

José Manuel González Álvarez (ed.): *La impronta autoficcional. (Re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2018 (182 págs.)

Reviewed by **Rahel Teicher**, Université de Liège, Bât. A2, Langues et littératures espagnoles et hispano-américaines, place Cockerill 3–5, 4000 Liège, E-Mail: rahel.teicher@uliege.be

<https://doi.org/10.1515/iber-2019-0009>

‘Autoficción’: el neologismo creado por Serge Doubrovsky en 1977 encontró, como bien se sabe, un eco sonoro y duradero en el seno de la crítica literaria y de la investigación académica. El éxito de esta noción, que se extendió hasta convertirse en un fenómeno de moda, estuvo acompañado de un debate crítico intenso que sigue estando vivo y que excede las fronteras francesas. Parece claro que el “retorno del sujeto” (Viart), al que asistimos desde hace algunas décadas, no se hace sin problematizarse, es decir, sin plantearse la cuestión de su propia legitimidad y de las posibilidades que sigue ofreciendo la literatura a la escritura de sí mismo. Respecto a la autoficción, ninguna definición obtiene el consenso, y veremos que incluso los criterios que parecían, al principio, fundar su especificidad (entre otros, la identidad onomástica entre autor, narrador y protagonista o la coexistencia ambigua de dos pactos antitéticos, el ficcional y el autobiográfico) pueden ser cuestionados a través del análisis de los textos argentinos.

La creciente importancia cobrada, en la literatura contemporánea, por un ‘yo’ vinculado al autor así como las formas múltiples y las numerosas estrategias empleadas con el fin de ‘autorepresentarse’ dentro del texto, siguen estimulando la investigación en torno a las narraciones del yo, dentro de las que la autoficción adquiere un espacio privilegiado. Como deja entender su título, la monografía aquí presentada persigue el objetivo de rastrear las ‘huellas’ de la autoficción en la literatura argentina de las últimas décadas. La riqueza de la obra no solo proviene de los textos analizados –cuya variedad permite al lector hacerse una idea sugerente de la producción autoficcional contemporánea de ese país– sino también del punto de vista que cada autor adopta en el debate sobre la autoficción así como de las teorías utilizadas con el fin de apoyar el desarrollo de sus análisis y las conclusiones a las que llegan.

El editor de la publicación, José Manuel González Álvarez, abre el camino con el análisis de la obra de Macedonio Fernández, un autor anterior al nacimiento de la noción de autoficción. Puesto que este escritor sigue los pasos de una tradición autobiográfica más antigua pero que rompe con ella con una voluntad vanguardista, el investigador lo considera como una especie de “escritor protoautoficcional”. Se propone analizar dos textos, *Papeles de Recienvenido* (1929) y *Continua-*

ción de la Nada (1944), con el fin de resaltar los procedimientos empleados por Macedonio Fernández para jugar con las representaciones del yo dentro del texto. Primero, retoma las dos vertientes de la obra macedoniana identificadas por Diego Vecchio (egotista y egocida) para demostrar que no son independientes como se podría pensar sino que están conectadas y que de su conexión nace una figura de autor paradójica que se menosprecia mientras se afirma. En segundo lugar, analiza la ‘desidentificación’ que se pone en marcha de distintas formas, por ejemplo tachando completamente el nombre propio de autor de los relatos. De esta forma, el escritor juega con las instancias del texto y llega a cuestionar la escritura y su recepción. Por último, estudia la llamada “autobiografía escrita por otro”, o sea el plagio invertido utilizado por Fernández y que pone en tela de juicio al propio autor y a la posibilidad de fijar de manera realista el yo dentro del texto de carácter (auto)biográfico. Este estudio, al poner de relieve estrategias que encontraron cierto resabio en las autoficciones argentinas posteriores, permite reflexionar sobre el vínculo que une las autoficciones contemporáneas con una tradición literaria más antigua y apartarse así de una visión estrictamente sincrónica.

Luego viene el análisis de lo autoficcional en la obra de Norah Lange por Julien Roger. El investigador acude a Barthes para distanciarse de una concepción de la literatura centrada en la “intención del autor” pero tampoco niega la importancia que ha cobrado, en estos últimos años, el conocido “regreso al autor”. Sin embargo, resalta la importancia de lo que llama (retomando la expresión de Genette) una “hermenéutica de la lectura” e inscribe la autoficción dentro de las poéticas condicionalistas que se definen según el teórico francés por la recepción por el lector de la obra que está leyendo. A pesar de que la obra de Lange (también anterior al nacimiento del concepto autoficcional) fue considerada esencialmente como autobiográfica por la crítica anterior, Julien Roger se dedica a demostrar lo ficcional de su narrativa que se hace visible en las citas intra e intertextuales y en el juego con la focalización en *Cuaderno de infancia* (1937) y en *45 días y 30 marineros* (1933). Luego destaca, en *Antes que mueran*, el trabajo del lenguaje que cobra cada vez más importancia a costa del referente y que lleva la obra de Lange a distanciarse poco a poco de la realidad adquiriendo más autonomía.

