

Autobiografía, autoficción y *shishōsetsu* en *Una novela real* de Minae Mizumura

Natalí Noemí Oviedo

Maestría en Literaturas Comparadas – Universidad Nacional de La Plata  

<https://www.doi.org/10.5209/mira.86101>

Recibido: 30/01/2023 • Aceptado: 19/03/2025

Resumen: El presente trabajo plantea el abordaje de *Una novela real* de Minae Mizumura desde tres perspectivas teóricas distintas que están vinculadas entre sí. Por un lado, a partir del concepto de pacto autobiográfico que propone Lejeune (1991), se reconoce qué rasgos propios de la autobiografía expone el texto para que se lo lea como el relato de vida de la autora. Por otro lado, se advierte cómo la autobiografía se desplaza a la autoficción, cuando se acepta que la reescritura del relato autobiográfico implica la intervención de elementos ficcionales en la composición, es decir, el uso de técnicas y recursos propios de la ficción. La autoficción lleva a la ficcionalización de la autobiografía. Por último, ambos conceptos se confrontan al de la *shishōsetsu*, un género literario japonés que comparte características con la autobiografía y la autoficción. El análisis de la novela de Mizumura busca explicar que el propósito de la autora con esta novela es justificar su vocación como escritora, por lo que toda la obra es el reflejo de cómo se escribe una novela.

Palabras clave: Minae Mizumura, autobiografía, autoficción, *shishōsetsu*, adaptación.

ENG Autobiography, Autofiction and *Shishōsetsu* in Minae Mizumura's *A True Novel*

Abstract: This paper approaches Minae Mizumura's *A True Novel* from three theoretical perspectives that are linked to each other. On the one hand, based on the concept of Autobiographical Pact proposed by Lejeune (1991), it is recognized which features of the autobiography the text exposes so that it can be read as the author's life story. On the other hand, it is noticed how autobiography shifts to autofiction, when it is accepted the rewriting of an autobiographical story implies the intervention of fictional elements in the composition, that is, the use of techniques and resources typical of fiction. Autofiction leads to the fictionalization of autobiography. Finally, both concepts are confronted with that of *shishōsetsu*, a Japanese literary genre that shares characteristics with autobiography and autofiction. The analysis of Mizumura's novel seeks to explain that the author's purpose with this novel is to justify her vocation as a writer, so the entire work is a reflection of how a novel is written.

Keywords: Minae Mizumura, autobiography, autofiction, *shishōsetsu*, adaptation.

Sumario: 1. Introducción. 2. El pacto autobiográfico en *Una novela real*. 3. La autoficción en *Una novela real*. 4. La *shishōsetsu* en *Una novela real*. 5. Conclusión. 6. Bibliografía.

Cómo citar: Oviedo, N. N. (2025). Autobiografía, autoficción y *shishōsetsu* en *Una novela real* de Minae Mizumura. *Mirai. Estudios Japoneses* 9 (2025) 75-83. <https://www.doi.org/10.5209/mira.86101>

1. Introducción

El relato de la propia vida, o autobiografía, gana relevancia en el siglo XX gracias al auge de un marco teórico específico, desarrollado, principalmente, por Starobinski en "Le style de l'autobiographie" (1970) y Lejeune en "El pacto autobiográfico" (1991),¹ el cual sigue los aportes de Genette en "Discurso del relato" (1972). Estos estudios presentan diferentes aproximaciones al concepto de autobiografía, a sus estilos y distintos pactos

¹ Este es el año de la publicación de su primera edición en español. El original francés se publicó en 1975.

con el lector, a su vínculo con otros géneros, a las voces usadas para su narración, entre otros aspectos afines con su definición y delimitación. Así mismo, debe su desarrollo a la creciente aparición de copiosas expresiones narrativas de carácter íntimo y confesional.

En este sentido, a finales del período Meiji (1868-1912), se produce el inicio de un nuevo género literario en Japón, la *shishōsetsu*, que es resultado de la influencia del movimiento naturalista francés en ciertos autores de este país, como Tōson Shimazaki (1872-1943) y Katai Tayama (1872-1930). Parte del éxito del género, procede de la posibilidad que brinda a los autores de crear una escritura focalizada en su propia vida, al encontrarse en la situación de tener que justificar su persona ante el escenario cultural tokiota del que buscan participar, dada su procedencia y formación provincianas. De este modo, el género de la *shishōsetsu*, que se traduce como ‘novela del yo’, presenta la representación artística de las vivencias de sus autores. Para lograr esto, se apropián de los rasgos del movimiento francés que les son propicios, al mismo tiempo, que delimitan una variante estética propia de esta corriente, el naturalismo japonés.

En cuanto a su relación con la autobiografía, los estudios desarrollados en *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction* de Edward Fowler (1988), *Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as Literacy Genre and Socio-cultural Phenomenon* de Irmela Hijiya-Kirschner (1996), y *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity* de Tomi Suzuki (1996) son los que han propuesto esta aproximación, así como en qué medida es posible la cercanía o correspondencia con otros géneros análogos, como la autoficción.

En este marco, se plantea el análisis de *Una novela real* (2008) de la autora japonesa Minae Mizumura (1951), relato en el que vuelve a emprender una reescritura de su pasado como lo hiciera en su novela previa, *Shishōsetsu from left to right* (1995), cuya traducción al español es *Yo, una novela* (2022). En palabras de Mizumura, esta obra «es básicamente una novela autobiográfica»² en la que relata cómo fue la experiencia migratoria a Estados Unidos para ella y su familia, y de qué modo estas vivencias influyeron en su decisión de volverse una escritora en lengua japonesa. Por otro lado, *Una novela real* es una obra con una escritura más elaborada, porque entrevera el relato autobiográfico de la autora con la historia de Azuma Taro, un joven japonés que conoció en su adolescencia y cuya vida le recuerda mucho a la de Heathcliff, el personaje principal de *Cumbres berrascosas* (1847) de la autora inglesa Emily Brontë (1818-1848). De hecho, es una reinvención de la famosa novela desde el punto de vista de Mizumura, como afirma en “Why I write what I write” (2003),³ a partir de la cual busca responder a su título, dado que las *honkaku shōsetsu* son, a grandes rasgos, una reinterpretación de los clásicos europeos del siglo XIX para el público japonés.

