

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica
ISSN: 0185-0121
nrfh@colmex.mx
El Colegio de México, A.C.
México

Negrete, Julia Érika

Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds.), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Iberoamericana- Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2010; 284 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LIX, núm. 2, 2011, pp. 618-621
El Colegio de México, A.C.
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60224200015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

¿Cuál fue, entonces, el fin de sor Juana? Como apunta Buxó, a principios de 1694, sor Juana redactó una *Petición causídica* y dos *Protestas* de fe que firmó con su sangre: por “graves, enormes y sin iguales pecados, de lo cuales me hallo convicta”. La monja debía “deshacerse de sus amados libros”, los que remitió al Arzobispo de México para que, vendiéndolos, junto con sus instrumentos musicales y matemáticos, “hiciese limosna a los pobres”. Finalmente, sor Juana enfermó y murió a causa de una epidemia.

El libro de Buxó no solamente analiza la obra de sor Juana, también permite trasladarla a nuestra actualidad.

LUKASZ CZARNECKI

Laboratoire Cultures et Sociétés en Europe

University of Strasbourg

VERA TORO, SABINE SCHLICKERS y ANA LUENGO (eds.), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2010; 284 pp.

Compuesto por quince ensayos, este libro es producto del primer coloquio de hispanistas dedicado a la autoficción –aquí (re)nombrada, como anuncia el título, auto(r)ficción– celebrado en la Universidad de Bremen en 2009. Aportaciones de diferente tesitura indagan en esta tendencia que ha seguido la literatura contemporánea desde que Serge Doubrovsky publicó, en 1977, su novela *Fils* para ocupar la casilla que Philippe Lejeune dejó vacía en su estudio de 1975 sobre la autobiografía. Así, inauguró una modalidad –cuyo estatuto genérico sigue en el centro de la discusión– a la que denominó autoficción, por tratarse de un texto que cumplía con la identidad entre autor, narrador y personaje, pero que no era autobiografía. Debido al auge de esta práctica literaria en España y su, cada vez más, extendida popularidad entre los escritores latinoamericanos, los estudios de este volumen quieren responder, ya sea mediante la reflexión teórica o el análisis literario, a las preguntas planteadas desde la primera página: “¿Dónde se sitúa la autoficción en el campo de las prácticas literarias, si no es incluso una práctica que abarca todas las artes: el cine, el cómic, la fotografía? ¿Cuál es su estatuto architextual? ¿Es un género o una categoría modal? Si es un género, ¿tiene una tradición y una recepción histórica?” (p. 7). Cada ensayo, intenta, a su modo, alguna respuesta, aunque ciertamente, lejos de agotar el tema, abre nuevas brechas a los futuros estudios, ya que extiende la discusión hacia otros géneros y modalidades discursivas que también han adoptado esta práctica, tal es el caso del cine, la poesía y el teatro.

En la línea de la teoría destacan algunas apuestas por clarificar conceptos y precisar términos, con miras a una posible aportación. La apertura del libro ofrece, en el estudio introductorio a cargo de las editoras, una sugerente propuesta que parte de la revisión histórica del término *autoficción*, siguiendo los estudios más destacados sobre la materia, a fin de establecer una tipología y fundar un nuevo término, que si bien parece gestar más complicaciones de orden teórico, promete mayor especificidad y adecuación con este tipo de manifestación del autor en su obra: la “auto(r)ficción”. Su punto de partida es la modificación de ciertas categorías de Gérard Genette y la tipología que establece en *Ficción y dicción* (1991), donde propone, para los textos *autoficcionales*, la combinación de la no identidad entre autor y narrador con la identidad nominal y ontológica entre autor y personaje, así como la identidad de narrador y personaje (esto es, $A \neq N$, $A = P$, $N = P$). De esta incompatibilidad resulta la incorporación de la *autoficción* a la narración *paradójica*, de ahí que la distinción entre *autoficción* y *autor(r)ficción* resida en que la primera puede considerarse un subgénero literario o *filmico*, de carácter ambiguo, lúdico, y sobre todo, *autodiegetic*; mientras que la segunda incluye cualquier narración donde el autor irrumpa metalépticamente, provocando sorpresa, incluso con el menor indicio de juego con la identidad nominal y la biografía, o cualquier mención que de él o de alguna de sus obras (intertextualidad y autotextualidad) haga un personaje. Esta nueva delimitación terminológica parece ampliar las posibilidades de analizar cualquier texto literario en que aparezca la figura del autor sin restringirse a las delimitaciones genéricas, a la homonimia o la biografía. Hechas estas precisiones, queda claro que no toda *auto(r)ficción* es *autoficción*, y que las complicaciones se resuelven –al menos provisionalmente– al ubicar la primera en el amplio territorio de la narración *paradójica*, categoría que, de por sí, presenta otro tipo de problemas.