En el estudio siguiente, Pablo Decock se interesa por las estrategias autoficcionales y sus efectos paradójicos en la obra de César Aira. Recurriendo a la noción de “figura de autor”, demuestra cómo esta se vuelve central en *Las curas milagrosas del Doctor Aira* (1998) y en *El error* (2010) al tiempo que es desacralizada a través del uso de varias máscaras –como, entre otras, la del niño Aira o del idiota Aira– que se oponen a la imagen que uno se hace del escritor típico. A esta estrategia autoficcional se añade otra, de índole metaliteraria, que permite al

autor exponer sus prácticas de escritura. Al analizar el proceso de edición de “las curas” del Doctor Aira –cuyas palabras claves son “serialidad” y “visibilidad”–, el investigador destaca el diálogo que lo une con la política editorial del propio autor y ambas estrategias editoriales resaltan la problemática del valor que se otorga a la obra airiana. Por lo tanto, además de la figura del autor es también la propia obra la que se vuelve insignificante. Este cuestionamiento de los valores tradicionalmente atribuidos al escritor como a la obra literaria también se deja entender a través de la lectura de *El error* que el investigador considera como “uno de los mejores ejemplos de la escritura fallida y deliberadamente negligente de Aira”. Cierra su análisis por una reflexión sugerente acerca de la definición del “valor literario” de las obras de Aira y del cuestionamiento de este concepto que genera su narrativa.

Ilse Logie entra en el análisis de la llamada literatura “de los hijos” argentinos. Se interesa por las novelas de Sergio Chejfec (*Lenta biografía*, 1990), Patricio Pron (*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, 2011) y Paloma Vidal (*Más al sur*, 2008), autores que comparten en su biografía la experiencia de la extraterritorialidad y del “descentramiento lingüístico”. La investigadora parte de las observaciones de George Steiner que estudió a autores como Kafka, Nabokov o Beckett con el fin de evidenciar las posibilidades creativas que ofrece esta posición descentrada con respecto a la lengua materna. No obstante, ella matiza el optimismo de sus conclusiones recordando el dolor que siempre supone, según Gustavo Pérez Firmat, cambiar de lengua para habitar otra. Las obras de los hijos de militantes o exiliados que Ilse Logie estudia aquí ponen en escena la relación peculiar que une a los narradores con la lengua extranjera (la del padre judío en el caso de Chejfec, la del país de asilo en los casos de Pron y de Vidal), relación que complejiza las posibilidades de recuperación y expresión de la propia experiencia. Además, en el caso de los hijos, esta experiencia ‘propia’ se relaciona fuertemente con la de los padres, lo que convierte estos textos en “relatos de filiación” (Viar), de índole autoficcional ya que la herencia de una vivencia ajena, no experimentada en carne propia, se recuerda y transmite gracias a la intervención de la imaginación (Hirsch). La lengua del padre es, en el caso de Chejfec, el obstáculo que impide al hijo recuperar la historia de la que proviene y que lo lleva a apropiarse de ella rechazando el género testimonial. En cambio, en las obras de Pron y de Vidal, enfrentarse a otro país o a una lengua extranjera permite volver a conectarse con su propio pasado para poder mirar hacia el futuro.

El trabajo siguiente nos presenta al autor argentino Abelardo Castillo y a su obra, muy conocida dentro de las fronteras nacionales y mucho menos fuera de ellas. Con el fin de analizar la ‘autoexposición’ en su obra, Daniel Mesa Gancedo se centra en novelas que el autor publicó después de haber luchado contra su adicción al alcohol: *El que tiene sed* (1985) y *Crónica de un iniciado* (1991). Analiza

primero los varios usos, según los textos, del nombre y del apellido del autor y la relativa importancia o presencia de estos personajes homónimos. A pesar de que el autor disemina muchos otros indicios autobiográficos en sus textos, el investigador se centra esencialmente en el estudio de la figura del *alter ego* de Abelardo Castillo: el personaje llamado Esteban Espósito, que nació en 1961 pero no aparecerá al público antes de la publicación del cuento titulado “El cruce del Aqueronte”, en 1974. Llama la atención del investigador el hecho de que tal nacimiento coincida con el abandono de la bebida por parte del autor, lo que convierte a este *alter ego* en lo que Daniel Mesa Gancedo considera “el laboratorio ficcional en el que Abelardo Castillo conjura su « biografía ebria »”.

