



MEMORIAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN
EN DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA
Y FORO NACIONAL SOBRE ENSEÑANZA DE LA LITERATURA
“JOSEFINA DE ÁVILA CERVANTES”

UNIVERSIDAD DE SONORA | DICIEMBRE 2022 | NÚMERO 3 | ISSN: 2594-2468

X Congreso y XII Foro
Lengua, literatura y discursos culturales



“El saber de mis hijos
hará mi grandeza”

ANA BERTHA DE LA VARA ESTRADA
(COMPILADORA Y EDITORA)

**MEMORIAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN
EN DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA Y FORO
NACIONAL SOBRE ENSEÑANZA DE LA LITERATURA “JOSEFINA DE
ÁVILA CERVANTES”**

**X Congreso y XII Foro
Lengua, literatura y discursos culturales**

UNIVERSIDAD DE SONORA / DICIEMBRE 2022

NÚMERO 3

ISSN: 2594-2468

**ANA BERTHA DE LA VARA ESTRADA
(COMPILADORA Y EDITORA)**



**"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"**

UNIVERSIDAD DE SONORA

Dra. María Rita Plancarte Martínez
Rectora

Dr. Ramón Enrique Robles Zepeda
Secretaría General Académica

Dra. Luz María Durán Moreno
Vicerrectoría de la URC

Dra. María Guadalupe Alpuche Cruz
Directora de la División de Humanidades y Bellas Artes

Dra. Elva Álvarez López
Jefa del Departamento de Letras y Lingüística

Comité Organizador

Francisco González Gaxiola
Elva Álvarez López
Patricia del Carmen Guerrero de la Llata
Ana Bertha de la Vara Estrada
María Edith Araoz Robles
María de los Ángeles Galindo Ruiz de Chávez

Comité de arbitraje

Araoz Robles María Edith, UNISON
De la Vara Estrada Ana Bertha, UNISON
Galindo Ruiz de Chávez María de los Ángeles, UNISON
González Gaxiola Francisco, UNISON
Guerrero de la Llata Patricia del Carmen, UNISON

Compuedición y diseño digital

Guadalupe Montaña Bermúdez
Elimy Álvarez Ruiz

Corrección de estilo

Miriam Angélica Morales Orduño

Memorias del Congreso Internacional de Investigación en Didáctica de la Lengua y la Literatura y Foro Nacional Sobre Enseñanza de la Literatura "Josefina De Ávila Cervantes", número 3 es una publicación bianual editada por la Universidad de Sonora, a través de la División de Humanidades y Bellas Artes, en el Departamento de Letras y Lingüística. Blvd. Luis Encinas y Rosales S/N, Col. Centro, C.P. 8300, Hermosillo, Sonora; Tel (662) 2592 187, (662) 2125 912, <www.unison.mx>, congresodidacticalengualiteratura.unison.mx, congresodidactica@letras.uson.mx. Editora responsable: Ana Bertha de la Vara Estrada. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número 04 – 2018 – 09118014200 – 203. ISSN: 2594-2468; ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Apoyo técnico: Servicios Informáticos de la Universidad de Sonora, Dirección de Informática, a través del Área de Servicios Informáticos, Edificio 8C; Tel (662) 2592 227. Responsable de la última actualización de este número: Ana Bertha de la Vara Estrada. Fecha de la última modificación 13 de enero de 2022.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos de la presente publicación, siempre y cuando se acredite adecuadamente el origen de estos.

Datos de contacto para la publicación: División de Humanidades y Bellas Artes. Departamento de Letras y Lingüística; Blvd. Luis Encinas y Rosales s/n, colonia Centro. C.P. 83000, edificio 3A Hermosillo, Sonora, México. Teléfonos (662) 212 55 29 y 2 59 21 87. Página web: <http://congresodidacticalengualiteratura.unison.mx>, Correo electrónico: congresodidactica@letras.uson.mx

