad del mito que dice que la importante es la mamá, y que los hijos pueden crecer tranquilos cuando los papás no están cerca.

El texto ocurre en Cali, aunque para los lectores poco familiarizados con la ciudad resulta difícil construir una imagen mental del territorio literario. Varios de los personajes, como el esposo, las tías y otros, aparecen también tan fantasmagóricos como la ciudad. El énfasis está en lo que Paola piensa, dice, hace, teme. El personaje principal es un yo rotundo que habla con sus actos y sus pensamientos, y convierte a la mente de la protagonista en el espacio principal de la historia.

Ahora bien: ¿*Mi padre y otros accidentes* es autoficción? En realidad, el libro, al parecer, tiene poco o nada de ficción y mucho de “auto”: autoreferencias de la escritora, su mundo y su pensamiento en un ejercicio narrativo que le permite a plantear sus propias ideas sobre el machismo, la familia, el afecto, y también sobre ese terreno movedizo que va de la verdad a la ficción. En un aparte la autora escribe: “Jamás subestimes la inteligencia de un mentiroso. Para mentir, y para lograr que otros crean la mentira, es necesario desplegar todo tipo de recursos interesantísimos”. Y más adelante advierte: “¿Qué es la ficción sino el refugio de aquellos a quienes no les basta con la realidad y deben inventar nuevos mundos?”.

Dice Manuel Alberca que la autoficción:

[...] a) puede camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela o,
b) puede simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo. En ambos casos la ambigüedad es de muy distinto calado. Efímera en el primero y más compleja y continuada en el segundo (Alberca, 2005, p. 117).

Siguiendo esta ruta, puede entonces afirmarse que *Mi padre y otros accidentes* es una autoficción del primer tipo: camufla un relato autobiográfico bajo la denominación de novela, que en este caso particular se explicita en la definición que su autora hace de su obra: novela de no ficción.

3.2. Las atmósferas personales de Juliana Restrepo

La corriente (2016) es no solo la ópera prima de la física Juliana Restrepo sino también de la Editorial Angosta, que nació en Medellín en 2016. En la obra la cuentista habla sobre Juliana, Elvira, Camila y otras mujeres que se parecen mucho a la autora. Mujeres de Medellín, de clase alta, que viven la adolescencia en la época en la que el narcotráfico tenía azotada la ciudad y esa violencia urbana aparece como telón de fondo en algunos de los cuentos. Otros relatos se ubican en Francia, en donde la autora cursó su doctorado.

Es curioso que el libro se llame *La corriente*, como uno de los cuentos. Curioso porque el vocablo corriente tiene dos sentidos: por un lado ‘la corriente’ puede ser ‘la normal’ o ‘la ordinaria’ o ‘la sencilla’. Por otro lado la corriente es el agua que fluye, o la fuerza del agua que corre. Siendo así, es un título certero: este volumen de 12 cuentos habla sobre mujeres corrientes de una clase y una época. No hay grandes sucesos extraordinarios. Los cuentos se centran en escribir la cotidianidad. Pero por otro lado la autora logra escribir con una fuerza que escapa a la primera vista: no es efectista, no usa artificios, es la corriente interna, invisible, la que sostiene los relatos.

La cartografía de los cuentos, así como su banda sonora, habla de los personajes, pero también de la autora. Sin ser biográficos sí hay unas claras apuestas estéticas desde el universo personal de la escritora y eso es quizás lo que le da a estos cuentos de *La corriente* una voz tan singular. Por tratarse de varios relatos, la autoficción aparece en este libro de diversas formas: en algunos textos se trata de vidas paralelas o variaciones sobre la vida de la autora o personas cercanas, y en otros casos los relatos surgen a partir de recreaciones o alteraciones de hechos concretos o mejor aun, del recuerdo de esos hechos.

Juliana Restrepo, la autora, nació en 1982, pero sus textos no aluden solo al pasado y al presente de las julianas de la ficción. También escribe sobre julianas mamás, viejas, ancianas. Muchas posibilidades del universo femenino aparecen en estos cuentos que aunque funcionan de manera autónoma dialogan entre sí, con nombres que viajan de una página a otra y con guiños que se repiten para ayudar a identificar inquietudes comunes.