Sin embargo, más allá del título y del propósito declarado de la autora, la estructura que presenta *Una novela real*, la cual abordan Fujimoto (2007) y Letelier (2017), permite plantear el análisis de la obra no solo desde el enfoque autobiográfico, sino también desde la perspectiva de la *shishōsetsu* y de la autoficción. Esta propuesta de análisis es resultado de considerar cada una de las partes en que se conforma la obra, a saber, los dos peritextos, un prólogo y un epílogo, y las dos partes principales, y cómo se desarrollan la historia de la autora y la de Azuma Taro a lo largo de estas. Siendo así, la novela de Mizumura inicia con el prólogo y acaba en el epílogo, dado que el yo narrador que aparece desde el primer peritexto se identifica con el nombre de la autora y también con el del personaje principal. Este yo reflexiona sobre la vocación del escritor, la necesidad del artista de crear una obra que confirme su condición de artista, y el cómo concebir la novela que, según se entiende, sea esa obra que no solo afirme la naturaleza artística de su autor, sino que además vincule la vocación con la profesión.

En esta situación, Mizumura vuelve sobre su relato autobiográfico para, por un lado, referir cómo su vida y la de su familia se cruza con la de Taro y cómo este logra su ascenso social dentro de la alta sociedad americana. Por otro, siendo la escritora de dos novelas y en la indecisión de una tercera, explicar cómo a través de una anécdota descubre la historia de Taro en Japón, antes, durante y después de su estancia en Estados Unidos, y decide convertirla en el argumento de su próxima obra. Esta obra es la que se narra en la segunda parte principal de *Una novela real*, es decir, la que se asemeja a la novela de Emily Brontë, por lo que se observa que la historia de Taro oscila entre la realidad y la ficción. Por este motivo, se propone la lectura autoficticia del relato autobiográfico a través del empleo de una serie de recursos, a saber, la variación de los narradores, el desdoblamiento del yo, la técnica del relato enmarcado y el recurso del “manuscrito encontrado”.

Por último, el género literario japonés de la *shishōsetsu* forma parte de las narrativas del yo y ha recibido analogías con la autobiografía y la autoficción. En el presente análisis de *Una novela real*, se aborda brevemente su origen y se discute su definición y sus rasgos más significativos. Dentro del abordaje, al indagar en qué puntos de la novela se advierten estos rasgos del género japonés, se señalan, de igual modo, en cuáles aspectos concuerdan o no con el relato autobiográfico o con el autoficticio.

2. El pacto autobiográfico en *Una novela real*

Los breves ensayos de la autora, “Authoring *Shishōsetsu from left to right*” (1999) y “Why I write what I write” (2003), son los que confirman el relato autobiográfico de sus novelas *Yo, una novela* y *Una novela real*. Nacida como parte de la primera generación inmediata al final de la Segunda Guerra Mundial, en un Japón devenido en ruinas, es obligada a irse a Estados Unidos a causa del ascenso laboral de su padre. Con doce años, se muda a Long Island, Nueva York, una región de los Estados Unidos que no recibía migrantes japoneses a gran escala como sí ocurría en California en la década de los sesenta, por lo que el arribo a este país es, en

² “is basically an autobiographical novel”. [Trad. de la autora]. Mizumura, “Authoring *Shishōsetsu from left to right*”, 425.

³ Mizumura, “Why I write what I write”.

principio, muy difícil. Aunque para su familia, la oferta laboral del padre representa una oportunidad de vivir el sueño americano, para Mizumura supone apartarla de aquello que considera como parte de su identidad, lo que conforma su mundo. Por este motivo, si bien acaba adaptándose al estilo de vida americano, se niega a aprender correctamente el inglés y, sobre todo, a escribirlo.

La negación a aprender la lengua del país de acogida se justifica con varios factores: no querer perder el vínculo que la unía a su lugar de origen y el deseo de retorno, defender el derecho de escribir y hablar en la lengua que el hablante elija —en particular, el hablante migrante—, y sentir que, más allá de lo que haga, siempre sería una *outsider* al ser catalogada de “oriental”, en sus propias palabras.⁴ Por esta razón, sostiene su lengua a través de la lectura de las novelas traídas de Japón y del ocasional contacto con la familia que quedó allá o con las pocas visitas en Nueva York. Para la autora, vivir por veinte años en Estados Unidos solo refirma su voluntad de regresar a Japón, y de volverse una escritora en lengua japonesa. Como resultado, su primera novela *Zoku Meian* (1990) es “un intento de dar fin a una novela inconclusa de otro autor”,⁵ es decir, a la novela *Luz y oscuridad* de Natsume Sôseki (1867-1916), el padre de la literatura japonesa moderna. La elección de Mizumura no es azarosa, dado que afirma, “sus palabras eran para mí, primero y sobre todo, la lengua japonesa —algo a lo que todos nosotros, los usuarios de la lengua, pertenecemos”.⁶

En este sentido, su primera novela sería una práctica de escritura de su propia lengua para probarse a sí misma que puede escribir en japonés, al buscar imitar el estilo narrativo de uno de los grandes referentes.⁷ Al probar que su lengua de origen no le es ajena a pesar de su experiencia migrante, las dos obras siguientes abordan su formación como escritora. Mientras que, en *Yo, una novela*, refiere los episodios más notables de su vida para explicar cómo y por qué decide convertirse en una escritora en lengua japonesa, en *Una novela real*, el relato autobiográfico actuaría de base de una anécdota que llega a su conocimiento y convierte en la novela que, según Mizumura confía, confirme y vincule su vocación con su profesión de escritora.

