

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202313145163>

REPRESENTACIÓN DE LA ALTERIDAD Y TEMÁTICAS DE LA ITINERANCIA EN LA AUTOFICCIÓN GRÁFICA *ENTRE ICI ET AILLEURS* DE VANYDA SAVATIER*

Representation of Alterity and Topics of Mobility in Graphic Autofiction Entre ici et ailleurs by Vanyda Savatier

Ana Belén SOTO

Universidad Autónoma de Madrid

anabelen.soto@uam.es

Recibido: 13/05/2023; Aceptado: 20/06/2023; Publicado: xx/xx/2023

Ref. Bibl. ANA BELÉN SOTO. REPRESENTACIÓN DE LA ALTERIDAD Y TEMÁTICAS DE LA ITINERANCIA EN LA AUTOFICCIÓN GRÁFICA *ENTRE ICI ET AILLEURS* DE VANYDA SAVATIER. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 13 (2023), 145-163.

RESUMEN: Pensar las posibilidades del retorno en la narrativa francófona contemporánea implica cuestionarse sobre la isotopía temática del desplazamiento desde una multiplicidad de perspectivas. En este sentido, es preciso detenerse en el corpus de escritores representativos de las xenografías francófonas en la Europa actual, ya que a través de una pluralidad de relatos basados en la experiencia vivida exponen reflexiones intrínsecas a la construcción identitaria en las sociedades de hoy. En este contexto, analizar la autoficción gráfica *Entre ici et ailleurs*, publicada por Vanyda Savatier en 2016, permite detenerse en el

* Este trabajo se inscribe en el marco de los objetivos de los proyectos de investigación I+D+i «Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva» (PID2019-104520GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y «Voces de mujer en las xenografías francófonas de *l'extrême contemporain*» (SP3/PJI/2021-00521) financiado por la Comunidad de Madrid.

epicentro reflexivo de este monográfico: las consecuencias de la experiencia del retorno (im)posible.

Palabras clave: novela gráfica; escritoras; identidad; biculturalidad; *extrême contemporain*.

ABSTRACT: Thinking about the possibilities of return in contemporary Francophone narrative implies questioning the thematic isotopy of displacement from a multiplicity of perspectives. In this sense, it is necessary to focus on the corpus of writers who are representative of Francophone xenographies, since through a plurality of stories based on lived experience, they expose reflections intrinsic to the construction of identity in today's societies. In this context, an analysis of the graphic autofiction *Entre ici et ailleurs*, published by Vanyda Savatier in 2016, allows us to focus on the reflective epicenter of this monograph: the consequences of the experience of (im)possible return.

Key words: graphic novel; women writers; identity; biculturality; *extrême contemporain*.

1. INTRODUCCIÓN

La práctica viática se ha convertido en uno de los referentes clave de las sociedades actuales. De ahí que para Eduardo Bericat Alastuey (1994) el sujeto contemporáneo sea un nómada sedentario. Con esta denominación compuesta por dos adjetivos antitéticos y aparentemente incompatibles, Bericat Alastuey define el intrincado de la epopeya moderna del ser y estar en la sociedad, en la comunidad y en el grupo. A nuestro modo de ver, este epígrafe es acertado porque, además de exponer esa complejidad, pone el foco en una de las características intrínsecas a los contextos globalizados. En efecto, el sujeto moderno, sin compartir con los nómadas prehistóricos la necesidad de generar desplazamientos espaciales por cuestiones de supervivencia, se construye a partir de una movilidad espacio-cultural que se ha convertido en el centro neurálgico del modo de vida contemporáneo. Con ello, además, se sitúa en el eje principal de la reflexión la universalidad del movimiento, entendido como una pluralidad tipificada de acciones y funciones.

En este sentido pensamos, por ejemplo, en la multiplicidad de idas y venidas efectuadas de manera cotidiana por los individuos de hoy que, afincados en un espacio geopolítico concreto –aunque no siempre definitivo–, viajan por placer o por necesidad, se mueven por trabajo o por ocio, se encuentran en tránsito diario para realizar las actividades que diseñan el panorama cotidiano de la modernidad. Dicho de otra manera, en la

actualidad no sólo se realizan grandes traslados espacio-culturales, sino que también encontramos una proliferación de microdesplazamientos definidos por la evolución de la tecnología y de los medios de transporte. Asimismo, es preciso señalar que la democratización del acceso a la cultura y a la educación en nuestras sociedades occidentales ha permitido diseñar una movilidad transclase (Jaquet 2014; Jaquet y Gras 2018) que incita a pensar las posibilidades de crecimiento socioprofesional inherentes a la migración de clase y a una apuesta social por la meritocracia. En efecto, el itinerario del individuo transclase comparte con el recorrido transnacional el movimiento de traslación, el paso de un lugar a otro que, desde la perspectiva de la itinerancia transclase, resulta ser un tránsito entre dos clases que conforman la evolución socioprofesional e identitaria del individuo. De tal manera que pensar en términos de transclase supone «offr[ir] une alternative à la pensée métaphorique de la mobilité sociale en attirant l'attention sur la dimension du passage, de la transition, avec ses effets de seuil, ses temps d'arrêt, son cortège de frontières à franchir et de barrières physiques ou mentales à abolir» (Jaquet y Gras 2018, 14) e incluir una variable en la isotopía temática de la itinerancia.

