

SERGIO BLANCO

La autoficción: una ingeniería del yo

*Mi arte es una ficción real,
no es mi vida pero tampoco es mentira.*

(Sophie Calle)

Introducción al ensayo

Me piden que escriba un artículo sobre la autoficción. Ese es el pedido. El encargo. La idea es publicar mi pieza *Ostia* junto a un artículo que presente no solo el texto sino también este género del cual tanto se está empezando a hablar desde hace algún tiempo. En medio de la rapidez de la invitación, acepto la encomienda sin darme cuenta de que en realidad —y en la realidad—, soy incapaz de escribir sobre la autoficción. Me siento capaz de escribir autoficciones pero no me siento capacitado para escribir un texto sobre la autoficción.

A partir de allí, empieza toda una serie de intercambios epistolares con mis editores, en los cuales al mismo tiempo que yo les transmito mi imposibilidad de escribir un artículo sobre este tema, ellos tratan de convencerme de que sí puedo hacerlo. En uno de esos tantos correos, Vivian Martínez Tabares, al referirse a mi texto, escribe la palabra «ensayo», y entonces es ahí en donde me doy cuenta de que podré intentarlo: lo haré como un verdadero ensayo, es decir como un intento, una prueba, un tanteo, un experimento, una tentativa.

Este texto sobre la autoficción no será entonces más que una tentativa por aproximarme a lo que puede ser una *escritura del yo*. Y esta tentativa será posiblemente errada y equivocada porque no estará basada en verdades científicas que respondiendo a máximas de claridad y precisión buscan un conocimiento erudito lo más sólido y objetivo posible, sino que, por el contrario, estará basada en especulaciones oscuras, confusas y caóticas que han ido surgiendo de experiencias inminentemente subjetivas.

Este artículo será entonces un verdadero *ensayo*: un lugar de dudas, de cuestionamientos y de interrogantes. Un lugar que está hecho para osar textualmente,

es decir, para arriesgarse y aventurarse por medio de una palabra que es posible que niegue verdades y que afirme mentiras, porque como toda palabra de ensayo, es una palabra que al mismo tiempo que sabe, también no sabe, y al mismo tiempo que habilita el conocimiento, también lo suspende. Créanme que esta palabra de tentativa será una palabra que al mismo tiempo que padece su saber, goza de su ignorancia.

Les propongo el siguiente trayecto: en un primer momento hacer un rápido y vertiginoso recorrido histórico desde la Antigüedad hasta nuestros días, sobre lo que designo con el nombre de las diferentes *escrituras del yo*, y luego, en un segundo momento, hacer una presentación de mi propia experiencia, es decir una exposición de lo que designaré con el nombre de *mi escritura del yo*.

Tanto en un caso como en otro, es importante destacar que si bien toda escritura autoficcional siempre parte de un yo, de un vivido a la primera persona, de una experiencia personal —dolor profundo o felicidad suprema—, siempre va a partir de ese yo pero para ir más allá de ese *sí mismo*, es decir, para poder ir hacia un *otro*.

Empezaré entonces por una ligera presentación histórica de las diferentes *escrituras del yo* que atraviesan la literatura desde la Antigüedad hasta nuestros días.

El yo y el otro: Sócrates y San Pablo

Este juego ambiguo, difuso y equívoco que propone toda autoficción entre el *uno* y el *otro*, entre el *yo* y la *alteridad* —este ser *yo mismo* materia prima de trabajo para poder de esta forma alcanzar a *un otro*—, deriva y es heredero de toda una corriente literaria poderosa que propone como desafío estético partir del conocimiento de sí y de un vivido propio. Y esta corriente que va a atravesar toda la historia poética de Occidente, está fundada por dos grandes pensamientos: el socrático y el paulista.

Por un lado tenemos la célebre frase de Sócrates (399 a.C.): «Conócete a ti mismo», en donde podemos encontrar el origen de toda esta corriente que va a fundar esta utilización del yo como materia prima de trabajo. Seamos socráticamente honestos: ¿qué nos puede interesar más en este mundo que conocernos a nosotros mismos? En

esta invitación al conocimiento introspectivo del ser, es decir, a una aproximación reflexiva —y anímica— del sujeto que somos, es en donde podemos ubicar el comienzo, el germen, el origen de todo emprendimiento autoficcional.