En “El autor ficcionalizado o la *autoficción* como *autor-ficción*”, Sabine Schlickers amplía el primer estudio al proporcionar un recorrido que va desde *El libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, hasta algunas obras *filmicas* contemporáneas para demostrar que la *autoficción* no se deriva de la *autobiografía* ni de la *novela autobiográfica*, sino que desde siempre se ha relacionado con el juego entre la *autoría* y la *ficcionalidad*. De lo anterior deriva la distinción entre el modo y el subgénero *auto(r)ficcionales*: uno, recurso de aparición breve en ciertas obras; el otro, rasgo que abarca el libro de principio a fin, o al menos una buena parte de él. Por lo demás, muestra la relación estrecha de la *auto(r)ficción* con la *metalepsis*, la *intertextualidad* y la *mise en abyme aporistique*. Annick Louis comparte la misma inquietud al deslindar la *autoficción* de cualquier filiación genérica para ubicarla en una categoría de textos, no del todo clara, que denomina “sin pacto

previo explícito”; se trata de obras que ocultan su naturaleza de ficción o de referencialidad, o que, incluso dándola a conocer, tienen un contenido que invita a una lectura oscilante entre esos dos polos. De su análisis deduce el carácter híbrido de esta práctica literaria y una serie de rasgos de carácter descriptivo, y no normativo, que ayudan a entender la naturaleza de las obras sin pacto previo. Con todo, resulta desconcertante la utilización indistinta, frecuente en algunos de los ensayos teóricos, de autoficción y auto(r)ficción –a veces simplemente autorficción–, descuido que le resta utilidad al nuevo término.

La autoficción como fingimiento o simulación es la idea que guía la participación, en este volumen, del conocido especialista Manuel Alberca. En una serie de reflexiones, a modo de diario, escritas a intervalos durante un año desde que recibió la invitación al Congreso y hasta poco antes de que éste se llevara a cabo, recoge algunas de sus últimas lecturas sobre autoficción o bien sobre autores cuyas obras reúnen rasgos de ésta: las cuestiona, sopesa su validez y actualidad. La autoficción, según Alberca, simula ser novela y autobiografía a la vez; con lo cual subraya nuevamente la ambigüedad e hibridez característica de este tipo de relatos y vuelve sobre la noción de “pacto ambiguo” desarrollada en su estudio de 2007. Asimismo, sorprende su encuentro fortuito con el término *autobiografiction* encabezando un artículo de Max Saunders en *The Times*, quien, a su vez, lo toma de un texto de Stephens Reynolds publicado en 1906, donde ofrece una definición que bien puede ser el antecedente de la aportación de Doubrovsky.

