

SECRETO, SUBJETIVIDAD Y NOVELA CORTA: EL CASO DE *AUTOFAGIA*, DE ALAÍDE VENTURA
MEDINA

Rodolfo Munguía

En biología, la autofagia es un sistema que permite a las células deshacerse de toxinas, moléculas y organelos dañados o innecesarios. Se descomponen los materiales y se convierten en lípidos y azúcares reutilizables de los que luego puede obtenerse energía. Sin embargo, en condiciones hostiles, cuando faltan nutrientes por largos periodos de tiempo —una forma elegante de decir que la persona deja de comer—, el proceso de autosarcofagia o autocanibalismo abarca componentes críticos, como proteínas esenciales, lo cual compromete la vida de las células a largo plazo (Costas & Rubio, 2017).

Autofagia (2024), tercer libro de Alaíde Ventura Medina, se entrelaza con el concepto biológico en un plano emocional, psicológico, subjetivo y esotérico. Esta ponencia procura indagar en los significados de la trama simbólica de la obra a través de apuntar a un concepto literario del género —el secreto como elemento característico de la novela corta— y a uno filosófico y social —la subjetividad—. La idea que pretendo defender es la existencia de una relación sólida entre la ambigüedad irrevelable en este género literario y los procesos de subjetivación que construyen al yo.

La novela introduce un misterio discreto desde el título. Una interpretación superficial indicaría que *Autofagia* hace una no muy sutil referencia al tema principal del libro: los desórdenes alimenticios y sus repercusiones físicas, psicológicas y relacionales en la protagonista, una joven provinciana que vive en una ciudad caótica, en una casa destartalada, en compañía de Ana, su vínculo sexoafectivo que, como el fuego y el hambre, se consume a sí mismo y a todo lo que hay a su alrededor. Sin embargo, toda la novela explora situaciones y escenas que desbordan la vida cotidiana hasta convertirla en una telaraña en la que cada hilo es un proceso subjetivo, cada conexión es un vínculo emocional, y cada acontecimiento es una vibración que continúa hasta resonar en el centro de un complejo entramado del yo.

La construcción de la protagonista es ejemplar porque todo lo que hay en su interior es una temática relevante para la novela, para el desarrollo de su trastorno alimenticio y para la construcción de sí misma. No hay lugar para desbordar la trama, todo se constriñe a la creación de una personalidad compleja. El personaje principal de Ventura Medina comienza una práctica preocupantemente común entre, sobre todo, mujeres jóvenes: dejar de comer. Por supuesto, esto revela una estrecha y peligrosa relación determinante de poder entre comida, cuerpo y género, cuyas peligrosas implicaciones se han estudiado desde hace mucho en las ciencias sociales (Gracia-Arnaiz, 2014).

La relación de la protagonista con su cuerpo no es precisamente tortuosa ni sumida en una ansiedad que busque la perfección desmedida, más bien, se basa en una conexión ambigua y contradictoria con su parte orgánica: hay un gran conocimiento de los signos con los que su estómago, sus tripas y su interior se “comunican”; esto deja a quienes leen el libro con la impresión de que es una novela visceral con la cual se exploran los límites del cuerpo, y aunque ésta es una acepción correcta, deja de lado un cuestionamiento muy importante que plantea la autora: la protagonista ignora las conexiones psicológicas y subjetivas de los indicios que le presenta su cuerpo, lo que la lleva a reducir su afección a una condición puramente material, la cual impide su acercamiento a las características de poder que inundan su relación consigo misma, con su pasado familiar y con el resto de personajes.

Respira en bloques cortos. Las palpitaciones se intensifican. ¿Cuántos días lleva acalorada y con la mandíbula hecha una roca? / Estaba segura de conocer los procesos de su cuerpo. Sin embargo, todavía quedan novedades. Lo que más la sorprende es seguirse sorprendiendo (Ventura Medina, 2024, p. 128).

Esta desconexión entre mente y cuerpo ya ha sido planteada por el celebrado antropólogo David LeBreton como una producción del pensamiento contemporáneo guiada por una concepción del cuerpo como una mera posesión y no como un elemento clave que determina la subjetividad (Le Breton, 1995). Pero esta ambigüedad en lo corpóreo no es una estrategia narrativa superficial, de hecho, es el centro de la historia, y la razón por la cual puede leerse como una novela corta. Sucede que todas las reflexiones valiosas que la

protagonista podría tener para cambiar la relación con su cuerpo, con Ana y con su pasado, se vuelven incuestionables, obstaculizadas e inmóviles. Es un secreto que se oculta no sólo al lector, sino de otros personajes, de la protagonista misma, y de la estructura de la novela en sí: “El alma se le escapó hace rato, pero el cuerpo no se ha enterado” (Ventura Medina, 2024, p. 137).

