

## *La autoficción dramática: una posible síntesis*

*CEDRÉS SILVA, Martín / FHCE-UDELAR – martincedressilva@gmail.com*

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: autoficción dramática – Sergio Blanco – espacio biográfico – escrituras del yo*

### » **Resumen**

La ficcionalización de acontecimientos de la vida del autor es una práctica milenaria, pero recién en las últimas décadas del siglo XX adquiere el nombre de autoficción. La nominación realizada por Serge Doubrovsky ha despertado interés en el ámbito académico. Muchos autores han tratado de teorizar, caracterizar y debatir sobre este fenómeno.

Si bien las raíces de la autoficción están en la narrativa, algunos dramaturgos han trasladado este procedimiento a sus obras, por ejemplo, Sergio Blanco con sus autoficciones dramáticas.

En el presente trabajo proponemos sintetizar parte de las discusiones vertidas sobre la autoficción y caracterizar dicho procedimiento.

### » **A modo de introducción**

La autoficción es un fenómeno de nominación reciente. Su creador, Serge Doubrovsky, en 1977 utilizó este término para definir su novela *Fils*. Este entendía a la autoficción como “la ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales”. A partir de allí, lograba desmarcarse de la autobiografía, un terreno fangoso que fue estudiado por la academia durante décadas.

Tras este bautismo, surge un gran conjunto de artículos, ensayos, debates, charlas, simposios y jornadas enteras dedicadas a esta temática, del que participan una serie interminable de intelectuales y artistas.

Estos últimos han explorado las diferentes posibilidades que proporciona este procedimiento llevándolo desde la narrativa hacia otros lenguajes, como pueden ser la fotografía, el cine o el teatro.

La alta producción de textos académicos genera la necesidad de sistematizar, ordenar y poner una suerte de red de conceptos a dialogar. Este es el fin de esta disertación, no pretende ser más que un posible camino para comprender el enmarañado concepto de la autoficción.

A lo largo de esta presentación buscaremos dar respuesta a algunas de las siguientes interrogantes: ¿En qué contexto surge este concepto? ¿En qué espacio se incluye? ¿Qué otras tipologías textuales están en

comunicación con este? ¿Cuáles son sus límites? ¿Qué características presenta? ¿Es un fenómeno nuevo? ¿Qué posibilidades ofrece la autoficción dramática? ¿Qué ejemplos existen?

### › **La Globalización, el giro subjetivo y la sed de realidad**

La década del ochenta estuvo marcada a nivel mundial por un ciclo de profundas transformaciones políticas, económicas y culturales, la instauración de un capitalismo posindustrial y la proliferación del conocido fenómeno de la Globalización.

En el plano regional, este período está marcado por un proceso de reapertura democrática en el Río de la Plata (en Argentina en 1983 y en Uruguay en 1985). Como menciona Leonor Arfuch (2007), esta serie de cambios iban acompañados con un “repliegue en la cotidianeidad, [...] la exaltación de los valores e intereses privados y el credo de la salvación personal en los primeros años de los noventa”. (p.20)

En contacto con este panorama, Beatriz Sarlo (2005) describe un fenómeno particular que ocurre a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta que ella denominó *giro subjetivo*. Con este término, la autora argentina se refiere al desplazamiento del estudio de las grandes estructuras sociales hacia una centralidad en el estudio de las subjetividades. Sarlo sostiene que la mirada de muchos estudiosos se “desplazó hacia el detalle excepcional, el rastro de aquello que se opone a la normalización [...] se acentuó el interés por los sujetos en particular.” (p.18)

En comunión con el planteo, Paula Sibilía (2017) sostiene que se abandonan las vidas ejemplares o heroicas que antes atraían la atención de los lectores y se pasa a retratar a la gente común, a los individuos de a pie. Con este cambio también ocurre un “desplazamiento hacia la intimidad: una curiosidad creciente por aquellos ámbitos de la existencia que solían tildarse de manera inequívoca como privados” (Sibilía, 2017, p.41)

Este brusco desplazamiento provocó la proliferación de un universo “de géneros discursivos que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida [...] mostrando la obsesión de dejar huellas, rastros, inscripciones, de ese énfasis en la singularidad y la búsqueda de la trascendencia” (Arfuch, L.2007, p.17)

