

Staffolani, Barbara

(Re)Construcción identitaria en la autoficción : Hija del camino de Lucía Asué Mbomío Rubio

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 1, pp. 272-287

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-1-16>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82504>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 10. 07. 2025

Version: 20250710

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

(Re)Construcción identitaria en la autoficción. *Hija del camino* de Lucía Asué Mbomío Rubio

**Identity (Re)construction in Autofiction.
Hija del camino by Lucía Asué Mbomío Rubio**

BARBARA STAFFOLANI [barbara.staffolani@cjv.muni.cz]

Masarykova univerzita, República Checa

RESUMEN

El texto *Hija del camino* de Lucía Asué Mbomío Rubio se articula entre detalles ficcionales y detalles autobiográficos, experiencias y lugares realmente vividos por la autora, pero narrados como parte de la vida de Sandra, protagonista de la obra, con el intento de crear un referente identitario no solo para la autora, sino que para todo un grupo social que, al no tener referente en los productos mediáticos y culturales españoles, no existen para la sociedad. Por todas esas características, el texto puede ser incluido dentro del género de la autoficción, conectado desde sus orígenes a la cuestión identitaria del autor. El objetivo de este artículo es proponer el uso del término *heteroconstrucción* para analizar este tipo de autoficciones donde, si bien el nombre del autor y del protagonista no coinciden, se pueden encontrar todas las demás características del género autoficcional. Por esa razón se presentan algunas teorías del género de la autoficción y su relación con el postmodernismo, se desarrolla el concepto de *heteroconstrucción* a partir de tal marco teórico, y se utiliza dicho concepto para analizar *Hija del camino* como una búsqueda identitaria y un acto reivindicativo de la existencia de personas españolas negras en España.

PALABRAS CLAVE

Heteroconstrucción; autoficción; búsqueda identitaria

ABSTRACT

The text *Hija del camino* by Lucía Asué Mbomío Rubio is articulated between fictional details and autobiographical details, experiences and places really lived by the author, but narrated as part of the life of Sandra, the protagonist of the work, with the attempt to create an identity reference not only for the author, but for a whole social group that, not having a reference in the Spanish media and cultural products, does not exist for the society. Because of all these characteristics, the text can be included within the genre of autofiction, connected from its origins to the author's identity question. The aim of this article is to propose the use of the term *heteroconstruction* to analyze this type of autofictions where, although the name of the author and the protagonist do not coincide, all the other characteristics of the autofictional genre can be found. For this reason, some theories of the genre of autofiction and its relationship with postmodernism

are presented, the concept of *heteroconstruction* is developed from such theoretical framework, and this concept is used to analyze *Hija del camino* as an identity search and an act vindicating the existence of black Spanish people in Spain.

KEYWORDS

Heteroconstruction; autofiction; identity quest

RECIBIDO 2023-09-11; ACEPTADO 2024-12-18

1. Introducción

Sandra se despierta alterada, boqueando como un pez al que lanzan sobre la cubierta de un barco. Aunque no lo recuerda, sabe que ha tenido un mal sueño porque aún tiene la sensación de angustia que le ha hecho despegar los párpados de repente... Lo primero que ve, justo enfrente de ella, es ese monstruo de dientes pequeños que le muestra sus fauces: su maleta. Todavía no la ha deshecho del todo, y eso que ya lleva varios meses en la ciudad. No se trata de pereza sino de tenerla dispuesta para partir de nuevo. A otra casa, a otra ciudad, a otro país.¹
(Mbomío Rubio 2019: 11)

Así empieza *Hija del camino*, la primera novela de la escritora española Lucía Asué Mbomío Rubio, quien ya se había destacado en la profesión con *Las que se atrevieron* (2017), una recopilación de cuentos breves sobre mujeres españolas casadas con hombres guineoecuatorianos. En el primer párrafo de esta segunda publicación, se presenta al lector el elemento central del texto: la maleta, símbolo del viaje. Este tema es recurrente en la vida de la protagonista, quien ni siquiera se molesta en deshacer ese “monstruo de dientes pequeños” (2019: 11) debido a sus continuos desplazamientos. Sandra, hija de madre española y padre ecuatoguineano, nacida en Madrid y apasionada por el periodismo, presenta una historia que guarda notables similitudes, en sus líneas esenciales, con la de su creadora, Lucía Mbomío. Esta resonancia entre ambas historias ha sido la fuente de inspiración para el análisis propuesto, que sugiere la lectura del texto en cuestión como una historia de búsqueda identitaria, encuadrable dentro del género de la autoficción. Aunque el auge de este tipo de textos se asocia comúnmente con la década de los ochenta, las autoficciones siguen siendo una presencia constante en la literatura europea y norteamericana, y en muchos casos, han alcanzado un éxito discreto. Sin embargo, en el contexto

¹ Las citas se proponen en original en el texto principal y, en caso de citas en otra lengua que el castellano, serán traducidas en las notas a pie de página por la autora de este artículo.

hispanohablante, no son muchas las obras de este género que han logrado trascender las fronteras internacionales y alcanzar un éxito similar en el mercado anglosajón o europeo. A pesar de ello, algunos autores, consagrados o no, han logrado captar el interés de la crítica, como Carmen Martín Gaité con *El cuarto de atrás* (1978), Mario Vargas Llosa con *La tía Julia y el escribidor* (1977), y Juan José Millás con *El mundo* (2019), entre otros. Desde finales de los años sesenta y principios de los setenta, una época marcada por la crisis del realismo y la emergencia de las teorías postmodernistas y psicoanalíticas, hasta la actualidad, el género de la autoficción, con su hibridismo entre realidad y ficción, lo verdadero y lo falso, ha proporcionado un terreno fértil para numerosos textos centrados en la construcción identitaria, tanto a nivel individual como colectivo. Este género refleja una realidad caracterizada por identidades fluidas y poco definidas, lo que complica la comprensión de uno mismo. El surgimiento de las autoficciones puede entenderse como un intento por parte del escritor de (re)construir su identidad, distanciándose de su propia historia y relatándola desde una perspectiva externa. Algunas veces, el autor utiliza su propio nombre como el del protagonista, mientras que, en otros casos, como en *Hija del camino*, cambia el nombre y algunos detalles biográficos, manteniendo solo aquellos elementos relevantes para la construcción de la identidad y escribiendo como si se tratara de otra persona. A esta práctica se propone aquí definirla como una forma de *heteroconstrucción*. Este artículo procederá, por lo tanto, con la presentación de algunas de las teorizaciones más relevantes en torno al concepto de autoficción, así como la introducción del concepto de *heteroconstrucción*, para luego aplicarlo en el análisis del texto.