En este contexto, la pregunta que surge se encuentra enraizada en ese espacio real o metafórico que ocupan tanto el individuo en las sociedades modernas de manera general como cada uno de los individuos en el mosaico sociocultural de manera particular. Recordemos a este respecto que, en nuestras sociedades, el hijo se va de casa y, por lo tanto, abandona el núcleo familiar que el hogar simboliza en el marco de un conjunto de situaciones voluntarias que pueden abarcar escenarios como el ir a estudiar fuera, el fundar una familia propia, el buscar trabajo o aventuras lejos del hogar. Resulta evidente que existen también otros escenarios ligados a desplazamientos forzados o forzosos como pueden ser los conflictos bélicos, las situaciones económicas desfavorables o incluso las relaciones interpersonales violentas. En ambos casos, e independientemente del motivo principal del desplazamiento, tal y como señala la filósofa francesa Claire Marin (2020, 12), «partir, c'est rompre deux fois, avec celui que l'on était et avec une certaine illusion, celle de se sentir à sa place quelque part». Y es aquí donde radica, a nuestro modo de ver, el eje neurálgico de la reflexión en torno a la movilidad del sujeto moderno: la búsqueda de un lugar propio en la esfera espacio-temporal en la que vive. Esto nos lleva a preguntarnos sobre el espacio que el individuo ocupa en la comunidad a la que llega o en la comunidad de la que se va, pero también sobre el lugar que el propio sujeto quiere ocupar en su esfera socioafectiva y, por consiguiente, sobre el lugar que él mismo ocupa para el Otro. Se trata, por consiguiente, de entender el lugar como un espacio tangible e intangible a la vez, volátil y

etéreo, e incluso corpóreo. De ahí que para Marin (2022, 9-10) estemos en *l'entre-deux* y seamos «des êtres toujours en mouvement, comme le pensait Montaigne, même quand ce mouvement est discret, invisible, caché dans les profondeurs des cœurs, dans les replis de la pensée. Nous ne restons jamais en place, même si nos voyages sont parfois immobiles et le lointain intérieur». Por ello, la denominación acuñada por Bericat Alastuey, lejos de ser contradictoria, pone de manifiesto la deriva de la existencia que, en palabras de Marin (2022, 10), es «une traversée ponctuée d'escalas affectives ou sociales, géographiques ou politiques. Nous ne sommes en réalité jamais à la même place et nous marchons sur des sables mouvants».

En este sentido, podemos afirmar que el simple hecho de vivir, de estar en el mundo y de ser en sociedad supone un movimiento existencial que, unido al desplazamiento geopolítico y al tránsito sociocultural, se dibuja a través de una proliferación de rupturas, triviales o fundamentales, que forjan a su vez el constructo identitario individual, pero también colectivo. Recordemos a este respecto que «la rupture, qu'on la choisisse ou qu'on la subisse, nous inflige une torsion physique et psychique insupportable, il nous faut supporter la déformation de notre identité, de notre existence. Nous devenons, dans cette déformation, des êtres monstrueux» (Marin 2020, 11). La monstruosidad es aquí entendida en su primera acepción para designar un «desorden grave en la proporción que deben tener las cosas, según lo natural o regular» (RAE 2022, en línea) desde el prisma del mosaico identitario; de ahí que las teselas que lo conforman revelen la evolución personal que supone avanzar o retroceder, progresar o fracasar, caminar o detenerse. Coincidimos, por consiguiente, con Marin (2022, 12) cuando afirma que «le déploiement d'un sujet passe par le déplacement, qui est aussi dépassement de soi».

La perspectiva aquí expresada encuentra su reflejo en las producciones literarias de *l'extrême contemporain* de manera general y del corpus literario denominado bajo el epígrafe de xenografías francófonas (Alfaro Sawas y Soto 2020; Alfaro y Mangada 2014) de manera particular. La literatura se hace así eco de la isotopía temática del viaje para poner de manifiesto «ejemplos de la universalización de la movilidad espacial respecto de las funciones y deseos» (Bericat Alastuey 1994, 113). De tal manera que analizar las consecuencias de la experiencia del retorno (im)posible que titula el presente monográfico a través de autores interculturales supone abordar la literatura desde una perspectiva híbrida que permite pensar la producción literaria desde una mirada global que se mueve entre lo narrativo y lo metanarrativo, entre la estética literaria y la ética, entre la literatura y la antropología.

Llegados a este punto de la reflexión, es preciso señalar que la dialéctica establecida entre el aquí y el allí, entre la identidad y la alteridad, entre

la marcha y el regreso representan los ejes neurálgicos de ese corpus representativo de las xenografías francófonas en la Europa actual. En este marco teórico, cabe poner de relieve la predominancia de las escrituras autoficcionales que permiten abordar esta temática desde una multiplicidad de perspectivas que imbrican la historia y la literatura, la biografía y la ficción. En este contexto, nos proponemos reflexionar sobre la (im)posibilidad del retorno a partir del análisis de *Entre ici et ailleurs*, una autoficción gráfica que pone de manifiesto la dimensión itinerante de aquellos individuos que, marcados por la interculturalidad de sus orígenes, representan la alteridad en las sociedades en las que viven y a las que pertenecen. Para ello, nos centraremos en un primer momento en la originalidad interpretativa del discurso icono-narrativo que esta autoficción gráfica expone en el marco de las xenografías francófonas y en cómo Savatier representa un ejemplo paradigmático de la evolución del constructo identitario a través del panorama literario. Seguidamente, esbozaremos la manera en la que la poética de *l'entre-deux* se traduce tanto desde la perspectiva canónica como desde una perspectiva artística-literaria a través de la dialéctica interpretativa del movimiento evocada desde el propio título por los adverbios locativos y las ilustraciones. Por último, nos detendremos en la representación de la alteridad que la protagonista traduce a los ojos de sus pares franceses con el objetivo de reflexionar en torno a ese desplazamiento existencial que ilustra la argumentación y que articula el análisis del presente trabajo. Con ello, exploraremos la cuestión identitaria en torno a la experiencia del biculturalismo (Todorov 1996) en la Francia actual y centraremos nuestro análisis en el valor de la interculturalidad literaria como lugar de encuentro que permite pensar la relación dialógica entre identidad y alteridad en términos de integración, apertura y tolerancia.