Leonor Arfuch (2007) sostiene que a mediados de los ochenta comienza a instalarse el paradigma de la posmodernidad, una inscripción discursiva que sintetizaba “la crisis de los grandes relatos, la pérdida de certezas y fundamentos, el decisivo descentramiento del sujeto y, extensivamente, la valoración de los microrrelatos” (Arfuch, L.2007, p.18) A partir de la posmodernidad se daría “el retorno al sujeto [...] como correlato de la muerte anunciada de los grandes sujetos colectivos” (p.19) encarnados en la figura del pueblo, la clase, el partido o la revolución.

El arte, que no es ajeno a su contexto, va a verse impregnado por estos hábitos, estas costumbres y estas nuevas lógicas de consumo.

Desde el punto de vista de los consumidores, Paula Sibilia (2017) sostiene que “ha estallado una intensa sed de realidad, un apetito voraz que incita a consumir vidas ajenas y reales. [...] la no ficción florece y conquista un terreno antes ocupado de manera casi exclusiva por las historias de ficción” (p.41).

En este contexto es que comienzan a proliferar otras posibilidades narrativas y otras formas de encontrarse con los lectores. Uno de estos procedimientos nuevos será la autoficción.

### › **La autoficción narrativa: definición, límites y características**

La autoficción narrativa es una de las expresiones artísticas que se enmarcan en lo que Leonor Arfuch (2007) llama el espacio biográfico. Esta noción refiere a “un lugar de confluencia y circulación, de parecidos de familia, vecindades y diferencias [...] de diversas formas que ha asumido la narración de las vidas, notables u “oscuras””. (p.22) En este espacio confluyen “variantes literarias y mediáticas; coexisten con formas autoficcionales, con los ya clásicos relatos de vida de las ciencias sociales [...], las artes plásticas, el cine, el teatro y el audiovisual” (p.34).

Como menciona Ana Casas (2012), la autoficción

es un género mestizo en el que sí es posible que un héroe de la novela lleve el mismo nombre que el autor: es decir, el pacto de ficción sí es compatible con la identidad del nombre entre autor, narrador y personaje (p.9)

Esta intelectual española sostiene que debido a la popularidad del término y la proliferación de textos que dificultan una clasificación genérica, la autoficción se ha vuelto una suerte de cajón de sastre, ya que en él caben “autobiografías que utilizan formas poco habituales o aquellas que incluyen formas paródicas [...] [otros textos] donde no hay identificación expresa entre autor y personaje, [...] aquellos donde la identificación se hace explícita pero la presencia del autor no es protagónica” (p.11).

En síntesis, la autoficción sería una categoría para ubicar aquellos textos en los que el autor aparece proyectado ficcionalmente en la obra. Además, deberían aparecer fusionados elementos de tipo ficcional y elementos reales. Casas (2012) afirma que los límites de la autoficción son, por un lado, la autobiografía y, por el otro, la novela.

Varios autores coinciden en señalar que la autoficción se alimenta del legado que proporcionaron el Psicoanálisis, por un lado, y algunos intelectuales de la Teoría de la Deconstrucción, por otro.

La teoría psicoanalítica sistematizó la “apreciación del yo como un ser disgregado y múltiple, incapaz de mantenerse fiel a su pasado o de tener una identidad única.” (Casas, A.2012, p.13)

Los aportes de Paul de Man permiten afirmar que la identidad es una construcción que se produce a partir del lenguaje, es decir, que “el yo es reemplazado por su (des)figura y el cuerpo del texto es una máscara que sustituye a la persona convocada” (Casas, A.2012, p.15)

Con estos aportes, la autoficción surge de las costillas del relato autobiográfico y se presenta con una plena conciencia del carácter ficcional del yo. De esta forma, se mezclarán los relatos verdaderos y ficcionales con total libertad, la figura evocada por medio del lenguaje es una verdadera construcción carente de sustento firme en el plano evocado.