2. La autoficción

Manuel Alberca, en su obra *De la autoficción a la antificción. Una reflexión sobre la autobiografía española actual*, afirmó que la autoficción sintetiza perfectamente el espíritu posmoderno (Alberca 2014: 152). En 1979, Jean-François Lyotard habló de un cambio radical en la percepción de las grandes narraciones y abrió el camino a los conceptos e ideas postmodernos. Justo un par de años antes, en 1977, Serge Doubrovsky definió su obra *Fils*, en la misma contracubierta de esta, como una autoficción. Este neologismo y el tipo de textos que llegó a definir parecen representar, a nivel literario, lo que, a nivel social e histórico, significó la ruptura de las grandes narraciones de las que habla Lyotard. Esto generó una condición postmoderna que merece unas líneas adicionales para entender mejor la conexión entre esta y la emergencia de la autoficción.

El postmodernismo se puede definir como una concepción antidogmática, antijerárquica, abierta y plural del saber (Meschini 2018: 9). A nivel literario, como lo describe Bertens, el efecto del pensamiento postmoderno se ha reflejado en formas textuales fragmentarias y discontinuas. Estas formas son el resultado de una visión de la experiencia de lo real y personal que también es fragmentaria y discontinua:

Since it is language that gives us our «experience of temporality, human time, past, present, memory, the persistence of personal identity», such a failure leads to an absence of the experience of temporal continuity in the patient who therefore is condemned to live in a perpetual, always discontinuous, present: “schizophrenic experience is an experience of isolated,

disconnected, discontinuous materials signifiers which fail to link up into a coherent sequence” (Bertens 1995: 163)²

La imposibilidad de comunicar a través del lenguaje, que es naturalmente discontinuo, la experiencia, que es naturalmente continua, ha tenido diferentes manifestaciones a lo largo del tiempo. A principios del siglo XX, esto se tradujo en una literatura en la que el lenguaje se adaptaba a la continuidad de la percepción del yo. En cambio, en el siglo XX posterior, se dio lugar a una literatura en la que la percepción del yo se adaptaba a la fragmentariedad del lenguaje. Estos fragmentos lingüísticos llevan consigo, por un lado, la infinidad de posibles interpretaciones de lo real y, por otro, la imposibilidad de transmitir la totalidad de la experiencia (Meschini 2018: 30–33). Como señala Alberca, el postmodernismo cuestionó los principios fundamentales del sujeto hasta ese momento, revolucionando la forma de pensar e influyendo en la renegociación de conceptos consolidados en siglos anteriores (Alberca 2014: 90).

Efectivamente, en esos mismos años en los cuales las teorías lyotardianas comenzaron a circular, se desarrolló también el debate en torno a las nociones de autenticidad y sinceridad en las autobiografías. Se empezó a observar cómo cualquier tipo de texto, incluido el autobiográfico, implica una ficcionalización. Por un lado, las teorías psicoanalíticas enfatizaban la inexistencia de la unicidad de identidad del “yo”; más bien, se consideraba disgregado y múltiple. Por otro lado, el debate se enriqueció con la cuestión lacaniana sobre la línea de ficción, según la cual un individuo que intenta comprenderse a sí mismo selecciona ciertos episodios de su experiencia (Casas 2012: 13). Por lo tanto, al ser el “yo” disgregado y múltiple, y al necesitar una línea de ficción para comprenderse y establecer una identificación, se construye una imagen de la identidad al censurar experiencias y sensaciones que romperían la unidad identitaria que se busca crear. De esta manera, no es el “Yo” (y su percepción de la realidad) el que construye el texto, sino que es el texto el que construye al “Yo”. Desde esta perspectiva, como se analizará más detalladamente en los próximos párrafos, la autobiografía puede ser vista como un proceso de construcción identitaria, y la autoficción es, entonces, una autobiografía que reconoce desde el principio la imposibilidad de la autenticidad del texto (Alberca 2008: 91). Cada escritura supone una autocensura por parte del autor y, por lo tanto, es fragmentaria y solo parcialmente auténtica. Como afirma Alberca,

Además algunos de los principios creativos de las artes en la posmodernidad coincidieron con los ejes centrales de la autoficción que en algunos casos pretendían ilusamente abolir las fronteras entre realidad y ficción, desprestigiar las nociones de verdad y mentira, anular los conceptos de identidad personal y compromiso autobiográfico. (Alberca 2014: 152)

La historia de la teoría en torno al concepto de autoficción refleja los debates teóricos descritos hasta ahora. Después de la acuñación y definición del término por parte de Doubrovsky, quien describió su obra *Fils* como una “ficción de acontecimientos estrictamente reales”

2 Puesto que es el lenguaje que nos da nuestra “experiencia de la temporalidad, del tiempo humano, del pasado, del presente, de la memoria, de la persistencia de la identidad personal”, tal fracaso conduce a una ausencia de la experiencia de la continuidad temporal en el paciente que, por tanto, está condenado a vivir en un presente perpetuo, siempre discontinuo: “la experiencia esquizofrénica es una experiencia de significantes materiales aislados, desconectados, discontinuos, que no logran enlazarse en una secuencia coherente”.

