

Acercamiento a la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014) de Margarita García Robayo

María Liceth Pérez Amorocho

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en literatura y lengua castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mí misma, por no haberme permitido hacer otra cosa que estudiar las letras y escribirlas. Haberme dejado llevar por la pasión y la comprensión que se derivan de estas, ha sido de las experiencias más humanas que he gozado en mi vida. Este camino no se hubiese recorrido sin la lectura de *Las olas* (1932) de Virginia Woolf, la gota que me derramó en la Literatura y no se hubiese seguido caminando sin la maravilla imprescindible de Antígona (441. a.c) de Sófocles y la dramaturgia clásica, que me hicieron entender parte de la condición humana.

Agradecimientos

A mi familia por el apoyo constante.

*A los que la universidad me dio la oportunidad de llegar a
conocer(me) y ayudar a la consolidación de este ser.*

A mí profesor y tutor, Bruno Longoni, con quien inicié mi pregrado y ahora finalizo.

*Al profesor Horacio Rosales, que me hizo acercarme a la dramaturgia y abrazarla tan fuerte
con el alma, que dejó una “cicatriz en mí”. Sus clases siempre tendrán un lugar especial en
mi corazón y en mi mente.*

Al que ayudó a limpiar el camino y siempre fue la voz inquieta en mi cabeza.

*Con quién la vida ha sido más suave y acogedora desde su llegada, pues, al despertar me
inunda la alegría de vivir un nuevo día a su lado porque puedo palpar la felicidad en mis
manos.*

*Y, sobre todo, a la literatura misma que siempre estuvo presente, desde los primeros atisbos
de conciencia.*

Tabla de contenido

Introducción	7
1. Contexto del problema	7
1.1. Antecedentes	9
1.2. Justificación	12
1.3. Objetivo General	14
1.4. Objetivos específicos.....	14
1.5. Bases teóricas.....	14
2. Diseño metodológico.....	16
2.1. Tipo de investigación.....	16
3. Cuerpo del trabajo	17
3.1. Caracterización global de la narrativa de García Robayo	17
<i>3.1.1. Folletín sexual, (2013).....</i>	<i>17</i>
<i>3.1.2. Hasta que pase un huracán, (2013).....</i>	<i>18</i>
<i>3.1.3. Lo que no aprendí, (2014).....</i>	<i>18</i>
<i>3.1.4. Cosas peores, (2015).....</i>	<i>21</i>
<i>3.1.5. Primera persona, (2018).....</i>	<i>24</i>
3.2. La representación recurrente de la misma protagonista	24
3.3. La autoficción en Lo que no aprendí (2014)	28
3.4. La figura del lector	34
3.5. El sentido del recuerdo	41
3.6. Sobre el uso del lenguaje en Lo que no aprendí (2014)	45
4. Conclusiones	52
Referencias bibliográficas.....	56

Resumen

Título: Aproximación a la autoficción en *Lo que no aprendí* de Margarita García Robayo¹

Autor: María Liceth Pérez Amorocho²

Palabras clave: novela, Catalina, García Robayo, *Lo que no aprendí*, autoficción

Descripción: La literatura de García Robayo se caracteriza por representar de forma recurrente el mismo tipo de protagonista, como si la vida de esta fuese documentada y narrada a lo largo de sus obras. Es por eso que este trabajo se centró en el análisis de la configuración de la autoficción de la novela *Lo que no aprendí* (2014) de Margarita García Robayo con el fin de examinar la representación de este recurso. La metodología comprometió la lectura de diversos relatos de la autora para enmarcar su universo literario y la construcción de sus protagonistas. Posteriormente, se integraron más elementos de la novela como la figura del lector, los recuerdos y un análisis lingüístico de los discursos de los personajes para identificar sus posturas e influencias en la percepción de la protagonista. Simultáneamente, se examinaron distintas voces de teóricos respecto a la confesión, interpretación, autoficción, autor y lector, también se usaron entrevistas a la autora sobre su obra y escritura para nutrir y ampliar la investigación. Los hallazgos muestran que la construcción de la autoficción se da a partir de diversos elementos literarios que funcionan de manera interdependiente para que este recurso se pueda representar. Por lo tanto, este se fortalece a medida que los demás aspectos narrativos se constituyen a partir de él.

¹ Trabajo de Grado

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales Universidad de Barcelona.

Abstract

Title: An approach to autofiction in *Lo que no aprendí* (2014) by Margarita García Robayo³

Author: María Liceth Pérez Amorocho⁴

Keywords: novel, Catalina, García Robayo, *Lo que no aprendí*, autofiction

Description: The literature of Margarita García Robayo is characterized by the recurrent representation of the same type of protagonist, as if her life were documented and narrated through her novels. That is why this work focused on the analysis of the configuration of the autofiction in the novel *Lo que no aprendí* (2014) by Margarita García Robayo in order to examine the representation of this resource. The methodology comprised the reading of various stories by the author to frame her literary universe and the construction of her protagonists. Later, more elements of the novel were integrated such as the figure of the reader, memories and a linguistic analysis of the characters' speeches to identify their positions and influences on the perception of the protagonist. At the same time, different voices of theorists regarding confession, interpretation, autofiction, author and reader were examined, and interviews with the author about her work and writing were also used to nourish and expand the research. The findings show that the construction of autofiction occurs from various literary elements that function interdependently so that this resource can be represented. Therefore, it is strengthened as the other narrative aspects are constituted from it.

³ Degree Work

⁴ Faculty of Human Sciences. School of languages. Director: Bruno Andrés Longoni Torti, PhD in Linguistic, Literary and Cultural Studies. University of Barcelona.

Introducción

1. Contexto del problema

La literatura contemporánea se caracteriza por establecer un trato con la individualidad del autor, pues se enmarca una relación cercana en la que no se puede discernir de forma clara entre la vida propia y la literatura. La línea entre ambas parece difuminarse como lo plantea Cusset (2007) en *L'écriture de soi: un projet moraliste*, “lo íntimo se revela en todos lados, la novela ha dejado de novelar y discernir entre la ficción y la realidad, hoy es complejo” (p. 197).

La novela contemporánea toma el recurso de la desfiguración de los límites entre ficción y realidad, en él se radican las narrativas del yo, concentradas en expresar la subjetividad que el autor siente, piensa y vive. De esta manera, se empieza a ver la escritura con un papel determinante para expresar parte de la experiencia humana propia de quien escribe, tal como lo señala Molloy, (1996) «el lenguaje es la única forma que dispongo para “ver” mi existencia. En cierta forma, ya he sido “relatado”» (p. 12). De modo que, esta desfiguración es una forma de ver hacia dentro y realizar un análisis de sí mismo, puesto que tiene una finalidad introspectiva.

Dentro de esta narrativa, encontramos diversos autores que a lo largo de su obra mantienen una relación confesional con sus producciones, como lo denomina Zambrano (2004). Respecto a la literatura contemporánea colombiana actual, podemos encontrar varias autoras como: Piedad Bonnett, que narra episodios de su vida; Laura Restrepo, que involucra aspectos de su vida privada en su obra; Pilar Quintana, que proyecta sus vivencias en sus protagonistas, y por supuesto, Margarita García Robayo, que toma aspectos autobiográficos y

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

los narra a manera de ficción. Esta confluencia temática radica en que las autoras expresan parte de su experiencia humana en sus personajes femeninos a través de situaciones ficticias. Así se empieza a entrever en sus novelas una simbiosis entre vida y ficción, aspecto que configura gran parte de su trabajo literario.

En cuanto a la obra de García Robayo podemos decir que es una producción singular, meramente narrativa, en la que trata diversos temas propios de la naturaleza de sus personajes, tales como soledad, preocupación, crisis y nomadismo. La autora se pasea entre estas temáticas para mostrar a sus personajes que a menudo están atrapados en una insatisfacción que los lleva a una búsqueda permanente de su bienestar de forma efímera con la ilusión de mejorar y encontrar un ambiente que les permita disfrutar de comodidad.

Del mismo modo, podemos observar que su narrativa abunda en tintes referenciales. Como sus personajes están en un constante viaje en búsqueda de comodidad mientras quieren huir de todo aquello que los ate, es decir, viven en una transición constante que los lleva a la evasión. Así mismo, el enfoque a las situaciones específicas permite realizar un recorrido por los hechos y los sentimientos derivados de estos para acercarnos a la perspectiva de los personajes.

García Robayo logra captar el recuerdo que enmarca en la novela, incorpora la perspectiva de la mujer joven que busca su lugar en el mundo a partir de dejar lo conocido detrás, para encontrar su identidad. Así es como la ficción empieza a tener lo que Zambrano (2004) denomina “ejercicio confesional”, en el cual se abre un abismo entre la autora y la verdad. De este modo, se crean historias desde lo personal que juegan con los recuerdos y las autorreferencias con el fin de expresar su emocionalidad y construir una identidad que sus personajes buscan a lo largo de sus narraciones.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Por lo tanto, el objetivo general es el de analizar la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014). Para lo cual, realizaremos una caracterización de la naturaleza de los personajes de García Robayo con el fin de identificar aspectos en común en ellos. Posteriormente, relacionaremos cómo los rasgos autobiográficos que proyectan las protagonistas convergen en un mismo personaje. Luego, examinaremos el papel de la autoficción dentro de la novela. Además de estudiar la figura del lector endógeno cómo un pilar fundamental para el ejercicio confesional y el recuerdo que se configura a través del uso del lenguaje.

En este sentido, el presente trabajo se centra en identificar la función de los aspectos mencionados anteriormente y como estos construyen la autoficción dentro del relato, más allá de detectar los tópicos literarios de la obra que se encuentran dentro de la literatura femenina actual colombiana. El análisis que se propone explora la novela *Lo que no aprendí* (2014) a partir de sus elementos literarios propios, los cuales afectan a los personajes y el desarrollo de la novela.

1.1. Antecedentes

Los estudios en torno a la obra de García Robayo se decantan principalmente por el tratamiento de las temáticas, la confluencia con su vida y ejercicios de literatura comparada. Estas son las tres vertientes que podemos encontrar a lo largo de los artículos que se enfocan en obras como *Primera persona* (2018), *Cosas peores* (2014), *Hasta que pase un huracán* (2015), *Lo que no aprendí* (2014) y *Tiempo muerto* (2017).

Varios estudios críticos se dedican a inscribir la narrativa de García Robayo en el seno de la literatura producida por autoras colombianas y su visibilidad en el mundo literario (Marín, et. al, 2022); comparativa entre autoras latinoamericanas que tratan los temas del cuerpo y su

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

relación con el nomadismo (Marín, 2018); las relaciones entre el cuerpo, la literatura y la vida de García Robayo, (Mora y Sánchez, 2019) y (Ríos, 2021). Además de estos temas, también hay otros artículos que apelan a analizar aspectos endógenos de *Lo que no aprendí* (2014) sobre el autor Rojo (2017) y el de Torres (2020) que realiza una comparativa entre tres novelas colombianas para caracterizar sus rasgos experimentales.

Respecto a las comparaciones con autoras colombianas actuales, encontramos el artículo de Marín et. al (2022) que se centra en esclarecer “la visibilidad simbólica y la visibilidad mediática” de García Robayo, Quintana y Escobar de Nogales. De esta manera, se queda en aspectos superficiales de categorización, cómo la divulgación de las obras de las autoras y establece un ejercicio de literatura comparada, a partir de aspectos cómo que son mujeres que publican en la misma época y se centran en temas emocionales.

También encontramos artículos que se enfocan en el nomadismo, su efecto en el cuerpo y la migración desde el punto de vista psicológico. Esta es la confluencia que establece Ríos (2021) sobre *Cosas peores* (2014) en el que comprueba cómo los cuerpos son una forma de resistencia al entorno y cómo estos se contraponen a la situación que se vive, por lo que sostiene “la corporalidad como se vive se proyecta” (p. 156). Puesto que, los personajes en esta obra tienen una mala relación con el cuerpo, ya sea por enfermedad o una mala percepción de este.

