



# AUTOFICCIÓN

## la literatura *real*

### I.

El estudio de la autoficción es relativamente reciente. En 1977, Serge Doubrovsky acuña este término como una nueva vertiente de la literatura. Si bien los textos literarios han hecho uso del “yo” como herramienta literaria, el término de Doubrovsky contiene ciertas particularidades que lo distinguen del diario o la autobiografía novelada. Precisamente, este trabajo expondrá este subgénero particular de la mano del autor ruso y de la aplicación que hace Manuel Alberca, teórico hispano que analiza la misma vertiente.

Para Serge la autoficción es:

Una forma de escritura que presenta una historia verdadera a través de un discurso ficticio en el que el autor se convierte a sí mismo en sujeto y objeto de su relato, no dudando en involucrar hasta su nombre para proponer un pacto de lectura que imite los principios del pacto autobiográfico, al mismo tiempo que los subvierte.<sup>1</sup>

\* Universidad Autónoma de Chihuahua.  
Contacto: evangelistagh@yahoo.com

Podemos encontrar entonces que la autoficción parte de un hecho real del autor y se recrea dentro de la literatura. Este acomodo entre el mundo referencial y el mundo literario muta, se transforma por el acto de la recreación literaria. Su raíz es la vida misma, el árbol es la creación. El autor como protagonista se mueve dentro del mundo donde lo verosímil cunde y se propaga.

Asimismo, el concepto de autoficción es abordado por Manuel Alberca en su artículo “¿Existe la autoficción en Hispanoamérica?”<sup>2</sup>, donde menciona lo siguiente:

La autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otra, la identidad de autor, narrador y personaje le sugiere una lectura autobiográfica (p. 11).

Para Alberca la autoficción trata de un juego literario, en el cual la ambigüedad entre realidad y ficción es el tablero. En este juego el autor realiza los movimientos con las piezas blancas, la estrategia es “hacer” creer al lector que lo que ocurre pasó tal cual en la realidad, como una manera de acercarse más, de simpatizar con el personaje.

Tanto Doubrovsky como Alberca proponen, en este modelo literario, una treta lúdica entre realidad y ficción, la cual se forma obteniendo partes significativas de la realidad mimetizadas por la literalidad, por la licencia ficticia del autor. De esta manera tenemos que la autoficción es una trampa, un engaño permitido; en el que el autor se personifica a sí mismo, con el fin de deambular en su mundo ficticio y manifestarse a través de la narrativa. Donde el acontecer, vivencial o no, se confunde con el acontecer literario; el engaño permitido forma parte de la dinámica de la obra, y el lector debe obedecer las reglas para lograr el enfrentamiento refigurativo. Así, este señuelo que forma la autoficción se desenvuelve en la trama para transmitir el discurso del autor de una manera más directa, camuflarse con otra voz, utilizando al personaje como un doble.

¿Por qué se considera este recurso como literatura? El propio Alberca añade que este fingir, esta simulación se crea debido a “una urgencia, un principio de salvación, de autodefensa o camuflaje. Ante una sociedad hostil, el individuo se protege asumiendo los papeles sociales de forma teatral: ser otro para los demás, sin dejar de ser uno para sí mismo”<sup>3</sup>.

Luego tenemos que esta producción artística posee matices de denuncia, visión, propuesta crítica o filosófica, entre otros, además de los estéticos y estructurales. ¿Puede entonces encontrarse la confesión entre las líneas

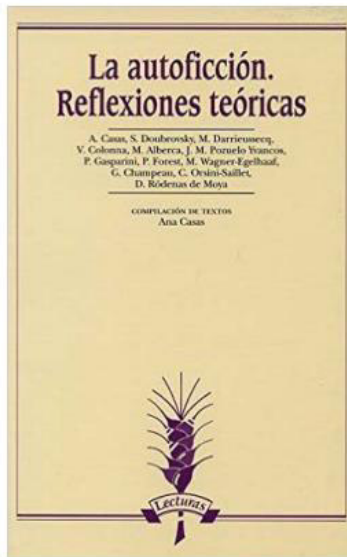
del texto? Definitivamente, la confesión, la exposición, la catarsis del autor se inmiscuye en su obra. Autor, narrador, personaje son un sendero donde se siembra la verdad metafórica. El personaje es el lado oculto de la voz del autor. El diálogo entre autor y lector funge como confesionario. El autor crea el discurso literario, recrea su realidad o su visión de la misma; él, como protagonista, personaliza y actúa cada detalle de su trama. Se contempla en la obra narrativa y camina sobre ella para vivirla, para lograr dentro y fuera de ella un cambio de juicios estéticos y morales. El lector, por medio de la refiguración, puede confundirse con el “yo” del escritor y el “yo” del personaje,

cambia sus preceptos y su acercamiento a la literatura. Se realiza un encuentro dialógico de los “yo”, la expiación se da cuando la verdad metafórica surge en el confesionario.