(Doubrovsky 2012: 53), muchos teóricos y escritores han intentado teorizar este nuevo concepto. La definición propuesta por el creador de este neologismo puede parecer contradictoria, ya que se basa en la unión de dos conceptos normalmente opuestos: “ficción” y “reales”. Sin embargo, detrás de esta aparente contradicción se encuentran las teorías psicoanalíticas y postmodernas que respaldan la idea de Doubrovsky, quien, como explica Alberca, consideraba cualquier relato que intentara “superar la mera enumeración de hechos vividos” como un “simulacro de lo real” creado a través de la imaginación (Alberca 2014: 156). La autoficción, al situarse, según afirma Casas, entre los márgenes de la autobiografía y la novela, ha sido interpretada de formas diferentes: algunos la consideran más vinculada a la escritura novelesca (Colonna, Alberca, etc.), mientras que otros la ven como una forma paródica o alternativa de la autobiografía (Gasparini, Jirku y Pozo, etc.). Sin embargo, en la mayoría de estas teorías, se destaca una característica esencial de los textos autoficcionales: su irresoluble hibridismo. Parece como si estos textos representaran el punto de encuentro entre lo autobiográfico y lo novelesco, caracterizándose por límites efímeros, lo que dificulta llegar a una definición única, completa y definitiva. Es cierto que la autoficción ha atraído la atención de numerosos teóricos literarios, y describir todas las teorías desarrolladas alrededor de este concepto sería imposible. Por lo tanto, se han seleccionado aquellas que subrayan más el hibridismo, una característica fundamental del género.

Una de las teorías más conocidas es la idea de Marie Darrieussecq, que se desarrolla a partir de la definición de Doubrovsky, quien describió la autoficción como una autobiografía para gente común:

Pero la autobiografía, [...] está reservada “a los que son importantes en el mundo”. [...] Así que la idea es entrar en la autobiografía fraudulentamente, “escondiéndose detrás de la novela”: “Lo ficticio avalará, acompañará lo real”. (Darrieussecq 2012: 71)

Utilizando las teorías genettianas, Darrieussecq afirma que la autoficción, al situarse entre dos prácticas opuestas de la escritura, la práctica del “crea usted que” y la práctica del “imagínese usted que”, pone en duda toda una serie de costumbres y cuestiones literarias y de lectura, entre las cuales se encuentran la identidad del autor en los textos autobiográficos y la presencia del autor en los textos ficticios, y se sitúa, por lo tanto, en el cruce de esos dos géneros (Darrieussecq 2012: 72).

De acuerdo con la posición asignada por Marie Darrieussecq a la autoficción, Philippe Gasparini intenta ver cómo distinguirla de la autobiografía y no tanto de la novela, sino del subgénero representado por la novela autobiográfica, que, utilizando las definiciones de Philippe Lejeune, se distingue de la autobiografía por declarar inequívocamente su ficcionalidad (Lejeune 1991: 53) y se distingue de la novela por sugerir la identidad entre el autor y el protagonista, característica esencial del pacto autobiográfico (Lejeune 1991: 52). Si utilizamos las mismas características, pacto de veracidad –estrategia de ambigüedad y homonimia– identidad sugerida, la autoficción parecería situarse en el medio de los dos géneros, autobiografía y novela autobiográfica, como se puede observar en la tabla utilizada por Gasparini para explicar mejor su teoría (Gasparini 2012: 182):

	Contrato de lectura	Identidad autor-protagonista
Autobiografía	Pacto de veracidad	Homonimia
Novela autobiográfica	Estrategia de ambigüedad	Identidad sugerida
Autoficción	Estrategia de ambigüedad	Homonimia

Tabla 1. La posición de autoficción entre géneros afines

Sin embargo, basta con considerar la definición de novela autobiográfica para notar cómo la cuestión se vuelve más compleja: si, como se mencionó antes, la novela autobiográfica combina aspectos de la novela ficticia y aspectos de una autobiografía, se podría afirmar que la autoficción está más cerca de la autobiografía que de la novela (Gasparini 2012: 182), pero se distingue de esta última en algunas características formales, entre las cuales se incluye la experimentación temporal:

En este sentido, a menudo se ha considerado que el autoficcionalizador se distingue del autobiógrafo tradicional porque se niega a trazar linealmente “la historia de su personalidad”. Al contrario, rompe la cronología de su existencia utilizando diferentes procedimientos. [...] Estas últimas décadas, la literatura autobiográfica ha desarrollado otras técnicas anti-cronológicas [...]. Algunas de estas técnicas provienen de la novela, como el monólogo interior; otras, de los géneros referenciales, como la inserción de documentos o la clasificación alfabéticas. [...] Por lo tanto, es como si la mezcla de los diversos tiempos narrativos condujera a la mezcla de los géneros. De manera general, estas búsquedas formales operan en el texto autobiográfico según dos principios: la fragmentación y la heterogeneidad. (Gasparini 2012: 189–191)

De esta cita, se puede observar cómo Gasparini subraya no solo la emergencia de “otro tipo de escritura del yo” en las últimas décadas del siglo XX hasta 2008, año de la primera publicación de su ensayo (Gasparini 2012: 191), sino también el impacto indirecto de la postmodernidad, donde todo se caracteriza por ser fragmentario y heterogéneo. Otros teóricos han desarrollado sus ideas conectando el discurso autobiográfico-autoficcional con la construcción identitaria del autor. Ya se ha señalado cómo a finales de los años setenta se comenzó a debatir mucho en torno a la identidad única del “yo” y la autenticidad de las autobiografías. El punto de partida es la teoría psicoanalítica, que desde sus inicios tematizó la disgregación y multiplicidad del yo, que, al necesitar comprenderse, selecciona determinadas experiencias de su vida, censurando otras, para construir una imagen coherente de sí mismo (Casas 2012: 13). Un desarrollo fundamental en estas teorías es la idea lacaniana de construcción identitaria: para Lacan, la identidad se crea en un proceso en el cual los instintos libidinales del ser se estructuran creando una división esencial e irreparable:

The human experience of identity is constructed via identification with the signifiers of the desire of the other. In order to stress the impact of the other on the experience of identity, Lacan refers to this process as alienation. As these signifiers present conflicting desires, the subject is essentially divided between and through them. Nevertheless, this alienation is never a total one because

the signifiers of the desire of the other can never represent the real of the *object a*, meaning that there is a structural lack in the chain of signifiers. This opens the possibility of separation for the subject. At the same time, this lack indicates an even more essential division: that between the signified part of the subject and the real of the drive. The conflicting relation between the real, on the one hand, and the symbolic and imaginary elements of subjectivity, on the other, is a structural characteristic of the human being; it is unbridgeable by any efforts. (Vanheule and Verhaeghe 2009: 399)³

Volviendo a Doubrovsky, el psicoanálisis y la teoría lacaniana están evidentemente en la base de *Fils*: durante una sesión de psicoanálisis, el protagonista cuenta sus experiencias, sueños y temores intentando entender mejor su propio ser, “Para hacer advenir su YO donde ESO lo esconde y envuelve” (Doubrovsky 2012, 55), mientras que el psicoanalista traduce en un texto escrito ese flujo de conciencia, a través del cual el mismo Doubrovsky, a quien pertenecen los sueños, temores y experiencias que el protagonista cuenta a su analista, se conoce a sí mismo. El psicoanálisis entonces no es solamente parte de la trama de la autoficción del autor francés, sino que representa el enfoque teórico interpretativo de este tipo de textos (Gronemann 2019: 242). El sujeto freudiano, de hecho, es “[...] above all a partitioned subject, incapable of exhaustive self-knowledge.”⁴, por lo cual el analista funciona como un intérprete que conecta las varias reflexiones (Silverman 1983: 132). Explica Doubrovsky:

La autobiografía clásica [...], cede su lugar, en la era postmoderna, a dos tipos de relatos, distribuidos según los dos polos intersubjetivos: realizado desde el punto de vista del sujeto por el otro (el analista), el relato de caso es una forma particular de biografía; acometida desde el punto de vista del sujeto en sí mismo, la narración (por el analizado) es una especie nueva de un género antiguo, la autobiografía. Su novedad esencial es la alteración radical de la soledad romántica, del “yo solo” de Rousseau: el ex-analizado sabe bien que lo mismo no nace de lo mismo, que su autorretrato de hecho es un hetero-retrato, que le llega del lugar del Otro. [...] Esta sabiduría es inexpugnable, pues está situada fuera del texto: “él” permanece, por supuesto no al margen, sino en el umbral del libro, comunicando en los puntos estratégicos de la narración, su retrato parco y fecundo, justo lo que es necesario saber para que la autobiografía se convierta finalmente en auto-conocimiento no engañado, es decir, heteroconocimiento incorporado. (Doubrovsky 2012: 57)

3 La experiencia humana de la identidad se construye mediante la identificación con los significantes del deseo del otro. Para subrayar el impacto del otro en la experiencia de la identidad, Lacan denomina a este proceso alienación. Como estos significantes presentan deseos contradictorios, el sujeto está esencialmente dividido entre ellos y a través de ellos. Sin embargo, esta alienación nunca es total porque los significantes del deseo del otro nunca pueden representar lo real del objeto *a*, lo que significa que hay una falta estructural en la cadena de significantes. Esto abre al sujeto la posibilidad de la separación. Al mismo tiempo, esta falta indica una división aún más esencial: la que existe entre la parte significada del sujeto y lo real de la pulsión. La relación conflictiva entre lo real, por un lado, y los elementos simbólicos e imaginarios de la subjetividad, por otro, es una característica estructural del ser humano; es insalvable por cualquier esfuerzo.

4 “Ante todo, un sujeto dividido, incapaz de un autoconocimiento exhaustivo”.

De ahí que los escritores de autoficciones, siguiendo la línea teórica propuesta por Doubrovsky, están creando textos que se convierten en un medio de autoconocimiento, permitiéndoles explorar su propia identidad y experiencia a través de la escritura, fusionando elementos de realidad y ficción. Sin embargo, el escritor francés, teorizando la autoficción en sus inicios, consideró solamente textos donde el nombre del autor y el nombre del protagonista coincidían. A medida que el género ha evolucionado, se han publicado textos cuyos protagonistas no comparten el nombre con sus autores, marcando un efecto de distanciamiento adicional entre el autor y su historia.

La propuesta teórica de Doubrovsky se puede enriquecer con la teoría lacaniana de la línea de ficción y de la identificación con el “otro” (Lacan 1949), y la autoficción se puede entonces leer como un texto de autoconstrucción donde el autor, al no poder entender completamente el significado de su propia historia (Gronemann 2019: 245), intenta comprenderlo y entenderse a sí mismo seleccionando determinadas experiencias y momentos de su vida y transcribiéndolos en un texto en tercera persona donde se cuentan las experiencias y reflexiones de un personaje que no comparte ni el nombre ni, en algunos casos, tampoco toda la historia biográfica del autor. La identidad que surge del texto no es auténtica, ya que ha habido una selección de los momentos vividos. Sin embargo, permite al autor re(construir) su identidad gracias a ese distanciamiento. Paul de Man, al describir esta práctica, habla de “fase” y “deface” (De Man 1979: 926): según el crítico estadounidense, es la prosopopeya, “el intento de dar forma a lo que no tiene forma” (Jirku y Pozo 2011: 14), que domina en las autobiografías, ya que el escritor, con su texto, crea y destruye máscaras de sí mismo. También el modelo lacaniano del sujeto sugiere esa construcción de la identidad: el auto-reconocimiento de uno mismo es, para Lacan, un mis-reconocimiento, es decir, el sujeto solo se conoce a sí mismo a través de una construcción ficcional que Lacan mismo define como “auto-alienación”, es decir, conocerse a través de una imagen externa, otra (Silverman 1983: 158). En otras palabras, en los textos de autoficción, “se percibe la correspondencia referencial entre el plano del enunciado y de la enunciación, entre el protagonista y su autor, como resultado siempre de una transfiguración literaria” (Alberca 2008: 89). Por eso, al analizar autoficciones en las que el nombre del autor no coincide con el nombre del protagonista, o en las que no todos los detalles biográficos del escritor están reflejados en el texto, se propone considerarlas como formas de *heteroconstrucción* de uno mismo. Son textos en los cuales el autor, distanciándose de su historia a través de la creación de personajes y el cambio de algunos detalles de su vida, selecciona determinados episodios, intentando (re)construir una o más caras, nunca exhaustivas ni definitivas, de su identidad. Este distanciamiento es el que, como escribe Jameson en relación con el *efecto-V* de Bertolt Brecht, alcanza a