2. LITERATURA FRANCÓFONA CONTEMPORÁNEA Y DESPLAZAMIENTO

Le terme de «francophone», en particulier dans le domaine littéraire, désigne toujours l'autre. La signification varie dès lors en fonction de l'identité de celui qui l'emploie. L'auto-exclusion a pour effet de renvoyer l'autre à son altérité et de fait à une forme de périphérie. Parler de littérature francophone en France revient le plus souvent à établir une distinction avec la littérature française; de la même manière, un auteur québécois ne se considérera pas en premier lieu comme un auteur francophone, sauf s'il tient à se démarquer des auteurs canadiens anglophones. Rien de surprenant dès lors, à ce que le terme de littérature francophone cristallise occasionnellement quelques crispations et soit régulièrement remis en cause. (Porra 2018, 8)

Con estas palabras, la francofonista Véronique Porra constata la dualidad que el término de francofonía evoca. En efecto, numerosos han sido los estudios que se han detenido en analizar, definir y contextualizar la literatura francófona (Béniamino 1999; Gauvin 1997, 2000; Moura 1998, 1999; Combe 2010) como un espacio de creación literaria que se define a través de un pasado común inscrito en el marco de la colonización y de una singularidad propia de cada espacio geográfico. Con la llegada del nuevo milenio, esta reflexión evoluciona a la par que se observan nuevos parámetros socioculturales intrínsecos a la movilidad. De ahí, surge la necesidad de pensar en la clasificación de estos escritores que se instalan en Francia y que eligen el francés como vehículo de expresión literaria a partir de otros parámetros que no se inscriben en el pasado colonial francés, puesto que se trata de un conjunto de escritores cuya vinculación con el Hexágono se inscribe en el marco de un desplazamiento vital, ya sea de carácter voluntario o forzado.

En este contexto, numerosos son los especialistas que se han detenido en la búsqueda de una denominación común para estos escritores exiliados del lenguaje (Delbart 2005) o alófonos de expresión francesa (Porra 2011) y en la creación de repertorios de estos escritores migrantes de la lengua francesa (Mathis-Möser y Mertz-Baumgartner 2012) para contribuir al debate conceptual sobre la evolución de la literatura francesa y francófona en *l'extrême contemporain*. En este sentido, debemos detenernos en la perspectiva abordada bajo el epígrafe de xenografías francófonas, ya que se trata de un acercamiento que permite imbricar la tradición literaria francófona y los estudios que exploran la evolución de la francofonía con el uso de un neologismo que centra la mirada en aquellos escritos y escritores que revelan la isotopía temática del desplazamiento desde una multiplicidad de perspectivas. La nostalgia, la memoria, la ruptura y los orígenes familiares o culturales son algunos de los ejes de reflexión que emanan de unas lecturas en las que se pone de manifiesto el valor de la interculturalidad literaria como lugar de encuentro y espacio de reflexión en materia de innovación social.

En efecto, hablar de xenografías francófonas implica definir un corpus:

[Qui] témoigne du surgissement d'un espace littéraire transnational qui rompt non seulement avec les canons traditionnels mais aussi avec des conceptions idéologiques enracinées dans des systèmes souvent obsolètes qu'elle se propose de mettre en perspective. Par l'écriture, il s'agit de présenter une nouvelle réalité qui se forge au sein même d'une société désormais plurielle et qui s'inscrit dans un monde global. Un nouveau paradigme se profile ainsi dans une perspective dynamique et transversale. Il s'agit d'une littérature ectopique [...] et caractérisée par la construction d'une identité personnelle en rapport avec un projet existentiel qui peut renvoyer à une notion plurielle d'ailleurs. (Alfaro Sawas y Soto 2020, 9-10)

El motivo de la identidad subyace, por consiguiente, en este corpus de escritores que exponen en el tejido narrativo una preferencia por la temática que evoca la interculturalidad, *l'entre-deux* y la hibridación. Recordemos a este respecto autores de renombre como Amin Maalouf, Fatou Diome, François Cheng o Linda Lê. No obstante, la realidad transfronteriza que estos escritores evocan difiere de la poética de *l'entre-deux* que Savatier simboliza. Dicho de otra manera, si bien los autores anteriormente citados se inscriben en el contexto de la migración transnacional vivida en primera persona, Savatier expone la versatilidad identitaria de sus orígenes biculturales y traza una vía de reflexión novedosa en el panorama de creación literaria expresado en lengua francesa e inscrito en la Francia de hoy.

La singularidad diferenciadora de Savatier se inscribe, por consiguiente, en los orígenes propios del sentimiento *d'étrangeté*. Puntualicemos a este respecto que Savatier nace en Francia, en Castelnaudary, el 8 de octubre de 1979, en el seno de una familia franco-laosiana, de madre francesa y de padre laosiano. Por ello, esta historietista representa esa otra faceta de *l'ailleurs* inscrita en el constructo social, destacando así la evolución sociocultural, identitaria y artístico-literaria de las sociedades actuales. De tal manera que convocar la figura de Savatier en este análisis supone visibilizar el desafío que afrontan aquellos individuos marcados por su pluralidad identitaria desde una perspectiva innovadora que cuestiona la concepción monocultural de la identidad autóctona. Pensar, además, la figura del extranjero desde el prisma de las familias biculturales implica reflexionar en torno a los cambios globales que requiere la construcción de sociedades inclusivas en un momento en el que la apertura y la aceptación de la diversidad representan dos de los grandes desafíos en la reflexión sobre el fenómeno de lo extranjero, entendido no sólo desde una óptica transnacional, sino también desde la compleja perspectiva que simboliza la alteridad en sus múltiples facetas.