14. Una educación para el cuidado de sí a través de la narrativa de Guadalupe Nettel CATALINA ERENDIRA CRUZ GÓMEZ	159
15. La autoficción en Rodrigo Hasbún y Liliana Colanzi SAMUEL ARRIARÁN CUÉLLAR.....	168
16. Literatura y género en la clase de ELE: sensibilización y prevención de la violencia contra la mujer a través del uso de cuentos de escritoras latinoamericanas ALBA DEVO COLIS.....	178
17. La autobiografía como recurso didáctico para la revitalización de las lenguas indígenas ILIANA PATRICIA.CHÁVEZ GUADARRAMA.....	191
18. La intersección de las culturas de la oralidad, la escritura y los medios digitales en el contexto escolar en Santo Domingo Ozolotepec, Oaxaca MIRIAM GUADALUPE FLOREAN SANTANA	201

15. La autoficción en Rodrigo Hasbún y Liliana Colanzi

Samuel Arriarán Cuéllar

Universidad Pedagógica Nacional

Resumen

En este trabajo se trata del tema de la autoficción en la obra narrativa de dos escritores bolivianos: Rodrigo Hasbún y Liliana Colanzi. Se plantea que la autoficción no se reduce a un solo género literario, sino que combina a todos, desde el realismo, el intimismo, lo fantástico, hasta la ciencia ficción (este último género sobresale en la narrativa de Liliana Colanzi). La hipótesis es que en la obra narrativa de esos dos autores no hay contraposición entre los géneros literarios porque no la hay entre autoficción y emancipación. La autoficción les garantiza una inserción de lo personal en la historia y el contexto social desde una perspectiva estética, es decir, no plagada de sociologismo. En ambos autores hay alusiones críticas a la realidad, pero desde un trabajo artístico. Por ejemplo, cuando nos trazan descripciones sobre la vida familiar, de la escuela o del barrio. Lo que se destacan son siempre las difíciles relaciones entre padres, hijos, hermanos o entre amigos, relaciones mezcladas por la crueldad y la compasión, el placer y el dolor, el alma y el cuerpo, la memoria y el olvido.

Palabras clave: *Autoficción, Bolivia, Hasbún, Colanzi*

Introducción

¿Qué entender por autoficción? Hoy en día una gran parte de la literatura contemporánea se caracteriza por presentarnos a los autores como personajes de sus propios relatos. Este es uno de los recursos más utilizados para estructurar obras capaces de impactar a los lectores introduciéndoles en la ficción, y de esa manera comprender mejor el contexto histórico y social. Esto es lo que sucede en la obra narrativa de Rodrigo Hasbún y de Liliana Colanzi. Ambos autores salieron de Bolivia con una beca para hacer estudios de posgrado en Estados Unidos. Allí se quedaron y desarrollaron algunos de sus más importantes relatos en forma de autoficciones basadas en recuerdos de infancia y adolescencia en Bolivia. Más que detalles simpáticos, las referencias autobiográficas son marcas ideológicas y formas de hacer historia.

Aunque han recorrido muchos países y ciudades, la obra narrativa de Hasbún se concentra siempre en la ciudad de Cochabamba, mientras que la de Colanzi en Santa Cruz de la Sierra. Pero la autoficción no se reduce a lo individual, sino que les sirve para configurar situaciones complejas de interacción entre lo moderno y lo no moderno, entre los mitos de esas regiones, entre las tradiciones locales y universales. Como parte de la reciente literatura latinoamericana hay una mirada oscura, ambigua sobre la realidad actual. Esto no impide que en estas narrativas existan implicaciones

didácticas, ya que al romper con los códigos sociales e institucionales dominantes, posibilitan la valoración de las lenguas para su preservación y cuidado en el contexto actual de avasallamiento de las culturas locales.

