

Javier Ignacio Alarcón: *¿Quién escribe? La autoficción especular en la literatura venezolana*. Berlín: Peter Lang, 2020, 372 pp.

Balzac, Twain, Borges, como una multitud de otros escritores del pasado, practicaron sin saberlo un modo literario que, en las últimas décadas del siglo xx, conocería un formidable éxito y recibiría un nombre digno del mismo: la autoficción. Desde la invención del neologismo en 1977 por Serge Doubrovsky, para designar un tipo de relato que combinaría la promesa de verdad autoiográfica con el trabajo estilístico más propio de la novela, se le atribuirían acepciones tan diversas que hoy en día designa toda una gama de relatos cuyo grado de ficción oscila entre imperceptible y altísimo, y donde el autor puede ocupar un lugar más o menos protagónico. El *boom* de la literatura autoficcional aún no termina de intensificarse, en Francia, donde el concepto se lanzó, así como en España y en Hispanoamérica, incluido y de forma notable en Venezuela. Esto es lo que demuestra *¿Quién escribe?* (2020), el libro derivado de la tesis doctoral de Javier Ignacio Alarcón, publicado recientemente por Peter Lang.

Para quienes estén versados en los estudios sobre la autoficción, este nuevo libro tiene una doble virtud que salta inmediatamente a los ojos. En primer lugar, hace hincapié en la autoficción venezolana, que nadie había analizado aún desde una perspectiva exclusiva y sistemática. Existen abundantes análisis en lo que concierne a las autoficciones francófonas e hispánicas, pero los estudios sobre la autoficción hispanoamericana (con excepción de la argentina) son marginales, y sobre la autoficción venezolana, inexistentes o casi.<sup>1</sup> Luego, se centra en una vertiente de la autoficción que no es la más popular ni la más sencilla de abordar, y que tampoco había sido puesta a prueba con tanta minuciosidad. Me refiero a la autoficción "especular", que, junto con la "intrusiva", la "biográfica" y la "fantástica", es una de las cuatro declinaciones de la autoficción distinguidas por Vincent Colonna en *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004). En este ensayo, la autoficción especular era definida así:

Al apoyarse en un reflejo del autor o del libro dentro del libro, esta orientación de la invención del yo recuerda la metáfora del espejo. El realismo del texto, su verosimilitud, es un elemento secundario, y el autor no se encuentra forzosamente en el centro del libro. Puede no ser más que una silueta; lo importante es que venga a situarse en un ángulo de la obra, que refleje su presencia como lo haría un espejo. (Colonna 2012 [2004]: 103)

<sup>1</sup> Para el ámbito hispánico, consúltense por ejemplo los trabajos de Alberca (2007), Toro, Schlickers y Luengo (2010) o Casas (2014, 2017). En cuanto a la autoficción argentina, pueden citarse los ensayos de Premat (2008), de González Álvarez (2021), así como el de Negrete Sandoval (2016), este último sobre Ernesto Sábato en particular.

Esta declinación de la autoficción se caracteriza por la presencia, más fuerte que en las tres otras variantes, de mecanismos metaficcionales que, como la metalepsis y la puesta en abismo, acentúan la artificialidad del relato (su calidad de objeto estético) en detrimento de la ilusión realista. *Las Meninas* (1656) de Velázquez es según Colonna uno de los ejemplos más elocuentes de autoficción especular.

Otra virtud de *¿Quién escribe?* reside en su corpus primario. Este reúne no menos de diez novelas y veintiséis cuentos autoficcionales que Alarcón considera como especulares, firmados por nueve autores diferentes, inventariados en la tabla siguiente:

Autor	Autoficción(es) analizada(s)
<b>Arreaza, Enza García (Puerto La Cruz 1987-)</b>	"Los da(r)dos de la ninfa", en <i>Cállate poco a poco</i> (2008) "El bosque de los abedules", en <i>El bosque de los abedules</i> (2010) "Nuestro Señor, Alexander Stein", en <i>Plegarias para un zorro</i> (2012)
<b>Barrera Linares, Luis (Maracaibo 1951-)</b>	<i>Parto de caballeros</i> (1991) <i>Sin partida de yacimiento</i> (2009)
<b>Blanco Calderón, Rodrigo (Caracas 1981-)</b>	"El primer cuento" y "Uñas asesinas", en <i>Una larga fila de hombres</i> (2005) "El biombo" y "Los golpes de la vida", en <i>Los invencibles</i> (2007) "Malena es un nombre de gato", en <i>Las Rayas</i> (2010) <i>The Night</i> (2016)
<b>Colmenares Gil, Carlos (Los Teques 1986-)</b>	"Wolf Haas ya lo hizo", "Amor de Dios", "De otra demora", "El porqué de sus peinados", "Una historia, por favor", "Después del incendio" y "La cura escuchada", en <i>Versiones de Martha</i> (2016)
<b>Hidalgo, Miguel (Caracas 1984-)</b>	"La isla de Xisca", en <i>Todas las batallas perdidas</i> (2012)
<b>Infante, Ángel Gustavo (Caracas 1959-)</b>	<i>Yo soy la rumba</i> (1992) "Gracias Gallegos", "Claudia hablaba de André Breton", "Ella vino para matarme" y "La letra de Millie", en <i>Una mujer por siempre jamás</i> (2007)
<b>Michelli, Domingo (Caracas 1987-2014)</b>	"Adiós letrero", "Historia de los barrios escondidos de Caracas", "Gerontofobia", "Al paso que van", "Todos, todicos todos" y "Carruseles", en <i>Tristicruel</i> (2014)
<b>Olivar, Norberto José (Maracaibo 1964-)</b>	<i>Morirse es una fiesta</i> (2005) <i>Un vampiro en Maracaibo</i> (2008) <i>Cadáver exquisito</i> (2010) <i>El príncipe negro</i> (2012)
<b>Stefano, Victoria de (Rimini 1940-2023)</b>	<i>El lugar del escritor</i> (1990) <i>Lluvia</i> (2002)

Como muestra esta síntesis, Javier Alarcón toma en cuenta varias generaciones de escritores venezolanos, entre los cuales algunos recurren a la autoficción especular de forma excepcional, mientras que otros la usan como un procedimiento recurrente, e incluso dominante, en su obra. Este inventario revela igualmente que todas las autoficciones examinadas por Alarcón son posteriores a 1991. El estudioso justifica su corte alegando que la década 1990 dio lugar a una explosión global y simultánea de la narrativa autoficcional y metaficcional, al que habrían contribuido, para el caso preciso de Venezuela, las revueltas sociales de 1989, que hicieron entrar la literatura nacional –dice el autor apoyándose en trabajos de Miguel Gomes– en un profundo “escepticismo de lo moderno” (22-24).

¿*Quid* de la autoficción en Venezuela en las décadas anteriores a 1990? Tal es la pregunta que asalta al lector de *¿Quién escribe?* desde las primeras páginas, a la que Alarcón responde en parte al indicar que la autoficción especular venezolana más temprana identificada por él es *Al sur del equanil* (1963), de Renato Rodríguez (17). El objeto del presente estudio, descrito más arriba, no podría ser más claramente definido: se trata de la práctica y de la reinención, durante las tres últimas décadas en Venezuela, de la autoficción que Colonna calificó como “especular”. Es injusto criticar al autor de un estudio por no haber hecho lo que no se proponía hacer. Querer reescribir el libro reseñado es la tentación de todo/a reseñista, en la que resulta tanto más difícil no caer cuanto que el libro en cuestión es intelectualmente estimulante, como es el caso del de Alarcón. Ahora bien, no es menos verdadero que, por más duros que sean los esfuerzos del académico humanista, su trabajo está condenado a ser siempre incompleto, lo cual tiene la consecuencia feliz de abrir nuevas pistas para la investigación del futuro. No reprocho, entonces; *sugiero* a ese investigador o esa investigadora de mañana que desee profundizar en la investigación de Alarcón intentar reconstruir, aunque sea mínimamente, esa historia esbozada por él de la autoficción venezolana en sus cuatro declinaciones, que buscaría descubrir cuándo y por qué razones este modo literario comenzó a ser practicado en el campo nacional, por quiénes, en oposición a qué, con qué eventual(es) obstáculo(s) y qué evolución(es) a lo largo del tiempo.

A mediano o largo plazo, este tipo de investigación sobre la autoficción en determinada tradición literaria nacional bien podría desembocar en estudios comparados que permitan contestar al fin la pregunta lanzada por Manuel Alberca en el título de su artículo “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” (2005/2006), y llegar también, por lo tanto, a un conocimiento más fino de la autoficción como fenómeno literario trasatlántico. ¿Qué distingue la autoficción venezolana, digamos, de la argentina, estudiada ya en varios ensayos? ¿Existe en realidad algo que diferencie la autoficción venezolana de las demás? ¿De la española, de la francesa? Si sí, ¿qué? Y si no es el caso, ¿por qué? Como se sabe, en las artes nada nunca es del todo binario, de suerte que puede formularse la hipótesis prudente de que el modo de la autoficción se adapta a cada campo literario nacional, pero que siendo ante todo un fenómeno artístico global, debe al mismo tiempo de tener una serie de rasgos más o menos inmutables, resistentes a las más grandes distancias geográficas, invulnerables al *jet lag*. El ensayo de Alarcón tiende a confirmar esto en la medida en que los ejemplos median-