Analizar, por consiguiente, la producción autoficcional que Savatier ilustra en su novela gráfica no sólo consiste en reflexionar en torno a la isotopía temática de la itinerancia y a la modificación de parámetros vitales, sino que permite asimismo cuestionar las representaciones de la alteridad en el nuevo paradigma sociocultural que se dibuja en la Francia actual. Para ello, es preciso detenerse en un primer momento en la definición que podemos leer de la palabra autóctono en los diferentes diccionarios. Con este fin hemos consultado dos diccionarios monolingües de referencia tanto en español como en francés. El resultado revela la complejidad que esta realidad refleja, ya que si para la RAE (2022, en línea) el adjetivo de autóctono define en su segunda acepción al «que ha nacido o se ha originado en el mismo lugar donde se encuentra», para *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (2022, en

línea) el autóctono es «la personne qui est originaire du lieu où elle habite et que ses ancêtres ont également habité». En este sentido, podemos observar una diferencia significativa en la representación que este adjetivo evoca en el fuero interno de los individuos en función de la lengua adoptada. Constatamos, por lo tanto, la presencia de un debate en torno a la necesidad de una redefinición común a las lenguas habladas en nuestro continente con el objetivo de pensar las sociedades europeas en términos de inclusión a la vez que abogar por sociedades más tolerantes y solidarias.

Llegados a este punto de la reflexión cabe cuestionarse sobre la manera más apropiada de clasificar y de hablar de estos escritores que, como Savatier, visibilizan los cuestionamientos inherentes a los hijos nacidos en familias biculturales en la Francia actual. En efecto, si nos centramos en el marco de la clasificación del panorama literario en lengua francesa, podríamos decir que es una autora francesa, ya que ha nacido en Francia y al ser uno de sus progenitores franceses obtiene la nacionalidad francesa automáticamente. Sin embargo, su núcleo identitario no es monocultural, por lo que podríamos cuestionarnos sobre la pertinencia de reflejar en su clasificación un guiño a esos orígenes *d'ailleurs*, en este caso laosianos. No obstante, tal y como hemos comentado al inicio del presente apartado, hablar de francofonía en Francia supone recrear un distanciamiento entre la identidad de origen y la identidad de acogida, pero ¿qué ocurre entonces cuando hay dos identidades de origen? ¿Cómo clasificar a estos autores biculturales en el marco del canon literario francés de nuestros días? Lejos de tener una respuesta concreta, a través de nuestras investigaciones ponemos de manifiesto la dificultad inherente a esta empresa, ya que, a nuestro modo de ver, habría que tener en cuenta la percepción identitaria de los propios autores, dado que clasificarlos en el marco de la literatura francesa puede traicionar su identidad bicultural y situarlos en el contexto de la literatura francófona supone distanciarlos de manera fehaciente de sus raíces francesas. Hablamos, por consiguiente, de un tema controvertido que visibiliza los desafíos terminológicos que emergen en torno al paradigma de creación literaria dibujado por estos escritores que, al igual que Savatier, se sitúan en los márgenes exocanónicos del panorama literario.

3. POÉTICA DE *L'ENTRE-DEUX*

El movimiento que implica el título de la autoficción gráfica aquí objeto de análisis pone de manifiesto la importancia que adquiere la poética de *l'entre-deux* tanto en el tejido icono-narrativo como en el marco teórico en el que se encuentra. Desde el punto de vista del género que representa

podemos afirmar que se trata de una creación literaria situada no sólo en la frontera que la propia autoficción evoca marcando así un compás narrativo entre la biografía y la ficción, sino también desde el prisma de la práctica literaria que representa la novela gráfica (Baetens 2004; Deprêtre 2011; Groesteen 2014) a través de la imbricación del texto y la imagen. Por ello, en el presente estudio hemos optado por presentar esta novela gráfica de carácter autoficcional como una autoficción gráfica, conjugando así dos términos que traducen los desafíos conceptuales de *l'extrême contemporain* en los que se inscribe el presente análisis.

En este contexto, es preciso puntualizar que el concepto de autoficción, acuñado por Serge Doubrovsky en 1975 (Grell 2014, 9), ha sido objeto de numerosos estudios teóricos en los que se ha ido definiendo el neologismo al mismo tiempo que evolucionaba desde la práctica literaria. Recordemos a este respecto las investigaciones llevadas a cabo por Vincent Colona (2004), Isabelle Grell (2014, 2018), Philippe Gasparini (2008), Philippe Vilain (2009) o Jean-Louis Jeannelle y Catherine Viollet (2007) desde el tejido científico francés. Esta proliferación teórica ha ido acompañada de un debate controvertido en el que podemos diferenciar dos percepciones distintas de la realidad en la que la autoficción se inscribe. Se trata, en efecto, de una distinción entre los especialistas que consideran los escritos autoficcionales como «ejemplos paradigmáticos de relatos autobiográficos desprestigiados en el fondo y en la forma, [...] [como] la proliferación de [...] vidas sin gracia» (Alberca 2017, 14) y los que, por el contrario, constatan que «même si la critique aime à évoquer, à chaque “rentrée littéraire” le déclin de l'autofiction, force est de constater que dans la littérature de l'extrême contemporain, le “je” se dit de plus en plus [...] [et symboliserait la] renaissance postmoderne du genre autobiographique» (Genon 2013, 9-10). A nuestro modo de ver, este cuestionamiento se encuentra ligado a la evolución de un panorama narrativo de rabiosa actualidad que no sólo está supeditado a la esfera literaria, sino que, además, salta a las pequeñas y grandes pantallas a través de la narración de relatos vitales en formato audiovisual atendiendo a la demanda de un público ávido de este tipo de productos. Y, de hecho, el noveno arte también se hace eco del uso de la experiencia vivida como material de creación literaria desde los años setenta. En efecto,