Bajo el llamativo título “Antecedentes socioculturales del relato autoficcional renacentista”, Jaime Covarsí hace un recorrido histórico, del siglo XIII al XVI, para analizar las transformaciones en el concepto del yo y los momentos en que se dan las condiciones propicias para su manifestación en la obra literaria. Si bien destaca que la autoficción no es una práctica novedosa –pues hay relatos medievales y renacentistas que, al participar en un ejercicio de introspección o de testimonialidad, adquieren evidentes trazas autoficcionales–, apenas aclara que esta tendencia en la literatura contemporánea responde a otras exigencias históricas y culturales que inclinan la discursividad hacia la integración de lo subjetivo de un modo absolutamente intencional y explícito. Con el objeto de profundizar más en las distintas manifestaciones de la autoficción, se abren interrogantes sobre su desarrollo en la poesía y en el teatro. Al primero se dedica Ana Luengo en un estudio muy sucinto, “El poeta en el espejo: de la creación de un personaje poeta a la posible autoficción en la poesía”, en el que esboza algunas posibilidades de presencia del yo autoral en la creación poética, a partir de varios ejemplos de la tradición hispánica, desde el Barroco –con un poema de Quevedo–, el Romanticismo y el Modernismo, hasta Jaime Gil de Biedma. Aunque pertinente, su estudio deja por atar varios cabos; por ejemplo, no queda clara la distinción

entre el yo-autor de la autoficción y el yo lírico autobiográfico, y su construcción en la obra poética, ni entre la enunciación narrativa y la del poema. En otra de sus posibles formas, la autoficción dramática, mucho más cercana a la narrativa, resultan sugerentes los hallazgos de Vera Toro –“La autoficción en el drama”–, quien la ubica dentro del metadrama, caracterizado principal, aunque no únicamente, por su autorreflexividad. Sus diferentes formas incluyen alusiones literarias o a la vida real, en él caben también distintos niveles de autoficcionalidad –como los relativos a la asignación del nombre del autor a un personaje, algunos rasgos de su identidad o la presencia de éste interpretando algún papel–; mientras que la auto(r)ficción, igual que en la narrativa, es la intromisión del autor, se trate o no de un personaje, mediante la simple mención de su nombre o de alguna de sus obras. Los ejemplos que ofrece son ilustrativos y explican cada uno de los modos de la autoficción dramática.

En el orden crítico, los estudios dedicados a obras específicas amplían y enriquecen la visión teórica. Quedan estos ensayos para los intereses particulares de los lectores, pues se trata de análisis y descripciones muy puntuales, que dejan ver el funcionamiento textual en relación con la práctica autoficcional; versan sobre textos cuyos autores juegan a ser personajes, ya sea para buscar o crearse una identidad, mostrar el artificio de sus ficciones o reflexionar sobre el acto mismo de escritura. Entre otros, se estudian obras de César Aira (*Cómo me hice monja*), Roberto Bolaño (*Los detectives salvajes*, *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*), Carlos Denis Molina (*Lloverá siempre*, *Liga de las escobas*, *Tiempo al sueño*, etc.), Rubem Fonseca (*Feliz Año Novo*) y Luis Goytisolo (*Estatua con palomas*). La literatura argentina escrita alrededor del conflicto conocido como Guerra de las Malvinas ha arrojado, a decir de Victoria Torres, una lista de ejemplos en los que el autor forma parte del mundo narrado al mezclar autobiografía y ficción. A Laura Alcoba toca cerrar el libro con el relato de su experiencia como escritora de autoficción. Al asignar a *Manèges, petit histoire argentine* (2007) (*La casa de los conejos*, en su traducción al español), desde su primera edición, el calificativo de “petite histoire”, y no de novela o relato, asume la voluntad de colocarse entre la ficción y la realidad, o lo que es casi lo mismo, en el terreno ambiguo e híbrido de la autoficción.

Por lo demás, es una edición cuidada que, para el especialista, se presta a una lectura fácil, sin mayores complicaciones. Exceptuando la calidad desigual de los ensayos, el libro es una buena aportación y útil guía en los estudios cada vez más abundantes sobre la autoficción.

JULIA ÉRIKA NEGRETE