De este modo, la escritura de *Una novela real* se compone de rasgos autobiográficos de la autora, que, desde el inicio, otorga veracidad al relato principal de la novela a partir de asociarlo con la historia de vida de Mizumura. Con todo, el pacto autobiográfico propio de este tipo de obras tarda en identificarse dentro de la narración, si bien se presenta desde el prólogo. En primer lugar, una autobiografía es «una biografía de una persona hecha por ella misma»,⁸ y su rasgo más característico es la coincidencia del nombre del autor con el del narrador y el del personaje principal.⁹ Sobre este pacto autobiográfico, Lejeune (1991) propone una doble relación a partir del desarrollo de la posición que adopta el autor, como sujeto empírico, así como responsable del discurso literario, y de la definición del tipo de narrador en el texto, la cual debe respetar la correspondencia nominal entre autor, narrador y protagonista.

Esta relación es necesaria porque «el nombre es el aval del yo, garante del yo»¹⁰, es decir, el yo que refiere su propia vida, o, más bien, aquellos sucesos singulares que decide hacer públicos y que logran su rasgo de veracidad por la firma que se observa en la portada y que debe relacionarse al yo que narra y al yo creado, o personaje. Entonces, para que el pacto autobiográfico se concrete en *Una novela real* Minae Mizumura debe ser el nombre tanto de la autora, como de la narradora y la protagonista, debido a que «el nombre propio, en equilibrio en el interior y en el exterior del texto, testimonia la existencia de una persona-referente devenida en narrador y personaje textuales».¹¹

Sin embargo, la identidad tripartita del yo no se produce de forma inmediata. Como se ha dicho, la novela empieza con el prólogo, en donde el yo narrador y el yo protagonista se identifican con la figura de una escritora que el lector puede asumir sea la propia Mizumura, aunque no se mencione su nombre, algo que dificulta la correspondencia inicial del autor, narrador y personaje. A pesar de la ausencia, la relación con el yo autoral es posible por lo que refiere el yo narrador y que impulsa todo lo que ocurre después: la necesidad de crear una novela que consagre a su autora lleva a esta a convertir en una la historia de vida de un personaje de su pasado. La vida de la persona, que se llama Azuma Taro, se le asemeja a la de una novela, por lo que invita al lector a escucharla.

La profesión de escritor y la vocación para serlo son cosas diferentes.

[...] Es un tema fundamental para la supervivencia, no así para la vocación: aun suponiendo que escribiera muchas novelas en los próximos diez años y que así pudiera ganarme la vida, no dejaría de preguntarme: ¿soy verdaderamente una escritora?

Ser escritor significa ser artista, algo innato en algunas personas, regido por fuerzas invisibles del universo, más allá de la comprensión humana. [...] Sólo necesita oír desde el cielo una voz que le diga que está predestinada a serlo, que nació para eso porque es el deseo de Dios.

Estaba escribiendo mi tercer libro, sin mucha convicción. Entonces, inesperadamente, llegó hasta mí una historia de novela [...]. Una historia de novela signada por la miseria del Japón de posguerra.

[...] Era una revelación: ese hecho me decía que había nacido para ser escritora.¹²

⁴ Mizumura, “Authoring *Shishôsetsu* from left to right”, 423-424, 427-428.

⁵ Mizumura, “Why I write what I write”.

⁶ Mizumura, “Why I write what I write”.

⁷ Mizumura, “Why I write what I write”.

⁸ Starobinski, “Le style de la autobiographie”, 83.

⁹ Lejeune, “El pacto autobiográfico”, 52-53.

¹⁰ Miraux, *La autobiografía: escrituras del yo*, 21.

¹¹ Miraux, *La autobiografía: escrituras del yo*, 22.

¹² Mizumura, *Una novela real*, 7-8.

El uso de este tipo de peritexto permite a la autora precisar el marco en que la novela se proyecta, por lo que su contenido resulta significativo para el contrato de credibilidad que el lector efectúa a partir de lo que la narradora escribe sobre sí misma. La intervención del lector supone un acto de confianza para con cada enunciado verídico, o verosímil, que intente proponerle el texto, ya que en este contrato que genera el lector para con la historia que le refiere la autora, en el que pacta o acepta tomar como verdadero todo lo que ella le narre, se funda el carácter de autenticidad que afirma tener la novela. Por esta razón, todo el relato de Mizumura y de Azuma Taro que sigue al prólogo no es puesto en duda y sirve, además, para validar el carácter autobiográfico de este primer peritexto.

En efecto, es el personaje de Azuma quien hace mención al nombre de la autora por primera vez en el texto, Minae, con lo que el lector acaba por establecer el pacto autobiográfico con el yo narrador de la novela y, por ende, aun con sus características particulares que después se abordará, con el yo del personaje principal.

La mayoría de los empleados de la empresa me conocían desde niña y me llamaban con el “chan”. Seguramente por oír que todos me decían Minae chan, una vez Taro Azuma me pidió:

—Minae chan, perdóneme, pero yo quiero té japonés.

Con picardía, le había servido cerveza, sabiendo que no bebía alcohol.¹³

El hecho de que la identidad tripartita del yo se corrobore con el avance de la novela responde al modo en que está escrita *Una novela real*, donde el tipo de pacto que establece el lector con la narración varía según la parte de la novela que se aborde. Siendo así, desde la perspectiva autobiográfica, es preciso considerar en el análisis de los aspectos verídicos el relato de los dos peritextos en relación con el de las dos partes principales y viceversa. De hecho, esta perspectiva se acentúa gracias al rol del paratexto. El prólogo establece un vínculo recíproco entre texto y paratexto que confirma, por un lado, la coincidencia identitaria entre personaje y narrador (después, con el autor), que es el rasgo para aseverar el pacto autobiográfico, y, por el otro, el contrato de credibilidad, que apunta a la confianza que deposita el lector en la narración que le construye Mizumura, en creer que los sucesos referidos son verdaderos y pertenecientes al pasado, a su historia de vida y a la de Azuma Taro.