Se trata de un libro honesto que la autora escribe desde su lenguaje y desde su estrato social. Revela los cuestionamientos que le genera ser de una clase privilegiada, con una voz desparpajada, natural, sencilla, que fluye sin artificios y que permite construir imágenes verosímiles sobre espacios cotidianos como la finca, la casa, la rumba, el parque.

Tal vez para algunos suenen un poco artificiosas las frases en inglés y francés que atraviesan algunos textos, pero esta característica también revela el carácter de una narradora que vive entre dos mundos y ha naturalizado su existencia en distintos idiomas.

3.3. La ambigüedad fragmentada de Natalia Mejía Echeverry

La obra de Natalia Mejía Echeverry se aleja de la obiedad. En sus páginas todo hay que interpretarlo, pensarlo, digerirlo. Un dato elemental como cuál es el título de su ópera prima, que no tiene discusión en la inmensa mayoría de autores, no es claro en el caso de Natalia:

a falta de uno, ella debutó en 2017 con tres óperas primas publicadas de manera simultánea en Argentina: en la última página de las novelas *11 bombas antes de las cenizas* y *El sol y la rabia*, de Editorial Malisia, se informa que: “Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2017”. Por su parte en el poemario *Irse para adentro*, de la editorial Milena Caserola, se lee que “...se terminó de imprimir en Buenos Aires en el invierno de 2017”.

Aunque existen propuestas sobre cómo abordar la autoficción en la poesía (Scarano, 2011), ese enfoque excede las pretensiones de este texto y por ello los análisis sobre *Irse para adentro* quedarán para otro momento.

Natalia nació en Manizales en 1986, estudió *Comunicación Social y Periodismo* en la Universidad de Manizales y vivió nueve años en Buenos Aires, en donde estudió Dirección de Fotografía y Dramaturgia, trabajó en proyectos audiovisuales y se graduó de una Maestría en Escritura Creativa.

11 bombas antes de las cenizas es una novela corta en la que la autoficción se presenta como una biografía novelada que inicia en un recuerdo de infancia en la Plaza de Toros de Manizales. A la autora no le interesa el debate entre taurinos y antitaurinos. Se concentra en el lenguaje, en palabras como grana, gaonera, chicuelina y otras tantas que solo se pronuncian en ese sitio específico y en determinada época del año.

La narración fluye natural de los toros hacia las rutinas de patinaje artístico en el Coliseo Menor, en donde la protagonista practica con una disciplina férrea muchas horas de todas las semanas del año, hasta bien entrada la adolescencia, tal y como lo vivió la autora. Luego la vida sigue, en otros sitios y con otras compañías.

La estructura del texto está fragmentada por permanentes digresiones en torno a la escritura, al ejercicio de escribir, tan distante e indiferente frente al de publicar. Natalia atraviesa su novela con una reflexión constante sobre la insignificancia de las palabras, en un texto ágil, inteligente y cosmopolita, aunque esté anclado en una ciudad conservadora como Manizales y tenga como eje fundamental el tema de los lazos familiares.

“Puedo decir: soy escritora. Es irrefutable. Si digo: soy escritora, es como si dijera: soy mujer. ¿Quién puede negarlo? Quién va a decir: no Natalia, no lo eres. Y sin embargo *ser*, por sí solo, no significa nada; no sirve para nada. *Ser* escritora no significa *hacer* lo que hace una escritora”, dice la escritora Natalia Mejía, protagonista del libro escrito por ella, en un juego de espejos distinto al de *Mi padre y otros accidentes* (Guevara, 2016). Mientras la historia que cuenta Paola Guevara se propone todo el tiempo como su versión de la relación con su padre, en *11 bombas antes de las cenizas* Natalia Mejía se dedica a jugar con las palabras para construir ambigüedades alrededor de su propia autobiografía. Es autoficción en un sentido consciente: la autora aprovecha esa pregunta permanente que se hace el lector sobre si el texto relata o no lo que le pasó a la autora “en la vida real” y explota esa duda para potenciar el relato.

La estructura fragmentada le permite oscilar entre la novela y el ensayo. No el ensayo académico sino el ensayo literario, que tanta presencia ha tenido en la narrativa argentina. Por eso su libro permite digresiones en torno a la literatura como éstas:

Escribir para qué. En principio para capotear [...] Escribir para separar pedazos y recorrer líneas de fuga [...]. Dijo algo que se aplica a la escritura: 'La música clásica te gusta porque es una experiencia abisal. Morís, pero sin morir'; La escritura es una semilla y se hidrata invisible, germina en presencia ajena (y) Para qué escribir: para sentir equilibrio. Equilibrar qué: la vida que acontece, con la vida que puedo hacer que acontezca.