El secreto no es un aspecto menor en la novela corta, pues como ha dicho Piglia (2011), los textos que pertenecen a este género giran alrededor de un elemento indescifrable que no llega a resolverse por completo. A pesar de que su revelación parecería ser responsabilidad del narrador, o de quien posee la “verdad”, en vez de descubrirse, se remite una y otra vez a sí misma, lo que termina por ofrecer una historia con una densidad mucho mayor que la de su extensión: “El secreto, se trata también de un vacío de significación, es algo que se quiere saber y no se sabe [...], es algo que alguien tiene y no dice. Es decir, [...] es en verdad un sentido sustraído por alguien [...] que] tiene la particularidad de remitirnos a algo que está guardado” (Piglia, 2011, p. 126).

La función narrativa del secreto es anudar a los personajes y sus subjetividades con las tramas existentes: “funciona como un mecanismo de construcción de la trama porque permite unir sobre un punto ciego una red de pequeñas historias que se articulan de manera inexplicable” (Piglia, 2011). Este elemento no se enfoca en el esoterismo ni el ocultamiento, sino en la multiplicidad de significados y en la ambigüedad de interpretaciones. En el secreto caben todas las explicaciones de las que el texto de pistas, por eso a la novela corta no le importa la búsqueda de la verdad única y absoluta, sino sugerir más historias de las que caben en sus páginas, de modo que “la existencia de patrones alternativos contribuye a la densidad semántica del texto” (Rimmon-Kenan, 2002, p. 117) .

Paradójicamente, la novela corta es un género contenedor del que las tramas se derraman y no se derraman al mismo tiempo. El vaso está a la vez vacío y lleno, y el gato está vivo y muerto, eso sólo depende del lector. ¿Cuál es el secreto en *Autofagia*? Puede ser la destrozada relación de la protagonista con su madre, con su abuela, con sus preferencias

sexuales, puede ser, de hecho, el hambre misma, su cuerpo, sus inseguridades o todas a la vez. No importa: “No estaba segura de que el hábito de la regurgitación fuera tan grave como provocarse el vómito, pero de cualquier modo era un secreto, como lo es toda expulsión por los orificios del cuerpo” (Ventura Medina, 2024, p. 88). La función del secreto en esta novela, como en una gran parte de novelas cortas, no sólo es enganchar a quien lee, sino construir profundamente la subjetividad del personaje principal.

La construcción psicológica de los protagonistas y la atmósfera como un espejo de su condición ya han sido tratados por la teoría literaria como características propias del género (Ramos, 2011). Y aunque esta idea sintetiza relativamente bien el desarrollo de los personajes principales en buena parte de las novelas cortas, falla en describir la profundidad con la que se habla de ellos. Lo que entendemos por Yo excede las capacidades teóricas y argumentativas de la literatura y, desde luego, designarlo como “psicología del personaje” deja mucho que desear. Hay una base psicosomática que impide interpretar que los personajes ficticios tengan psicología, más bien, su noción de sujeto está construida por las relaciones que establecen entre ellos, con su espacio, su tiempo y su historia (Buenaventura, 2009).

La obra entera de Michel Foucault, el filósofo postestructuralista por excelencia, estuvo dedicada a estudiar los modos de subjetivación en tanto ejercicio del saber y la subjetividad como producción del poder (Foucault, 1988). Puede entenderse como subjetivación a los modos en los que los sujetos se hacen ideas de sí mismos y experimentan sus vidas a través de ellas, mientras que la subjetividad es la perspectiva resultante de las tecnologías del yo dispuestas para su propia construcción. En palabras simples, puede entenderse a la subjetividad como las gafas a través de las cuales los sujetos ven el mundo, y por supuesto, se ven a sí mismos.

La novela corta no sólo es el escenario donde acontece la psicología del protagonista como fenómeno o efecto de sentido abstracto (Pimentel, 2008), más bien es el soporte idóneo donde se refleja la subjetividad y a partir de cuyo contenido los personajes pueden testimoniar y transmitir al lector su propio sentido del Yo. No se puede hablar de psicología

del personaje, pero sí se puede hablar de subjetividad del personaje, y ésta es una diferenciación de suma importancia para la teoría literaria.