1. La autoficción en Rodrigo Hasbún

La autoficción en Rodrigo Hasbún se desarrolla principalmente en su novela *Los años invisibles* (2020) y en algunos cuentos como “Álbum” (2006) además de *Los días más felices* (2011).¹¹ Tal parece que la novela es una continuación de la temática de los cuentos alrededor de la vida de colegio. Hay un tema recurrente: la vida en Cochabamba en los años 90, vida que se evoca desde hoy (2020). En estos relatos se plantea el tema de la memoria como ruptura radical del vínculo entre el presente y el pasado sin ninguna posibilidad de que pueda reestablecerse. El punto de partida es la salida de Bolivia como de un edén hacia el infierno (representado por la vida en las ciudades extranjeras). Se trata de la experiencia de un grupo de alumnos de secundaria, de una generación sin internet, pero que aparentemente vivieron bien sin las nuevas tecnologías de la información. Hoy, en cuanto vivimos totalmente saturados por celulares, pantallas y todas esas tecnologías sin las cuales no podemos vivir, resulta difícil imaginar cómo era posible vivir desconectados.

Después de 21 años cuando algunos se reencuentran en el extranjero, su vida ya se ha transformado y el recuerdo de los años pasados es un tormento, nunca una tranquilidad. Y es que en efecto la migración confirma la imposibilidad de retorno a esos años invisibles cuando todo parecía transparente y sencillo. En Houston, Rodrigo (al que llama Julián) recuerda su vida escribiendo una novela sobre Andrea (luego sabremos que es la novela que estamos leyendo). En esos años su pareja era Luisa que después de fue a vivir a Miami volviéndose adicta a la cocaína. De Julián sabremos que estuvo en un grupo de rock, que antes de ser escritor quería ser músico. En esta novela es donde

¹¹ Claro que no todo es autoficción en la obra narrativa de este autor, Esto se demuestra en sus novelas *El lugar del cuerpo* (2007) y *Los afectos* (2015). La novela *El lugar del cuerpo* trata de una escritora moribunda que recuerda su vida. Vivió en el extranjero cosechando éxitos literarios. Lo que no le deja disfrutar y le causa gran dolor es una herida traumática, un hecho que sucedió en su infancia cuando fue violada por su hermano. Es un recuerdo incurable que acaba por desbaratar su existencia. Cuando regresa al país la reciben con los brazos abiertos, pero ella no siente más que molestia y angustia. Habla con su hermano que tiene su familia, pero solo para comprobar que todo está en el olvido. La ciudad no es la ciudad de antes, hay un lazo roto entre el pasado y el presente. La vuelta del exilio no sirve de nada, no se puede curar de los hechos del pasado. La ciudad es extraña, ajena o desconocida. Aunque el tema es similar a *Los años invisibles*, la protagonista es Elena que relata su infancia, juventud y vejez. En otra novela *Los afectos* se trata de una familia alemana que emigra a Bolivia. Hay tres hermanas, una de ellas Monika acaba en la guerrilla y las otras vuelven a Alemania.

mejor aparece la autoficción, ya que el narrador es el mismo Rodrigo Hasbún que se coloca como personaje de la historia.

En otro cuento *Álbum* (2006) hay un argumento similar cuando Alejandra soñaba con ser una escritora. Ella vivía una sexualidad libre, no se hacía problemas al convivir con su profesor. Estaba obsesionada con el sexo; se afeitaba el pubis para atraer mejor a los hombres. Su novio se va pronto del país. La estructura narrativa tiene la forma de un diario; día a día el novio describe su vida en sus años juveniles junto a Alejandra. En *Los años invisibles*, detrás de Alejandra construye otro personaje a la que llama Andrea. El tema es el mismo, la ruptura del vínculo entre el pasado y el presente. Lo que interesa es la relación entre la memoria y el olvido.

Los años invisibles tiene como contexto el gobierno de Sánchez de Lozada en los años de 1993 a 1997. La novela trata fundamentalmente de dos historias: la de Ladislao y Joan y la de Andrea y Humberto, Andrea siendo adolescente tuvo un embarazo, no quiso tener el hijo por lo que acudió a un médico que la ayudó. En ese lapso tuvo una pelea con su novio Humberto, a quien no amaba. No sentía con él ningún placer. Cuando le dijo que ya no le quería, éste la agredió y en ese momento apareció la hermana de Andrea que le disparó ocasionándole la muerte. Veintiun años después en Houston, Andrea recuerda el incidente mientras le cuenta a Julián que ya no volvió a Cochabamba y no quería volver porque odiaba el lugar. Le dice una mentira: que ahora vive sola y feliz.