Asimismo, María Di Gerónimo añade lo siguiente sobre el recurso que el autor utiliza al escribir este tipo de literatura: “La incapacidad del autor-narrador de comprender y explicar la situación compleja que le toca vivir desde las leyes de la lógica, es por eso que quizá acercándonos a su poética podamos intentar develar el enigma”<sup>4</sup>. Ayudamos al autor a comprender el fenómeno contextual y literario.

## II.

Ahora, para explicar el concepto en relieve, se propone la creación arreolina como eje de análisis. Dentro de la en-





trevista que Arreola tiene con Emanuel Carballo, el narrador elabora una aproximación que nos ayuda a conectar la obra con la enunciada autoficción:

Las vivencias son de dos órdenes: las que están tomadas de nosotros mismos, considerados como estaciones individuales (por ejemplo, lo que me ocurre a mí, Juan José Arreola, en mi drama amoroso, en mi drama humano, en mi enfermedad, en mi problema económico) y luego lo que yo capto del mundo que me rodea. En lo que he escrito encuentro esas dos instancias: lo que procede mi percepción de lo general y lo que constituye lo mío y que trato de fijar de una manera que se vuelve cada vez más espiritual.<sup>5</sup>

La obra de Juan José Arreola viaja entre su vida y la ficción. Como si fuera la banda de Moebius, su vivencia se traslada y se recrea dentro de la literatura del autor. De esta manera se analizarán aspectos vivenciales del propio escritor y cómo estos se reflejan en su cuentística. Las citas que aparecerán a continuación provienen de entrevistas y memorias, pero también se elaboran referencias a textos narrativos en los que podemos cotejar ese acuerdo entre arte y ficción.

Por medio de esta analogía vida-obra se expone que la narrativa de Juan José Arreola posee rasgos de autoficción, lo cual enriquece el texto. Dentro del universo del "Último juglar", aparecen insinuaciones de la voz del autor, de su pensamiento y visión. Esto se evidenciará analizando la realidad metafórica que yace en la trama de sus textos narrativos.

El arte cuentístico de Juan José Arreola busca a través de la ficción transmitir su discurso por medio de una mimesis (tal como la entiende Ricoeur), en la cual el personaje se confunde con la vivencia del escritor para desarrollar su trama. Podemos encontrar en la cita del autor la forma en que logra su escritura, dándole matices autobiográficos a su ficción, datos de una realidad subjetiva, que se amalgaman en una trama. En este punto surge la "lectura" o trama ambigua que menciona Alberca. Con este recurso literario la ficción arreolina crea una nueva obligación al lector, no solamente se trata de un relato estético, sino de un relato que invita al lector a aproximarse a este "drama" del hombre, a dialogar con una "percepción", con un pensamiento alojado en el cuento. Así, los rasgos de autoficción se acomodan en la

prosa de Juan José Arreola y se mueve como un vehículo que va y viene de la ficción a la vivencia, de la narrativa al pensamiento.

¿Qué mueve al autor a elaborar un relato que va más allá de los cánones ficcionales? Específicamente en Arreola, creemos que es un carácter dialógico. Saberse escuchado. La identificación con el otro, la vuelta de la mirada es lo que nos hace reconocernos a nosotros mismos. Saberse escuchado es saberse reconocido. Este diálogo propuesto por el autor funciona como expiación, como una liberación para encontrarse y verse como individuo entre sus iguales:

Pertenezco al orden de los confesionales, de los agustines, de los villones y de los montaignes en miniatura que no acaban de morir si no cuentan bien a bien lo que les pasa: que están en el mundo y que sienten el terror de irse sin entenderlo y sin entenderse.<sup>6</sup>

La trama que se desarrolla en el texto encubre a la vez que propone una complicidad con el lector, el diálogo autor-lector se desenvuelve y cimienta lazos de identificación. Así, el autor se "confiesa", se abre ante todos por medio de sus personajes, pero en esta apertura, el lector participativo logra compenetrarse ante los juicios del protagonista. La configuración de la trama creada por el autor se aloja dentro de la refiguración creada por el lector. Se juntan los horizontes para dar espacio a uno nuevo, la contextualización de la obra literaria rompe paradigmas estéticos para situarse en planos reflexivos, se aprehende y se comprende la narrativa.

