

## **Presentación. Autoficción, discurso político y memoria histórica**

*Presentation. Autofiction, political discourse and historical memory*

**Ana Casas (coordinadora)**

(Universidad de Alcalá de Henares)

ana.casas@uah.es

“La pasión de lo real” –usando la expresión que Slavoj Žižek toma de Alain Badiou– coincide en el tiempo con otra pasión que también atraviesa muchos textos contemporáneos: la pasión del autor. Si para Žižek lo que define el siglo XX es “la experiencia directa de lo real como algo opuesto a la realidad social cotidiana” (11), el autor –con sus implicaciones no solo discursivas, sino también ontológicas– aglutina en su propia figuración no pocos aspectos de ese real. Pero la realidad, para ser percibida como plenamente real, debe intensificarse y ficcionalizarse con recursos mediáticos, es decir, debe espectacularizarse. “Lo real que vuelve –sigue diciendo Žižek– tiene el estatus de otra apariencia: precisamente porque es real, es decir, a causa de su carácter traumático/excesivo, somos incapaces de integrarlo en (lo que experimentamos como) nuestra realidad y, por lo tanto, nos vemos obligados a experimentarlo como una aparición de pesadilla” (20).

La reflexión resulta muy pertinente para el tema de este dossier: de qué modo, podemos preguntarnos, esta pasión de lo real se relaciona con el auge de la autoficción y cuáles son las consecuencias de ese vínculo, pues el nuevo contexto de efervescencia de relatos reales parece chocar con la cada vez más escurridiza noción de realidad –a la que apenas podemos dotar ya de significado–, una paradoja de la que la autoficción, con todas sus estrategias despersonalizadoras en torno a la representación del yo, tiende a sacar buen rendimiento. “Ahora –como apunta Paula Sibilia–, dando otra inesperada vuelta de tuerca, la realidad empieza a imponer sus propias exigencias: para ser percibida como plenamente real, deberá intensificarse y ficcionalizarse con

recursos mediáticos” (225). Ello tiene un efecto directo sobre el autor, que es justamente la figura que la autoficción discute, al convocar determinadas concepciones críticas en torno a él. Como observa Lucille Kerr a propósito de la frase final del relato “Borges y yo” (1957): “No sé cuál de los dos escribe esta página”, la autoficción puede interpretarse como la formulación de una pregunta que queda sin responder en torno a quién escribe el texto (3-4). La distinción entre las dos versiones del autor (“yo” equivaldría a la persona biográfica, y “Borges” al autor como personalidad pública y figura textual) resulta, pues, indecidible. “Borges y yo” funcionaría, de este modo, como una parábola sobre la dificultad de estabilizar la figura del autor o, incluso, de privilegiar un concepto unívoco que la describiera. El autor se resiste a existir solamente en un sentido u otro. Aparece, al contrario, como una figura problemática y compleja, cuya conceptualización bascula entre las posiciones positivistas –que reforzarían la idea del autor como persona y, por lo tanto, se interesarían por las relaciones entre vida y obra, la biografía del autor o la autoridad atribuida a un texto– y otras nociones, como las desarrolladas por Barthes (1968) y Foucault (1969), que entenderían el autor como un fenómeno textual o discursivo. En lugar de resolver esta dicotomía –como tampoco han podido resolverla los críticos–, los textos en los que el autor se proyecta a través de una figuración ficcional invitan a interrogarnos sobre la fuente del texto y su autoría, aunque, como en el relato de Borges, no parece que sea posible alumbrar una respuesta definitiva.

La autoficción hace suyas estas contradicciones: la presencia del autor en el texto no solo escenifica la crisis de lo autobiográfico, como viene diciéndose desde que Serge Doubrovsky inventara el neologismo en 1977, sino también la conciencia de que la obra (y el autor y el receptor) sólo puede penetrar lo real a través de la ficción. En este sentido, en toda autoficción subyace la siguiente paradoja: las marcas de autobiografismo –en especial la presencia del nombre propio, así como la caracterización del personaje, cuyos rasgos lo asimilan o aproximan al autor real– se combinan, desmintiéndose, con las marcas de la ficción. La contradicción reside, pues, en conceder un espacio privilegiado al autor, transformado en personaje de su propia obra, y, al mismo tiempo, en socavar su autoridad sometiéndolo a determinados procesos de estetización.