Del mismo modo, este tema también se ve en el estudio que plantean Mora y Sánchez (2020) sobre la corporalidad en *Tiempo muerto* (2018) novela cuyos protagonistas se enfrentan a un “hogar imposible”. Se da este nombre para lograr describir la insatisfacción y frustración en cuanto a su búsqueda de comodidad y bienestar.

En el estudio de Marín (2018) también se trata el malestar del cuerpo a través del nomadismo, pues los personajes experimentan el desarraigo a través del movimiento constante, lo que lleva a la insatisfacción con sus vidas. La inestabilidad de los personajes de García

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Robayo resuena a lo largo de sus obras, puesto que, este aspecto determina la cosmovisión y hace que el estilo de vida condicione la trama y el desarrollo de esta.

El cuerpo representaría un campo de batalla entre lo exterior y lo interior, entre el individuo y la vida y la inestabilidad resultante de los múltiples cambios que cada nueva etapa conlleva. Igualmente, también se toca el tema de cómo la necesidad de huir afecta las relaciones que se dan dentro de la obra y cómo se tratan las crisis identitarias que padecen los personajes que migran en búsqueda de encontrar su lugar en el mundo y comodidad.

Sin embargo, otros artículos analizan la narrativa desde un nuevo enfoque. Torres (2020) en el que hace un ejercicio de literatura comparada entre los autores colombianos: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez, para ilustrar la experimentación de la novela colombiana contemporánea. En cuanto a *Lo que no aprendí* (2014) se habla sobre la ruptura de la primera y segunda parte de la novela, pues hay una asimetría respecto al cambio entre infancia-adulthood y la voz narradora, lo que se presenta como un cambio narrativo en la obra.

Rojo (2017) toma de Julio Premat el concepto de “la ficción de autor” para analizar la voz narradora y de la autora para determinar cómo estos dos aspectos se ven en *Lo que no aprendí* (2014). No obstante, el artículo maneja una estructura de diálogo en el que se habla sobre cómo se llegó a la producción y su experiencia de lectura. Se sitúa la conversación en un aeropuerto, lugar común dentro de la narrativa de García Robayo, pues sus personajes buscan huir de la insatisfacción migrando o ejerciendo empleos itinerantes (como el de azafata) para encontrar comodidad que tal vez los lugares lejanos les podrían brindar, tal como podemos ver en la novela ya mencionada, en *Primera persona* (2018) y *Cosas peores* (2014). Este recurso es frecuente en las novelas posmodernas, puesto que se centran en la inestabilidad de los

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

personajes tal como se ve en las novelas de Murakami, Auster, Houellebecq, Bolaño y Nothomb.

De igual modo, se aprovecha esta experiencia para mostrar una conversación que se tuvo sobre *El pacto autobiográfico* de Lejeune (1994) de forma que este es un efecto usado para hacer parecer que este estudio crítico sobre *Lo que no aprendí* (2014) transcurre del mismo modo que la obra en su segunda parte, que se da a partir de conversaciones entre dos personajes. La autora dentro de la obra conversa con su amigo Bruno sobre la novela que está escribiendo (la que estamos leyendo) y sus impresiones de lectura.

1.2. Justificación

Los escasos estudios dedicados a la obra de García Robayo se quedan en un tratamiento superficial. Por lo general, se abordan las temáticas de sus antologías y la forma en que las protagonistas ven su realidad a partir de la perspectiva femenina como un efecto que produce mayor sensibilidad sobre las emociones, ídem la soledad, la crisis y el imperativo de huir, que las lleva al goce inmediato. Los artículos también proponen un paralelismo entre el nomadismo de la autora y el de sus protagonistas.

Así es cómo se constituye un lugar común entre los artículos: la condición de migrante de la autora y su relación con los personajes que se toma como una confesión en su narrativa. De esta forma, se empieza a encontrar el hilo que conecta las obras de García Robayo de manera directa o implícita con su vida. No obstante, no hay estudios que abarquen la novela más allá del tratamiento temático y ejercicios de literatura comparada. Es decir, la crítica no ha reparado en el análisis de los aspectos estilísticos de *Lo que no aprendí* (2014).

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Teniendo en cuenta los estudios críticos mencionados anteriormente y su lugar común, decidimos que este trabajo de investigación se centre en el análisis de los recursos literarios como la caracterización global de la narrativa de García Robayo para comprender la construcción de la protagonista, la autoficción, la figura del lector, la importancia de los recuerdos y aspectos lingüísticos de *Lo que no aprendí* (2014). De este modo, se puede plantear un estudio sobre la configuración de la novela.

1.3. Objetivo General

Analizar la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014) de Margarita García Robayo a partir de sus recursos endógenos.

1.4. Objetivos específicos

Examinar la narrativa de García Robayo para realizar un mapeo respecto a la construcción de una única protagonista y los tópicos literarios que la acompañan en la obra de la autora.

Profundizar en los recursos literarios de *Lo que no aprendí* (2014) para comprender la importancia de la figura del lector, los recuerdos y la influencia de los aspectos lingüísticos en la construcción de la autoficción.

1.5. Bases teóricas

Las bases teóricas que se usan a lo largo de la investigación son estudios que se han desarrollado en torno a la autoficción, la figura del lector y del autor dentro de la novela, la confesión, y la interpretación. Esta pluralidad de aspectos literarios se usa con el fin de analizar y caracterizar los elementos endógenos de la novela con el fin de estudiar la configuración de la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014).

En este sentido, nos centramos en *La muerte del autor* (1993) de Barthes para analizar la figura del lector endógeno. Según el autor, el análisis de la obra reside en el lector, porque es a quién va dirigido el texto y está fuera del relato, por lo que cuenta con mayor objetividad

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

para analizar la narrativa. Igualmente, Eco (1992) en *Los límites de la interpretación* apela por ver el texto desde una perspectiva que esté “independientemente de la voluntad de quien enuncia” (p, 30) para que a través de los usos del lenguaje del texto se pueda hacer un análisis hermenéutico.

De manera que la objetividad del texto se construye desde la mirada del lector, porque puede examinar demás factores cómo la obra y su contexto en una posición alejada de la perspectiva del autor. No obstante, en cuanto a la figura del lector en *Lo que no aprendí* (2014) se estudia el discurso de Bruno, lector endógeno al que se delega el análisis de lo escrito por Catalina, para que profundice en lo expresado por los mismos aspectos del lenguaje en la obra.

También se repara en lo que propone Zambrano (2004) en *La confesión: género literario*, como una forma de acercarnos al concepto de autoficción. Puesto que la autora plantea que, a través de la confesión, el autor busca contar su vida a través de un ejercicio confesional que nace de las formas autobiográficas para expresar su individualidad y parte de su experiencia sensible a partir de su interacción con el mundo.

Igualmente para el concepto de autoficción, exploramos los postulados de Alberca (1999) en "*En las fronteras de la autobiografía*", en el que se expresa una definición sobre el recurso a partir de sus características. También inspeccionamos *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la auto-ficción*, (2007) de Alberca, con el fin de complementar la definición que el autor ya daba para 1999. Lo cual da como resultado que la autoficción sea un recurso híbrido que usa los rasgos de la autobiografía para realizar un recorrido por la vida del autor y los aspectos ficticios de la novela, que son parte de la invención.

Así mismo, también podemos destacar a Musitano, (2016) con *La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos*, en el que caracteriza los recursos de la autoficción a partir de las delimitaciones del género que plantea

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Alberca (1999) y (2007). En este sentido, analizamos lo narrado, el espacio, el tiempo, el tono, el estilo, las estructuras sintácticas y los tópicos. De forma que se hará un recorrido por la forma y el contenido de la novela.

En cuanto a la configuración del autor dentro de los textos, consideramos las afirmaciones de Premat (2009) en *Héroes sin atributos: Figuras de autor en la literatura argentina*, puesto que en uno de sus apartados se hace énfasis sobre la figura del autor endógeno y su representación dentro de la narrativa, como una forma de explorar los rasgos autobiográficos dentro de las obras autoficcionales. Así nos acercamos a uno de los componentes del recurso que se presenta en la novela.

2. Diseño metodológico

2.1. Tipo de investigación

Este trabajo de investigación es cualitativo. Analizamos la autoficción como parte central de la naturaleza de la obra a partir de los factores endógenos, los cuales fueron mencionados en el apartado anterior de este trabajo. Examinamos los estudios que teorizan sobre la autoficción y su representación, diversos textos sobre los aspectos narrativos de la novela que estudiamos a profundidad, además de entrevistas y obras de la autora como *Cosas peores* (2014), *Hasta que pase un huracán* (2013), *Folletín sexual* (2013) y *Primera persona* (2018).

3. Cuerpo del trabajo

3.1. Caracterización global de la narrativa de García Robayo

Para la caracterización de las obras haremos un repaso por las novelas *Folletín sexual* (2013), *Hasta que pase un huracán* (2013), *Cosas peores* (2014), *Primera persona* (2018) y por supuesto, la obra central de estudio en esta investigación *Lo que no aprendí* (2014). Así tenemos un panorama general sobre los puntos en común en la narrativa de la autora, con el fin de establecer un marco de referencia.

3.1.1. *Folletín sexual*, (2013)

Una novela corta que se centra en la experiencia de una joven en un colegio privado católico colombiano de la costa, en torno a la educación sexual que se daba en último año escolar. El relato explora las distintas dinámicas sociales de los adolescentes, con particular énfasis en la posición económica de las protagonistas, así como en la manipulación social y la superficialidad de ella derivada. Del mismo modo, también se expone cómo se “incumplen” las normas que eran enseñadas en el colegio. Se retrata la exploración de la sexualidad en un grupo de colegialas dispuestas a transgredir a los tabúes religiosos.

La novela se enfoca en los últimos días escolares y el paso hacia el mundo adulto encarnado en la universidad. Se puede hacer una exploración sobre el fin de la infancia y la incertidumbre de la adultez. Igualmente, también se ve la interrupción de pertenecer al mismo círculo social que maneja dinámicas similares, pues estaban a punto de enfrentarse a nuevas situaciones que se desarrollarían lejos de todo lo que conocían y de las que estaban acostumbrados a formar parte. Esta nueva forma de vida los adentra a un espacio que implica abordar lo desconocido por su cuenta y, sobre todo, un desplazamiento para pasar a la soledad, en la búsqueda de una mejor calidad de vida.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

3.1.2. *Hasta que pase un huracán, (2013)*

Esta novela corta trata del anhelo de ser extranjera, de crecer para huir del país ya que no hay comodidad con permanecer en el territorio. A partir de la motivación de ser extranjera, se inicia una búsqueda casi imperativa de escapar de todo aquello que puedan atar por eso no mantiene relaciones interpersonales que la puedan atar a Colombia. Por lo cual la protagonista decide ser azafata.

Esta situación la lleva a tomar decisiones que dan paso a nuevos escenarios y que el desarrollo de la trama se dé a medida que (ella, la protagonista) se relaciona con nuevos hombres que son vistos como salvadores, con los que espera compartir una sensación de hogar. El nomadismo es el plan de la protagonista, aspecto que se ve en los personajes de García Robayo, puesto que buscan emigrar y encontrar por fin la comodidad que no han experimentado. De este modo, a lo largo de la trama hay un factor que se mantiene: la insatisfacción que las protagonistas sienten incluso en el extranjero, lo que las lleva a una continua necesidad de evasión.