Juan José Arreola se encuentra oculto a lo largo de su narrativa. Su voz se esconde en sus personajes, en un juego mimético en el que puede desarrollarse y tratar de entenderse por medio de su ficción. Por ello, sus personajes actúan sin nombre propio, el nombre propio, el sustantivo individualiza, crea a un protagonista único e indivisible, a él o a ella (personaje) le suceden tales y cuales cosas, es a él o a ella quienes se desenvuelven: "Y, aunque en el lenguaje ordinario los nombres propios no desempeñen plenamente su papel, al menos su objetivo es designar siempre a un individuo con exclusión de todos los demás de la clase considerada".<sup>7</sup> Este tipo de relatos manejan el "yo" y el "tú", como pronombres que designan a los personajes, no como agentes unívocos y excluyentes.

Al omitir el nombre, aunque se individualiza por propia autonomía, también se universaliza, se generaliza y tiende a identificarse. Por medio del anonimato nuestra individualidad nos hace personas, pero también nos identifica con el resto de quienes atienden a nuestra narración:

El buen poeta habla de algo particular, como es él mismo, esto es, de su alegría individual o de su tristeza individual, todos nos vemos reflejados en ella. La inteligencia poética es, pues, la facultad de encontrar en lo que se muestra como particular, lo universal, lo general. La poesía tiene la fuerza de la metáfora, para cambiar significados, y la fuerza de la metonimia, para hacernos pasar de lo individual a lo universal.<sup>8</sup>

El personaje arreolino se presta al juego representativo: el lector puede intercambiarse con el protagonista, o es el propio autor quien deambula por su mundo ficticio. Para el escritor el uso de la primera persona es una trasmutación al personaje, así como la confabulación del lector es a la trama.

Para el posterior análisis retomaremos la cita de Arreola en la que explica que su arte literario se debe a sus vivencias, y que éstas son de dos tipos: “estaciones individuales” y “lo que yo capto del mundo que me rodea”.<sup>5</sup> De esta manera mostraremos que parte de su drama de la vida se aloja dentro del drama de su creación. El autor como reflejo de su personaje, la ficción como marco para esbozar el yo del escritor.

En la entrevista “De viva voz” que el “Último juglar” tiene con Marco Campos,<sup>9</sup> el primero menciona que sus textos preferidos son los cortos y cita uno de ellos: “La última vez que Borges y yo nos encontramos ya estábamos muertos. Para distraernos, Jorge Luis se puso a hablar de la eternidad”. Arreola expone en estas líneas una visión condensada de lo que es el tiempo y la eternidad. Utiliza a Jorge Luis Borges y a él mismo, como protagonistas, arguyendo una dialéctica que ya se había entablado entre ambos creadores tiempo atrás. Arreola inmortaliza muy a su manera el encuentro que tuvo con su colega narrador:

Jorge Luis Borges: Están jugando con los símbolos de la muerte.

Juan José Arreola: Exacto, a partir de ese hecho, era

la única prevención, digamos, el único antecedente, y como Quevedo está metiendo la muerte hasta los huesos...

Borges: Si quiere podemos ver si existe o no...

Arreola: Bueno.

Borges: Yo diría que es una sensación.

Arreola: La única cosa que le quería hablar a usted...

Borges: Todo es posible, sí. Que nos quedáramos muertos mientras estamos hablando, y que no nos diéramos cuenta.

Arreola: Eso sería hermoso.<sup>10</sup>

Una entrevista se convierte en pretexto para crear una ficción. Los autores se transforman en protagonistas de su propio diálogo ficticio. La literatura continúa un discurso que encuentra un lugar propicio para desarrollar un ideal. Muerte y eternidad, como dos estadios similares y simultáneos, como pretexto para hablar de la vida. La muerte, la eternidad y la vida; tres estaciones expuestas y ocultas, definidas y equívocas, subsumidas en lo infinito.

Otra analogía autor-obra sucede al exponer eventos que unen la realidad del autor y la del texto, convirtiéndose en una realidad ficticia. Dentro de *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*,<sup>11</sup> se encuentra un diario que va relatando las experiencias vivenciales de Juan José Arreola, estas anécdotas se recrean en *La feria*,<sup>12</sup> analogando, de esta manera, la vida del autor con la vida del personaje, dice el diario:

Julio 10. La encontré en una ventana. Tuve sus ojos tan cerca de los míos que sentí su mirada de golpe. Tiene los ojos grandes y claros, el color de su rostro moreno, su cabellera es negra y le cubre los hombros, es alta y delgada (*El último juglar* 135).

Mientras en la novela aparece la figura del personaje enamorado quien describe:

Julio 10: Me la encontré en una ventana. Tuve sus ojos tan cerca de los míos que sentí su mirada como un golpe. Tiene los ojos grandes, claros y el color de su cara trigueño. Los cabellos le cubren los hombros. Es esbelta. Alta y delgada (*La feria* 101).