De igual modo, la autoficción explora la posición paratópica del escritor, entendiendo por *paratopía*, según la definición que de ella ofrece Dominique Maingueneau (68), aquel lugar paradójico que ocupa el autor con respecto al espacio social, en la medida en que pertenece y no pertenece a él. Su alejamiento es lo que le permite singularizarse del grupo, tener algo que decir sobre éste, pero es el grupo el que “autoriza” al escritor, que sólo así deviene autor. Se trata de una posición, por lo tanto, no ajena a elementos adyacentes como la función mediadora de terceros (críticos, editores y lectores) o insoslayables fenómenos contemporáneos como el papel de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, que, de manera activa, participan en la celebrización del autor (Meizoz).

Ciertamente, el deseo de autor al que antes aludíamos respondería a los modos de ejercer la autoridad con relación a un determinado sistema de producción cultural. Desbancado el autor de su lugar de privilegio –desde el que analizaba la realidad, como apunta Marina Garcés–, éste trataría de redefinir su relación con lo real, su paratopía, desde posiciones que no pueden ser más que individuales y subjetivas. Podría también darse el caso de que expresara, al contrario, nostalgia por lo que una vez fue y significó en el seno de la sociedad. O que expresara simplemente la ambivalencia entre “la ideología del texto”, como la define Foster (con la muerte del autor como consecuencia), y la pasión de lo real (y del autor) a la que se refiere Žižek.

La perspectiva contextual de la autoficción –atravesada de muchas de estas contradicciones– puede permitirnos ahondar en su dimensión más crítica. Concretamente hemos querido fijarnos en uno de los grandes aspectos sobre los que se interesa la autoficción vuelta sobre lo real: la memoria histórica: esto es, la meditación desde el presente en torno a la violencia de Estado, en Argentina, y, secundariamente, en torno a la Guerra Civil y la dictadura, en España. Nos hemos centrado en estos dos países, porque tanto en Argentina como en España la práctica y la teoría de la autoficción están ampliamente extendidas. No parece descartable el peso de sus respectivas historias recientes: tras haber experimentado periodos políticamente marcados por la represión, la violencia y la censura, muchos creadores argentinos y españoles han encontrado en la autoficción un cauce de libertad

a través del cual comunicar deseos, frustraciones, anhelos individuales y colectivos.

Los autores de estos trabajos pertenecemos al grupo de investigación del Proyecto del Plan Nacional *Pensar lo real: autoficción y discurso crítico* (FFI2017-89870-P). Además de estudiar las estrategias retóricas de los textos narrativos (especialmente los aspectos disruptivos y paradójicos, como el uso de la parodia y el humor, o la metatextualidad; también las discontinuidades estructurales, con lo fragmentario como elemento esencial de construcción de la obra), en nuestro interés está conceder un espacio de reflexión a otros ámbitos distintos de la narrativa, como el teatro, el cine o la fotografía. Pensamos que la expresión del yo autoral alcanza en estos casos altas cotas de expresividad y persuasión, gracias precisamente a la ruptura de las convenciones y los pactos de recepción habituales, así como al involucramiento del espectador en la ficción, convertida en marco desde el que articular discursos críticos y verosímiles (por el contenido y la forma) contra ciertos sectores o aspectos de la sociedad.

Así, cinco de los siete artículos que conforman el monográfico se centran en obras producidas en Argentina, casi todos ellos a cargo de la llamada “generación de los hijos”. Salvo Alicia Partnoy (superviviente de la violencia de estado) y de cuya obra *La escuelita* se ocupa el artículo de Patricia López-Gay, los autores analizados pertenecen a esa “segunda generación”, cuyas obras transmiten una memoria “mediada” con relación a acontecimientos de los que apenas guardan algún recuerdo, pues dichas experiencias tuvieron lugar en los años de la primera infancia. Niños durante las dictaduras militares, Albertina Carri (cuya seminal película *Los rubios* es objeto de análisis en el artículo de Julio Prieto), Félix Bruzzone (con su irreverente novela *Los topos*, estudiada por José Manuel González Álvarez) o Guadalupe Gaona (de cuyos poemas y fotografías, incluidos en *Pozo de aire*, se interesa Anna Forné) han narrado por distintos medios la represión de la que fueron objeto sus padres –o muchos miembros de la generación de sus padres– y el impacto que esos hechos causaron también en ellos. Mención aparte merecen las obras de teatro *Jamuychis... el grito* de Patricia García y Flavia Molina y *Pewma-Sueño* de Miriam Álvarez, analizadas por Mauricio Tossi, en tanto que dramaturgias de las regiones de la Patagonia

y el Noreste argentino, y testimonio de la represión sufrida en la posdictadura por los pueblos originarios.

En la mayor parte de estos textos, los lazos de filiación, junto con la experiencia del daño explica su fuerte subjetividad, su inevitable tendencia a la autoficción, a la vez que la oscilación entre continuidad y ruptura del recuerdo hace evidentes los mecanismos de construcción inherentes a toda memoria –ahora desvelados, exhibidos– a través de la conjunción de elementos referenciales y elementos imaginativos.