En 1972 paraît le premier comic autobiographique, de Justin Green, appelé Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary retraçant ses difficultés psychologiques à se soumettre à une vie «normale». Comme pour la littérature, la BD autofictionnelle traite des thèmes aussi différents que récurrents tels que la politique dictatoriale (Maus d'Art Spiegelman, Marjane Satrapi, Persepolis; Chroniques Birmanes ou Chroniques de Jérusalem de

Delisle; Marzi de Sowa et Savoia [...] [ou] la migration (Fred Nedhardt, Les Pieds-Noirs à la mer; Petit Polio de Farid Boudjellal, Couleur de peau: miel, Jung, Aurelia Aurita: Je ne verrai pas Okinawa...) [...]. La forme la plus autobiographique de la BD, les carnets, existe depuis plusieurs années, ayant commencé chez quelques petits éditeurs comme [...] L'Association (Sfat ou Trondheim), passent aujourd'hui sur internet sous forme de blog. (Grell 2014, 88-89)

Por ello, compartimos la perspectiva abordada por Adela Cortijo (2010, 285) cuando reconoce que «non seulement la bande dessinée communique avec la complexité [du] genre [autofictionnel] à cause de leur nature mixte – certains diraient bâtarde– il existe aussi un rapprochement de conjoncture».

Se trata de una reflexión que cuestiona las posibilidades de un retorno desde un punto de vista teórico a prácticas autobiográficas canónicas entendidas en el sentido lejeuniano. En efecto, los ejes representativos de la poética de *l'entre-deux* que aquí hemos expuesto reflejan cierta imposibilidad e improbabilidad en la dinámica del retorno dado que este marco teórico se inscribe en una evolución que explora las diferentes posibilidades de la representación del sujeto moderno en la esfera de la creación literaria. Dicho de otra manera, la historia de la literatura nos ha enseñado que las posibilidades de un retorno total al punto de partida, siendo ésta la forma de expresión literaria propia de un tiempo pasado, son muy limitadas o casi inexistentes. Por ello, sin entrar en el debate inherente a las relaciones complejas entre el canon y el exocanon, podemos afirmar que, aunque en la actualidad coexisten diferentes formas de relatos biográficos que exploran la dualidad expresada en torno a la autobiografía y a la autoficción, el camino trazado por la autoficción a partir de la expresión biográfica del sujeto moderno imposibilita el retorno al uso exclusivo de la autobiografía –entendida en su sentido clásico– como única posibilidad narrativa para novelar la experiencia vivida.

Por otra parte, si atendemos a la exposición icono-narrativa de la poética del *entre-deux* desde un punto de vista de la creación literaria, hay que comenzar el análisis con una mención especial a la portada y a la contraportada de esta autoficción gráfica (Figura 1):



Figura 1. Portada y contraportada (©Vanyda). Dargaud, 2016.

El lector comienza así su viaje literario con la imagen de una mujer, de apariencia moderna y vestida de manera *casual*, que se aleja en moto de un hombre que, vestido de traje, parece correr para evitar el distanciamiento entre ambos. La ruptura, sin embargo, resulta ser definitiva, ya que, aunque los dos personajes se miran, la perspectiva abordada desde el punto de vista de la ilustración, el atuendo que lleva cada uno de los personajes y la ubicación espacial del propio título escenifican un peso simbólico en la dificultad de la reconciliación y, por consiguiente, del regreso a una etapa vital que resulta haber terminado. La figura masculina representa además la conexión entre la portada y la contraportada, entre una mujer que parece ser la protagonista y un desfile de personajes que la acompañarán en ese movimiento real que implica el paso de la página, a la vez que metafórico desde el punto de vista de la evolución en la construcción del personaje. De hecho, el lector atento, al examinar la información que aparece en la contraportada, descubre los entresijos del edificio autoficcional y, con ello, deduce que esta ruptura supone un viaje iniciático de carácter existencial:

Coralie a 28 ans, un père laotien et une mère française. Elle vient de se séparer de son copain et habite seule pour la première fois de sa vie. Elle a du mal à sortir de chez elle, à part pour le boulot. [...] Quand elle décide

de s'inscrire à la capoeira, à la fois par défi et pour se forcer à sortir, elle n'imagine pas que, grâce à ce sport brésilien, elle va en apprendre beaucoup sur ses origines asiatiques... (Vanyda 2016, contraportada)

De tal manera que podemos afirmar que estos dos elementos paratextuales y, por consiguiente, aparentemente externos al desarrollo del tejido icono-narrativo simbolizan la introducción a una autoficción gráfica que se articula en torno a una ruptura amorosa que simboliza, a su vez, un camino de no retorno en la construcción identitaria de la protagonista. En efecto, el fin de una vida en pareja se corresponde con el comienzo de un relato que ubica la existencia en el epicentro de la reflexión. La secuencia cronológica de los hechos provoca que Coralie viva sola por primera vez y que tenga que encontrar sus referencias tanto individuales como sociales para volver a encontrar un orden existencial y desarrollar su sentimiento de pertenencia en el seno de un grupo humano. Para ello, Coralie inicia un camino hacia el autoconocimiento que se desarrolla al hilo de las interacciones con los demás personajes que forman el tejido ficcional y que, por consiguiente, imposibilita el regreso a su anterior autopercepción identitaria.