En la otra historia Ladislao era un aspirante a director de cine, Joan era su profesora de inglés; los dos fumaban marihuana para ver películas de grandes directores. Cuando están en Cochabamba, Ladislao le pregunta por qué eligió a esta ciudad para vivir; le responde que es un lugar donde a la gente no le preocupa el dinero y la acumulación capitalista, que nadie tiene preocupaciones sobre el futuro. Ladislao quiere ser el mejor cineasta de Bolivia, pero tiene miedo. Aquí escuchamos la voz de Rodrigo Hasbún convertido en un personaje más de la novela haciendo comentarios como el siguiente: “Lo que les espera a ellos, lo que serán y dejarán de ser, lo que querrán ser y nunca serán. El futuro que quizá sea un poco cruel y despiadados con algunos” (Hasbún, 2011, 70).

Es importante observar cómo Hasbún construye un contexto donde prevalece la tradición local. Se trata de una ciudad mágica, que solo aparentemente es una ciudad muerta y que tiene vida propia. Una noche Ladislao y Joan se meten a la fuente de agua de la plaza Colón: “Son cuerpos que están vivos en una ciudad que después de todo quizá no esté tan muerta, aunque no haya nadie en la

plaza, ni siquiera vagabundos o cleferos o ladrones” (Hasbún, 2020:53). Esta referencia indica cómo en los años 90 era un gran peligro salir a la calle. Aun así, estos personajes están enamorados. Se niegan a pensar en el futuro presintiendo una cadena de sucesos trágicos. Vivían felices hasta que después de la muerte de Humberto, Joan se fue a vivir con su familia a Estados Unidos. Ladislao intentó buscarla, pero nunca la encontró. Vivió vagando por las ciudades gringas, en busca de trabajo o algo para darse un sentido y acabó con su vida tirándose de un rascacielos. La idea básica es aquí la representación del pasado a través de la metáfora de la visibilidad. Tanto *Los años invisibles* como *Los años más felices* la vida invisible simboliza aquella época, cuando se vivía en el otro lado de la realidad, como en el “club de la serpiente” en *Rayuela*. Lo invisible representa la realidad ilusoria mientras que lo visible la realidad cuando se borra el pasado y aquellos años felices; es lo que no se quiere ver porque representa el dolor y la muerte.

En algunos cuentos de *Los años más felices* encontramos datos reveladores que nos permiten comprender el modo en que Hasbún ha desarrollado esta poética de lo invisible: en “El fin de la guerra”, Julián (o Rodrigo Hasbún) rememora la intensidad de su amor por Luisa cuando junto a su hermano recorren una ciudad europea (donde había campos de concentración). En “Huida” se trata de un adolescente que en medio de las disputas entre su padre y su madre ve morir a su abuelo, hecho que le ocasiona un motivo para irse (sabemos que Rodrigo tuvo abuelos que emigraron de Palestina a Bolivia). La muerte del abuelo tuvo que ser entonces un hecho significativo. Otro motivo fue su alejamiento de una mujer rusa con la que estableció una breve relación amorosa: “me puse a vivir con la rusa y mis padres nunca lo supieron. Siete meses más tarde, más pronto de lo que nadie hubiera imaginado, ya sin ella y un poco huyendo de ella y de su tristeza y de su hija, me fui del país” (Hasbún, 2011,104). Esta mujer rusa se parece a Joan, la profesora de inglés. También puede ser una holandesa o francesa. En el imaginario de Rodrigo Hasbún hay una mujer extranjera que tiene una función de musa o de guía erótica, pero con la que finalmente no puede convivir. Esta misma función la cumplen mujeres bolivianas de clase alta como Alejandra, Luisa o Andrea, que intentan romper los tabúes sexuales. Lo que resulta curioso es que estas experiencias de intensos enamoramientos y de primeros contactos eróticos constituyen “el principio” de algo importante, el principio de todo lo que después será imposible de olvidar: “El principio está ahí. El principio de los días más felices y de los días más abrumadores. El principio de la crueldad y de la entrega, de todo lo que sucede una sola vez” (Hasbún, 2011, 53). Aquí podemos aplicar el concepto de autobiografía como movimiento retroactivo: “su rumbo autobiográfico es el mismo: mediante una especie de

movimiento retroactivo trata de volver a trazar. la historia de su vida, de captar sus episodios centrales, los momentos fulgurantes a partir de los cuales se elabora el yo” (Miraux, 2005, 35).