Hacer que algo nos parezca extraño, y por lo tanto nos obligue a mirarlo con nuevos ojos, implica la precedencia de una familiaridad general, de un hábito que nos impide mirar las cosas tal y como son, una suerte de adormecimiento [...] (Jameson 2013: 64–65)

En otras palabras, es a través de ese alejamiento que los autores de autoficciones logran reconstruir su identidad y reflexionar sobre sí mismos. En “Therapeutic Effects of Writing Fictional Autobiography”, Cecilia Hunts observa precisamente cómo escribir autoficción o autobiografía

ficcional puede tener efectos terapéuticos, ya que conduce a una mayor reflexividad sobre uno mismo:

Fictional autobiography, then, offers a more fluid, open and multi-levelled mode of thinking than the everyday, a closer engagement with the body's felt perceptions and emotions, opportunities for bringing conceptualisations of self and others into playful connection, and different kinds of cognitive containers within which to experiment with all of these possibilities. In sum it is a powerful tool for bringing different dimensions of the person—the emotional, the bodily felt and the cognitive—into productive relation (c.f. Pennebaker; Guissin; Herman; and Nicholls). (Hunt 2010: 235)⁵

Además de los efectos terapéuticos a nivel individual, muchos críticos, incluyendo a Jirku y Pozo, han subrayado la componente “colectiva” de este tipo de texto: las escrituras del yo contemporáneas ya no se presentan con una sola voz dominante, sino que muestran una multiplicidad de voces y puntos de vista, cada uno ofreciendo una perspectiva específica de la realidad (Jirku y Pozo 2011: 15). Además, al presentar tantas voces, se convierten en portavoces de “una experiencia colectiva que revela y critica las jerarquías de poder y ciertas realidades sociales” (Jirku y Pozo 2011: 16).

3. Lucía y Sandra: propuesta de análisis de *Hija del camino*

Nacida en Alcorcón, una localidad de la periferia de Madrid, Lucía Asué Mbomío Rubio proviene de una madre española y un padre guineoecuadoriano. Se graduó en periodismo en la Universidad Complutense de Madrid y obtuvo una titulación en escritura y dirección de documentales en el Instituto de Cine de Madrid. A partir de 2005, ha desempeñado roles en varios programas de televisión, trabajando en emisoras como Telemadrid, Antena 3, TVE, entre otras. Además, ha dirigido documentales para los programas “Españoles en el Mundo” y “En Tierra de los Nadie”, lo que le ha permitido viajar a más de treinta países. Mbomío Rubio es una presencia activa en las plataformas digitales y gestiona su propio canal de YouTube llamado “Nadie nos ha dado vela en este entierro”, donde comparte historias relacionadas con la búsqueda de identidad y migración. También mantiene una presencia activa en su perfil de Instagram. Después de trabajar durante varios años en emisoras españolas, en 2012 decidió mudarse a Guinea Ecuatorial durante un año, donde colaboró en la creación de los primeros dibujos animados del país. Posteriormente, vivió en Londres durante algunos meses antes de regresar finalmente a Madrid, donde continúa viviendo y trabajando actualmente. Actualmente, presenta el programa “Aquí la Tierra” en La 1 y combina su carrera con labores de docencia, participación en conferencias y eventos de diversa índole.

5 La autobiografía ficcional, por tanto, ofrece un modo de pensamiento más fluido, abierto y multinivel que el cotidiano, un compromiso más estrecho con las percepciones y emociones corporales, oportunidades para conectar de forma lúdica las conceptualizaciones del yo y de los demás, y diferentes tipos de contenedores cognitivos en los que experimentar con todas estas posibilidades. En resumen, se trata de una poderosa herramienta para poner en relación productiva diferentes dimensiones de la persona: la emocional, la corporal y la cognitiva (cf. Pennebaker, Guissin, Herman y Nicholls).

En cuanto a su carrera como escritora, ha colaborado y continúa haciéndolo con diversas revistas y periódicos, entre ellos “El País”, “Afroféminas”, “Negrxs”, “Pikara Magazine” y otros. En 2017, publicó su primer libro titulado „Las que se atrevieron“, una recopilación de historias sobre mujeres blancas que, durante la época franquista, se casaron y/o tuvieron hijos con hombres de Guinea Ecuatorial. Presentando su segundo libro, *Hija del camino*, en una entrevista de 2019, la autora afirmó:

Ahora estoy en un momento, y llevo ya una temporada así, que me parece como mucho más interesante el tema de la identidad, porque al final las experiencias vinculadas con el racismo son las que provocan que muchas veces no te sientas del sitio en el que has nacido, muchas veces creas patrias aparte que puedan tener que ver con el tema de la afro-descendencia [...], se crean patrias alternativas que no tienen por qué coincidir con los países o las grandes naciones que conocemos. (Mbomío Rubio 2019)

El interés por la búsqueda identitaria también se refleja en la representación de personas negras en los medios de comunicación de masas, un tema fundamental en las contribuciones de esta escritora, como se verá en el análisis de su obra en este artículo.

Hija del camino se publicó en 2019 bajo la editorial Grijalbo, que forma parte del grupo Penguin Random House Editorial. El texto se divide en tres partes, cada una compuesta respectivamente por diez, seis y nueve capítulos. Estas tres partes coinciden con los tres núcleos narrativos esenciales: las experiencias escolares, la etapa universitaria y los primeros trabajos, y la estancia en Guinea Ecuatorial. Este libro ha llamado la atención no solo en el contexto de los movimientos y eventos antirracistas en España, sino también en el extranjero. De hecho, ya es disponible su versión en inglés, traducida por Layla Benítez-James y Lawrence Schimel, este último fue galardonado por su traducción de la novela “La bastarda”, escrita por Trifonia Melibea Obono. Además, se encuentra en proceso de adaptación a miniserie por parte de Netflix España, y se espera su estreno en la plataforma a finales de este año.