4. BICULTURALISMO Y REPRESENTACIÓN DE LA ALTERIDAD



Figura 2. Presentación de la protagonista (©Vanyda). Dargaud 2016, 3 y 5.

El telón de la representación se abre con una primera plancha que, expuesta más arriba y situada en la página tres de la novela gráfica, adentra al lector en el mundo íntimo de una protagonista que aparece en su faceta más personal y realizando las tareas del hogar. El hogar y la protagonista se convierten así en el punto de partida de una lectura en la que la voz de la narradora se identifica con la voz de la protagonista y la inscribe en el marco de la normalidad del día a día. Sin embargo, Coralie presenta una singularidad identitaria para los lectores occidentales a partir de la tercera plancha. En efecto, tal y como podemos observar en la segunda plancha situada como epígrafe del presente apartado, la historietista se sirve de unos primeros planos para incidir en los rasgos faciales que tipifican el estereotipo de las mujeres procedentes del continente asiático. Aquí, en efecto, el lector descubre a una chica joven delgada, que se caracteriza por sus ojos rasgados y por tener el pelo liso, además de usar flequillo. Sin embargo, tal y como podemos apreciar en la última viñeta de esa misma plancha, Coralie come con tenedor en vez de usar palillos, exhibiendo así su faceta occidental y haciendo un guiño a sus orígenes biculturales. De tal manera que podemos afirmar que la disposición y el tamaño que ocupan las viñetas en las planchas ponen de relieve el punto de vista que la autora quiere adoptar para describir y presentar a la protagonista a sus lectores.

De igual modo, es preciso detenerse en los sentimientos de tristeza y frustración que esta plancha despierta, en un primer momento, a través de la expresión autocrítica y peyorativa situada a modo de didascalia que, despojada del espacio tradicionalmente atribuido al cartucho, sirve para identificar la voz de Coralie desde la primera viñeta. La historietista también se sirve de planos sombríos que refuerzan la transmisión de esos sentimientos y que restan, por consiguiente, trivialidad al eje principal de la reflexión temática de esta secuencia que se centra en «ces réfugiés ménacés d'expulsion» (Vanyda 2016, 5). Desde el punto de vista de la narratividad iconográfica es preciso señalar que existe una evolución interpretativa inherente a la distribución misma de las viñetas, puesto que evocan el recorrido del objetivo de una cámara en el set de rodaje dando así una sensación de movimiento. En efecto, las tres primeras viñetas, ubicadas en la primera línea de la plancha, conforman un formato tríptico en el que el foco evoluciona desde un primer plano sobre la protagonista hasta un gran plano general, pasando por un plano americano. El lector percibe así los paneles a modo de fotogramas que simbolizan la introducción de una plancha despojada de globos, y por consiguiente de palabras, y en la que priman las didascalias como representaciones discursivas de una producción audiovisual que Coralie está consumiendo a través de la televisión. Se traslada así al lector una reflexión a través de una

mise en abyme que crea una reciprocidad entre la presentación de la protagonista y el tema del que se habla en la emisión televisiva que está viendo.

La isotopía temática de la itinerancia se encuentra, por consiguiente, expuesta desde las primeras páginas de esta autoficción gráfica y asociada a la cuestión migratoria y al biculturalismo, aunque no es hasta la plancha 19 cuando, tras la llegada de Thibault, el hermano de Coralie, se introduce el cuestionamiento identitario de manera personal a través de los orígenes familiares. A nuestro modo de ver, resulta especialmente interesante observar cómo la llegada de Thibault, un retorno simbólico, representa un nuevo punto de partida en el viaje iniciático de la protagonista que, si bien hasta ese momento se limitaba a encontrar su lugar en el mundo como mujer soltera en un nuevo hogar, a partir de este momento amplía su búsqueda identitaria acercándose más a su historia intrafamiliar. Esto origina, además, una mirada observadora que le permite, por medio de las diferentes interacciones sociales, analizar la multiplicidad representativa de la alteridad.

Llegados a este punto de la reflexión, es preciso detenerse en la alteridad que Coralie evoca para sus compatriotas franceses. En la página 39, la protagonista invita a sus amigos a una fiesta en su casa con el objetivo de enseñarles su nuevo hogar y su nuevo estilo de vida. Se trata de un momento complejo en el que el lector observa por primera vez comentarios centrados en la biculturalidad de sus orígenes:



Figura 3. Fragmento centrado en la percepción identitaria (©Vanyda). Dargaud 2016, 39.

De nuevo, la historietista utiliza el tamaño, la luz y la disposición tanto en las viñetas como en la diagramación de la página para conducir la mirada del lector hacia aquello que tiene más importancia y que ocupa un lugar preponderante en la secuencia ilustrada. De ahí que, por su disposición rectangular en posición horizontal y el tamaño, la primera viñeta sea la más importante en el desarrollo cinético de esta acción. Seguidamente, y en orden de importancia, podemos situar la viñeta rectangular situada inmediatamente debajo de la primera en formato vertical y las otras dos viñetas que, similares en tamaño y formato, se ordenan en función de la ubicación espacial superior e inferior. Siguiendo esta dinámica interpretativa, podemos afirmar que la importancia acordada a la apertura del espacio íntimo de Coralie se encuentra diluida por la posición preponderante de los dos personajes masculinos a través del foco visual que evoca el juego de claroscuros y del tamaño del globo que predomina en la viñeta. En efecto, la puerta abierta es imperceptible a los ojos del lector y el personaje de Coralie se encuentra representado desde un punto de vista de inferioridad que le resta importancia porque, a pesar de estar situado en un primer plano, su personaje está de espaldas y no sólo oculta su cara, sino que, además, su espacio visual se encuentra sombreado. Recordemos a este respecto que el código cromático utilizado en esta autoficción gráfica se centra en una evolución del blanco hacia el negro –o viceversa–, pasando por una escala de grises, que permite escenificar de manera gradual tanto los sentimientos de los personajes como la importancia de los elementos icono-textuales en la representación gráfica. De tal manera que podemos afirmar que, si bien la historietista centra la atención en los dos personajes masculinos iluminados por la claridad cromática, es el personaje que utiliza el lenguaje corporal como forma de comunicación no verbal a la vez que saluda el que capta la atención del lector. El gesto de rasgar los ojos de manera artificial evoca una distancia palpable desde el punto de vista identitario entre la protagonista y el chico que hace la mueca que se ve, además, acentuado por el uso de un adjetivo coloquial y cargado de estereotipos para calificar los orígenes asiáticos de Coralie.