A lo largo de los dos libros las fechas siguen días similares. Las pequeñas diferencias son en cuanto a que



Arreola finaliza “Hizo el bien mientras vivió” y el personaje de *La feria* termina una novela. En *El último juglar*, Juan José Arreola cita a su enamorada textualmente: “Julio 28: ayer me dijo claramente que no se hacía mi novia porque no quería perder su tiempo y agregó: ‘Esas cosas son una perdedera de tiempo y yo tengo que estudiar’” (139); dentro de la novela aparece esta misma situación con la misma fecha: “Julio 28, [...] me dijo claramente que no se hacía mi novia porque eso era una perdedera de tiempo y ella tenía que estudiar” (*La feria* 106). En el diario de Arreola, esta anécdota termina el 21 de septiembre de 1941 con su cumpleaños, luego sigue un epistolario de 1942. Se retoma la situación en 1943, para romper con su novia de marzo a noviembre del mismo año, le sigue su estancia en Guadalajara hasta terminar con la propuesta de matrimonio en la misma ciudad. Ahora, el personaje enamorado viaja a Colima el 23 de septiembre a declarar su amor, ella le dice que la espere un año. Para el novio es demasiado tiempo, así que mejor decide escribir otra novela, esta aventura termina en la página 139 de *La feria*.

De esta manera, la trama y la vida del autor-personaje se mezclan y forman rasgos de autoficción. Como anteriormente se mencionó: un engaño permitido, para que dentro de esta intersección se logren refiguraciones y recepciones con otros fines contextualizantes.

El uso del autor-personaje, del yo-escritor se maneja como propuesta literaria válida para transmitir esa sensación, esa sensibilidad del poeta creador de tramas. Esta transmisión se ensombrece por intercesión del protagonista; no creemos que el autor utilice su persona para erigirse y autoalagarse, sino para entregar personalmente o, mejor dicho, “personajemente” al lector, una visión más próxima del mundo del autor por medio de lo imaginario. Esta estrategia logra mayores alcances entre los imaginarios del narrador y el lector:

Pois, do efeito de imagem alcançado por cada umadessas esferas narratológicas será estabelecido um vínculo entre o enredo e o imagético e, por conseguinte, com imaginários (Luego, a través de la imagen lograda por cada una de estas esferas narratológicas, se establecerá un vínculo entre la trama y las imágenes, y por consiguiente, con los imaginarios -traducción propia-).<sup>13</sup>

Tender la mano hacia el recreador de tramas para convi-

vir en un espacio más directo, un espacio donde el lector pueda desarrollarse también como protagonista, como cómplice.

## Referencias

1. Escartín, Montserrat. “Del autoconocimiento a la autoficción”. *Revista Ínsula*. No.760, abril 2010. ISSN: 0020-4536. En: [http://www.academia.edu/17001022/DEL\\_AUTOCONOCIMIENTO\\_A\\_LA\\_AUTOFICCION](http://www.academia.edu/17001022/DEL_AUTOCONOCIMIENTO_A_LA_AUTOFICCION)
2. Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción en Hispanoamérica?”. *Cuadernos del Cilha* (Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana). ISSN 1852-9615. Vol. 7, núm. 7-8, 2005: 115-127. En línea: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181720523003>
3. Alberca, Manuel. “Umbral o la ambigüedad autobiográfica”. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*. No. 7/8 2012. ISSN 1576-4737. En: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no50/alberca.pdf>
4. Di Gerónimo, María. “Laberintos verbales de autoficción y metafiction en Borges y Cortázar”. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*. No. 7/8 2012. ISSN 1576-4737. En: [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/1094/digeronimo2cilah78.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1094/digeronimo2cilah78.pdf)
5. Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas editoriales, 1965.
6. Arreola, Juan José. *La palabra educación*. México: Conaculta, 2002.
7. Ricœur, Paul. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI editores, 2013.
8. Beuchot, Mauricio. “La inteligencia poética y la hermenéutica analógica”, en: *Ontología y poesía: en el entrecruce de la hermenéutica analógica*. México: Universidad Iberoamericana, 2013. 155-168.
9. Campos, Marco. “De viva voz”. En: Rodríguez, Efrén (Comp.), *Arreola en voz alta*. México: Conaculta, 2002. 163-175.
10. Tovar, Luis. “Conversación inédita Borges-Arreola”. En: *La Jornada Semanal*. En línea. Fecha de consulta 03/03/12. <http://www.jornada.unam.mx/2003/05/18/sem-borges.html>
11. Arreola, Orso. *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*. Guadalajara: Jus, 2010.
12. Arreola, Juan José. *La feria*. México: Joaquín Mortiz, 2005.
13. Silva, Luciano Prado da. “Elipse e laconismo”. En *Revista Cadernos Neolatinos*, año XIV No.8. ISSN: 1678-1872. En línea: <http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/pages/publicacoes/cadernos-neolatinos/ano-xiv-naordm-8/apresentaasectapoundo-agosto-de-2015.php>