Lo que “sucede una sola vez” tiene un contexto o una situación particular, puede ser una excursión, un viaje de promoción o la visita a un burdel. Julián se dedica a filmar todo, porque se va a olvidar; cree que es una oportunidad para confesar los pecados reales e imaginarios. Así filma a sus compañeros como Ladislao, Arrázabal, Mario (el galán del curso) Moisés, las Marianas (la mayor y la menor), el enano Fernández, la “brujita” que se acostaba con todos, etc.

Podemos decir entonces que la autoficción en la obra narrativa de Rodrigo Hasbún no depende de sucesos verificables, sino de la articulación de esos sucesos almacenados en la memoria reproducidos mediante la evocación poética y su verbalización.

2. La autoficción en Liliana Colanzi

Liliana Colanzi es una de las revelaciones del último tiempo que se ha destacado por un manejo hábil de las ficciones literarias. Puede moverse con facilidad construyendo estructuras de relatos siguiendo a personajes a la manera tradicional (explorando sus motivaciones psicológicas, emociones o ideales) o rompiendo deliberadamente todo signo que aluda a huellas biográficas o autobiográficas, como por ejemplo en “La Cueva”, cuento que se inicia con una descripción de un parto en un pasado muy remoto. El cuento continúa describiendo cómo una pareja de jóvenes en el presente encuentra un refugio en este lugar, entre murciélagos y coyotes. Este es un relato que sólo muestra cómo circulan animales, insectos y personas a lo largo de los siglos. Es un relato frío, objetivo a la manera de Alain Robbe-Grillet.

“La cueva” forma parte del libro *Ustedes brillan en lo oscuro*, libro compuesto por cinco cuentos que se presentan bajo la forma de lo fantástico y de la ciencia ficción en un contexto local. Ya en otro libro anterior de cuentos también aparecen estos temas (*Nuestro mundo muerto*). A continuación, analizaré los cuentos basados en el contexto local, alrededor de Santa Cruz de la Sierra, que es el lugar donde inicialmente la autora ha construido su obra narrativa a partir de un referente real.

“Los ojos verdes” trata de una niña que regresa con sus padres a un pueblo de la selva amazónica. Es día de su cumpleaños y con el dinero que le regalan quiere hacer realidad su sueño de tener ojos verdes como su padre. Por casualidad encuentra en una galleta de la suerte la dirección de un señor que le promete cumplir todos los deseos. Cuando va a verlo se encuentra con el mismo diablo (un viejo “con uñas largas y sucias”) que hace realidad su sueño, pero a cambio de algo. Hay

aquí como en otros cuentos el tema del pacto con el diablo, no tanto en el simbolismo católico occidental sino más en el catolicismo híbrido popular latinoamericano.