Prólogo y epílogo tienen una gran funcionalidad en las antípodas de la novela, pues, a través de estos, se define el tipo de lectura que propone el autor-narrador del texto, dado que concibe un pacto de lectura específico para que se interprete de un modo y no de otro. De este modo, la primera parte del relato principal de *Una novela real* sigue con la lectura autobiográfica y con el estatuto de verdad que establece el pacto hecho con el lector en el paratexto. Así pues, “Una historia antes de la ‘historia’” refiere el relato autobiográfico de cómo Mizumura conoce a Azuma Taro y cómo, veinte años después, toma la decisión de convertirlo en el protagonista de una *honkaku shōsetsu*. La apelación a su pasado migrante en los Estados Unidos, la descripción de un contexto histórico verificable, las referencias a su actividad como autora hasta el momento de escribir esta historia, y la explicación del proceso de elaboración de una novela son los aspectos principales que confirman la índole autobiográfica del relato y son referidos al lector con el fin de que este las legitime mediante su acuerdo de confianza. Por eso, es posible plantear también que el relato de Taro sea biográfico, ya que el lector continúa con este acuerdo de creer que todo lo presentado en la narración ocurrió verdaderamente.

En septiembre de 1998 fui a la región de Shinshu en el tren bala, que había comenzado a funcionar un año antes. Kinokuniya había desaparecido. Siguiéndolas instrucciones de Yusuke Kato¹⁴ doblé y caminé por el sendero de abetos. Fue fácil encontrar las dos mansiones occidentales. [...] Llegué a un predio que se correspondía con la descripción de Yusuke Kato, pero no puedo asegurar que fuera verdaderamente el lugar indicado. [...] Era difícil creer que tan solo tres años atrás hubiera habido allí una villa de montaña.¹⁵

Los dos peritextos son importantes para la propuesta de lectura que aquí se pretende, al ser los que «da(n) al texto una forma de unidad».¹⁶ Razón por la que, al llegar al epílogo, se descubra que son posibles dos tipos de pactos con el lector y que, de hecho, los dos se plantean desde el prólogo: el del pacto autobiográfico/biográfico y el del pacto novelesco, que se corresponde con el relato autoficticio. Este otro pacto implica, en principio, que el lector acepta que todo lo narrado luego del prólogo, o, incluso, desde la lectura del propio prólogo, es una ficción.

3. La autoficción en *Una novela real*

Ante esta situación, el relato que se desarrolla en “Una larga historia antes de la ‘historia’” ofrece dos posibilidades de lectura desde el papel ambiguo que ocupa dentro de la estructura de la novela, a saber, ser la primera parte de las dos que conforman el relato de Azuma Taro en su totalidad, o bien, ser la introducción de la historia principal.¹⁷ Más allá del rol que desempeña, expone una narración que se puede abordar tanto

¹³ Mizumura, *Una novela real*, 39.

¹⁴ Es la persona que refiere a Mizumura la historia (verídica) de Azuma Taro y que ella convierte en la base de su *honkaku shōsetsu*.

¹⁵ Mizumura, *Una novela real*, 595.

¹⁶ Miraux, *La autobiografía: escrituras del yo*, 104.

¹⁷ Fujimoto, “Contexts and ‘Con-textuality’...”, 21-28.; Letelier, “Aproximación a la narratología...”, 10-11.

desde el enfoque autobiográfico, como desde el novelesco. Este enfoque volvería imprecisa o dudosa la verdad que se enuncia como biográfica, en el caso de Azuma, y autobiográfica, en el de la autora.

De hecho, este enfoque se vuelve evidente desde el título del libro, *Una novela real*, traducción del original japonés *Honkaku Shōsetsu*. *Shōsetsu* 小説— significa novela, concepto que se forma de la unión de dos kanji o caracteres básicos, ‘pequeño’, 小, y ‘teoría’, 説, y describe, en la literatura nipona, a una narración que profundiza en la imagen íntima del narrador, los personajes y el contexto. Al principio, se trataba de un relato que exponía al ser humano en sus facetas anímica y psíquica, cual si efectuara una investigación de su alma, espíritu y mente. Con el tiempo, logra su actual interpretación ligada a la ficción, a la creación producida por un artista, y se desarrolla en diversos subgéneros con características propias, como la *honkaku* y la *shishōsetsu*.

La *honkaku shōsetsu*, que se traduce como ‘novela auténtica’ o ‘novela real’, es un género literario japonés que se formó de la traducción y la adaptación de las grandes obras europeas del siglo xix y principios del xx, como las de Charlotte y Emily Brontë, y que se acomodaron a los estándares literarios japoneses para que sean mejor recibidos por el público nipón. Este tipo de novela alteraba sus personajes, espacios y tramas, ajustándolos al ámbito local y dándoles aspectos propios de su cultura. Mostraba un retrato de la época, dado que destacaba por su estilo realista y por la descripción casi fidedigna de la sociedad, desde un enfoque que sobresale por su objetividad. La novela de Mizumura no solo refiere en detalle el contexto sociohistórico y geográfico donde se sitúan las historias de la autora y de los personajes, sino que adapta la trama de la novela decimonónica *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë en la historia de Azuma Taro.