Se han estudiado los procesos de subjetivación en obras tan significativas como *Don Quijote* (Tonioni, 2021), e incluso se ha estudiado el papel emancipador de la narrativa, la literatura y la crítica literaria en la resistencia política de la producción del Yo en manos del poder (Dominguez, 2021), pero no hay registros a los que haya podido acceder de estudios específicos de cómo se aborda el proceso de subjetivación en recursos literarios tan particulares como el elemento del secreto, y en géneros tan ricos como la novela corta.

En *Autofagia*, la subjetividad de la protagonista está totalmente empapada de la ambigüedad del secreto. La pluma de Alaíde Ventura Medina es rica en metáforas y figuras literarias que enriquecen el texto, pero también aportan dimensiones de significado que nos permiten llenar el vacío que deja la imprecisión. Durante todo el texto hay caminos sin retorno, construcciones enrevesadas, memorias abstractas y puentes que se queman para nunca volver a construirse. Ella, la personaje principal, es insegura, dubitativa, tímida, retraída sobre sí misma, y su forma de ver el mundo nos indica que no es mejor que el lector en dar cuenta de quién es. Su identidad es un garabato, un nudo en el estómago, una arcada, una hornilla encendida, un hervidero desbordante: “Ana decía que el cuerpo se come a sí mismo para autorregularse, quemando todo lo que sobra. / Que quede sólo lo esencial / ¿Qué es lo esencial / Toda ella es un excedente, materia que emite ruidos que nadie escucha” (Ventura Medina, 2024, p. 92).

El secreto de la novela es entonces: ¿qué explica su desborde, su condición emocional, su desorden alimenticio, lo ocurrido con su madre, con su abuela, su autofagia en el sentido literal y metafórico? Como se imaginarán, querido público, no hay una sola respuesta para este dilema, y no hay un sólo campo en el que actúe el secreto. En *Autofagia*, las capas que componen al secreto son intersubjetivas y cumplen diferentes funciones en la narración. Además, entre cada nivel se crean múltiples líneas de fuga por las que parece que se escapan revelaciones, pero finalmente se contienen para seguir construyendo el sentido subjetivo de la protagonista alrededor de lo irrevelable. Esto coincide con la noción de que

la subjetividad se construye y deconstruye permanentemente (Briuoli, 2007), e igual que el secreto de esta novela corta, no puede ser resultado de un solo evento, decisión o memoria de quien narra.

Eso es lo productivo del secreto en la novela corta: como no se resuelve ni dentro ni fuera de la historia, se distiende y abarca muchas capas de sentido. Para muestra, lo que sigue: en cierto punto de *Autofagia*, se revela de golpe que la madre de la protagonista ejercía el trabajo sexual, y luego se complementa su trasfondo al sugerir que fue víctima de feminicidio. ¿Eso explica por completo la forma de ver el mundo de la protagonista? No. Esta revelación no limita las posibilidades que explican el secreto, sino que las expande. Esta revelación no simplifica al personaje, sino que le agrega un nivel más de complejidad al secreto de su subjetividad, “no se disgrega porque se anuda en un punto oscuro” (Piglia, 2011, p. 135): “No le contó a Ana de su mamá porque no habría sabido qué decirle, la historia estaba repleta de misterios, dudas sin responder en un bucle que se reinicia, y a Ana le gustaban las historias con principio y final” (Ventura Medina, 2024, p. 198).

La subjetividad de los personajes en la novela corta puede ser, casi por completo, el secreto encubierto de la narración. ¿Pero qué obtiene el género con este encubrimiento? Las posibilidades son amplias. En el caso de *Autofagia*, hay una clara intención de señalar el daño que provocan los sistemas de valores anclados en la exclusión de los cuerpos, identidades y orientaciones sexuales que se encuentran al margen de la norma. La protagonista no es heterosexual, no tiene el tipo de cuerpo ideal para occidente, y habitó por mucho tiempo la periferia. Es una subalterna en toda regla, y su subjetividad también lo es.

Es bien sabido que durante la primera década de su producción, Foucault dedicó grandes esfuerzos a evidenciar la literatura como una tecnología del yo (Zorrilla, 2023). Eso significa que la narrativa no sólo produce subjetividades en los personajes que contiene, sino en los lectores, pues los libros apelan a estructuras que construyen sujetos. Esto quiere decir que el Yo de los personajes en las historias se construye al mismo tiempo que el libro aporta a la construcción del Yo de quien la lea, y por supuesto de las sociedades en las que

se esparce. El alcance subjetivo de los productos culturales puede ser también un aspecto literario que enriquece el texto.