“Un camino angosto” trata de dos hermanas adolescentes que viven en una colonia alemana en Santa Cruz. La colonia tiene alambradas eléctricas para evitar que la gente se fugue. Ellas no hablan español; no tienen contacto con el mundo exterior. Solo se imaginan lo que les cuenta un cura de que afuera vive el demonio, que es el reino del pecado y la perdición. Se comprende que la colonia es como una aldea cerrada que sobrevive con costumbres puritanas. Las dos hermanas quizá por miedo (también sueñan con animales mitológicos locales como el *Jukumari* y el *tati*) se acarician de manera incestuosa. Este es un cuento apocalíptico porque muestra indicios del fin de mundo. Un día se encuentran con Jonás, un joven que conoce el mundo exterior, que se comunica por medio de un transmisor (una “cosa del diablo”). El cuento acaba con la fuga de Olga, una de las hermanas. En este cuento es donde aparece la figura del Otro, que es un tema recurrente en la narrativa de Colanzi. No se trata del otro empírico, físico, biológico sino del Otro mitológico que se mimetiza con los seres humanos, tal como se da con más claridad en el cuento “Chaco”. En este cuento el protagonista es un joven que tiene un abuelo alcohólico y una madre de la que huye porque siente que ella lo rechaza. El motivo de este rechazo es que se ha convertido en un individuo peligroso a raíz de un acontecimiento extraño. Un día ve a un indígena y le mata arrojándole una piedra. De inmediato siente que el indígena se posesiona de él. Esto nos lleva a pensar en que la interiorización del otro refleja el proceso del colonialismo en Bolivia. Es que, en efecto, la dominación y muerte de los indígenas ocasiona un proceso de autodestrucción de la clase dominante. En este sentido hay en este cuento una visión del tema del racismo como problema de la otredad relacionada con el hecho de mirarse desde la visión del otro. El oprimido se identifica siempre con el opresor. Es el caso de los indígenas de Bolivia que cumplen esa identificación a través del permanente proceso de blanqueamiento y mimetización. Aquí se aplica lo que dice Bhabha sobre el mimetismo como un fenómeno que tiene que ver con el modo en que el oprimido intenta liberarse (Bhabha, 2002).

“La deuda”, es un cuento sobre el extractivismo, en un pueblo fantasmal, zona que en el pasado era un centro productor de goma. El cuento trata del viaje de una joven con su tía. La joven está embarazada, tiene sueños recurrentes, siempre sigue a su madre que acaba perdiéndose y desintegrándose por una calle. La tía le dice que en ese lugar tenían parientes de origen noble, no como la “cambada”. Lo que empieza con un viaje de ir a cobrar una deuda acaba con la revelación de que la tía es en realidad su madre. Ciertamente es un cuento sobre la búsqueda mítica de un origen

noble, de una identidad imaginaria como si hubiera un viejo conflicto no resuelto entre la clase alta y la clase baja (la “cambada”). Pero el cuento, además, tiene otro sentido, es también una historia relacionada con la memoria y el olvido, con los símbolos maternos y los ritos de la comunidad. Se refiere a cómo se va perdiendo en la selva una ciudad que en la época colonial fue muy próspera. Las ruinas que quedan testimonian ese proceso de olvido del pasado. Lo autobiográfico se plantea aquí como un trabajo de la memoria que intenta reconstruir lo que se va perdiendo por efecto del tiempo:

Tienen particular importancia los lugares de la memoria, los sitios elegidos para los ritos de la comunidad: casonas familiares, provincias soñolientas (fortalezas de la tradición), ciudades irrevocablemente cambiadas, quizá destruidas, por el tiempo. Igualmente, importante es la forma en que se subraya la memoria colectiva y la confianza en lo que podría llamarse un linaje mnemotécnico. Las novelas familiares son depósitos de recuerdos: como Borges que agradece a su madre ('tu memoria y en ella la memoria de los mayores'), el autobiógrafo hispanoamericano incursiona a través de las reminiscencias familiares, sobre todo maternas.” (Molloy,1996, 20)

“Alfredito” es otro cuento que se puede situar en el contexto de los rituales de la comunidad. Se trata de la experiencia de una niña que se enfrenta a la muerte de un compañero de escuela. Cuando le besó en los labios se desconcertó mucho. Cuando va al entierro mira a los adultos sin comprender nada de lo que ocurre. Contempla un relámpago de luz y cree entonces que Alfredito no ha muerto y que va a volver. Es claro que se trata de un cuento del género de lo fantástico. La niña vive en un mundo mágico, tuvo una nodriza, hija de una mujer indígena ayorea que le despiojaba y le contaba historias como la de un tío al que se llevó el diablo. En este cuento se expresa el trabajo de autoficción basado en la propia experiencia de la autora que siendo niña vivió ese choque entre las tradiciones religiosas opuestas. Como niña educada en el catolicismo más mojigato experimentó el peso de la tradición de un pueblo indígena (los ayoreos de Santa Cruz de la Sierra).