Ahora bien, según Casas (2012), el concepto de autoficción ha adquirido más de un significado, pues varía conforme al tipo de relación que establezca el narrador con el autor y con el personaje, la forma en que se presenta la voz narradora y el pacto de verosimilitud que se genera entre lector y autor. De este modo, puede tratarse de

textos autobiográficos donde no aparece una identificación expresa entre autor y personaje, sino que esta solo se sugiere [...], aquellos otros donde la identificación sí se hace explícita, pero donde la presencia del autor no es protagónica [...], los que presentan una voz narradora propensa a la disgregación y al comentario interno, fácilmente atribuible al autor, [...] o incluso los relatos donde, si bien el autor aparece ficcionalizado, se incluyen suficientes rupturas de la verosimilitud realista como para despejar cualquier duda acerca de su estatuto novelesco.¹⁸

En el prólogo, la autora confiesa su preocupación sobre si llegará a convertirse en artista algún día, una persona que pueda aunar vocación con profesión, cuando se presenta una esperanza en el relato que le refiere Kato Yusuke, un joven japonés como ella, en una noche de tormenta en su casa de California. El relato de vida de Azuma Taro, un personaje que Mizumura conoció de su adolescencia y juventud, despertó tal interés en el visitante, luego de un extraño encuentro con él en una visita al interior de Japón, que viajó a Estados Unidos en la búsqueda del pasado que ha transformado a Azuma Taro en este hombre que conoció. Por tal razón, la imagen pública de la autora captó su atención, dada su condición de testigo del ascenso del intrigante personaje. Resulta notable que la entrevista signifique un auténtico descubrimiento también para la mujer, para quien no solo implica el hallazgo de un argumento propicio para su carrera artística, sino que, además, conlleva al planteo de cómo esa historia puede volverse una ficción, de qué modo la autora puede transformar la anécdota en un texto que pueda considerarse novela, un planteo que comienza a trabajar con la división del relato principal en dos partes interrelacionadas.

Habían pasado cuatro o cinco años desde que mi familia dejara Japón porque mi padre había sido nombrado para ocupar un puesto en el extranjero. [...]

Ahora, al recordar el pasado, comprendo que durante esos años viví simultáneamente en tres mundos diferentes.¹⁹

En aquel otro mundo, el tercero, apareció el nombre de Taro Azuma. [...]²⁰

La de Taro Azuma era una historia de amor. Al escribirla resurgía el recuerdo de la infinidad de novelas que yo había leído una y otra vez en la infancia. [...]

La vida real de Taro Azuma parecía una historia de novela. Cuanto más escribía más interesante se volvía y ya no importaba que el relato hubiera partido de hechos verídicos. Las novelas poseen en sí mismas la fuerza, el poder de imprimir la sensación de realidad a una historia.²¹

La intención de la autora de servirse de este relato verídico, o que, al menos, declara procedente de hechos reales, para la escritura de su tercera novela, lleva a la configuración de una historia autoficticia con rasgos propios. Por un lado, se identifica la correspondencia del nombre en autor, narrador y personaje de una parte del relato en la figura de Minae Mizumura, aspecto que supone la ficcionalización del autor. Este rasgo es el que confunde al lector en cuanto a cómo abordar la lectura de esta novela, si como autobiografía o como autoficción, al aparecer un yo narrador que coincide con el yo personaje y el yo autor. Sin embargo, en la segunda parte de la novela, la adaptación japonesa moderna de *Cumbres borrascosas*, la presencia protagónica del autor-narrador desaparece con la entrada de una serie de personajes, entre los que destaca Taro y Fumiko.

¹⁸ Casas, “El simulacro del yo...”, 11.

¹⁹ Mizumura, *Una novela real*, 9.

²⁰ Mizumura, *Una novela real*, 11.

²¹ Mizumura, *Una novela real*, 120-121.

Uno de los rasgos de esta segunda parte es su cambio de narradores, una característica que sirve para explicar la transición del relato autobiográfico al autoficticio y presenta dos posibilidades de análisis. La primera posibilidad implica aceptar que en toda la novela hay tres narradores, es decir, la voz del prólogo, la del epílogo y la de “Una historia antes de la ‘historia’” se identifican con la de la autora, su protagonista, mientras que la historia principal tiene dos voces diferentes. Si bien algunos críticos afirman que quien refiere los sucesos de la segunda parte es Kato Yusuke, pues Mizumura conoce la historia gracias a él, en verdad, nunca aparece definido como un narrador en el texto, ni de forma autodiegética ni homodiegética. Sin embargo, el relato de esta parte sí está a cargo de dos narradores, por un lado, el heterodiegético que refiere los acontecimientos de los dos capítulos iniciales, parte del séptimo y la sección final del décimo. Por otro, el homodiegético, que se identifica con el personaje de Fumiko, el ama de llaves de Azuma Taro.

Testigo solicita de la sociedad japonesa de posguerra y de la vida de Taro desde su niñez, es quien explica a Kato Yusuke qué tipo de vida tuvo su actual patrón en Japón, su amor prohibido por Utagawa Yoko, Katherine en *Cumbres Borrascosas*, y cómo logró el ascenso social a partir de su residencia en Estados Unidos. La detallada descripción hecha por Fumiko de los distintos períodos de la historia nipona a partir de su experiencia como sirvienta de dos familias, cercanas en más de un aspecto, evidencia tal retrato de su propia vida como de la de los otros a lo largo de varios capítulos –del tercero al sexto, del octavo al noveno y partes del séptimo y del décimo– que, desde el enfoque autobiográfico, impone dificultades para una lectura como relato verídico. Sobre todo, si se atiende al hecho de que la historia de Fumiko llega a Mizumura a través de su entrevista con Kato Yusuke.