La fragmentación del texto refleja la fragmentación de la identidad de la protagonista y su búsqueda de identidad. Fragmentos de diversas longitudes presentan las experiencias, lugares y detalles biográficos de Sandra, que en gran medida coinciden con los de Lucía. Sin embargo, también existen detalles puramente ficticios que, junto con la narración en tercera persona y la creación del personaje de Sandra, distancian a la escritora de su propia historia. Los fragmentos que componen el texto nos muestran a muchas Sandras diferentes: Sandra en la escuela, una estudiante aplicada y consciente de su diversidad al ser la única estudiante negra en una clase en la periferia de Alcorcón; Sandra con su primer novio y su enfrentamiento al falso antirracismo; Sandra en los campamentos de verano, y muchas identidades más en conflicto entre sí. Todas estas facetas de la protagonista se describen a través de experiencias específicas seleccionadas de su vida y se relatan solo parcialmente, junto con la narración principal de las experiencias de Sandra en Londres. Estos fragmentos separados y diversos logran crear una imagen multifacética y plural de Sandra. En las últimas páginas de la obra, se describe como una “hija del camino”, alguien cuya identidad cambia según las personas y lugares con los que está en contacto en ese momento, según la realidad que la rodea y el idioma que la describe:

Ella ya no es Sandra ni es Nnom, es todo junto, hasta sus nombres gritan su riqueza, su intersección y su diferencia. Narran el sendero que empezó antes de que ella naciera y que está lleno de trechos bellos y vías muertas. No queda otra que seguir la marcha: nació en un camino y continúa en él. (2019: 360)

La obra en sí misma se presenta como un camino de formación y construcción identitaria. Se narra como si perteneciera a otro, como si Mbomío Rubio observara su vida desde el margen, como una serie de fotografías de los momentos más relevantes en términos de identidad y pertenencia. En estos fragmentos, ha cambiado su propia cara por la de Sandra, la de su hermano por la cara de Sara y así con los demás detalles biográficos.

El hecho de que Sandra y su hermana siempre fueran consideradas diferentes a los demás tuvo un impacto en su sentido de pertenencia a la sociedad española en la que habían nacido y crecido, debido a su color de piel. Los moteos en la escuela, los insultos durante las peleas y los comentarios escuchados en la calle al salir con su familia, todo reflejaba la incapacidad de las personas a su alrededor para reconocerlas como parte integral de su misma comunidad. Este constante sentimiento de ser diferente y ser vista y descrita como “otra” en comparación con lo español hizo que Sandra se alejara cada vez más de España:

[...] ella jamás había experimentado ese amor exacerbado hacia su patria o a los símbolos que la representaban. Tampoco odio. Le faltaba la pasión. De pequeña no la dejaron formar parte de aquello y después fue ella la que no quiso ni pudo. (2019: 119)

Al mismo tiempo, este rechazo fue lo que empujó Sandra a identificarse con otro lugar, Guinea Ecuatorial, tierra de su padre.

Muchos niños nacidos en Europa acaban por decir que son africanos, cosa que le pasó a ella. La identificación con ese continente no se debe únicamente al vínculo con la tierra de los padres; a veces viene dada por la desconfianza que suscita repetir cual letanía que son europeos, pero también por la insistencia de la gente en querer saber de dónde son sin conocerles de nada, pese a sus acentos nacionales. (2019: 29)

En resumen, la identificación de los hijos de migrantes con la tierra de origen resuelve solo aparentemente la cuestión identitaria, ya que genera dos problemas distintos. Primero, no siempre la tierra a la que dicen pertenecer existe, ya que a menudo solo la conocen a través de las historias que han escuchado, sin haberla visitado nunca. En segundo lugar, al visitar esos lugares, se dan cuenta de que tampoco pertenecen allí, debido a la cultura occidental en la que se han criado. Esto les hace adoptar un punto de vista eurocéntrico frente a situaciones propias de los países africanos, debido también a que los locales les ven como ‘*Ntangan*’, “más blancos” que ellos. En el caso de Sandra, ambas situaciones se hacen evidentes. Sandra nunca ha salido de España, y cuando sus compañeros muestran curiosidad sobre África y Guinea, ella responde mezclando las historias no totalmente realistas de su padre con las fotos que le llegan de sus familiares en Guinea. Esto genera otra realidad ficcional, una mezcla entre lo real y lo irreal. Sin embargo, su

6 Término fang que significa “él/la que viene de afuera”.

estancia en Malabo y las conversaciones con su tío y primo la exponen a la verdadera cara de la excolonia española: un país pobre, altamente explotado por el petróleo, marcado por la corrupción y con principios de vida muy diferentes a los suyos. Sandra regresa a Madrid después de unos meses con la certeza de que tampoco puede pertenecer al país de su padre.

El hilo conductor de la historia son las reflexiones que surgen de las experiencias de Sandra en Londres, que se narran en tiempo presente, como si correspondieran al momento de la narración. Sin embargo, es interesante notar que, aunque tanto las reflexiones como las experiencias de Sandra se relatan en tiempo presente, son dos presentes diferentes: las experiencias cotidianas están situadas en un marco temporal específico, mientras que las reflexiones parecen atemporales en relación con la obra en sí, como si la voz reflexiva existiera en el contexto de la narración. La voz del autor se hace evidente en estas profundas reflexiones en tercera persona, presentes a lo largo de todo el libro. Mbomío Rubio se describe a sí misma como si fuera otra persona y trata de reconstruir su propia identidad a través de la historia de Sandra y las reflexiones que surgen de esta. Basta con escuchar algunas entrevistas de la autora para reconocer su voz en estos pasajes reflexivos del texto. Por ejemplo, el tema de la invención de una identidad por parte de los hijos de los migrantes, a página 29⁷, parece hacer eco de la entrevista de 2019:

[...] al final las experiencias vinculadas con el racismo son las que provocan que muchas veces no te sientas del sitio en el que has nacido, muchas veces creas patrias aparte que puedan tener que ver con el tema de la afrodescendencia [...], se crean patrias alternativas que no tienen por qué coincidir con los países o las grandes naciones que conocemos. (Mbomío Rubio 2019)

Otro ejemplo son esas reflexiones concernientes el racismo sistemático e interiorizado por la sociedad (2019: 119, 29, 200), reflexiones propuestas también en la entrevista publicada por La Ventana (Rubio 2023), o la charla en TedX (Mbomío Rubio 2018).