En estos cuentos donde aparece una niña es imposible no advertir algo que se relaciona con lo que le sucede a la mayoría de los niños y niñas de la clase media en Bolivia. Se trata de la experiencia de vivir entre varias culturas y religiones (ayorea, aymara o quechua). Esta experiencia no puede ser borrada de la memoria infantil y en el presente resurge como una fuerza que surge del inconsciente colectivo. Es así como también resurge en la memoria de Liliana Colanzi que, lejos de inspirarse en concepciones culturales esencialistas, ha intentado hacerlo desde una recuperación de la

historia de Bolivia como una *cultura barroca*¹², es decir, de un pasado colonial caracterizado por la fusión de símbolos occidentales y de la religiosidad prehispánica (Arriarán, 2007).

Pero donde más claramente se observa el carácter de autoficción de la narrativa de Colanzi es en el cuento “La ola” donde se trata de la experiencia misma de la autora en Ithaca, la ciudad donde fue a estudiar y se quedó a trabajar. En este cuento expresa su inadaptación y aburrimiento por las clases que repiten teorías literarias mientras suceden cosas extrañas que nadie percibe como la visita de un ángel. Ella está en cambio atenta a lo que aparece delante de su casa como ciertos animales y aves del lugar (ciervos que migran o pájaros aterrados). Ella padece de melancolía, extraña su infancia, a su ciudad y a su familia. Quiere escribir sobre cosas de su tierra como el *achachairú*. Un día su madre le habla por teléfono para decirle que debe volver a Bolivia a ver a su padre que está muy mal de salud. Toma un avión y regresa, en el trayecto del aeropuerto a su casa tiene un diálogo insólito con el taxista que le cuenta la vida de una mujer que tuvo vivencias extrañas (de naturaleza mágica y sobrenatural). Ella lo escucha y reconfigura esas vivencias. ¿Y qué tiene que ver todo esto con la ola? Mientras está en Ithaca o en Bolivia describe no de una manera lógica o conceptual el miedo a algo terrible (la ola) que sucede en forma inevitable o que puede volver a suceder: la ola simboliza el horror y lo siniestro.

El cuento “El ojo” tiene algo de autoficción en la medida en que expresa la experiencia de una joven fue educada dentro de una educación religiosa muy estricta. Trata de la mirada vigilante de una madre a su hija. Todo el tiempo la madre le advierte de que hay un peligro, un enemigo que acecha. El cuento empieza cuando la hija descubre que su novio la engaña. Cuando se encuentra con él quiere reconciliarse, entran a un cine. Tienen una relación sexual oral. En ese momento la chica entiende que el enemigo del que le hablaba su madre es el novio. Esta señal indica que empieza del fin del mundo. Claro que esto no significa caer en una visión seria del horror como si estuviéramos en un país europeo; se trata más de un humor aldeano que se origina en un contexto colonial, provincial, más que en una metrópoli occidental.

No todo es autoficción en Liliana Colanzi, esto lo demuestra en sus relatos de ciencias ficción¹³, aunque en algunos también hay autorreferencias como en “Nuestro mundo muerto”. Una

¹² En la literatura boliviana hay muchos escritores que se preocuparon por la representación de esta cultura barroca, como por ejemplo Carlos Medinacelli, *La chaskañani*, Néstor Taboada Terán, *Manchay Puito*, Adolfo Cáceres, etc. Cfr, Samuel Arriarán, *La representación de la identidad en la literatura boliviana*, UPN, México, 2021.