Con Ana Casas, volvemos al tema de la literatura de los hijos argentinos. Dialoga con las investigaciones de Ilse Logie y se propone aplicar a varias obras de este corpus el concepto de la ‘posmemoria’ con el fin de destacar características comunes y recurrentes. Entre ellas, resalta la presencia de las emociones como una lente a través de la cual se reconstruye el pasado, un pasado a menudo terrorífico. Centrándose en el ámbito cerrado de la familia, todas estas historias hacen hincapié en “la sensación de orfandad” que sienten los autores-narradores y en la afectividad que caracteriza al tipo de memoria que intentan reconstruir. Ana Casas analiza el doble movimiento de oposición y búsqueda de la rememoración que se da a leer en estos textos; un movimiento intrínseco al proyecto de los hijos que confrontan el pasado de sus padres con su propia realidad. Esta vuelta al pasado y el deseo de recomponer la memoria familiar o colectiva a menudo lleva a los hijos o nietos – sean estos argentinos o españoles– a emprender una verdadera investigación, basada en testimonios o archivos. Este análisis destaca la función de la escritura que, en el caso de los relatos de los hijos, permite contar la historia de los que perdieron, para siempre, la posibilidad de hablar.

Ana Forné se interesa también en la literatura de los hijos. Parte de la teoría de las cosas (“Thing theory”) de Bill Brown con el fin de estudiar el tipo peculiar de memoria familiar que nace de las interacciones entre los objetos de la cotidianidad y los protagonistas de estos relatos. La figura del detenido-desaparecido es central en los textos de los hijos y no sorprende que el objeto-ropa tenga, en este contexto, cierta importancia. Ana Forné se propone estudiar su función dentro de la investigación llevada a cabo por la narradora de *Aparecida* (Marta Dillon, 2015). La presencia que cobran los objetos en este texto lo convierte en algo híbrido, intermedial: al relato de los hechos se añaden descripciones (o ekphrasis) de cosas e imágenes cuyo objetivo es permitir la elaboración de una visión del pasado. Luego, la investigadora analiza la novela de Raquel Robles (*Pequeños combatientes*, 2013) y entra así en el estudio de la literatura de los hijos escrita a partir del punto de vista de los niños de la dictadura. Aquí los objetos, en apariencia insignificantes, son el punto de partida de “otra historia” que se inventa la

narradora-niña para poder seguir luchando a la manera de sus padres o para poder conseguir otra imagen de estos.

A estos análisis de obras se añade, gracias a la contribución de Sabine Schlickers, una reflexión más teórica en torno al concepto de autoficción. Contrariamente a la visión más común que sitúa a este tipo de textos en un punto intermedio entre ficción y realidad, tradición novelesca y biográfica, ella propone considerarlo más bien como un “subgénero paradójico y (meta)ficcional”. Opone Schlickers a la supuesta hibridez genérica de la autoficción el carácter ficcional de las obras que clasifica en seis categorías: la autoficción fantástica-paradójica, la reescritura autorficcional, la auto(r)ficción, la autoficción fingida, la auto(r) ficción heterodiegética y la autoficción redoblada. Estas categorías están establecidas en función del “juego” que las novelas analizadas como ejemplos –todas argentinas– proponen con la autoría y la autotextualidad. Esta contribución fracciona un concepto ya bien establecido para demostrar la evidencia de su carácter múltiple: no existe *un* solo tipo de autoficción que cumpla varios criterios sino que existen *distintos* tipos de autoficciones muy diferentes unos de otros.

El último estudio de esta monografía enfoca la obra del uruguayo Mario Levrero. Julio Prieto no se propone demostrar la pertenencia de sus textos a un ‘género’ autoficcional que cumpliría varios criterios estrictos sino que quiere analizar lo autoficcional como *dimensión* que puede aparecer de manera esporádica y que permite al autor dibujar, dentro de su obra, una *figura autorial* peculiar, caracterizada por la consciencia de su propia muerte y las técnicas empleadas para distraerse de esta verdad implacable. Estudia varios textos de Levrero pero se centra esencialmente en su producción diarística para demostrar que resulta inoperante la división en la obra levreriana entre textos fantásticos por una parte y textos diarísticos o autobiográficos por otra. En efecto, el análisis de sus diarios (entre otros, el *Diario de un canalla*), le permite demostrar el juego que el autor-narrador establece entre lo novelesco y lo diarístico, movimiento de oscilación que lo lleva a considerar lo autoficcional levreriano como una estrategia posible para transmitir cierta visión de la realidad –propia del autor-narrador– así como para construir una *figura de autor* a través de la escritura.

Esta monografía no se lee para conseguir una definición clara de lo autoficcional argentino. Se lee para entender la complejidad del debate en torno a un concepto que sigue generando los cuestionamientos de la comunidad científica. El autor contemporáneo ya no puede ‘escribirse’ como antes y busca formas innovadoras de hacerlo. Incluso limitándose al ámbito nacional de un país como la Argentina, se nota, gracias a los trabajos que acabamos de presentar, la variedad de las estrategias por las que el autor se representa o se proyecta en su texto, mezclando y jugando con los códigos tradicionalmente atribuidos a géneros distintos e inconfundibles.