3.1.3. *Lo que no aprendí, (2014)*

La primera parte de la novela trata sobre Catalina, una niña de once años, quien pasa el verano de 1991 junto a su familia en la Costa Caribe colombiana. Se narran desde la primera persona los hechos que transcurrieron, las dinámicas internas y externas de su familia, sus visitas a amigos cercanos, la alineación que esta siente por parte de sus hermanas y madre, y la llegada inesperada de un hippie veinteañero que volvía y era buscado por su padre.

Este verano es importante para Catalina por los distintos hechos de esos días. Su padre, un hombre misterioso y esotérico que pasa sus días encerrado, empieza a relacionarse con Catalina a partir de libros, lo cual para ella es una posibilidad de compartir los mismos

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

“poderes” de él. Así es como la protagonista empieza a tener un acercamiento con su padre. Sin embargo, el trato frío y distante que su madre y sus hermanas le dispensan se mantiene inalterado.

Entre tanto, la familia cumple con sus dinámicas sociales: asistir a reuniones, verse con amigos, tener charlas sobre el trabajo y política con demás personajes. A partir de estos acercamientos, las personas buscan ayuda del padre de Catalina, entre los cuales llega Aníbal, un joven de 20 años que había huido de la casa de sus padres y vivía como bohemio en compañía de su novia. Este sujeto empieza a acercarse a Catalina con interés, porque ella les daba comida, ya que vivían a la intemperie.

Catalina los alimenta y habla con Aníbal, lo que los llevó a estar en contacto de forma recurrente. A medida que este se acerca, aprovecha un momento de soledad con Catalina para abusar sexualmente de ella. La narración de este hecho es corto y conciso, luego se avanza a otro capítulo, para hablar de otro día de ese verano. El final de la primera parte de la novela corresponde al cumpleaños de quince de Catalina.

Luego, se pasa a la segunda parte de la novela, que mantiene la narración en primera persona, pero ya no desde la perspectiva de una niña, sino de una mujer adulta que vive en Argentina. La protagonista vuelve a recordar este verano ya que recibe una llamada por parte de su madre, quién le informa que su padre ha muerto, lo que lleva a Catalina a pensar en ese verano que fue cercana a él.

Posteriormente, vuelve a Colombia para el entierro y al regresar a la Argentina, empieza a recordar ese verano traumático, por lo que decide escribir sobre esto y mostrárselo a un amigo suyo, Bruno. A pesar de realizar este ejercicio, aún se siente abrumada, decide llamar a su madre para hablar de esto, a lo cual su madre le dice “si no te gustan mis recuerdos, empieza a juntar los tuyos; y si tampoco te gustan éstos, cámbialos, y así: es lo que hacemos todos. Le

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

contesté, todavía llorando: yo no sé hacer eso. Y ella: entonces aprende.” (p, 141) con la reconvención de su madre concluye la novela.

El recurso de la analepsis es el más importante a lo largo de la narración, ya que a partir de él se desarrolla la primera parte. Así se da una situación de enunciación respecto a lo sucedido, el lector tiene un panorama general de los hechos y puede realizar el mismo ejercicio de lectura que Bruno hace cuando Catalina le muestra la novela. En este orden de ideas, el recuerdo es lo que desestabiliza a la protagonista en la segunda parte, de forma que la analepsis cumple con un efecto más allá de hacer parte de la estructura del texto.

Los diferentes aspectos como el lenguaje sencillo, en el que se narra el momento sin acudir a licencias poéticas, “Todo porque esa tarde había estado recordando episodios de cuando éramos chicos y mi hermano y yo nos quedábamos en lo de mi abuela” (p, 126); “Para que la hippie terminara rápido se me ocurrió decirle que la ayudaba: ella me enseñó a enhebrar las pepitas y me dejó que combinara los colores a mi gusto.” (p. 45). Además las impresiones de lectura que da Bruno, el efecto de que la novela se escribe a medida que la leemos y la conversación final que Catalina tiene con su madre, ayudan a configurar la crisis de la protagonista que se encuentra a partir del recuerdo y la autorreferencialidad constante. Puesto que las memorias del verano del 91 son constantes y afectan a Catalina, intuye que algo pudo haber sucedido, aunque ignore de que se trata. La angustia por encontrar finalmente la verdad lleva a la protagonista a llamar a su madre para preguntar sobre lo que pasó. Ese malestar pasa por último a manos del lector, ya que la novela se queda con esta última conversación.

3.1.4. *Cosas peores*, (2015)

Antología de siete cuentos, centrados en la vida de distintas personas que se encuentran en diferentes etapas de sus vidas, con puntos de convergencia. Vemos que los personajes deben afrontar la soledad, crisis por relaciones interpersonales, adaptarse a un nuevo trabajo y afrontar

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

una enfermedad o los recuerdos. El malestar y la inestabilidad son los factores en común dentro de cada historia. Sin embargo, en algunas historias parece que se encuentra un alivio a sus situaciones.

Es así como se despliega la historia de Pedro en “Usted está aquí”, un hombre que es trasladado a un hotel en España tras el colapso del aeropuerto causado por un accidente. Pedro debe enfrentar diversas dinámicas como extranjero, ya que el trato de los demás es hostil. Del mismo modo, los recuerdos y "pensamientos intrusivos" relacionados con el accidente lo invaden; el peso de las vidas perdidas influye en su relación con otros, especialmente con Rosario, una mujer con quien desarrollará una relación fugaz pero significativa⁵. A medida que avanza la historia, se hace evidente el anhelo de Pedro por regresar a casa.

Por otro lado, en otra narración se cuenta la historia de Inés, una mujer de carácter risueño que sufre cáncer y se siente en soledad. Inés percibe el apoyo de sus seres queridos como un "acompañamiento" motivado más por la compasión que por el cariño genuino⁶. Como adulta mayor y divorciada, lucha con una inseguridad profunda sobre su propia identidad. La pregunta “¿Cómo ser un paria?”, título del cuento, contiene su angustia, expresa la sensación de exclusión de la protagonista. El final del cuento consiste en una reflexión sobre la muerte.

En “Cosas peores”, la narración se centra en Titi, un niño con sobrepeso y problemas de salud que ha sido víctima de acoso. En contraste, están los padres: un hombre atlético que es distante, pues tiene otra familia y la madre, una mujer erudita que afirma que Titi es "especial". Sin embargo, el afán de sus padres para que replique sus estilos de vida refuerza su autopercepción negativa⁷. El protagonista tiene dificultades para socializar, por lo que decide

⁵ En el relato se menciona que Pedro ya ha experimentado una tragedia como esta, y aquello le trae recuerdos. Ibid. pp. 10.

⁶ Se expresa al final del relato como, sus familiares en vez de tenerla cerca, pretenden apartarla. Margarita Robayo, “Cómo ser un paria”, en *Cosas peores*. (Buenos Aires: Editorial planeta, 2015), 40.

⁷ pp. 50-51.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

refugiarse en los videojuegos. Al final del relato, al desviar su mirada de la pantalla del ordenador, comienza a abrirse a la posibilidad de disfrutar de su vida, lo que expone un camino hacia la conexión con su entorno y amor propio.

El cuento “Algo mejor que yo”, trata sobre Orestes, un profesor universitario que debe enfrentar dos duelos: el suicidio de su hija Rosa en un psiquiátrico, y el distanciamiento de su otra hija Becky, quien, tras la muerte de Rosa, tiene una relación distante con su padre. A lo largo de la narración, Orestes es acosado por preguntas que ponen en tela de juicio su profesión y su papel como padre. Finalmente, tras un proceso de reflexión, valora la importancia de la paternidad y decide estrechar lazos con Becky.

En “Sopa de pescado”, se sigue la historia Aldo, un hombre que ha bautizado un bar con el nombre de su difunta esposa, Helena. Este suceso lo ha afectado en diversos ámbitos de su vida. Su bar se ha vuelto un lugar sombrío, ya no vende la sopa que su mujer preparaba y por momentos alucina que Helena tiene encuentros sexuales con otros hombres, situación que lo llena de cólera. Al tener estas fantasías recurrentes, Aldo no es capaz de discernir entre lo real o lo ficticio, se confunde fácilmente, aspecto que no lo deja avanzar en el proceso de duelo mientras se sumerge en la soledad.

En el cuento “Lo que nunca fuimos”, podemos ver la historia de Salvador, un joven que tiene interés sexual en Eilín, quién por su parte está interesada en la academia. A lo largo del relato, ambos ceden ante los deseos del otro. La relación se desgasta con el pasar de los días y no son capaces de terminar a pesar de que lo quieran. Los protagonistas experimentan el desagrado que cada vez es inherente al vínculo, para al final, pelear con golpes en la calle, ya que el fastidio por el otro explota.

“Los álamos y el cielo de frente” es un relato que trata sobre la visita de Ema a la casa de sus padres. A lo largo de la estancia, las tensiones familiares y de pareja se presentan a través

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

de la manipulación y comunicación pasivo-agresiva. La madre hace referencia a “el cuerpecito”, se intuye que este causó un trauma en la familia. Luego de unos días, Ema se da cuenta que su padre se encuentra rezagado en el patio de la casa, lo indaga sobre esta situación y el evade las preguntas, ambos empiezan a agredirse verbalmente de manera implícita. Después de estas situaciones inquietantes, Ema decide regresar.

La sensación de malestar es el común denominador de estos relatos. Cada una de estas historias presenta hostilidad y, por lo tanto, desequilibrio en la vida de los personajes. A raíz de esta alteración, se enmarca el punto de quiebre en el que los protagonistas expresan su emocionalidad y la afectación que estos temas en ellos. Las situaciones afectan lo interno, pues la incertidumbre se interioriza y afecta la estabilidad, lo que se deriva a que el cuerpo manifieste los traumas por los que pasan. En este sentido, se somatiza el desequilibrio y el malestar de las condiciones en las que se encuentran.

De manera que el cuerpo es quién recibe el malestar y expresa el impacto emocional que conllevan los factores externos a los que se enfrentan los protagonistas. Del mismo modo, Merleau-Ponty (1969) sostiene “La emoción, por ejemplo, es la modificación de nuestras relaciones con el mundo que tiene lugar cuando renunciamos a una acción ordenada” (p. 47). En este sentido, las emociones se manifiestan a través de la corporalidad porque es una forma de exteriorizar la modificación que los hechos han tenido en la vida de quienes las atraviesan, dado que las situaciones alteran los comportamientos.

3.1.5. Primera persona, (2018)

Esta novela se considera autobiográfica, por la secuencialidad de hechos, situaciones que van a la par de la vida de la autora. Se centra en la vida amorosa de la protagonista, las relaciones que ha tenido a lo largo de su vida y, cómo a partir de estas, llegó a su embarazo. Simultáneamente, también se toca el tema de vivir en el extranjero, mudarse con frecuencia

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

para encontrar refugio y estar alejada de Colombia, de la ciudad costera que le pudo haber facilitado el embarazo. A partir de esta contraposición, es que la autora empieza a recordar la incomodidad que sintió a lo largo de sus relaciones y su necesidad de buscar algo mejor para sí misma.

No obstante, también repara en los recuerdos sobre su infancia. Durante esos lapsos de narración, hay una mezcla entre el presente (tiempo en el que se narra la acción, ya que la escritura está a modo de diario) con la analepsis para mostrar la razón de sus pensamientos. Esto se realiza como una forma de argumentar lo que siente durante esta etapa y las contradicciones que encuentra entre su antiguo modo de vida y los desafíos de la maternidad. Empieza a notar que hay un cierto “enfrentamiento” con la maternidad, al sentirse ajena al cuerpo.

3.2. La representación recurrente de la misma protagonista

A lo largo de la narrativa de García Robayo, podemos encontrar que las protagonistas comparten las mismas características: son mujeres jóvenes de la costa colombiana que buscan escapar para encontrar la tranquilidad que no les ofrece su lugar de origen. Que quieren huir de todo lo que las pueda atar al país. Análogamente, comparten la esperanza de que al viajar y ser extranjeras se sentirán mejor. Sin embargo, la ilusión viene acompañada del desengaño en el extranjero.