La otra posibilidad de análisis implica reconocer el uso de un narrador lúdico como único narrador de la historia, el cual adopta diferentes voces según qué faceta o personaje requiera el texto y cuya voz principal corresponde a la de la autora. Siendo así, los relatos de Kato Yusuke y de Fumiko actuarían como alter egos tuyos. En este punto, otra noción de autoficción explica que es «un concepto surgido con pretensión de paradoja –la de la ficción asentada sobre la reivindicación del yo autorial, garante de verdad o realidad por excelencia (que), a su vez (es) fuente y objeto de ficcionalización».²²

Pese a que me parece haber vivido muchos años, lo extraño es que no soy la misma persona que fui en el pasado. En lo poco que recorrió a lo largo de la vida doblé en una esquina, sin darme cuenta seguí caminando y un día, al mirar atrás vi que el camino que me había llevado hasta el lugar en el que estaba se había borrado. A lo lejos, difuso, hay algo de la persona que fui una vez.²³ [...] Aunque sea yo quien posee esos recuerdos no siento que sea hoy la misma persona.²⁴

La forma en que Fumiko empieza su relato se parece a la que hiciera la autora para iniciar el suyo, constituyendo en ambos casos una analogía de sí mismas que evidencia la distancia ineludible entre su yo pretérito y su yo presente. De hecho, si bien la descripción de Fumiko corresponde más a la de un personaje creado o ficticio que a la de un personaje real o verídico, se puede advertir, a medida que avanza la historia, rasgos de un relato de vida o autobiografía que, por sus aspectos, reflexiones, conocimientos, la asemeja o identifica al sujeto que permanece detrás del primer narrador, al que le corresponde el nombre de la autora, el mismo del personaje principal de la primera parte, Minae Mizumura.

Este aspecto es reflejo del rasgo paradójico de la autoficción, dado que la duda sobre la identidad nominal detrás del yo narrador plantea un debate entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco, el cual se propone al lector desde el principio de la novela. Una duda que persiste aun en el epílogo, pues insinúa que la visita que hace Mizumura a Japón tiene por función confirmar el relato que acaba de concluir. De este modo, la historia de Fumiko establece un doble vínculo, dado que, por un lado, cuestiona la credibilidad de los sucesos expuestos en “Una larga historia antes de ‘la historia’” y, por otro, están legitimados como verídicos por la lectura recibida a partir de esta misma historia. En este sentido, el contrato de veracidad que pacta la autobiografía con el lector se torna en uno verosímil, y convierte en verosímil también el relato de vida de la propia autora.

4. La *shishōsetsu* en Una novela real

La *shishōsetsu* o novela del yo surgió en el siglo xix, en el período Meiji (1868-1912), cuando Japón inicia su proceso de occidentalización. Este nuevo género literario proviene de las influencias del movimiento naturalista francés en ciertos autores de este país, como Tōson Shimazaki (1872-1943), Katai Tayama (1872-1930), Naoya Shiga (1883-1971) y Ozamu Dazai (1909-1948). El éxito del género procede de la posibilidad que brinda a los autores de crear una narrativa focalizada en su propia vida, puesto que deben justificar su persona frente el escenario cultural tokiota del que buscan participar, dada su procedencia y formación provincianas. Por esta razón, el género de la *shishōsetsu* implica la representación artística de las vivencias de sus autores y, para lograr este objetivo, se apropián de los aspectos del movimiento europeo que les son necesarios, con lo que crean una variante estética propia de esta corriente, el naturalismo japonés. Desde la aparición de la primera *shishōsetsu*, *El precepto roto (Hakai)* de Tōson Shimazaki en 1906, el género se ha desarrollado hasta definir sus características, sus límites con otras *shōsetsu* y sus posibles modelos.

²² Cabo Aseguinolaza, “Teatralidad, itinerancia y lectura...”, 26.

²³ Mizumura, *Una novela real*, 227.

²⁴ Mizumura, *Una novela real*, 228.

De este modo, una *shi-shôsetsu*²⁵ es «una narración autobiográfica en la que el autor pensó en relatar fielmente los detalles de su vida bajo una ligera apariencia de ficción.»²⁶ Este primer aspecto del género lo aproxima al de la autobiografía, pues su génesis procede de las experiencias del propio escritor. En *Una novela real*, Mizumura establece un pacto autobiográfico con el lector desde el comienzo, al prometerle referir una historia increíble, una historia de novela, sobre un joven japonés que conoció en su adolescencia, que «llegó de Japón sin un centavo e hizo realidad el sueño americano.»²⁷ No obstante, previo a esto, la novela se posiciona desde la perspectiva de la autora, dado que su problema es no hallar el argumento para una futura obra, un hecho que cuestionaría su habilidad como escritora. Por esta razón, la llegada de esta historia le devuelve la esperanza y la prueba es la propia novela que el lector está leyendo.

...El regalo de aquella noche —la “historia de novela”— tenía otro significado para mí, que estaba lidando con *Mi novela en sentido vertical*. El Japón donde Taro Azuma había pasado su infancia era el mismo Japón donde yo había crecido. Su recuerdo nunca había dejado de acompañarme. Si imaginaba la niñez de Taro Azuma podía escuchar la trompeta del vendedor de *tofu* en una mañana fresca. De la mía, me llegaba el recuerdo de mi abuela, afuera de la cocina, agachada frente a un calentador de carbón, avivando el fuego mientras un blanco humo se levantaba hacia el cielo del atardecer. [...] Si podía transformar esa “historia que parecía una novela” en una verdadera novela, podría liberar aquellos “momentos” de mi cofre de recuerdos...²⁸

Debido a que el relato es resultado de la evocación de los recuerdos, es decir, de un acto que efectúa el propio sujeto para traer a su memoria aquello que pertenece a su propio pasado, se acepta que la historia referida es una narración autoficticia. Describir un mundo que solo existe para quien lo evoca, dado que el recuerdo es subjetivo, significa reinventar los hechos acaecidos. Letelier (2017) afirma que el objeto de Mizumura es una puesta en evidencia del proceso que conlleva la construcción de una novela.²⁹ De hecho, el hallazgo del relato de vida de Azuma Taro, referido por Kato Yusuke, podría tratarse de un recurso narrativo, una suerte de “manuscrito encontrado”, así como el uso de la técnica del relato enmarcado. Es decir, el relato de Taro llega a ella por medio de Yusuke, a quien, a su vez, le es contado por Fumiko, quien, al mismo tiempo, refiere su propia historia, la cual evoca el Japón que Mizumura deja atrás al migrar a Estados Unidos, lugar en donde se encuentra con Taro y, por esto, puede referir qué pasa con él mientras está en este país. Todo termina siendo una suerte de círculo que no parece azaroso.