En este punto de nuestra investigación, nos ha parecido de gran interés contrastar la posmemoria autoficcional producida en Argentina, que es muy rica, con la desarrollada en España. Pensamos, con el sociólogo Gabriel Gatti, en la posibilidad de transnacionalizar (especialmente adoptando una óptica transatlántica) determinados conceptos del ámbito de la violencia y la represión (como la noción de trauma o la figura del detenido-desaparecido). Proponemos, así, buscar paralelismos entre las posmemorias autofccionales de Argentina con otras producidas en contextos de represión similares, como el español. Dicho enfoque permite profundizar en el diálogo intergeneracional y filiativo (Gatti & Mahlke) –que se formula de una manera sensiblemente distinta en los textos españoles, ya que no cabe hablar de hijos, sino de nietos–, así como en los lazos “afiliativos” (Faber) que caracterizan las relaciones (de simpatía e identificación) de la joven generación con aquella que vivió (y fue víctima de) los acontecimientos narrados. Dicha exploración identitaria –presente también en los textos argentinos–, así como una parecida proclividad a emplear las estrategias de la autoficción, es decir, a recrear de manera imaginativa tanto lo sucedido como la identidad de sus protagonistas, ha estimulado el estudio comparado de los textos. Desde esta óptica, los dos últimos artículos del monográfico se ocupan de España: Iván Gómez se interesa por la producción documental audiovisual (*Nadar* de Carla Subirana, *Pepe el andaluz* de Alejandro Alvarado y Concha Barquero y “Haciendo memoria” de Sandra Ruesga) y Ana Casas analiza la reciente novela de Cristina Fallarás, *Honrarás a tu padre y a tu madre*.

Las obras estudiadas, tanto las argentinas como las españolas, se enmarcan en épocas de cuestionamiento de las políticas de la memoria: las promovidas por el kirchnerismo en Argentina (2003-2015), con la derogación de las Leyes de Punto Final y

Obediencia Debida y los juicios a los represores, y las alentadas por el Partido Socialista Obrero Español, sobre todo a partir de la promulgación de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, conocida popularmente como Ley de la Memoria Histórica.

Se trata, en cualquier caso, de obras de enorme contenido crítico, concebidas desde una gran diversidad de propuestas y perspectivas: por distintos caminos, aunque siempre desde la modulación autoficcional, las obras objeto de estos trabajos, desbordan el género del testimonio y superan sus usos retóricos, renovándolo y vivificándolo como expresión de denuncia y reparación. Desde la subjetividad radical del yo, exploran los límites de lo representable, devolviendo la voz a ese nosotros silenciado.

En estos y otros ejemplos significativos, reimaginar lo colectivo en clave autoficcional implica ahondar en la memoria que, como propone Jordi Ibáñez en su libro *Antígona y el duelo*, debe ser memoria compartida antes que colectiva. Una memoria compleja y plural, fruto de “las memorias enfrentadas, rotas, reprimidas y engañadas” (30), y que, por ello, se niega a ser memoria oficial o memoria apaciguadora.

### **Bibliografía citada**

Barthes, Roland. “La muerte del autor” (trad. C. Fernández Medrano), 1968. Disponible en [https://cubaliteraria.cu/revista/la-letradelescriba/n51/articulo\\_4.html](https://cubaliteraria.cu/revista/la-letradelescriba/n51/articulo_4.html)

Dobrovsky, Serge. *Fils*. París, Galilée, 1977.

Faber, Sebastiaan. “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes”. *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, vol. II, n.º 1, 2014, pp. 137-155.

Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001.

Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”, 1969. Disponible en <http://148.206.53.230/revistasuam/dialectica/include/get-doc.php?id=286>

Garcés, Marina. "Honestidad con lo real", 2011. Disponible en <http://www.tea-tron.com/sismo/blog/2011/10/06/la-honestidad-con-lo-real-de-marina-garces/>.

Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.

Gatti, Gatti y Mahlke, Kirsten (eds.). *Sangre y filiación en los relatos del dolor*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2018.

Ibáñez Fanés, Jordi. *Antígona y el duelo. Una reflexión moral sobre la memoria histórica*. Barcelona, Tusquets, 2009.

Kerr, Lucille. *Reclaiming the author. Figures and fictions from Spanish America*. Durham, Duke University Press, 1992.

Maingueneau, Dominique. *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*. París, Belin, 2006.

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Ginebra, Slatkine, 2007.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Žižek, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal, 2005.



Este artículo ha sido publicado bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).