Pese de haber logrado su primera meta, huir del país, conservan la sensación de insatisfacción que las lleva a establecer relaciones fugaces y mudarse, como si a través del movimiento constante pudieran encontrar la plenitud que buscan. Esta necesidad se vuelve una característica inherente, como una pulsión arraigada a la naturaleza de los personajes. La

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

migración no genera el resultado anhelado, lo que las lleva a estar en un bucle que mantiene el mismo objetivo: encontrar un hogar.

No obstante, podemos ver que este mismo modo de vida es similar al de la autora, una mujer joven de la costa colombiana que reside en la Argentina y se muda regularmente dentro del país. En la entrevista que García Robayo dio a Cuadernos Hispanoamericanos (2024) se describe su vida de la siguiente manera: “[...] es una experta en mudanzas. Desde que dejó Cartagena de Indias, en 2004, ha vivido en más de una treintena de casas en ciudades de Europa y América.” (párr. 1). De manera que podemos encontrar concordancia entre los estilos de vida de las protagonistas con los de su autora. Así queda expuesta la condición nómada que la escritora y sus personajes mantienen.

Igualmente, en otra entrevista hecha por El español en 2014 sobre *Lo que no aprendí* (2014) García Robayo sostiene lo siguiente respecto al uso de los rasgos autobiográficos en su narrativa, como una forma de construir sus personajes:

No concibo la creación literaria alejada de la autobiografía. Para mí es imposible no poner retazos de uno mismo y de su entorno en la ficción, sea en un personaje concreto o diseminado en almas distintas. Definitivamente, uno llega a conocerse mejor cuándo escribe. (El español, 2014, párr. 4).

No obstante, en otra entrevista con Libros y Letras en 2023, la autora habla respecto a los rasgos autobiográficos y cómo los trata en sus relatos, señala que: “se trata de una ficción que surge de elementos reales” (párr. 14). De modo que García Robayo también rescata la influencia de la ficción en la configuración de sus novelas, puesto que, a partir de ellos puede empezar a crear las historias. En este sentido, la combinación de ambos elementos: autobiografía y ficción, consolidan la autoficción dentro de la obra de la autora.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

A partir de lo señalado por la autora en entrevistas podemos decir que para estudiar la autoficción se debe hacer un rastreo de sus aspectos autobiográficos dentro de la producción que se analiza, para poder determinar su carácter en la obra y ver cómo funciona la relación entre realidad y ficción en la novela. De modo que se puede realizar una mejor caracterización de la obra que se pretende estudiar.

En este orden de ideas, podemos encontrar que la autorreferencialidad es un factor común dentro de la narrativa de la autora y el recurso que se usa. Podemos ver que las protagonistas de García Robayo se configuran a partir de la recolección de diversos factores de la vida y el entorno de la autora, (como ella misma lo sostiene) ya que hay diversos aspectos autobiográficos a lo largo de su obra. De igual forma, Premat (2009) sostiene lo siguiente respecto a la configuración del autor dentro de la narrativa de este género literario:

La producción de una obra literaria se efectúa en paralelo a la construcción de una figura de autor. Esta construcción de la figura autoral (rastreada ante todo en sus propios textos pero también en el espacio metaliterario) se llevará a cabo por medio de una autorrepresentación negativa (Premat, 2009, p. 1).

Así podemos establecer una relación con las protagonistas de García Robayo, en las que encontramos lo que plantea Premat (2009) sobre la autorrepresentación negativa del autor, puesto que los personajes femeninos actúan por inercia para huir y se centran en el presente, no piensan en las consecuencias de las decisiones que toman porque a priori, creen que lo que hacen está bien y las ayudará en su búsqueda de comodidad, lo que las lleva a cometer los mismos errores constantemente.

Lo que quiere decir que las protagonistas son incapaces de reflexionar sobre sus actos y de reflexionar para tomar otras decisiones que las pueda llevar a la meta que buscan. Solo se concentran en escapar de sus primeros entornos y las dinámicas sociales que se dan de estos,

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

tales como las relaciones familiares y de pareja, ya que parecen insuficientes y poco estimulantes a las protagonistas. Por lo tanto, las protagonistas experimentan permanentemente malestares en sus relaciones y con sus nuevos espacios porque no saben cómo enfrentarse a ellos para que estas emociones negativas que cargan se disipen y puedan disfrutar del cambio.

Por consiguiente, las características mencionadas anteriormente confluyen en la “autorrepresentación negativa del autor”, como lo denomina Premat (2009) puesto que los personajes mantienen actitudes nocivas que son contrarias a sus anhelos. La falta de reflexión y el movimiento constante es una forma de representar la búsqueda de cambios en la inmediatez sin detenerse a pensar en las consecuencias de sus acciones. Igualmente, las protagonistas de García Robayo se encuentran en un estado de insatisfacción en el que buscan nuevas formas de explorar la vida a partir de encontrar lejanía de todo lo que conocen porque, desde su perspectiva, las cosas buenas solo pueden provenir de afuera.

En consecuencia, huyen de lo que representa tener una vida sedentaria, por eso se vuelven extranjeras, o ejercen de azafatas. Lo que deriva en relaciones fugaces, sin pausas ni reflexiones. A pesar de que las protagonistas quieran hacer un proceso de introspección, es como si fueran incapaces de hacerlo. Análogamente, el imperativo de escapar se mantiene aún sin dar resultados. En este sentido, las acciones de las protagonistas se corresponden al nomadismo de su autora. La autorrepresentación negativa conlleva la implementación del ejercicio confesional, como lo plantea Zambrano (2004) en el cual el autor expresa su forma de interactuar con el mundo desde su perspectiva íntima y cercana a través de la escritura.

A través de los rasgos autobiográficos se configura el ejercicio confesional que da paso a la consolidación de la autoficción. Podemos identificar que la autorrepresentación negativa funciona a manera de base para establecer el desarrollo de las tramas a lo largo de la narrativa de García Robayo, puesto que la naturaleza de las protagonistas determina la escritura de las

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

obras, pues a través de las narraciones se comparten lugares y tópicos comunes que permiten que las protagonistas tengan la misma caracterización.

3.3. La autoficción en *Lo que no aprendí* (2014)

Para determinar cómo se presenta la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014) podemos empezar porque los rasgos autobiográficos estructuran la novela. Pero ¿qué es la autoficción? Alberca (1999) sostiene que “[...] Las autoficciones se caracterizan por presentarse como *novelas*, es decir, como ficción, y al mismo tiempo por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje” (p. 5). De modo que, la ficción y la realidad conviven en una misma obra y comparten terreno entre el contenido y la forma.

En esa misma línea, Alberca (2007) en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la auto-ficción*, complementa la definición de autoficción y lo clasifica como “un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y ficticios” (p. 159). De esta forma plantea que el recurso es una combinación entre dos vertientes: la autobiografía y la ficción, aspectos que son distintos pero que trabajan en conjunto a partir de sus características para nutrir al texto.

En cuanto a la autorreferencialidad en *Lo que no aprendí* (2014) podemos encontrar que esta se presenta en la caracterización de la protagonista porque se sitúa en los mismos lugares en los que la autora ha vivido: la costa caribe, y en donde reside actualmente: la Argentina⁸. Por consiguiente, la trama se desarrolla a partir de los rasgos autobiográficos que

⁸ “La escritora colombiana afincada en Buenos Aires presenta *Lo que no aprendí* (Malpaso), su segunda novela.” El español, (2014).

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

se mezclan con la narración ficticia. No obstante, García Robayo sostiene lo siguiente sobre la configuración de sus personajes y la influencia de su realidad en ellos:

Siempre hay mucho de mí en los personajes que construyo, pero no son un calco de mí; son una construcción que parte mucho de cosas que me interesa abordar como autora o de experiencias que viví de manera cercana [...] agarro todas esas cosas y las transformo en una ficción (Libros y Letras, 2023, párr. 14).

De esta manera, podemos ver que se presentan aspectos autorreferenciales en la narrativa que funcionan a manera de simbiosis con la ficción, para realizar un tratamiento adecuado de la realidad para que pueda novelarse. Del mismo modo, en la entrevista con Cuadernos Hispanoamericanos (2024) se le pregunta a García Robayo por el ejercicio de escritura y la relación que hay entre realidad y ficción, a lo que ella responde: “La vida es la vida y la literatura es otra cosa, pero me cuesta —cómo decirlo— descontaminar mi vida de la literatura” (párr. 29). Por lo tanto, la autora hace uso del “híbrido” (Alberca, 2007) que es la autoficción.

En este sentido, a partir de la relación entre la autorreferencialidad y la ficción, se configuran las obras de la autora. Por otro lado, en cuanto a la inclusión de lo ficticio, García Robayo resalta que la tarea del escritor es la de depurar la realidad para dar espacio a la literatura, ya que lo anecdótico se queda en una sola cosa que no da espacio al desarrollo de la historia (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024). Es decir, el autor debe trastocar con ficción los hechos reales que desea incluir en la obra para que la escritura sea el resultado de un proceso de creación literaria, para la construcción narrativa.

Igualmente, De Man (1991) señala lo siguiente respecto al rasgo autobiográfico dentro de la configuración de la autoficción “El lenguaje de los tropos (que es el lenguaje especular de la autobiografía) es realmente como el cuerpo, el cual es como las vestiduras, pues es el velo

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

del alma como el ropaje es el velo protector del cuerpo” (p. 11). A partir de los aspectos que involucran al cuerpo se manifiesta lo autobiográfico dentro de la autoficción, tal como lo es el lugar en el que se está y las demás características personales que devienen del estilo de vida. De esta forma, la autorreferencialidad es una parte de los recursos que ayudan a conformar la autoficción de la novela.

Respecto a los rasgos autorreferenciales, podemos notar que ambos nombres: (Mar-ga-ri-ta, el de la autora y Ca-ta-li-na, el de la protagonista), tienen la misma partición silábica y la misma vocal tónica “i”, pese que no tengan el mismo nombre. Esta concordancia es señalada por Lejeune (1994) ya que establece que en el pacto novelesco el autor y el personaje no se llaman igual por la atestación de la ficción. Por lo tanto, hay similitud y no exactitud entre ambas nominalizaciones, puesto que la autora busca integrar la ficción dentro de sus obras para que estas puedan ser literarias y no autobiográficas (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024).

Por otro lado, la protagonista de la novela y García Robayo son escritoras y escriben *Lo que no aprendí* (2014). Igualmente, también comparten lugares de residencia: vivir su infancia en la costa caribe colombiana y como adultas, asentarse en Buenos Aires. A partir de los aspectos generales respecto a la configuración del personaje, podemos empezar a entablar relación con los demás rasgos autobiográficos que se representan en la protagonista.

La autora señala que de su vida obtiene partes que “fagocita” a lo largo de su obra, puesto que no puede alejarse de la autobiografía en los procesos de escritura, tal como lo señala en la entrevista con El español cuando publicó *Lo que no aprendí*, (2014) “Para mí es imposible no poner retazos de uno mismo y de su entorno en la ficción, sea en un personaje concreto o diseminado en almas distintas” (párr. 4). De esta manera, podemos ver que la autora reconoce la influencia de la realidad en su narrativa, específicamente, dentro de la construcción de los personajes.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Respecto a las estrategias que buscan cercanía con el lector se destaca el uso del lenguaje cotidiano y sencillo con el uso de la primera persona como una forma de ver la perspectiva de la protagonista y tener un trato más personal con quien lee. En este sentido, a lo largo de la obra se enmarca una relación estrecha entre los aspectos confesionales a través de los recursos autobiográficos, como lo destaca Zambrano (2004) se da la sensación de soliloquio hacia el lector sobre un tema muy personal que aqueja al personaje.