En los ratos libres pensaba escribir mi tercera novela en la que relataría los recuerdos de mi infancia. Ya tenía un título: *Mi novela escrita en sentido vertical*. Pero no avanzaba demasiado. Había dejado justo cuando concluía mi niñez y mis memorias de ese período estaban guardadas en un cofre en el fondo de mi alma. [...] Dar forma a los recuerdos, a través de *Mi novela escrita en sentido vertical*, era una forma de redimir lo vivido, de expiar el tiempo transcurrido. [...] No podía avanzar con mis escritos, por el desasosiego que me producía escribir sobre mí misma o bien porque en el fondo de mi alma no estaba convencida de que el universo del idioma japonés me lo permitiera.³⁰

De hecho, un rasgo de la *shishôsetsu* es ser “considerada un registro y reproducción fiel y en una sola voz de la experiencia personal vivida por el autor”, la que también puede estar “narrada en tercera persona.”³¹ En *Una novela real*, se propone una ficcionalización del relato de vida de Mizumura, a través de un desdoblamiento de su yo en dos personajes y narradores diferentes, a saber, su propia persona ficcionalizada con el nombre de Minae, su verdadero nombre, en el prólogo, el epílogo y la primera parte de la historia principal, y Fumiko, en la segunda. La sustitución del yo por la tercera persona no es extraña en una *shishôsetsu*, ya que en la práctica el autor no busca narrar un relato verídico, sino verosímil. La historia de este tipo de novelas «tiene fama de ser fiel, hasta el extremo, a la “vida real”; sin embargo, con frecuencia se aleja de la experiencia del autor que supuestamente retrata tan fielmente».³²

Aquella mañana, antes de que se fuera le había dicho que quería transformar en una novela lo que él me había contado en la noche anterior. Al principio Yusuke se sorprendió y luego se mostró algo confundido. No tenía por qué sorprenderse, él había contado esa novelesca historia a alguien que escribía novelas. Pero podía comprender muy bien su confusión, su sentimiento. Era natural, tenía en cuenta la mujer que le había contado “la historia que parecía una novela”. Traté de no acobardarme. Le expliqué que para no provocarle molestias a aquella mujer le iba a cambiar el nombre y que iba a escribir de tal manera que los lectores no pudiesen reconocer al personaje real.³³

²⁵ *Shi* es la lectura on'yomi o de procedencia china del kanji 私, es decir, 'yo'.

²⁶ “an autobiographical narrative in which the author thought to recount faithfully the details of his or her life in a thin guise of fiction.” [Trad. de la autora]. Suzuki, *Narrating the Self*, 1.

²⁷ Mizumura, *Una novela real*, 8.

²⁸ Mizumura, *Una novela real*, 117.

²⁹ Letelier, “Aproximación a la narratología...”, 9.

³⁰ Mizumura, *Una novela real*, 98-99.

³¹ “considered a single-voiced, faithful record and reproduction of the author’s lived, personal experience”, “narrated in third person.” [Trad. de la autora]. Suzuki, *Narrating the Self*, 5.

³² “It has a reputation of being true, to a fault, to “real life”; yet it frequently strays from the author’s experience it allegedly portrays so faithfully”. [Trad. de la autora]. Fowler, *The Rhetoric of Confession*, 6.

³³ Mizumura, *Una novela real*, 118.

El hecho de que la autora explique a uno de sus personajes, cuya existencia empírica depende de establecer o no el contrato de credibilidad, su intención de escribir una novela con la historia que le acaba de contar, confirma que la escritura de la *honkaku shōsetsu* es solo un pretexto para desarrollar aún más la *shishōsetsu* que ha iniciado en *Yo, una novela*. Después de todo, «la *shishōsetsu* siempre habitará el centro de la lengua y la literatura en Japón».³⁴ Por este motivo, la creación de estos personajes responde a un recurso narrativo para volver a su historia personal desde otra perspectiva, una dificultad que la autora expresa en una cita previa, lo que la conduce a una nueva forma de escritura al hacer dialogar a la *shishōsetsu* con la *honkaku shōsetsu*.

Por último, una *shishōsetsu* propone una paradoja al lector, pues no es el autor quien establece el pacto de lectura, sino el lector, quien pacta con el autor según lo que interpreta de la novela. Suzuki (1996) explica que se genera un «contrato oculto» por parte del lector, al ser quien, por ejemplo, «ve la “fidelidad” referencial del texto, o [...] una narración de una sola voz que presenta una sola conciencia y sigue el orden cronológico de la vida del autor, o ambos, como signos de las intenciones del autor».³⁵ Por este motivo, más allá de los objetivos de la autora con *Una novela real*, la naturaleza del relato de Azuma Taro, del de Fumiko y del de la propia Mizumura depende de qué modo cada lector se posicione ante la obra y asuma un pacto de lectura específico. De esta forma, *Una novela real* tendrá una lectura autobiográfica o una autoficticia, habrá tres narradores o uno solo, se dividirá en dos partes el relato principal o será un gran segundo prólogo y la historia independiente de Azuma Taro.³⁶

5. Conclusión

La búsqueda de la novela que valide su identidad artística y vincule su vocación de escritora en lengua japonesa con su profesión es motivo de preocupación para Mizumura. Esta vacilación encuentra respuesta en la recreación literaria de su historia de vida, pues resulta significativa para comprender su posición como artista. Por esta razón, su tercera novela, *Una novela real*, inicia con una narración sostenida por el pacto autobiográfico, según los estudios de Lejeune (1991) y Miraux (2005), que identifican la correspondencia nominal del yo en autor, narrador y protagonista. Sin embargo, enseguida, se observa que el pacto autobiográfico se convierte en ambiguo, dada la intervención de los recuerdos en la reescritura de los hechos que la autora expone como verídicos. Además, concibe la existencia de un personaje de su pasado, Azuma Taro, cuya historia llega a ella a través de un joven japonés, Kato Yusuke, a quien se lo cuenta Fumiko, el ama de llaves de Taro. Este cambio de narradores es uno de los aspectos que evidencian el pasaje del pacto autobiográfico al novelesco.