¹³ En otros cuentos de ciencia ficción Liliana Colanzi explora el género para expresar mejor la realidad de la modernidad que avasalla el mundo premoderno. En estos cuentos señala claros indicios del inminente apocalipsis. *El meteorito* trata de

mujer que acepta ir a Marte porque su pareja la abandona y le dice que haga lo que quiera, En Marte tiene una relación con Pip un enfermo de cáncer con quien ella quiere tener un hijo para no caer al cielo (no **del**). La autora tomó como fuente de inspiración una noticia que se publicó en un periódico boliviano: una joven de 18 años fue seleccionada para ir a Marte. Cuando le entrevistaron señaló que aceptaba no volver. Este hecho le llevó a escribir este cuento para imaginar su propia experiencia de una mujer migrante y su sensación de vivir en un ambiente hostil, como en Ithaca. Claro que Ithaca no es comparable a Marte, pero en la desbordante imaginación de Liliana Colanzi, sí lo es.

Conclusión

La autoficción como autorreferencialidad no es algo negativo porque permite romper todos los límites entre lo real y lo no real, entre la ficción y la historia. Cuando se toma como referentes lo que sucedió históricamente en una época en Bolivia, eso no significa que se intente reconstruir fielmente lo que sucedió. Creer que lo autobiográfico significa un remitir ingenuo a hechos concretos y verificables es plantear mal la cuestión. No se puede concebir la memoria como un almacén de cosas muertas ya que el pasado no es más que una construcción imaginaria. Por eso tiene tanto interés el modo en que la literatura de Rodrigo Hasbún nos relata la vida de colegio en aquellos años. Esos recuerdos son apenas huellas de que algo que sucedió y que es imposible de recuperar. Hay algo trágico cuando señala el lazo roto entre el mundo de ayer y la vida de hoy. Por su parte Liliana Colanzi explora la dominación colonial con base en otra visión sobre lo barroco y lo multicultural, visión esperanzadora que reconcilia el pasado con el presente.

La autoficción es una manera entre otras de rescatar las historias de las culturas locales. En Hasbún y Colanzi se trata de la historia de Bolivia en cierta época, a finales del siglo XX. En ambos autores hemos visto que lo más interesante es su manera no mimética de representar la realidad. Más que una transcripción o recreación, se trata de una creación de la memoria que intenta recuperar el pasado para preservar el lenguaje de una sociedad que cada vez se va debilitando más. Como trabajo pedagógico es plausible: la representación de la realidad desde nuevos enfoques como lo fantástico tiene implicaciones didácticas en cuanto permite a los lectores romper con los códigos culturales

la vida de una pareja que vive en un pueblo oriental. Un día ven cómo un peón se golpea la cabeza y por eso lo adoptan y lo cuidan, pero el peón comienza a hablar con personas que no existen, con ángeles y aparecidos o con extraterrestres. El peón dice que vendrá una ola de fuego que acabará con todo. No le creen nada hasta que ven cómo se abre misteriosamente la puerta de la cocina. Al final el peón muere, pero retorna como un fantasma. La pareja ha enloquecido; la mujer abandona a su hijo en el monte y el hombre se mata conduciendo su camión.

establecidos. En la medida en que ambos autores son escritores que viven fuera de Bolivia, también resulta valioso el modo en que construyen sus autoficciones a partir de sus experiencias de migrantes. Las autoficciones tienen implicaciones didácticas y pedagógicas ya que, a través de esas maneras subjetivas de narrar, se desarrollan procesos de identificación con los lectores de tal manera que posibilitan la conservación de las lenguas como visiones de ciertas culturas (como de los jóvenes, de las niñas o de las comunidades originarias de Bolivia) y no simplemente como idiomas que sólo se transforman lingüísticamente.

Referencias

- Arriarán, Samuel. *La representación de la identidad en la literatura boliviana*. México: UPN, 2021.
- _____ *Barroco y neobarroco en América Latina*. México: Itaca, 2007.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.
- Colanzi, Liliana. *Ustedes brillan en lo oscuro*. Madrid: Páginas de Espuma. 2002.
- _____ *Nuestro mundo muerto*. México: Almadía, 2016.
- Hasbún, Rodrigo. *Los años invisibles*, México: Randon House, 2020.
- _____ *El lugar del cuerpo*. La Paz: Alfaguara, 2007.
- _____ *Los afectos*. México: Random House, 2015.
- _____ *Los días más felices*. Barcelona: Nefelibata, 2011.
- Miroux, Jean Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 2005.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.