En este contexto, resulta especialmente interesante observar el encuadre de la segunda viñeta, ya que la historietista vuelve a utilizar el sombreado para restar importancia visual a un personaje que paradójicamente resulta ser clave en el desarrollo de la acción. En efecto, aquí observamos cómo el segundo chico aparece en un tercer plano, casi tapado por Coralie y el joven protagonista de la primera viñeta y, sin embargo, es el personaje que más habla. El lector puede leer en su globo una explicación de compromiso que puede servir de puente entre el comentario desafortunado de su amigo y la creación de un clima de entendimiento. En efecto, al decir «tu sais qu'avant

de voir le sketch des inconnus, j'avais pas remarqué que les acteurs de "Biomane" étaient Asiatiques!» (Vanyda 2016, 39), este personaje resta importancia a lo expresado por su amigo y permite que Coralie se reafirme dentro de una identidad *normal*, aunque no normativa. No obstante, el comentario del primer joven en la tercera viñeta supone un retroceso en el camino del entendimiento, ya que con un tono exclamativo que el lector interpreta con cierta sorna incide en reelaboraciones identitarias que exhiben la alteridad tanto racial como social al afirmar que el padre de Coralie no tiene «une tête normale» (Vanyda 2016, 39). Se trata de un comentario que, si bien podría simbolizar una ruptura total entre los dos personajes implicados, se encuentra atenuado por la representación sombría y de espaldas del chico. Esto provoca que en la tercera y cuarta viñetas Coralie sea la verdadera protagonista ya que, aun sin estar en un primer plano, se sitúa en el punto de fuga de la imagen y, además, aparece enfocada de frente y de perfil desde el prisma del busto y con detalle y claridad. En la última viñeta el lector observa cómo los comentarios proferidos por el chico son autopercebidos como triviales y, de hecho, por la cara de asombro con la que es dibujado en la cuarta viñeta interpretamos que él no es consciente de la repercusión que estas palabras pueden tener en Coralie. Y, sin embargo, la protagonista expresa a través de una cara aparentemente inexpresiva una concatenación de sentimientos que desvelan incompreensión e incomodidad.

Esta situación supone la primera de otras muchas en las que Coralie es vista como una extranjera por parte de sus iguales franceses, ya que en materia de identidad los rasgos físicos y faciales suponen un eje de discriminación –positiva o negativa– inmediato en las interpretaciones aprioristas. En este sentido, resulta especialmente interesante observar al hilo de la argumentación icono-textual cómo la historietista asocia la mirada crítica a un conjunto de personajes representativos de familias monoculturales. En efecto, este tipo de situaciones no se repiten entre sus compañeros de capoeira, donde priman personajes que representan los cuestionamientos inherentes a las identidades múltiples. Llegados a este punto de la reflexión es preciso señalar que la propia Coralie también cae en la trampa de los estereotipos al juzgar a uno de sus compañeros de trabajo que aparece caracterizado por el uso de chanclas y de un moño tipo samurái. Además, también existen personajes monoculturales con una mentalidad abierta que no sólo no cuestionan la biculturalidad de Coralie, sino que comparten el espacio íntimo de las experiencias personales. En este sentido, pensamos, por ejemplo, en Thibault, un chico cuyo nombre evoca al hermano de Coralie y que en un primer momento expresa su atracción por la cultura gastronómica asiática; además, al final del relato, se convierte en la pareja de Coralie y en el padre de su hijo. Por ello, podemos afirmar que esta

autoficción gráfica expone un fresco literario que visibiliza la delgada línea que divide la identidad y la alteridad, lo similar y lo distinto, el autóctono y el extranjero. Al hilo de las planchas, la reflexión que emana se centra en «ce qui se joue dans la relation avec l'Autre et ouvre ainsi une véritable réflexion sur l'altérité en même temps qu'il pose question des origines et de la perte des origines» (Albert 2005, 17) desde una mirada neutra que aboga por la construcción de sociedades inclusivas, abiertas y plurales.

5. CONCLUSIÓN

Para terminar y a modo de conclusión, podemos afirmar que la cuestión de los orígenes y, por consiguiente, la representación de la alteridad a través de esta autoficción gráfica supone consolidar el noveno arte como elemento catalizador para la expresión de problemas de calado desde una perspectiva diferente y adicional a la tradicionalmente abordada por la narrativa. En efecto, posicionarse en una óptica icono-textual aporta resultados distintos que completan y complementan la reflexión inicial. Pensar en los cuestionamientos inherentes a las identidades múltiples en términos de coexistencia y de cohabitación desde la construcción dialógica del biculturalismo permite a su vez visibilizar un ejemplo paradigmático de las numerosas identidades diferenciadas que existen en la Francia actual. Para ello, la autora parte de una experiencia vivida que se eleva al tejido ficcional a través de la puesta en escena de un decorado que enriquece el diálogo establecido con el lector a partir de la transversalidad cultural que permite pensar el concepto de autóctono en tiempos de globalización. Esto, a su vez, abre el debate en torno a la representación de la alteridad que las familias biculturales representan en materia de construcción identitaria desde el núcleo personal y en materia de aceptación, inclusión y tolerancia desde el núcleo sociocultural.