Del mismo modo, la estructura de diario que tiene la novela potencia el efecto de cercanía, da la impresión de que se está ante algo íntimo, en el que se confiesa quién escribe. Este es un recurso que se presenta para reforzar el trato próximo con el lector, como si las protagonistas estuvieran en medio de un soliloquio, en el que hablan por medio de la escritura para sentirse mejor. Este aspecto es señalado por la misma autora dentro de la entrevista con Cuadernos Hispanoamericanos (2024) ya que resalta la escritura diarista como una manera de no limitarse, porque es un ejercicio en el que se busca dejar todo en el texto.

De esta manera, García Robayo resalta que lo que se escribe bajo esta estructura “no limita” al escritor, pues la escritura diarista es un recurso que la autora usa para no cohibirse de lo que busca expresar. En este sentido, el proceso de escritura que se realiza a manera de diario es una estrategia que da un efecto de que lo escrito es privado y personal. Por lo tanto, el lector tiene una sensación de que lee algo que es íntimo de quién se expresa en el texto.

Igualmente, este aspecto también es señalado por Catalina, la protagonista de *Lo que no aprendí* (2014) según ella, este es un error común de los escritores “Cuando uno necesita decir algo necesita decírselo a alguien, no al mundo. Y ése es el problema de los escritores: que confundimos al mundo con alguien.” (p. 126). Así mismo, la autora dentro de la novela habla sobre este estilo de escritura confesional, en el que se escribe para sentir alivio, como si lo escrito fuese leído por una sola persona. Sin embargo, esto pasa a manos de los lectores, de

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

forma que se cuenta su vida a todos mientras se hace una búsqueda por encontrar a alguien que la escuche para compartir sus pensamientos y emociones.

A partir de los factores endógenos de la novela, como el enunciado anterior que generaliza lo que hacen los escritores, podemos ver cuál es la motivación de Catalina por escribir la novela que estamos leyendo, busca encontrar a un lector para desahogarse, a quién contarle lo que ha sucedido. De modo que, para ella, la escritura es de naturaleza confesional, concepto que resalta Zambrano (2004) en el que el escritor narra aspectos de su vida, con el fin de expresar parte de su experiencia humana a partir de un trato íntimo con alguien.

Por otro lado, también podemos ver que la trama de *Lo que no aprendí* (2014) también se desprende de los rasgos autobiográficos de la autora, puesto que fueron el inicio para empezar la escritura de la obra:

Lo que no aprendí es un buceo en el alma y la historia familiar de su autora, que decidió embarcarse en esa novela cuando regresó a Cartagena de Indias al morir su padre y empezó a oír versiones distintas sobre el devenir de sus antepasados (El español, 2014, párr. 5).

En este sentido, la novela se da desde los aspectos autorreferenciales, los cuales, la autora conserva en la línea de lo anecdótico, puesto que se conserva la primera locación en la que se desarrolla la historia: Cartagena y el volver a Colombia para el funeral del padre e inevitablemente pensar en la cercanía que se tuvo con él durante un verano en Cartagena. Este último aspecto es rescatado y mencionado por la protagonista en la segunda mitad de la novela porque es la explicación que da Catalina sobre por qué está escribiendo una novela sobre esos días en la costa colombiana, es una justificación a la construcción de su verdad a partir de su memoria.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Por consiguiente, teniendo en cuenta los aspectos mencionados anteriormente, podemos ver que el uso de estos rasgos autobiográficos dentro de *Lo que no aprendí* (2014) tuvieron consecuencias en la realidad de la autora, como se puede ver en uno de los fragmentos de la entrevista que Cuadernos Hispanoamericanos realizó a García Robayo. Específicamente, sobre la reacción de la madre de la autora respecto a la novela en general y cómo esto afectó la relación con su madre:

Mi madre dejó de hablarme durante años por *Lo que no aprendí*, una de mis novelas. Ni las personas que me conocen de cerca habrían sido capaces de reconocer algo de la realidad en ese libro, pero ella sí. Ella sabía de que estaba hablando. Era algo que sabíamos pocos. Yo sentía que tenía que lidiar con ello de alguna manera y lo hice a través de la escritura (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024, párr. 35).

En esta respuesta, la autora habla sobre la reacción de su madre respecto a la novela, a partir de este fragmento podemos inferir que varios de los hechos o caracterizaciones que se dieron lo largo de la obra, fueron obtenidos de los rasgos autobiográficos. Se da a entender que la madre, como lectora, entendió lo que esta quería decir y por eso, se molestó con su hija, la escritora. En este sentido, la novela afectó por un tiempo la relación con su madre, cómo si lo narrado también hiciera parte de los recursos autorreferenciales.

Finalmente, a partir de las relaciones entre la vida y la obra de García Robayo, sobretodo en las que se presentan en *Lo que no aprendí* (2014) podemos ver que las caracterizaciones que se dan a lo largo de la novela parten desde los rasgos autobiográficos, es decir, desde la realidad de la autora, para luego ser ficcionados dentro del ejercicio de creación literaria, aspecto que la autora lo sostiene en su entrevista con Cuadernos Hispanoamericanos (2024). En este sentido, la construcción de la autoficción se da a partir de lo confesional, es decir, desde la realidad de la autora, la cual pasa por un proceso que la vuelve ficcional.

3.4. La figura del lector

Respecto a la figura del lector dentro de *Lo que no aprendí* (2014) es de gran importancia, específicamente, en la segunda parte de la novela, cuando Catalina empieza a escribir la novela sobre lo que pasó en el verano del 91 y le pide a su amigo Bruno que la lea, con el fin de tener una mejor perspectiva de la situación a partir de sus impresiones. En este caso, quién hace el análisis sobre los hechos es el lector endógeno, no quién escribe, puesto que a lo largo de sus conversaciones, la protagonista deja en claro que no es capaz de realizar inferencias, es su amigo quién las hace y se las explica.

Es decir, la protagonista escribe sobre lo sucedido y su estado de ánimo para poder saber cómo enfrentar esos recuerdos. Sin embargo, es como si ella no tuviese la capacidad de reflexionar sobre su propia vida para entender lo sucedido y saber que puede hacer para sentirse mejor. No obstante, el papel de Bruno como lector ayuda a discernir lo que sucedió y comente lo que entiende a Catalina es como si ella no fuese capaz de asimilar los puntos determinantes que su amigo resalta para entender que lo ocurrido y lo que la abruma es una violación.

Aun con las observaciones que realiza Bruno sobre lo que entiende a medida que lee y las conversaciones que tiene con Catalina sobre su novela, podrían considerarse como factores que ayudarían a entender lo sucedido en el verano del 91, puesto que hay madurez por parte del personaje, además de estar en un lugar distinto a donde sucedieron los hechos. En este sentido, la lejanía brinda una perspectiva objetiva, como lo sostiene García Robayo:

Yo me había mudado fuera del país. Cuando uno toma distancia, empiezan a caer un montón de fichas que cuando estabas ahí te pasaban por delante, una especie de ceguera contextual. Te explotaba algo en la cara y daba lo mismo. Pero me había mudado y

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

tenía esta distancia y me decía a mí misma: «¿Cómo nadie se siente tocado por lo que está pasando? Todos están tan metidos en su fiestita». (Cuadernos Hispanoamericanos, 2021, párr. 21).

En este sentido, podemos ver que para la autora la distancia de los lugares brinda una posición objetiva que elimina “la ceguera contextual”, puesto que al estar en un nuevo ambiente no se está influenciado por las condiciones de este. Por otro lado, respecto a la posición de Catalina, ella está alejada del lugar de los hechos, vive en el extranjero y podría identificar los indicios de lo sucedido, además de disponer de un lector alejado de los hechos, Bruno. No obstante, es como si estos factores no fueran suficientes para lograr la meta que se tiene con este ejercicio de escritura: la comprensión y la superación del evento traumático.

Por consiguiente, es como si la autora dentro de la novela se negara a comprender parte de su vida, lo cual, le impide parar de sentirse mal, puesto que sin importar las condiciones mencionadas anteriormente, la protagonista no puede realizar un proceso de lectura inferencial. De manera que, el análisis de lo narrado y las ejemplificaciones por parte de Bruno a partir de la novela que ella escribe, no tienen efecto en Catalina, es como si ella no pudiera asemejar lo que su amigo le explica de su escritura.

En la misma línea sobre el papel del lector, Eco (1992) sostiene “(a) debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir; (b) debe buscarse en el texto lo que éste dice, independientemente de las intenciones de su autor” (p. 29). En este sentido, para poder inferir lo que Catalina quería decir en el texto, Bruno, solo tiene en cuenta lo que quiere decir la novela. Así puede establecer relaciones endógenas, a partir de aspectos como: contexto, dinámicas sociales y hechos, que corresponden a lo que el texto expresa.

Por lo tanto, las inferencias que realiza Bruno, se dan a partir de lo que postula Eco (1992) “(b) es necesario buscar en el texto lo que dice con referencia a su misma coherencia

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite” (p. 29). De esta forma, el lector excluye lo que Catalina le dice sobre sus interpretaciones, puesto que, ella las reniega y le dice que lo que él interpreta está mal. Aun con las quejas de la protagonista, Bruno solo se fija en las intenciones del texto porque podrá determinar realmente lo que la novela quiere decir.

Consecuentemente, la función del personaje del lector endógeno se presenta con el fin de que la tarea de determinar lo que sucedió, de forma que se fortalece la naturaleza de Catalina, puesto que ella no puede reflexionar sobre su vida. De hecho, esta particularidad es inherente a las protagonistas de la autora, tal como se caracterizó en uno de los apartados anteriores, los personajes femeninos de García Robayo suelen carecer de reflexión e introspección, por lo tanto, continúan cometiendo los mismos errores.

No obstante, la escritura de Catalina es casi que automática, redacta lo que recuerda de ese verano que aún cala en ella. Sin embargo, el segundo proceso de la obra, el de lectura, se hace con el fin de que este agente externo a los hechos pueda determinar de mejor manera lo que pasó. De forma que, como sostiene Barthes, “la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino” (p, 71) la intervención del lector endógeno radica en su función dentro de la obra, puesto que une las inferencias de la lectura y determina los aspectos implícitos del texto.

En este orden de ideas, la figura de Bruno como lector de la novela, específicamente, con la naturaleza endógena que este tiene en *Lo que no aprendí* (2014). Barthes (1994) plantea lo siguiente respecto a la función y perspectiva del lector dentro de una obra y cómo este puede lograr comprender el texto:

Pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (El susurro del lenguaje, Barthes, 1994, p. 71).

A partir de lo anterior, podemos decir que la figura del lector cumple un papel crucial, puesto que en él se juntan los significados del relato, por lo tanto es el destinatario de lo escrito. De esta forma, es en quién recae el ejercicio de escritura, puesto que el autor pasa a un segundo plano, porque la atención no se concentra en él, dado que tampoco es a quién se deba descifrar durante la lectura, sino al texto. En este orden de ideas, se mantiene lo que Eco (1992) plantea respecto al análisis de una obra, que esta se debe ver sin las intenciones del autor. Así se puede llegar a una interpretación más apropiada de acuerdo con lo que expresan los elementos del texto.

Asimismo, a partir de los acercamientos sobre la figura del lector en *Lo que no aprendí* (2014) podemos ver que hay un lector endógeno, Bruno, que cumple con esta tarea por petición de la autora dentro de la obra, Catalina. A medida que ella escribe, comparte sus ideas y borradores de la novela, que es lo que leemos en la segunda parte de la producción, es decir, quien escribe hace una invitación directa al lector para que este sea quien descifre el texto. A partir de este ejercicio de escritura por parte de la protagonista y de lectura por parte de Bruno, se configura el texto.