Manuel Alberca (2007) sostiene que en la autoficción se produce un pacto de lectura ambiguo. Con esto quiere decir que a la hora de enfrentarse a este tipo de texto se producen dos pactos simultáneos: el pacto autobiográfico y el pacto novelesco.

Producto de una literatura mestiza, en la autoficción aparecerá “un cierto tipo de relato intimista, [...] [que es] narrado con los recursos de la novela” (Casas, 2014: 11) y que “se cruza con el relato testimonial, donde los elementos ficcionales colaboran en la construcción de la memoria y los valores morales, más allá de la vivencia histórica” (ibídem).

Existe un consenso en afirmar algunas de las características presentes en este tipo de relatos: el desorden cronológico, la multiplicación de voces y perspectivas narrativas y la reflexividad y el metadiscurso.

Tomaremos el trabajo de Ana Casas (2012) como referente para la descripción de estos recursos.

La autoficción recurre a una forma no lineal en la organización del tiempo durante el relato. En este tipo de texto “se privilegia el azar y la gratuidad de la escritura, planteando un tiempo que trasciende toda referencialidad porque ya es plenamente de la ficción” (34). Fruto de estos saltos temporales es que se produce una escritura de tipo fragmentaria. Producto de esta fragmentación del discurso “la trama se diluye en una sucesión de episodios, sin que pueda apreciarse una cronología o un hilo conductor que trabe los distintos pasajes y escenas” (35)

Enlazado con esta construcción episódica, habitualmente se producen juegos en torno a la voz narrativa, facilitando la recurrencia a múltiples puntos de vista y las alteraciones en la focalización.

Finalmente, Ana Casas referencia que “estos textos poseen una evidente dimensión metadiscursiva” (37) fomentando así espacio donde se deconstruyen los procedimientos aplicados y se reflexiona acerca del estatuto de la propia autoficción.

### › ***Las potencialidades de la autoficción dramática***

Como mencionamos anteriormente, distintos artistas han trasladado la autoficción narrativa a otros lenguajes como la fotografía, el cine y el teatro. Para esta oportunidad me interesa analizar específicamente qué ocurre con la autoficción dramática y cuáles son sus potencialidades.

José Luis García Barrientos (2014), valiéndose de la visión aristotélica para construir ficciones, sostiene que existen solo dos modos: “el narrativo es el modo mediato y el dramático o teatral es modo inmediato” (128).

Con esto se quiere decir que en la narración existe un mediador entre la historia y los receptores. Este es el

narrador en la novela o el ojo de la cámara en el caso del cine. En el caso del teatro, no existen esos mediadores, es el actor frente al espectador sin intermediaciones. Otra de las características que señala el autor, es que el teatro tiene su condición de ser únicamente ficcional, ya que es una convención representativa. Todo lo que ocurra en el escenario está siendo una simulación, García Barrientos sostiene que esto implica “el desdoblamiento de todos los elementos constitutivos del teatro: como el actor [que] se desdobra en personaje, el espacio, el tiempo y el público reales de la representación se desdoblan en otros espacios, tiempo y público representados o ficticios” (130). Esta condición ineludible de lo teatral hace que en la autoficción dramática se produzca esa indiferenciación entre lo factual y lo ficcional: “se puede ser varadero e imaginario al mismo tiempo” (*ibid*).

Desde el ámbito artístico, Sergio Blanco - dramaturgo franco-uruguayo - ha trabajado en sus obras con las posibilidades que brinda la autoficción y también ha reflexionado sobre este procedimiento.

En su libro *Autoficción. Una ingeniería del yo* (2018) ensaya una posible definición de la autoficción y dice que esta es producto de un

cruce entre un relato real de la vida del autor, es decir, una experiencia vivida por este, y un relato ficticio, una experiencia inventada por este. Y lo interesante es que la autoficción no es ni una cosa ni la otra, sino la unión de las dos al mismo tiempo. (22)

A la hora de remarcar cuáles son las ventajas que tiene el procedimiento autoficcional, el dramaturgo menciona que “es un territorio tentador en donde no hay ni ley ni moral. Si hay algo que puedo asegurar a la hora de definir la autoficción es que es por excelencia una experiencia amoral” (24).