De tal manera que, por lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que en la novela gráfica aquí objeto de estudio las posibilidades de retorno resultan ser imposibles e improbables. En primer lugar, porque el viaje iniciático emprendido por la protagonista a partir de su ruptura permite que ésta se inicie en el camino del autoconocimiento y del autorreconocimiento en el que aprende sobre sus orígenes biculturales y sobre la diversidad interpretativa de esta pluralidad identitaria. Esta reflexión supone un punto de partida desde el punto de vista del conocimiento personal que impide volver a interpretar el lugar que uno ocupa en el mundo con los mismos ojos. De igual modo, la protagonista comienza una reflexión en torno a los estereotipos y la multiplicidad representativa que la alteridad evoca a través de las diferentes

interacciones sociales mantenidas al hilo de las planchas. Esto supone una evolución en el posicionamiento identitario de la propia Coralie, quien no sólo ya no se identifica con una identidad monocultural, sino que además acepta y comparte su biculturalidad. Por ello, podemos concluir nuestra reflexión pensando en la importancia que este tipo de historias adquiere tanto para las personas que se reflejan en la experiencia compartida por Savatier como para visibilizar la complejidad del mosaico identitario de nuestras sociedades nómadas sedentarias.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel. *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificación*. Madrid: Pálido fuego, 2017.
- ALBERT, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Khartala, 2005.
- ALFARO, Margarita y Beatriz MANGADA. *Atlas literario intercultural. Xenografías femeninas en Europa*. Madrid: Calambur, 2014.
- ALFARO, Margarita, Stéphane SAWAS y Ana Belén SOTO. *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Bruxelles: Peter Lang, 2020.
- BAETENS, Jan. «Bande dessinée et autobiographie: Problèmes, enjeux, exemples». *Belphegor: Littérature populaire et culture médiatique*, 2004, 4.1, pp. 1-8.
- BÉNIAMINO, Michel. *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- BERICAT ALASTUEY, Eduardo. *Sociología de la movilidad espacial. El sedentarismo nómada*. Madrid: Siglo XXI de España, 1994.
- COLONA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris: Éditions Tristram, 2004.
- COMBE, Dominique. *Littératures francophones. Questions, débats et polémiques*. Paris: PUF, 2010.
- CORTIJO, Adela. Autobiographie et autofiction illustrées dans les bandes dessinées : Marjane Satrapi, Johanna Schipper et Dominique Goblet. En SANTOS, Ana Clara (ed.). *Descontinuidades e confluencias de olhares nos estudos francófonos*. I Congresso Luso-Espanhol de Estudos Francófonos APEF/APFUE, Universidad de Algarve, 2010, volume 1, pp. 283-294.
- DELBART, Anne-Rosine. *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Pulim, 2005.
- DEPRETRE, Évelyne. «Persepolis et la naissance d'une révolution iranienne: un événement islamique façonné par Marjane Satrapi». En BALLARDINI, Elio et alii. *Les facettes de l'événement: des formes aux signes, Mediazioni*, 2013, 14, pp. 1-14.
- GASPARINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.
- GAUVIN, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Kartala, 1997.

- GAUVIN, Lise. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Boréal, 2000.
- GENON, Arnaud. *Autofiction: Pratiques et théories. Articles*. Paris: Mon petit éditeur, 2013.
- GRELL, Isabelle. *L'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2014.
- GRELL, Isabelle. *Pourquoi Doubrovsky ?* Paris: Le bateau ivre, 2018.
- GROENSTEEN, Thierry. « Autobiographie ». *Neuvièmeart 2.0 La revue en ligne de la Cité Internationale de la bande dessinée et de l'image*, 2014, URL: <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article813>
- JAQUET, Chantal. *Les transclasses ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014.
- JAQUET, Chantal y Gérard BRAS. *La fabrique des transclasses*. Paris: PUF, 2018.
- JEANNELLE, Jean-Louis y Catherine VIOLET. *Genèse et autofiction*. Paris: Academia Bruylant, 2007.
- MARIN, Claire. *Rupture(s). Comment les ruptures nous transforment*. Paris: Le livre de poche, 2020.
- MARIN, Claire. *Être à sa place*. Paris: Éditions de l'Observation, 2022.
- MATHIS-MÖSER, Ursula y Birgitz MERTZ-BAUMBARTNER. *Passages et ancrages. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 2012.
- MOURA, Jean-Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: PUF, 1998.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Entretiens*. Paris: PUF, 1999.
- PORRA, Véronique. *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1949-2000)*. Hildesheim-Zürich-New York: Olms, 2011.
- PORRA, Véronique. «Des littératures francophones à la "littérature monde": aspiration créatrice et reproduction systémique». *Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones*, 2018, 1(1), pp. 7-17.
- RAE. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE, 2022. URL: <https://dle.rae.es/>
- SAVATIER, Vanyda. *Entre ici et ailleurs*. Trento: Dargaud, 2016.
- TLFI. Le Trésor de la Langue Française informatisé. Francia: CNRS, Université de Lorraine, 2022. URL: <http://atilf.atilf.fr/>
- TODOROV, Tzvetan. *L'homme dépaycé*. Paris: Seuil, 1996.
- VILAIN, Philippe. *L'autofiction en théorie. Suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*. Paris: Les Éditions de la Transparence, 2009.