En paralelo, podemos ver que la petición de Catalina radica en que su escritura es un ejercicio confesional, como lo denomina Zambrano (2004) puesto que la protagonista tiene la necesidad de compartir parte de su pasado a través de su novela para tener una mirada objetiva. De esta forma, busca tener un contacto cercano e íntimo con el lector endógeno, quiere mostrar parte de lo vivido a para que la ayude a comprender lo que pasó. Así se evidencia dentro de la

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

obra lo “confesional”, dado que parte de la necesidad de contar algo personal, ya que esto es lo que dio origen y sentido a la narración.

Por consiguiente, la finalidad de la interacción entre Catalina y el lector endógeno, es la que resalta Zambrano (2004) se hace para aliviar el desorden que habita en el autor, cómo una forma de encontrar verdad para aliviar estas sensaciones que pueden llegar a abrumar, tal como le pasa a la autora endógena. Así mismo, Giordano (2007) sostiene que “Las resonancias sobre la superficie del lenguaje de algo íntimo que no puede, pero quiere ser dicho” (párr. 8). En este sentido, Catalina busca contar algo desde la escritura, porque no logra decirlo de manera explícita. Sin embargo, quiere que alguien encuentre esas resonancias en la novela, para que el lector pueda expresarlas.

En este sentido, la autora se niega a comprender a pesar de haber vivido los hechos, por eso busca que alguien depure el texto y encuentre la verdad. A partir de los detalles que se develan a lo largo de la narración, el lector puede llegar a realizar inferencias que contribuyen a la interpretación de la confesión que se realiza. Del mismo modo, Catalina identifica este proceso y necesidad que se puede responder a través de la escritura, puesto que el ejercicio confesional como lo define Zambrano (2004) se hace con el fin de descansar en la escucha del otro, del mismo modo, Catalina sostiene lo siguiente “Cuando uno necesita decir algo necesita decírselo a alguien [...]” (p. 126).

Este ejercicio dentro de *Lo que no aprendí* (2014) tiene varias respuestas por parte de Bruno, desde las inferencias verbales que hace sobre la lectura de la novela que escribe Catalina, hasta respuestas sintomáticas que tiene por lo que expresa, dado que le comenta a la protagonista lo siguiente:

Bruno opinaba que los sueños me estaban alertando sobre algo repugnante que había pasado en mi infancia, algo que mi papá siempre supo y de lo que no se quiso hacer

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

cargo. Le dije que estaba equivocado: fui una niña feliz, con padres presentes y afectuosos. Puaj: fue su respuesta. (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 140).

En consecuencia, para Giordano (2007) el ejercicio de escritura corresponde a algo que quiere ser rescatado dentro de la narración. Si tenemos en cuenta este postulado dentro del ejercicio narrativo que emprende Catalina en la segunda parte de la novela, podemos decir que la escritura es sugerente, dado que deja pistas en el relato para que el lector las hile y pueda saber que es lo que quiere decir el texto. De esta forma, la narración es la que guía al lector para que este pueda encontrar los puntos clave en la lectura y que pueda llegar a una interpretación.

Así es como se vuelca la atención a las perspectivas que tiene el lector, porque es el que hace explícitos los aspectos implícitos de la novela, puesto que el autor busca confesar algo mediante el relato. Consecuentemente, el texto es un puente de comunicación entre el autor y el lector. De esta manera, es como la figura del lector cumple con un papel importante dentro de la recepción del mensaje, dado que el autor escribe para buscar un alivio confesándose con el lector a través de la escritura.

No obstante, la figura de Bruno dentro de la novela y sus impresiones de lectura que sorprenden a Catalina, estas comienzan a calar en ella, como lo sostiene en un fragmento de la novela “Bruno no existe, me dije aquellas noches, mirándome a los ojos: Bruno soy yo” (p. 134). A partir de lo dicho por la autora endógena, su papel dentro de la novela también sería el de lectora, es ella quién escribe de forma sugerente, sin decir las cosas completamente y también quién determina que dice el texto realmente en medio de sus eufemismos, como si a partir de otra posición pudiese entender lo narrado por ella misma.

Por lo tanto, Catalina realizaría las dos partes del proceso introspectivo, el primero que se hace desde la posición de autor, que es quién decide empezar a contar para que el lector, sea

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

quién vea la realidad que está entre las líneas del texto. Hace un tratamiento completo de temas íntimos que no se develan en su totalidad, sino que se sugieren por medio del papel del autor y que se expresan de manera explícita y tácita por parte del lector. Bajo esta línea, Catalina cumpliría con la finalidad de ambos agentes.

De este modo, Giordano (2007) plantea que lo confesional es una forma terapéutica de cuidar de sí mismo mientras se hace uso de formas literarias que benefician este proceso. De esta manera, podemos ver que se mantiene la naturaleza del ejercicio confesional que señala Zambrano (2004) puesto que la escritura de Catalina, busca al lector, para que este pueda determinar lo ocurrido, por eso escribe sobre el pasado, para que alguien la pueda ayudar a identificar que pasó.

En síntesis, el objetivo de la novela de Catalina se puede resumir en el siguiente fragmento de entrevista a García Robayo con Libros y Letras (2023) “me interesa y me gusta mucho ese proceso en que el espectador o el lector terminan de completar la historia y participan en esa construcción” (párr. 21). En este sentido, a partir de la perspectiva del lector se termina de configurar la obra, por lo tanto Bruno complementa la otra parte, en la que el lector exógeno se da cuenta que lo que atormenta a Catalina es un abuso sexual que sufrió en su infancia.

3.5. El sentido del recuerdo

Dentro de *Lo que no aprendí* (2014) hay un elemento determinante: el recuerdo. A partir de él se configura la historia. La novela se divide en dos partes. La primera se centra en el verano de cuando Catalina tenía 11 años y pudo acercarse a su padre, y la segunda se enfoca

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

en el impacto emocional que ella tiene al volver a Colombia para el entierro de su padre, lo que la lleva a recordar ese verano que compartieron.

En cuanto al marco de referencia, se menciona la situación política y social de Colombia durante los años noventa. Sin embargo, no es trascendental en la historia, dado que solo sirve para enmarcar las motivaciones del padre de Catalina. Por otro lado, se aborda el recuerdo como parte fundamental para evocar y determinar el impacto de ese verano del 91 en la adultez de Catalina luego de su regreso a Colombia. De esta forma, el bucle de rememoraciones a partir de la visita al entorno en el que Catalina vivió su infancia, es el impulso para empezar a escribir sobre lo acontecido.

La lejanía brinda una perspectiva objetiva que es resaltada como una ventaja por García Robayo en la entrevista realizada por Cuadernos Hispanoamericanos (2024) “Yo me había mudado fuera del país. Cuando uno toma distancia, empiezan a caer un montón de fichas que cuando estabas ahí te pasaban por delante, una especie de ceguera contextual” (párr. 18). Consecuentemente, se reconoce esta cualidad como necesaria para poder analizar mejor los hechos, puesto que distanciarse brinda un panorama. Así se puede analizar la situación sin la candidez de la infancia y la subjetividad que puede permear el entorno.

Respecto al ejercicio de escritura, García Robayo resalta lo siguiente en su entrevista con *El español* (2014) “Definitivamente, uno llega a conocerse mejor cuándo escribe” (párr. 1). A partir de lo anterior, podemos decir que Catalina escribe la segunda mitad de la novela para conocerse, dado que es un paso para identificar y reconocer su historia. Por lo tanto, la escritura permite la reflexión y el encaramiento de los hechos como una forma de realizar un recorrido por la vida.

Musitano (2016) señala que la autoficción se fortalece con la incorporación del recuerdo, dado que es un factor determinante a través de este, se inserta la ficción, lo cual es

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

clave en la diferenciación con la autobiografía. En este sentido, el recuerdo al no ser lineal ni objetivo hace que la reconstrucción de la memoria de manera fidedigna sea una tarea imposible de realizar. De este modo, en la búsqueda de inspeccionar el pasado para escribirlo, se tiende a enfocarse únicamente en la perspectiva propia.

Considerando los aspectos vistos a lo largo de los apartados, como el desarrollo de la novela, los rasgos autorreferenciales y los recuerdos, podemos ver que estos configuran la autoficción a partir del uso de un lenguaje sencillo. Igualmente, esto es señalado por Musitano (2016) dado que indica que la escritura autoficcional justifica la ligereza del lenguaje porque “*Se escribe como se recuerda y como se sueña. La memoria tiende a olvidar que el pasado coexiste con el presente y el recuerdo pone en evidencia que el pasado está pasando y está por pasar, vuelve a pasar*” (p, 10) es decir, la escritura corresponde a un discurso más bien simple para que la narración pueda entenderse e imaginarse para trasladar al lector a los recuerdos.

Por otro lado, respecto a la interpretación, Eco (1992) resalta lo siguiente sobre el análisis del lenguaje dentro de un texto:

[...] se puede adoptar un punto de vista hermenéutico, aun admitiendo que la finalidad de la interpretación es buscar lo que el autor quería realmente decir, o lo que el Ser dice a través del lenguaje, sin admitir, por lo demás, que la palabra del Ser sea definible según las pulsiones del destinatario (*Los límites de la interpretación*, 1992, p. 30).

Podemos determinar que en *Lo que no aprendí* (2014) Catalina habla de forma directa con su lector endógeno, empieza a escribir la novela para que sea el relato quien hable de ese verano del 91. En este sentido, al realizar la lectura de la obra, Bruno interpreta para encontrar los puntos clave del relato y llegar a una interpretación sobre lo que se narra. De esta manera, a pesar de los comentarios de Catalina, Bruno mantiene su análisis a partir de lo leído sin tener en cuenta las opiniones de la autora.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Igualmente, el uso lingüístico es austero porque se busca situar al lector en la situación narrada “Mi mamá y mi papá habían salido al banco a cobrar lo de la jubilación, según decía una nota en la nevera.” (p, 45); “Se acomodó los lentes y miró la punta del árbol de mango con curiosidad, como si acabara de descubrir algo en el follaje. Yo también miré, pero no vi nada.” (p. 101). Del mismo modo, De Toro (1999) sostiene que el pasado no se puede reescribir, solo contar, porque es imposible “la resurrección auténtica”. Así el recuerdo que narra Catalina es una forma de tratar de comprender el pasado a partir de su perspectiva inexacta. Por consiguiente, se apela a un recorrido de los eventos pasados para lograr llegar a la raíz del evento que produce malestar en la protagonista.

Musitano (2011) resalta lo siguiente sobre el recuerdo: “Los procesos autobiográficos están más orientados hacia el futuro que a la reconstrucción de un pasado” (p. 116). Podemos ver que esto se presenta a lo largo de la novela y se cimenta al final de esta con el proceso de escritura que emprende Catalina, en el que quiere retomar lo pasado para tratar de manera adecuada su presente y por ende, su futuro. En consecuencia, la reconstrucción del pasado se hace con el fin de superar el trauma.

De esta manera, la protagonista se expresa a través de la confesión que se manifiesta a lo largo de la obra, se establece un trato cercano con los hechos a partir de un soliloquio. Según Zambrano (2004) esto se realiza con el fin de intentar curarse del desorden, puesto que hay un abismo entre ella y la verdad. A partir del contacto con el otro a través de un ejercicio íntimo por medio de la literatura se busca ordenar sentimientos y pensamientos para que la protagonista pueda encontrar estabilidad. En este sentido, la confesión es un tratamiento para la comprensión del pasado.

Bajo esta premisa, la segunda parte de la novela tiene un carácter retrospectivo sobre los recuerdos para que a partir de la mirada del otro, es decir, del lector, se pueda comprender

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

lo sucedido. De este modo, se cumple con lo que Zambrano (2004) propone como íntimo, dado que el autor endógeno realiza una confesión a una figura interna del lector, Bruno, para que entre ambos se pueda encontrar alivio al malestar de Catalina. Así la protagonista hace literatura desde su experiencia con la ficción (Alberca, 2007) y se manifiesta la naturaleza híbrida de lo autoficcional con el fin de hacer catarsis sobre lo que confiesa.