En conexión con los planteos anteriormente mencionados, Blanco sostiene que cuando se escribe sobre uno mismo, las elecciones de las palabras ya corresponden al terreno de la ficción. Desde ese punto de vista, sostiene que “la escritura convoca a lo real, lo verdadero y lo vivido, pero para perturbarlo y alterarlo. Toda escritura termina siendo siempre un acto de alteración de la realidad” (58)

Uno de los aspectos destacados que aparecen en este ensayo, pero también en diversas entrevistas que ha proporcionado este autor, es la reivindicación de la autoficción no como un procedimiento narcisista, sino como una posibilidad del encuentro con otros. En el epílogo del texto ya referenciado, el autor afirma: “mis autoficciones [...] a menudo son un testimonio de vulnerabilidad y fragilidad. [...] trato de que en mi historia pueda encontrar las historias de los demás y de esta forma sentirme menos solo.” (Blanco, 2018: 109)

Una de las imágenes que Blanco ha utilizado en reiteradas ocasiones es que “se parte de la lágrima para hablar del diluvio”, es decir, que se parte de una pequeña historia personal para hablar de lo que nos pasa a todos nosotros.

En contacto con esta idea, me parece interesante las palabras que proporciona Paula Sibia (2017) en relación con la importancia de narrarse:

Estamos hechos de relatos; estos son la materia que nos constituye como sujetos. El lenguaje nos da consistencia y relieves propios [...] nos ayuda a organizar el tumultuoso fluir de la propia experiencia y no solo a dar sentido al mundo, sino que también estabiliza el espacio y ordena el tiempo, en diálogo constante con la multitud de otras voces que también nos moldean, colorean y rellenan. (p.38).

### › **A modo de cierre**

A lo largo de este ensayo buscamos dar respuesta a algunas de las interrogantes iniciales. La lista de autores aquí referenciados da cuenta de un estudio pormenorizado de la autoficción y también de la importancia de su caracterización para el análisis académico.

A pesar de su profundo análisis y detallada caracterización, la escritura autoficcional ha sido etiquetada— de manera apresurada y errónea — como un exacerbado culto narcisista. Como sostiene Blanco (2018), la escritura autoficcional es una palabra libre, autónoma e independiente. “Una palabra ajena a los mercados, los misiles y las modas. [...] Una palabra que se abre a los espacios interiores de retrospectión y reflexión. Una palabra que duda. [...] Una palabra que se piensa.” (51) Lejos de quedarse en la búsqueda y construcción de un *yo*, es un procedimiento que por medio de la autorreflexión busca a un *otro*: “intentar alcanzar en un movimiento de apertura ese otro que no soy yo” (25).

Por otra parte, la autoficción es un procedimiento con el cual estamos en contacto permanente. Las redes sociales, en especial Instagram, nos inducen a la producción de autoficciones por medio de la visibilización de algunos aspectos de nuestra vida, la adecuación de nuestra imagen bajo el uso de algunos filtros o la preparación de un escenario determinado para tener de “escenografía” de nuestra imagen o video. En cierta medida, todos creamos autoficciones.

Una de las posibles razones por las cuales este género resulta tan atractivo es por su contenido profundamente humano; todas las autoficciones abordan las preocupaciones inherentes a todos los humanos como pueden ser la vida, el miedo a la muerte, la incertidumbre de lo que habrá después, los vínculos humanos y la complejidad del ser.

Como menciona Lenka, uno de los personajes de *El Bramido de Düsseldorf*: “Señor Blanco, finalmente, lo que le pasa a usted nos pasa a todos. De alguna manera estamos todos tan solos que ninguno va a necesitar frotarse contra ninguna flor.” (Blanco, 2018: 111).

## Bibliografía

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, S. (2018). *Autoficción. Una ingeniería del yo*. Madrid: Punto de vista editores.
- (2018). *El bramido de Düsseldorf*. Montevideo: Criatura Editora.
- Casas, A. (2012). "El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual". En *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- (2014). "La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales". En *El yo fabulado*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- García Barrientos, J. (2014). "Paradojas de la autoficción dramática". En *El yo fabulado*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Sibilia, P. (2007) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.