te los cuales ilustra algunos de los conceptos desarrollados en su introducción teórica son los nombres citados al inicio de esta reseña: el francés Balzac (45), el estadounidense Samuel Langhorne Clemens, *alias* Twain (44-45), el argentino Borges (14-15), además del cubano Pedro Juan Gutiérrez (36-37) y del peruano Mario Vargas Llosa (58-60; 100-101). Se notará que todos estos nombres son masculinos. Otra sugerencia para ese investigador o esa investigadora del futuro sería aumentar, aunque no siempre sea fácil ni posible, la proporción de autoficcionalistas femeninas. Estas ocupan un lugar modesto en el corpus primario de Alarcón, que contribuye a compensar el hecho de que se muestra atento a la cuestión del género (*gender*) tal como la tratan Arreaza y de Stefano en sus autoficciones respectivas (205-206; 269).<sup>2</sup>

Tras una presentación de la problemática, del corpus y de la metodología, viene un primer capítulo titulado “La postura especular: la autoficción como autorreflexividad”, que consiste en una rica introducción teórica a la autoficción, a la autoficción especular, a la metafiction, a la ironía e incluso a ciertos principios de sociología de la literatura. La erudición es vertiginosa, y a estas alturas la densidad de los conceptos elevada, pero se atenúa y se entiende mejor a medida que el autor moviliza cada uno de ellos en el *close reading* de los tres capítulos analíticos siguientes. Alarcón basa la división de los capítulos dos y tres en la distinción efectuada por Linda Hutcheon en *Narcissic Narrative* (2013) entre un tipo de metafiction que erige la autorreflexividad en tema central *-overt-*, y otro que la exhibe más discretamente *-covert-* (193).<sup>3</sup> El capítulo dos, “La autoficción: cuatro propuestas”, examina las autoficciones especulares *overt* de Miguel Hidalgo, Blanco Calderón, Olivar y Gustavo Infante. En cuanto al capítulo tres, “La autoficción como parodia del autor”, se dedica a las autoficciones especulares *covert* escritas por de Stefano, Barrera Linares, Gustavo Infante, Colmenares Gil y García Arreaza. Por último, el cuarto capítulo, “Narrar la historia de la escritura”, relativiza el concepto de autoficción “intrusiva” de Colonna y postula que, en realidad, no se trataría sino de otra forma de autoficción especular, más moderada aún que la *covert* del capítulo tres. En este capítulo final, son estudiadas las autoficciones de Barrera Linares, Olivar y Michelli. Los análisis de Alarcón consisten siempre en un *close reading* de los textos enfocado principalmente en el concepto de autoficción especular, pero esto no le impide permitirse a ratos una agradable flexibilidad metodológica, proponiendo por ejemplo lecturas relacionadas con el contexto social en el que algunas de sus autoficciones vieron la

<sup>2</sup> Esta relación de fuerza entre escritores y escritoras no es propia de *¿Quién escribe?* Semejante desequilibrio de género es observable en la mayoría de los estudios sobre la autoficción, como señala Kristine Vanden Berghe en su introducción a *La invasión de los alter egos* (2021: 18). El reciente libro coeditado por Ana Casas y Anna Forné, *Pensar lo real* (2022), en el que participa Alarcón con una contribución sobre la novelista, cuentista y ensayista de origen argentino Clara Oblgado, enmienda esta situación al prestar una atención notoria a las mujeres autoficcionalistas y al dedicar incluso una de sus tres partes a la cuestión del género y de sus múltiples formas de disidencia. Este mismo libro da una mayor visibilidad a la autoficción hispanoamericana, con la argentina a la cabeza.

<sup>3</sup> La “autorreflexividad” de un texto literario es definida por Alarcón como la ostensión más o menos pronunciada de su propia condición de texto literario (60).

luz, o explicitando los vínculos intertextuales que tejen con obras canónicas de la literatura mundial, incluidas, sin limitarse a ellas, obras autoficticias.