3.6. Sobre el uso del lenguaje en *Lo que no aprendí* (2014)

En cuanto al uso de los recursos lingüísticos, el recuerdo enmarca la escritura a lo largo de la novela. Se narra el impacto emocional del regreso de Catalina a Colombia y la tarea emprendida por la escritora endógena para sentirse mejor. Así se busca adentrar al lector a diferentes momentos en la vida de la protagonista con el fin de acercarse a ella. Por consiguiente, este aspecto se manifiesta desde el inicio de la obra por la situación de enunciación que se da sobre el entorno de Catalina a partir de su perspectiva, dado que es quién narra. De esta forma, se marca un acercamiento al verano del 91:

Esa tarde yo tenía once años. Eran las vacaciones de junio de 1991 y mis hermanos y yo estábamos frente al televisor mirando propagandas. Por la ventana entraba una luz potente que me daba directo en la cara y me hacía entrecerrar los ojos; por eso no podía ver bien a mi mamá, que estaba parada enfrente:

—Su papá se murió —dijo mientras se envolvía el pelo en un moño.

Nadie dijo nada (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 7).

A partir de este fragmento, podemos ver que se hace uso de distintos elementos como el pretérito imperfecto que se ve en expresiones como “eran”, “estábamos”, “entraba”. Sin

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

embargo, a partir de la intervención de la madre, el uso de los tiempos verbales cambia por el perfecto simple, como en “murió”. Las oraciones son breves, pero se van alargando, dado que se hace uso de más verbos para referirse a varias situaciones se daban a la vez, como se puede ver en la tercera oración del párrafo.

En el único diálogo del fragmento, podemos ver que la intervención de la madre es directa, hace el llamado a la familia para notificar lo que le aconteció al padre. De esta manera, esta locución comunica crudeza, puesto que no hay tacto o uso de eufemismos para comunicar la noticia. Por consiguiente, se muestra el desligamiento que tiene de la familia, dado que dice “su papá”, es un enunciado que da el carácter de cercanía y relación con las hijas, no con ella.

Por otro lado, a partir de diversas situaciones, Catalina logra darse cuenta de actitudes que la excluyen por parte de su madre y sus dos hermanas, condición que parece verse agravada al ser la hija menor. Consecuentemente, a partir de esta sensación de invalidez entra la figura paterna que se muestra como un alivio a la tensión con las demás mujeres del hogar. Del mismo modo, el padre mantiene distanciamiento con la familia, al mostrarse como un hombre enigmático que está entre la razón y el misticismo, que muere y vuelve a revivir, como parte de un proceso que realiza para poder trabajar y alinear los chakras encerrado por días en su cuarto. Esta figura atrapa la atención de Catalina que busca entrar al mundo de su padre y así por fin, sentir una conexión con un miembro de su familia.

De manera simultánea, la protagonista conoce a otra figura masculina: un hippie en adultez temprana, Aníbal, que se relaciona con Catalina. A medida que se desarrolla esta interacción, él la valida y la hace sentir escuchada, puesto que “valora” sus acciones, específicamente, aquellas que lo benefician a él, tal como robar mercado de su casa para dárselo y no dejarlo morir de hambre. Luego, aprovecha este trato cercano y la condición cándida de Catalina, para abusar sexualmente de ella:

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

Yo no dije nada. Él se acercó más, se sacó la yerbita de la boca, me la pasó despacio por la cara. Sentí todo su olor encima, la sangre caliente y como un hormigueo en todo el cuerpo. Pegué la espalda lo más que pude al tronco del árbol y él siguió acercándose. Con una mano me echó el pelo hacia un lado y en el pedazo de cuello que quedó libre pegó la boca y me chupó. No me moví. Por la calle no pasaba un alma. (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 101)

La narración del momento usa el lenguaje sencillo y el modo indicativo a través de oraciones principales cortas como “Yo no dije nada”, “No me moví” (p. 101) para una dejar claras y precisar las acciones tomadas por parte de Catalina. Ambas oraciones denotan que no hubo resistencia por parte de ella debido a su estupefacción. Igualmente, el uso de oraciones principales son una estrategia para centrar la atención y mostrar de forma concreta lo que sucedía en el momento. De esta forma, la narración se decanta principalmente por las reacciones de Catalina ante el ataque, dado que se puede ver que las acciones de Aníbal corresponden a las de la protagonista en su intento de escapar del abuso.

Por otro lado, las mujeres para la protagonista, buscan invalidarla a como dé lugar, Catalina tiene esta sensación debido a la relación que tiene con su madre y como esta última juzga cualquier manifestación de feminidad hegemónica⁹. Del mismo modo, también hay exclusión por parte de las hermanas, ya que ellas se encuentran en la adolescencia y la protagonista aún no. En este orden de ideas, Catalina siente que su edad y su asombro por la belleza femenina, son las razones de rechazo hacia ella por parte de las mujeres de su familia.

⁹ Se hace referencia a Melissa, una mujer delgada, blanca y rubia, amiga de la familia que asombra a Catalina con su belleza hiper femenina, tan solo su presencia molesta a la madre de Catalina por su físico. *Lo que no aprendí*, (2014)

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

No obstante, con los hombres que se presentan en la obra, no existe la sensación de exclusión, puesto que esta es quién hace sentir escuchada a Catalina, la incentiva a aprender, y lo más significativo, la trata como a una adulta. Esta contraposición le da alivio en medio de las interacciones hostiles con su mamá y hermanas. Así es como ella busca a las figuras masculinas (su padre y Aníbal) a lo largo de la novela y trata de crear espacios en los que pueda compartir con ellos por medio de lecturas con el padre y llevarle alimentos a Aníbal para que este sobreviva. De esta manera, es como Catalina se siente importante sin necesidad de participar en las dinámicas que emplean las mujeres de su familia que le resultan contradictorias y peyorativas.

Posteriormente, en la segunda parte de la obra, se continúa con la narración en pasado, pero este tiempo verbal es más cercano al presente, puesto que Catalina ya es adulta. En el transcurso de este apartado, podemos ver el estilo de vida de la protagonista¹⁰ y la irrupción de su cotidianidad a partir de la noticia sobre la muerte de su padre. Luego de su regreso a Colombia para el funeral, se retoman lazos familiares, como la lejanía con su familia, los hechos de aquellos días previos de recibir la noticia y ese verano del noventa y uno, en el que se sintió cercana a su padre.

En este sentido, el regreso al país es un momento de inflexión, a partir de la interacción con su familia, Catalina empieza a llevar un proceso de escritura cuando vuelve a Buenos Aires, con el fin de encontrar el hecho que la hace sentir abrumada en la actualidad. Desde esta motivación, la protagonista escoge a Bruno como su lector por su relación cercana, aspecto que hace que su amigo sea más ágil para identificar las temáticas de escritura de la autora, cómo se

¹⁰ El estilo de vida hace referencia a la caracterización de los personajes femeninos de García Robayo, aspecto que se ve de manera profunda en el capítulo “La representación recurrente de la misma protagonista” de este trabajo.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

ve en el siguiente fragmento en el que ella le cuenta sobre la escritura de su novela y él da sus respuestas:

Le dije estoy escribiendo una novela sobre la familia. ¿Ah sí? Sí. ¿Es buena o mala? No sé. ¿De qué habla? Alcé los hombros: de varias cosas. ¿Qué cosas? De los secretos, de la orfandad, del abuso. Los ojos se le llenaron de agua y me miró con una tristeza que me dolió en el cuerpo. (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 137)

Este fragmento tiene una estructura similar a la de una conversación de café, en la que se habla sobre las perspectivas de un texto. De este modo, es como se presenta el perfecto simple y el gerundio para señalar lo que se hace, como “escribiendo una novela”, “Alcé los hombros” (p. 137). De manera que se narra la situación situándose en ese momento en específico, con el fin de realizar una escenificación más clara y casi que idéntica a como sucedió, para hablar sobre cómo fue esa primera impresión por parte de Bruno sobre la idea de la novela y la reacción que esto suscitó en ambos.

A lo largo del fragmento podemos notar que el inicio de este es impersonal, puesto que las respuestas son cortas, monosilábicas y muestran desinterés por ahondar en los aspectos propios de la novela que escribe Catalina. Luego, las preguntas generales que se hacen son para tener un esbozo de las impresiones del texto, más no para profundizar, es como si ninguno de los dos quisiera hablar realmente del relato. Posteriormente, cuando Bruno pregunta sobre el tema de la novela y Catalina solo hace un movimiento de hombros, es suficiente para que su amigo haga una pregunta retórica “¿Qué cosas?” (p. 137) y procede a nombrar temáticas que se encuentran a lo largo de la novela que la protagonista escribe.

Después de esta conversación, ambos personajes reaccionan de manera emocional y física sin decirse nada, Bruno tiene los ojos aguados y Catalina siente dolor físico por los temas que su amigo nombró y la mirada que este le lanza. Por consiguiente, la emocionalidad del

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

momento cierra la conversación y da espacio para que ambos se den cuenta que la novela trata de los temas que Bruno nombró, lo cual, los entristece. En este orden de ideas, la gestualidad da a entender que los temas que toca Catalina en su novela son los que la afectan, es decir, es como si los personajes vieran el indicio de algo negativo que ocurrió.

Pese del desligamiento del relato que Catalina busca establecer, esta intencionalidad hace que la afectación que sufre sea más notoria. De este modo, Gasparini (2004) sostiene, que el sujeto distorsiona su imagen para poder visibilizar el inicio de su neurosis, en este caso, cuando ocurrió el evento traumático que busca escudriñar. Por consiguiente, teniendo presente el ejercicio de escritura que realiza Catalina, podemos determinar que este se hace con el fin de llegar a identificar el hecho que la afecta, para encontrar lo que da malestar y erradicarlo. Respecto a lo que menciona García Robayo sobre la “ceguera contextual” (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024) es viable realizar la escritura desde la lejanía de la época y del territorio, al igual que la complementación de la lectura por parte de agente externo a los hechos, dado que así se puede llegar a una posible respuesta.

No obstante, Bruno es quién cumple la tarea de identificar lo sucedido, ya que es el lector de la novela y tiene la capacidad de reunir la información que se presenta para determinar que es lo que dice el texto (Barthes, 1994). Esta tarea es delegada a él, porque Catalina no logra identificar lo que sucedió, es como si continuara con la ceguera, ya no contextual, sino emocional, como si fuese un mecanismo de defensa que articula cuando está a punto de encontrar la verdad. No obstante, Bruno identifica puntos clave de la novela y se los menciona a Catalina, ella no es capaz de asimilar lo que él dice.

A partir de la inconformidad de Catalina respecto a las respuestas que le da Bruno, decide entablar una conversación con su madre sobre lo sucedido, para intentar encontrar la verdad con un agente que estaba en el contexto del que escapó. Sin embargo, su madre no tiene

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

objetividad sobre los hechos, puesto que es una experta en cambiar las memorias, tal como se ve en el siguiente fragmento:

Con el tiempo incluso mi mamá empezó a contradecirse. Llegó a negar cosas de las que todos los demás dábamos fe, y que podían corroborarse fácilmente en una foto. [...] Pero terminaba ganando ella porque mi mamá tenía el empeño que los demás no. Y el derecho. ¿Quién podía contradecirla? Un loco. O un tonto. (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 141)

Por otro lado, Catalina no podía obtener una respuesta contundente que le ayudara con su proceso de catarsis, puesto que su madre le recomienda irse por lo subjetivo para cambiar la verdad y estar mejor. Por lo tanto, es muy probable que negara todo aquello que su hija le contara porque no empatan los recuerdos de ambas, es decir, es como si su madre continuara con la “ceguera contextual” (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024) que menciona García Robayo. No obstante, la protagonista al estar desesperada por alguna respuesta decide llamar a su madre como un último intento por comprender lo que pasó en ese verano y así finaliza la obra:

Cuando mi madre volvió al teléfono me dijo: si no te gustan mis recuerdos, empieza a juntar los tuyos; y si tampoco te gustan éstos, cámbialos, y así: es lo que hacemos todos. Le contesté, todavía llorando: yo no sé hacer eso. Y ella: entonces aprende. (*Lo que no aprendí*, 2014, p. 141).