El rasgo de construir personajes con motivos recurrentes e inexactos que se concretan en situaciones que hacen al lector partícipe de un determinado sistema de valores también ha sido matizado como un rasgo propio de la novela corta (Garrido Domínguez, 2020). En los recovecos de la subjetividad de la protagonista de *Autofagia* hay una crítica profunda a la dismorfia que causa el posicionamiento del cuerpo occidental como hegemonía cultural, sin contar profundas críticas del más profundo patriarcado encarnado en su madre y su abuela, y la heterosexualidad obligatoria que le causa conflictos con Ana y con su casera. Lo que la novela busca no es perpetuar las estructuras que produjeron a su personaje acomplejada, sino dar cuenta en quien lea de la profundidad de los efectos subjetivos que esas estructuras tienen en las personas.

Autofagia, y la novela corta en tanto género, pueden ser un escaparate narrativo cuyos recursos, como el secreto, pueden servir para desarrollar una crítica profunda a los sistemas de valores que construyen subjetividades destructivas, hirvientes y autosacrófagas. No hay una visión paternalista ni lastimera del problema en el libro de Ventura Medina, sino una construcción compleja que señala el papel de las estructuras sociales y familiares de poder a través de una excitación progresiva de la sensibilidad para empatizar con una protagonista ensimismada en un ciclo de autodestrucción que se devora a sí mismo:

Este es el tiempo del intestino que se come a sí mismo. Igual que una ausencia cabe adentro de otra. Es la plasticidad del vacío. El animal grande es el depredador del pequeño. Ana no tenía piel, tenía escamas. Una pez. Su mamá, otra pez. Los peces no se mueren, los matamos (Ventura Medina, 2024, p. 186).

REFERENCIAS

Briuoli, N. M. (2007). La construcción de la subjetividad. El impacto de las políticas sociales. *Historia actual online*, 13, 81–88.

- Buenaventura, E. (2009). Notas sobre la psicología de los personajes. *Agenda Cultural Alma Máter*. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/1784/1428/>
- Costas, M. A., & Rubio, M. F. (2017). Autofagia, una estrategia de supervivencia celular. *Medicina (Buenos Aires)*, 77(4), 314–320.
- Dominguez, N. (2021). La crítica literaria feminista como acto de subjetivación. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, 10(23), Article 23.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), Article 3. <https://doi.org/10.2307/3540551>
- Garrido Domínguez, A. (2020). La novela corta: ¿un género a medio camino? *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 882, 2–6.
- Gracia-Arnaiz, M. (2014). Comer o no comer? es esa la cuestión?: Una aproximación antropológica al estudio de los trastornos alimentarios. *Política y sociedad*, 51(1). https://www.researchgate.net/profile/Mabel-Gracia-Arnaiz/publication/262098686_Comer_o_no_comer_es_esa_la_cuestion_una_aproximacion_antropologica_al_estudio_de_los_trastornos_alimentarios/links/00b49536a1507ddf31000000/Comer-o-no-comer-es-esa-la-cuestion-una-aproximacion-antropologica-al-estudio-de-los-trastornos-alimentarios.pdf
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva visión Buenos Aires.
- Piglia, R. (2011). Secreto y narración. Tesis sobre la nouvelle. En G. Jiménez Aguirre & G. Enriquez (Eds.), *Una selva tan infinita. Teoría de la novela corta: Deslindes y reflexiones* (1. ed). Fundación para las Letras Mexicanas : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura.
- Pimentel, L. A. (2008). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa* (4a ed). Siglo veintiuno.
- Ramos, L. A. (2011). Notas largas para novelas cortas. En G. Jiménez Aguirre (Ed.), *Una selva tan infinita: La novela corta en México* (1. ed). Fundación para las Letras Mexicanas : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (2nd ed). Routledge.
- Tonioni, A. R. (2021). Procesos de subjetivación (Foucault): El caso de Don Quijote de la Mancha. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 26(92), 128–139.
- Ventura Medina, A. (2024). *Autofagia*. LITERATURA RANDOM HOUSE.
- Zorrilla, C. R. (2023). La literatura como práctica de sí. Subjetividad y lenguaje en Michel Foucault. *Revista de humanidades de Valparaíso*, 21, 27–41. <https://doi.org/10.22370/rhv2023iss21pp27-41>