A través de la adopción de esta perspectiva externa y distante de los eventos, a través de estas reflexiones desde los márgenes del texto, Mbomío Rubio examina su propio viaje y el viaje de todas aquellas personas que no se sienten parte de ningún lugar debido a que su lugar de nacimiento y el color de su piel o sus raíces parecen incompatibles a los ojos de la sociedad. Mediante este distanciamiento, la autora logra (re)construir su identidad y revisar esas etapas de su historia que han dado forma a su presente. Al mismo tiempo, al contar la vida de Sandra a través de fragmentos, le permite explorar las muchas facetas, las múltiples identidades que componen a Sandra (y a ella misma), pero también le ayuda a transmitir la idea de inconclusión, de un viaje que aún está en curso y que simboliza la vida, no solo de ella misma, sino también de los migrantes en general y de sus hijos⁸. En este sentido, es importante destacar cómo en los numerosos fragmentos del texto no solo se nos presenta a muchas Sandras, como una única voz predominante en el texto, sino que también se les da voz a diversas perspectivas, múltiples puntos de vista y reflexiones, creando un espacio heterogéneo y diverso.

7 Muchos niños nacidos en Europa acaban por decir que son africanos, cosa que le pasó a ella. La identificación con ese continente no se debe únicamente al vínculo con la tierra de los padres; a veces viene dada por la desconfianza que suscita repetir cual letanía que son europeos, pero también por la insistencia de la gente en querer saber de dónde son sin conocerles de nada, pese a sus acentos nacionales.

8 “Por eso, los migrantes y sus hijos son eternos errantes, aunque no se muevan” (2019: 360).

Una de las primeras voces que encontramos es la de Sara, la hermana menor de Sandra, cuyas reflexiones, además de proporcionarnos una oportunidad para reflexionar sobre la internalización del racismo, crean en el texto un espacio, aunque marginal en relación con los temas principales, para destacar el impacto que el deseo de pertenencia puede tener en los jóvenes y adolescentes. Sara, que tiene una piel más clara que Sandra, internaliza desde muy temprana edad los estándares estéticos occidentales, sintiéndose orgullosa de su tez más clara. Además, al ser más parecida a su madre española que a su padre guineoecuatoriano, se siente mucho más identificada con España que su hermana. La internalización de estos estándares se debe principalmente a la imposición de estos en todas partes, especialmente en la televisión, donde la representación de personas no caucásicas sigue siendo escasa hasta el día de hoy, como subraya la autora de la obra (Mbomío Rubio 2018). A medida que crece, se da cuenta de que, aunque tenga una piel más clara, todavía es vista como negra por la gente, y que su apariencia no se traduce necesariamente en una mayor aceptación por parte de la comunidad. Sin embargo, en los ojos y oídos de una niña, los comentarios de apreciación se traducen en sentirse parte de la comunidad:

A diferencia de Sandra, Sara siempre se había sentido española. Incluso sus familiares paternos le habían dicho cosas como: “qué bien, que ha salido tan clarita”. De modo que pronto interiorizó que su tono de piel era un valor y eso le había hecho distanciarse, rechazar su parte africana y negra y verse más guapa que su hermana. En los dibujos que hacía en preescolar, Sara había llegado a pintarse como su madre, de esa falacia que llaman “color carne”, y a su padre y a su hermana de marrón o negro. (2019: 33)

Esta obra presenta una polifonía de voces que ofrecen diferentes perspectivas sobre la afrodescendencia y la migración, ninguna de las cuales es correcta ni incorrecta, sino que están determinadas por el contexto en el que se desarrollan. Estas diversas perspectivas permiten explorar cómo se vive la afrodescendencia en diferentes contextos y contribuyen a la (re)construcción de la identidad de Sandra, que abarca tanto su herencia europea como su ecuatoguineana. Esta diversidad de voces también sirve como una herramienta para observar y comprender no solo a un individuo, sino a un grupo social más amplio, los afrodescendientes, y contribuye a la creación de una identidad ficticia que puede servir como punto de referencia para muchos.

La historia de Sandra se desarrolla en España, Guinea Ecuatorial y Londres, lugares donde la autora deja que su personaje busque una identidad clara. Las reflexiones que surgen de este complejo mosaico de experiencias y perspectivas contribuyen a esbozar, aunque de manera incompleta, la compleja y multifacética naturaleza del personaje principal. Este enfoque de escritura en tercera persona y la ficcionalización de algunos detalles ayudan en el proceso de distanciamiento que permite una perspectiva más objetiva y multifocal. En los momentos reflexivos del texto, la autora desde una perspectiva externa busca construir una identidad que represente no solo a ella misma, sino que también pueda ser un referente para aquellos que, al igual que ella, han crecido sin modelos en la sociedad. La falta de representación de personas negras en diversos ámbitos, como las redes sociales, los juguetes y el cine en el mundo occidental, dificulta el proceso de autorreconocimiento para los niños y adolescentes negros, especialmente aquellos de origen migrante, que carecen de modelos en su proceso de construcción identitaria y a menudo sienten que no tienen un lugar en el mundo ni una existencia reconocida:

Para ser, era necesario existir, y ni ella ni las personas no blancas existían en el imaginario español excluyente, que se retrataba y se retrata a sí mismo solo de una manera: siendo blanco. (2019: 119)

Ya de la dedicatoria se puede observar esa intención, esa necesidad de contarse, de dar forma a algo que todavía no tiene forma reconocida en la sociedad, y evidencia una voluntad de reivindicación de un espacio identificativo para quienes viven entre culturas y por lo tanto entre identidades, para quienes pertenecen, como ella, a la invisible comunidad de españoles negros:

A quienes vais y venís, a quienes sois camino, a las llamadas periferias, también las de carne, hueso y piel. Siempre a la piel. A mi familia y a las amistades que han acabado por ser lo mismo. A la comunidad. Si no nos contamos, nos traicionamos. (2019: 7)

4. Conclusión

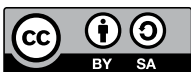
Este análisis teórico sobre la autoficción y su aplicación al caso de *Hija del camino* de Lucía Asué Mbomío Rubio arroja luz sobre la complejidad y la riqueza de este género literario. La conexión entre los principios de Doubrovsky, que se basan en el postmodernismo y el psicoanálisis, y la línea de ficción de Lacan permite observar cómo los autores utilizan la autoficción como una herramienta para construir y explorar su identidad. A la hora de analizar textos autoficcionales, se pueden encontrar textos donde, si bien el nombre del autor y de su protagonista no coinciden, es lícito hablar de autoficción en tanto que esos textos permiten a los autores (re)construir su identidad, pero a través de un distanciamiento de su propia historia. Es a esos textos, en los cuales el autor cuenta la historia de un personaje que comparte mucho de su vida, y sin embargo es otra persona, a los que se propone llamar *heteroconstrucciones*. Es a través de este tipo de textos que los escritores pueden ver sus experiencias desde una perspectiva externa, facilitando esto una reflexión más profunda y objetiva sobre su propia identidad y experiencias.

En el caso de *Hija del camino*, se ha observado cómo Mbomío Rubio utiliza esta técnica para explorar su identidad como afrodescendiente y migrante, así como para dar voz a diferentes perspectivas dentro de esta comunidad. Este enfoque colectivo en la autoficción resalta la diversidad de experiencias y puntos de vista dentro de la comunidad afrodescendiente y proporciona un referente identitario que va más allá de la experiencia personal de la autora. En resumen, este análisis teórico y literario demuestra cómo la *heteconstrucción* puede ser una herramienta poderosa para la (re)construcción de la identidad del autor y, al mismo tiempo, puede servir como medio de exploración de una determinada experiencia, en el caso de Mbomío Rubio la experiencia migrante y afrodescendiente, y como lugar de creación de un referente identitario para toda una colectividad.

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (2014). De la autoficción a la antificción. Una reflexión sobre la autobiografía española actual. In A. Casas (Ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (pp. 149–168). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- . (2008). ¿Este (no) soy yo? Identidad y autoficción. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 89–100.
- Bertens, H. (1995). *The Idea of the Postmodern*. London: Routledge.
- Casas, A. (2012). El simulacro del Yo: la autoficción en la narrativa actual. In A. Casas (Ed.). *La Autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 9–44). Madrid: ARCO/LIBROS.
- Darrieussecq, M. (2012). La autoficción, un género poco serio. In A. Casas (Ed.). *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 65–83). Madrid: ARCO/LIBROS.
- De Man, P. (1979). Autobiography as De-facement. *MLN* 94, 5, 919–930.
- Dobrovsky, S. (2012). Autobiografía/Verdad/Psicoanálisis. In A. Casas (Ed.). *La autoficción. Reflexiones Teóricas* (pp. 45–64). Madrid: ARCO/LIBROS.
- Gasparini, P. (2012). «La Autonarración.» In A. Casas (Ed.). *La autoficción. Reflexiones Teóricas* (pp. 177–209). Madrid: ARCO/LIBROS.
- Gronemann, C. (2019). Autofiction. In M. Wagner-Hegelhaaf (Ed.). *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts* (pp. 241–246). Berlin: De Gruyter.
- Hunt, C. (2010). Therapeutic Effects of Writing Fictional Autobiography. *Life Writing*, 7 3, 231–244.
- Jameson, F. (2013). *Brecht y el Método*. Buenos Aires: Manantial.
- Jirku, B. E.; & Pozo, B. (2011). Escrituras del Yo: entra la autobiografía y la ficción. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVI, 9–21.
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je).» In XVI. Zurich. <http://www.psiaudiovisuales.com.ar/wp-content/uploads/El-estadio-del-espejo-como-formador-de-la-funciu00F3n-del-yo.pdf>.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, Diciembre, 47–61.
- Mbomío Rubio, L. A. (2018). *Existen las razas?* Dirigido por TedX. Interpretado por Lucía Asué Mbomío Rubio. <https://www.youtube.com/watch?v=s2r0lFRGtl0>.
- . (2019). *Hija del Camino*. Villatuerta: Grijalbo.
- . (2023). Lucía Mbomío explica cómo el racismo está diseñado intrínsecamente en la sociedad. *La Ventana*, 23 de 05. <https://www.youtube.com/watch?v=-gY0yo7w5dE>.
- Mbomío Rubio, L. A.; entrevista de L. De Grado. (2019). ‘Hija del camino’, el viaje a través de la identidad y el antiracismo de Lucía Mbomío. *Efeminista* (24 de October). <https://efeminista.com/Lucía-Mbomío-hija-del-camino-identidad/>.
- Mbomío Rubio, L. A.; entrevista de G. Nerin. (2019). Lucía Mbomío: “Pensaba que Guinea era mi casa, pero quizá lo es Alcorcón, o el camino...” *Elnacional.cat* (27 de Noviembre). https://www.elnacional.cat/es/cultura/Lucía-asue-Mbomío-hija-camino_445368_102.html.
- Meschini, M. (2018). *Visioni postmoderne. Percorsi teorici e testuali ne Le città invisibili di Italo Calvino*. Macerata: eum edizioni universitarie università di macerata.

- Silverman, K. (1983). The Subject. In K. Silverman (Ed.), *The Subject of Semiotics* (pp. 126–192). New York: Oxford University Press.
- Vanheule, S.; & Verhaeghe, P. (2009). Identity through a Psychoanalytic Looking Glass. *Theory & Psychology*, 19, 3, 391–411. doi:10.1177/0959354309104160.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.