Si tenemos en cuenta los dos últimos fragmentos, la madre de Catalina la aconseja para que manipule sus recuerdos, lo que se ve como una acción opuesta a lo que busca hacer, dado que quiere saber la verdad. De manera que la protagonista acude a su madre como una fuente de autoridad para cambiar la verdad. En este orden de ideas, podemos ver por que para Catalina no fue suficiente el análisis de Bruno para acercarse a la raíz del trauma, puesto que buscaba

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

llegar a una negación de los hechos y no a la comprensión de estos. De esta forma, la obra termina sin que la protagonista afronte su pasado realmente, por más que no tuviera “ceguera contextual” (Cuadernos Hispanoamericanos, 2024) y contara con la compañía, desde la confesión (Zambrano, 2004) y la mirada lectora (Barthes, 1994).

Por consiguiente, aunque Catalina recibió ayuda, nadie puede hacer que ella logre comprender, es una tarea que debe hacer por sí misma. Este aspecto se ve de manera explícita al final de la novela, cuando su mamá no le pregunta sobre lo que recuerda, sino que le da el consejo que ella ha usado. Así la decisión por comprender o continuar con la evasión de los recuerdos, queda nuevamente a manos de Catalina, ella es la única que puede decidir que hacer con ellos y cómo avanzar con su vida. Por lo tanto, se contradice lo que plantea Ponty (1969) respecto a la construcción de la verdad, se puede ver en *Lo que no aprendí* (2014) dado que es algo que no se logra, aun con la participación de varios agentes, no se puede construir una verdad común (p. 16).

4. Conclusiones

A lo largo de este trabajo examinamos la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014) de Margarita García Robayo, a partir de distintas aristas para tener un panorama amplio sobre el uso de este recurso. En primer lugar, caracterizamos varias obras como *Cosas peores*, *Hasta que pase un huracán*, *Folletín sexual*, *primera persona* y *Lo que no aprendí*, para hallar lugares comunes y aspectos inherentes en los relatos para enmarcar el universo literario de la autora. Posteriormente, pudimos identificar relaciones de concordancia entre las motivaciones, sentimientos y demás características de identidad de las protagonistas a pesar de ser personajes de otras obras. En este sentido, encontramos que es como si el mismo personaje estuviese omnipresente en la narrativa de García Robayo. Igualmente, con el fin de

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

nutrir esta caracterización del único personaje, integramos fragmentos de entrevistas para comparar los aspectos en común encontrados con el estilo de vida de García Robayo, puesto que los personajes son contruidos a partir de sus vivencias.

Luego, decidimos integrar distintas voces de teóricos respecto al concepto de autoficción y su representación para identificar los elementos literarios que intervienen en la configuración de este recurso en *Lo que no aprendí*. Por consiguiente, realizamos un rastreo de los aspectos autobiográficos a través de la integración de entrevistas a la autora con las cuales se encontró similitudes con el desarrollo de la vida de Catalina. En consecuencia, encontramos que la construcción de la protagonista corresponde a las vivencias de la autora, dado que ambas son de Cartagena, viven en Buenos Aires, tienen la misma edad, hay correspondencia en sus nombres y en especial, lo que más indica una cercanía con la realidad es la molestia de la madre de García Robayo por la escritura de *Lo que no aprendí*, como si hubiese confesado parte de su vida en la novela.

Consecuentemente, dimos paso a la figura del autor, que es a quién está dirigida la obra y da sentido a la segunda parte de la novela, puesto que Catalina busca que la interpretación de su escritura sea objetiva. Por esta razón, contacta a Bruno para que sea el lector de la obra, puesto que este personaje no cuenta con ceguera contextual como la protagonista, porque él no estuvo en el entorno donde se desarrollaron los hechos. Como resultado, hallamos que las conversaciones que ambos personajes mantienen se centran específicamente en la novela que Catalina escribe con el fin de analizar lo escrito y así poder determinar lo que realmente pasó. En este sentido, identificamos que se abordó de manera continua el aspecto autobiográfico a partir de la escritura de Catalina, dado que se hace con el fin de recordar el pasado. Por tal motivo, el lector al ser alguien ajeno, puede distanciarse y enfocarse en lo que el texto dice para llegar a una conclusión a partir de su proceso de lectura y de su interpretación.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

De esta manera, encontramos que se manifiesta uno de los aspectos más importantes de la obra, la confesión. Por lo tanto, a partir de la intimidad y el contacto directo con el otro, la protagonista puede contar su pasado, puesto que la figura del lector endógeno es un pilar fundamental sobre el que se desarrolla la confesión. Por ello, la confesión permite resaltar los recuerdos como un aspecto determinante de la autoficción y el desarrollo de la novela, dado que exploran la memoria personal a través del discurso. Por lo tanto, podemos afirmar que los recuerdos enmarcan la narración de la escritura íntima de Catalina porque a partir de ellos la novela profundiza para determinar las causas del malestar de la protagonista. Del mismo modo, asociamos el sentido del recuerdo a los aspectos autobiográficos, dado que la primera parte de la novela se centra en narrar el verano del 91, es decir, se apela por la recreación del pasado que se mantiene a lo largo de la obra. No obstante, aspectos como la confesión también son permeados por la ficción, puesto que la reconstrucción del pasado a partir de los recuerdos no es completamente fidedigna. Se logran mezclar ambos elementos literarios determinantes en la configuración de la autoficción dentro de la novela.

En este orden de ideas, pudimos encontrar que la construcción de la autoficción se da a lo largo de distintos elementos literarios, puesto que este recurso se presenta de manera interdependiente, es decir, necesita de demás aspectos para poder consolidarse. Por ejemplo, los aspectos autobiográficos son ficcionalizados, de manera que se configura la autoficción. Por consiguiente, a partir de la narración de los recuerdos se da la escritura. De esta forma, en el estudio de los aspectos lingüísticos, examinamos e identificamos los pensamientos de los personajes más influyentes de la obra a través de sus discursos para determinar sus perspectivas respecto a la escritura confesional de Catalina. Por lo tanto, a partir de los elementos literarios analizados en este trabajo, como la caracterización de la obra de la autora, la configuración de la protagonista, la consolidación de lo autoficcional, la figura del lector, el recuerdo y el análisis

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

lingüístico, pudimos realizar esta investigación sobre como se construye la autoficción en *Lo que no aprendí* (2014).

Finalmente se abren posibilidades para seguir con la profundización del estudio de la autoficción a través de más inquietudes respecto al tema dentro de *Lo que no aprendí* (2014). Así como su influencia en la recepción del trauma y cómo puede afectar la etiqueta de autoficción la comercialización de esta obra teniendo en cuenta el auge editorial de la literatura contemporánea en los últimos años. Asimismo, dentro de un espectro más amplio también hay vertientes de estudio sobre los estereotipos femeninos en la escritura autoficcional, ya sea dentro de la narrativa de García Robayo o de demás autoras que se integren a esta clasificación.

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (1999). *En las fronteras de la autobiografía*. Universidad de Málaga. España.
- _____ (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. España.
- Barthes, R. (1994). *La muerte del autor. El susurro del lenguaje*, 2. España.
- Cusset, C. (2007). *“l'écriture de soi: un projet moraliste”*.
- De, M. P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplementos Anthropos*, (29), 113-118.
- De Toro, A. (1999). *La nouvelle autobiographique posmoderne ou l'impossibilité d'une histoire a la première personne: Robbe-Grillet, Le miroir qui revient et de Doubrovsky Le livre brisé*. Conférence, Faculté de Philologie de l'Université de Leipzig. <http://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/LaNouvelle.pdf>.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen. Barcelona. España.
- El español. (2014). “Margarita García Robayo: “Definitivamente, uno llega a conocerse mejor cuando escribe””. https://www.elspanol.com/el-cultural/letras/20141030/margarita-garcia-robayo-definitivamente-llega-conocerse-escribe/4499882_0.html
- García Robayo, M. (2013). *Folletín sexual*. Barcelona. España.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

_____ (2013). *Hasta que pase un huracán*. Ciudad de México. México.

_____ (2015). *Cosas peores*. Barcelona. España.

_____ (2014). *Lo que no aprendí*. Barcelona. España.

_____ (2018). *Primera persona*. Bogotá. Colombia.

Giordano, A. (2007). Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual. *Pensamiento de los confines*, 21.
https://rayandolosconfines.com/pc21_giordano.html

Lejeune, P., Loureiro, Á. G., Eakin, P. J., y Torrent, A. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion.
<https://archive.org/details/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos>

Libros y Letras. (2023). La realidad fisurada. La escritora Margarita García Robayo habla de *La encomienda*. *Revista Literaria de Colombia y América Latina*.
<https://www.librosyletras.com/entrevista-margarita-garcia-robayo/>

Marín Lara, Karina. (2018). Perturbando certezas: exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo. *Kipus: Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, (44), 33–47. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.2>

Marín, P. Eugenia, P. Téllez, M. (2022). Tres escritoras en el proceso de internacionalización de la narrativa colombiana: Melba Escobar de Nogales, Pilar Quintana Villalobos y Margarita García Robayo. *VINCO-Revista de Estudos de Edição*, 2(2), 7-40.

Merleau-Ponty, M. (1969). *La fenomenología y las ciencias del hombre*. (2ed.). Nova.

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. El colegio de México*. Fondo de cultura económica. México
- Mora Moreno, S. y Sánchez Noguera, J. (2020). El hogar imposible: la experiencia del desarraigo en *Tiempo muerto* de Margarita García Robayo. *Estudios de Literatura Colombiana* 46, pp. 37-54. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a02>
- Musitano, J. (2011). Una escritura autoficcional. *Cuadernos de Intercambio, Rosario-Río de Janeiro Vol. IV (ISSN 1852-4567) Pp. 81-87*.
- _____ (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta literaria*, (52), 103-123. [Http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006](http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006).
- Premat, J. (2009). Héroes sin atributos: Figuras de autor en la literatura argentina. *Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, Colección 'Tierra Firme', 276 páginas*
LUCIA Ignacio Orbis Tertius - 2010, vol. 15 no. 16. ISSN 1851-7811.
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>
- Ríos, F. (2021). *Cosas peores*, de Margarita García Robayo: Identidades a partir de un cuerpo anómalo. *Universidad Anáhuac, México*.
- Rojo, C. y Palabra, La. (2017). *Lo que no aprendí: el arte de tejer una ficción de autora*. (Ejercicio fictocrítico #3). *La Palabra*, (30), 115 – 129. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6333>
- Torres, A. (2020). Experimentación y representación en la novela colombiana actual: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez. *Estudios de literatura*

ACERCAMIENTO A LA AUTOFICCIÓN

colombiana, núm. 48, págs. 135-152, 2021. Universidad de Antioquia.

<https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a09>

Wills, S. (2024). Creo que la ficción es eso: embutir eso que quieres que suceda o eso sobre lo que quieres hablar o apuntar en un envase entendible. *Cuadernos Hispanoamericanos*. <https://cuadernohispanoamericanos.com/margarita-garcia-robayo/>

Zambrano, M. (2004). *La confesión: género literario*. Madrid, Siruela.