La historia de Azuma se le asemeja a la autora a la de la novela *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë por lo que decide convertirla en novela, una adaptación de un clásico decimonónico desde la mirada japonesa o *honkaku shōsetsu*, que no es otra que la segunda parte de la historia principal de toda la obra. Como parte del relato de vida de este personaje, se debe incluir lo que refiere Mizumura en la primera parte, ya que en este la autora acaba de justificar el interés por él. Es decir, si bien la historia del ascenso social de Taro se le presenta interesante, se observa que lo es mucho más porque se trata de alguien que la conoce. De igual modo, el hecho de que el relato de Taro sea ficticio cuestiona el pacto autobiográfico de la autora, lo que lo volvería también autoficticio. Siendo así, se propone que *Una novela real* es una narración definida desde la paradoja, porque, en principio, se puede efectuar una lectura desde la perspectiva de la autobiografía, incluido la historia de vida de Azuma, al tratarse de un personaje más del pasado de la autora, y luego una lectura desde el enfoque de la autoficción. Este enfoque se delimita a partir del uso de técnicas y recursos narratológicos, como el desdoblamiento del yo, el cambio de narradores, el relato enmarcado y el recurso del “manuscrito encontrado”.

Ambas perspectivas confluyen en el género literario japonés de la *shishōsetsu*. Esta perspectiva ofrece una alternativa a la lectura de novela adaptada que recibe generalmente la obra de Mizumura. Esto es, que *Una novela real* es la puesta en evidencia del proceso de escritura de una novela, de hecho, de aquella que necesita la autora para dar respuesta a su preocupación inicial. Esta lectura se sostiene en la característica de “contrato oculto” que presenta una *shishōsetsu*, según el cual el lector interpreta la novela a partir de lo que elige aceptar creer de lo narrado. De este modo, la obra de Mizumura no es autobiográfica ni autoficticia, sino que es paradójica, ya que es ambas al mismo tiempo conforme con lo que decida pactar el lector con la narración. Razón por la cual tampoco se necesita precisar la identidad tripartita del yo, pues el yo de la *shishōsetsu* puede narrar en tercera persona.

6. Bibliografía

- Alberca, Manuel. “De la autoficción a la antificción. Una reflexión sobre la autobiografía española actual”. En *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. por Ana Casas, 149-167. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, 2014.

³⁴ “*Shishōsetsu* will always occupy the heartland of language and literature in Japan”. [Trad. de la autora]. Fowler, *The Rhetoric of Confession*, 298.

³⁵ “hidden contract”; “sees the referential ‘faithfulness’ of the text or [...] a single-voiced narrative presenting a single consciousness and following the chronological order of the author’s life, or both, as signs of the author’s intentions.” [Trad. de la autora]. Suzuki, *Narrating the Self*, 6.

³⁶ Nakai, “Hybridity and Contemporary...”, 27-28.

- Cabo Aseguinolaza, Fernando. "Teatralidad, itinerancia y lectura: sobre la tradición teórica de la autoficción". En *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. por Ana Casas, 25-43. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana, 2014.
- Casas, Ana. "El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual". En *La autoficción: reflexiones teóricas*, ed. por Ana Casas, 9-44. Madrid: Arco/Libros, 2012.
- Fowler, Edward. *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Fujimoto, Yoko. "Contexts and 'Con-textuality' of Minae Mizumura's *Honkaku Shōsetsu*", *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University* 52 (2007), 19-37. <http://hdl.handle.net/2065/27594>
- Hijiya-Kirschnereit, Irmela. *Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as literacy genre and socio-cultural phenomenon*. Council on East Asian Studies: Harvard University Press, 1996.
- Kasza, Justyna Weronika. "Chapter 13. Autofiction and *Shishōsetsu*: Women Writers and Reinventing the Self". En *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, ed. por Alexandra Effe y Hannie Lawlor, 247-265. Londres : Palgrave Macmillan, 2022. Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_13
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropos*, 29 (1991): 47-61.
- Letelier, Agustín. "Aproximación a la narratología de *Una novela real*, de Minae Mizumura", *Kokoro. Revista para la difusión de la cultura japonesa* 25 (2017), 6-14.
- Miraux, Jean-Phillipe. *La autobiografía: las escrituras del yo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- Mizumura, Minae. "Authoring *Shishōsetsu from Left to Right*", *Proceedings of the Midwest Association for Japanese Literary Studies* 4 (1999): 422-432. <https://doi.org/10.26812/pmajls.v4i.2430>
- Mizumura, Minae. "Minae Mizumura: Why I write what I write". Essays. International Writing Program Archive of Resident's Work. Consultado el 5-3-2025. <https://digital.lib.uiowa.edu/node/528243>
- Mizumura, Minae. *Una novela real*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores, 2011.
- Musitano, Julia. "La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos". *Acta literaria* 52 (2016) 103-123. Concepción: Universidad de Concepción. Facultad de Humanidades y Arte. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006>
- Nagae, Neide Hissae. "De Katai a Dazai: apontamentos para uma morfologia do romance do eu". Tesis doctoral. Universidade de São Paulo. 2006.
- Nakai, Asako. "Hybridity and contemporary Japanese-language Literature", *Hitotsubashi journal of arts and sciences* 46(1) (2005), 19-29. <https://doi.org/10.15057/11258>
- Schmitt, Arnaud. "La autoficción y la poética cognitiva". En *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. por Ana Casas, 45-63, Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana, 2014.
- Starobinski, Jean. "Le style de l'autobiographie", *L'œil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard: 1970.
- Suzuki, Tomi. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford University Press: 1996.