Si *11 bombas antes de las cenizas* es una novela fragmentada, qué decir de *El sol y la rabia*: "...es un experimento bizarro medio en borrador" dijo su autora sobre este remolino de frases bipolares, sueltas, que sin embargo tienen una fuerza interna arrolladora y que unidas en medio de su caos construyen una novela corta fresca, ágil, arriesgada y contemporánea. Algunos podrían decir que posmoderna, aunque a estas alturas ese epíteto puede sonar vetusto para el ejercicio que la autora propone.

La cercanía de la autora con el mundo audiovisual se nota en su escritura de una manera particular. Normalmente la relación más obvia entre el cine y la escritura es la llamada 'narración por escenas' de la que hablaba Tom Wolfe (2012). Natalia no construye escenas, pero su texto tiene una estructura audiovisual: el vértigo narrativo de su prosa se emparenta de manera próxima con el de el videoclip.

La protagonista del texto, como bien señaló, es una manizaleña que se llama Natalia Mejía que vive en Buenos Aires. Las licencias narrativas de la autoficción se convierten en el maravilloso espacio de libertad creativa que le permite a la autora navegar por el terreno de la ficción con un relato que viaja entre Buenos Aires, Manizales y San Andrés, y que insinúa de manera entrecortada una ruptura sentimental, un trastorno mental y una historia sórdida de violencia familiar.

Se trata de una voz femenina potente que dice frases como: Vos tenés tiempo, yo palabras. Espero que lleguemos juntos, pero si no, quedate tranca que llegaré sola, sabré llegar (o) ¿Quién ignora la tristeza? Es decir, quién no la conoce (o) el ego es una cucaracha y las cucarachas, además de ser rápidas, fueron capaces de sobrevivir a la bomba atómica.

Una voz que explora el artificio de la autoficción para provocar en el lector preguntas incómodas desde el terreno pantanoso de la ambigüedad.

4. Colofón con duda

¿Es la autoficción un terreno fértil para la escritura de las mujeres? No lo sé. Hay muchos escritores hombres que también han recorrido este terreno y en todo caso los análisis que parten del género del autor pueden resultar discriminatorios o sesgados.

Sin embargo resulta valioso que existan autoficciones escritas por mujeres. En otras épocas ellas se vistieron de hombres para poder escribir, o prefirieron ocultar su identidad con seudónimos, o limitaron su producción literaria a ciertos temas y géneros. Hoy sigue habiendo, por ejemplo, pocas mujeres escritoras de ciencia ficción.

Hace 90 años Virginia Woolf explicaba: “Una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir”. En el último siglo muchas mujeres han conseguido ambas cosas, y sin embargo siguen haciendo falta muchas otras. Sobre esas carencias, esos desequilibrios y desigualdades es posible conocer más a partir de textos literarios escritos por mujeres que deciden convertirse en personajes literarios y que al hacerlo reivindican el derecho de hablar con su propia voz.

Referencias

- Alberca, M. (2005). ¿Existe la autoficción hispanoamericana? *Cuadernos del CILHA*, 7 (7-8), 115-127.
- Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Madrid: Alfaguara.
- Borges, J. L. (1987). *Ficciones* (1944). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Capote, T. (1966) *A sangre fría*. Estados Unidos: Random House.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. París: Éditions Galilée.
- Faciolince, H. A. (2007). *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral.
- Flaubert, G. (1886). *Madame Bovary*. [Online]. Disponible en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/madame_bovary_en_espa%C3%B1ol.pdf
- Guevara, P. (2016). *Mi padre y otros accidentes*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Mejía, N. (2017a). *11 bombas antes de las cenizas*. Buenos Aires: Editorial Malisia.
- Mejía, N. (2017b). *El sol y la rabia*. Buenos Aires: Editorial Malisia.
- Restrepo, J. (2016). *La corriente*. Medellín: Editorial Angosta.
- Scarano, L. (2011). Poesía y nombre de autor: Entre el imaginario autobiográfico y la autoficción. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 20 (22), 219-239.
- Wolfe, T. (2012). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- Walsh, R. (2000). *Operación masacre* (vigésima edición). Buenos Aires: Ediciones de La Flor.