Entre los otros elementos transversales que despertaron mi interés, quisiera subrayar el hecho de que Alarcón no se contenta con explotar sin espíritu crítico la modelización teórica de Colonna. La hace suya y amplía sus límites. Amén de problematizar el deslinde entre autoficción especular e intrusiva, extiende el alcance del concepto incluyendo en la categoría autoficticia los casos de heteronimia, cuando el autor atribuye un nombre distinto del suyo a su narrador-protagonista, e incluso los casos a los que llama de "autoficción sin identidad" (113), o sea, cuando no hay huellas de la vida ni de la personalidad del autor en la diégesis pero que el narrador-protagonista es un escritor que redacta la historia que el lector tiene entre sus manos. En las conclusiones de *¿Quién escribe?* Alarcón declara, con la seguridad que le confieren los análisis atentos de textos de los capítulos dos a cuatro:

Tal como afirma Colonna en su libro de 2004, en la modalidad especular no es necesario que la figura del escritor sea protagonista de la historia, basta con que se vea reflejado en algún lugar de la diégesis, sin importar lo pequeño que sea el espejo. Tras revisar las obras estudiadas, podemos ir más lejos: dicho espéculo no tiene que mostrar la imagen de la persona concreta que escribe, su biografía o sus cualidades personales; es suficiente con que la figura del autor dialogue con el mundo diegético a través de mecanismos metaficcionales. (Alarcón 2020: 349).

Si no me equivoco, existe cierta afinidad entre esta "autoficción sin identidad" y lo que Sabine Schlickers propone denominar por su parte como *autorficción*, con 'r', "en el sentido de que el narrador-personaje es un autor, sea escritor, artista o fotógrafo" distinto del autor real, contrariamente a lo que ocurre en la autoficción sin 'r' (2021: 80). La definición abarcadora de Alarcón le resulta fructuosa en más de un sentido. En *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), Colonna aportó a la definición de Doubrovsky modificaciones tan radicales que cambiaban por completo la genealogía y la cartografía de esta categoría de relatos; Alarcón sigue los pasos del primero, revisando a su vez la definición de la autoficción y sacando a la luz un corpus de textos que se iluminan mutuamente y que, de otra manera, nunca hubiera existido. La labilidad del concepto que nos ocupa es tal, que conviene seguir debatiendo de sus contornos, lo cual sería imposible sin estudiosos y estudiosas que, como el autor de *¿Quién escribe?*, se aventuren más allá de los límites establecidos.

En la ilustración de la portada de *Tristicruel*, aparece su autor, Domingo Michelli, sosteniendo un letrero donde puede leerse: "Lea este libro". Si la presente reseña pudiera tener una portada, su autor imitaría a Michelli y se fotografiaría con su propia pancarta, estableciendo así un juego intertextual (¿y meta-textual?) como aquellos de los que rebosa el ensayo de Alarcón. Esta pancarta, más grande que la de Michelli, diría algo así: 'Lean *¿Quién escribe?* quienes estén en búsqueda de una fuente de inspiración para redinamizar su reflexión, ya se focalice esta sobre la autoficción venezolana en particular o no, sobre la autoficción especular en específico, o no'.

## OBRAS CITADAS

- Alberca, Manuel (2005-2006). "¿Existe la autoficción hispanoamericana?", Cuadernos del CILHA, 7-8: 115-134. <<https://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=1095>> (26 de octubre de 2022).
- Alberca, Manuel (2007). El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Casas, Ana (ed.) (2014). El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Casas, Ana (ed.) (2017). El autor a escena. Intermedialidad y autoficción. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Casas, Ana y Anna Forné (eds.) (2022). *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Colonna, Vincent (2012). "Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)" [2004], trad. Ana Casas, in *La autoficción. Reflexiones teóricas*, comp. Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 85-122.
- Doubrovsky, Serge (1977). *Fils*. París: Galilée.
- González Álvarez, José Manuel (2021). *Una trama familiar. (Auto)figuración y campo literario en Argentina (siglos xx-xxi)*. Madrid: Visor.
- Negrete Sandoval, Julia Érika (2016). Autor y autoficción. Un estudio de *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sábato. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Premat, Julio (2008). Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Schlickers, Sabine (2021). "La auto(r)ficción perturbadora", in *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, eds. Nicolas Licata, Rahel Teicher y Kristine Vanden Berghe. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 79-95.
- Toro, Vera, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds.) (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Vanden Berghe, Kristine (2021). "Introducción. Jugar con Fernando Vallejo, Nellie Campobello y el Subcomandante Marcos", in *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, eds. Nicolas Licata, Rahel Teicher y Kristine Vanden Berghe. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 7-32.

NICOLAS LICATA  
Universidad Nacional Autónoma de México\*/  
Université de Liège  
n.licata@uliege.be

---

\* Beneficiario del Programa de Becas Posdoctorales UNAM en el seno de su Instituto de Investigaciones Filológicas, en el Centro de Estudios Literarios más precisamente, bajo la asesoría de Yanna Hadatty Mora.