Por otro lado, algunos siglos más tarde, nos vamos a encontrar con el pensamiento de San Pablo (60 d.C.) quien va a consolidar esta necesidad imperiosa de aproximarse a un yo que hay que tratar de comprender debido a su complejidad. Y así como Sócrates funda la importancia del conocimiento del yo, San Pablo va a fundar la complejidad de ese yo que según él hay que desentrañar porque es más complejo de lo que pensábamos como lo atestigua su famosa afirmación: «No hay más judío, ni Griego, ni hombre, ni mujer, ni esclavo, ni hombre libre». En esta frase es clarísimo el nacimiento del *sujeto moderno* en toda su complicación, es decir un yo que va a existir por su identidad y ya no por su pertenencia, y que por lo tanto va a haber que explorar. En cierta forma San Pablo es quien inventa el *yo moderno* como entidad equívoca y ambigua que hay que dilucidar.

Es a partir entonces de estos dos pensamientos que se va a habilitar la exploración y la especulación de un yo ininteligible que puede ser utilizado como forma de comprendernos no solamente a nosotros mismos, sino también el mundo que nos rodea, es decir *el otro*: descubriéndome yo, también podré dar con el *otro*.

De San Agustín a Rimbaud: el yo siempre es un otro

En adelante y siguiendo entonces esta invitación a utilizar el yo como forma de comprensión de la experiencia humana, va a haber toda una serie de escritores que van a empezar a inscribirse en esta línea de la exploración del yo.

San Agustín (398 d.C.) por medio de sus *Confesiones* va a implantar literariamente una escritura a la primera persona, es decir el yo va a pasar de estatus de simple pronombre personal a ser no solo un personaje sino el protagonista: el héroe de las *Confesiones* es un yo que decide confesarse ante Dios a partir de sus experiencias.

Santa Teresa de Jesús (1565) en su maravilloso *Libro de la Vida* va a proponer que su vivido —como lo sugiere el propio título—, sea la materia de exposición. Todo su relato teológico y literario se va a construir a partir de sus propias experiencias vitales.

En la misma época pero en Francia, Montaigne (1572) va a prologar sus célebres *Ensayos* con la siguiente frase: «Yo soy yo mismo la materia de mi libro». Al escribir esta frase, Montaigne funda, sin ninguna ingenuidad, la posibilidad de filosofar sobre la existencia y el mundo a partir del vivido de uno mismo.

Y algunos años más tarde Rousseau (1782) en sus *Confesiones* —ya no ante un Dios como lo eran en el caso de San Agustín, sino ante un auditorio laico y cívico—, va a formular claramente que en dicha obra va hablar de él mismo convencido de que su texto «podrá servir como comparación para el estudio de los hombres». Rousseau deja bien clara esta posibilidad ambigua que supone encontrar siempre en el *yo* al *otro*, demostrando que finalmente toda escritura de un *yo* puede contener a un *otro*.

Un poco después Rimbaud va a afirmar esta misma idea en su famosa y contundente declaración «Je est un autre / Yo es otro».

El yo en el siglo XX: el psicoanálisis, sus herederos y las nuevas técnicas narrativas

Todo este recorrido histórico de la autoficción —que como podemos ver no es algo tan nuevo como se suele creer—, va a encontrarse a comienzos del siglo XX con la aparición del pensamiento de Freud y del psicoanálisis que por medio de la exploración del inconsciente va a terminar desacreditando todo emprendimiento autobiográfico para habilitar la empresa *autoficcional*.

Al poner radicalmente en duda la sinceridad, la objetividad y la lucidez en todo intento de hablar de sí por medio de la autobiografía clásica, el psicoanálisis va a terminar proscribiendo el género de la autobiografía, convencido de que ningún sujeto puede librnos un relato auténtico de su vida.

Y de la misma forma que el pensamiento freudiano y analítico va a legitimar la capacidad de construirse a uno mismo por medio de relatos ambiguos e indeterminados, también toda una gran corriente del pensamiento intelectual y filosófico del siglo XX —desde Lacan hasta Ricoeur pasando por Foucault, Levinas, Derrida y Deleuze—, al reforzar esta noción de *inconsistencia narrativa del yo*, va a dar rienda suelta a la autoficción como una forma de relatarnos.

Como sostiene Lacan solo podemos percibir, comprender y contar nuestra historia de «manera imaginaria», o como dirá de forma bella y arriesgada el padre del término *autoficción*, Serge Doubrovsky: «Si trato de recordar, me invento. Soy un ser ficticio... Una vida a falta de poder retenerla, podemos reinventarla».

Pero la autoficción no solo va a ser legitimada a comienzos del siglo pasado por la aparición del psicoanálisis, sino también por el surgimiento de toda una nueva serie de técnicas literarias de narración que empiezan a ser experimentadas por escritores como Proust, Kafka, Woolf, Joyce, Faulkner, Céline, entre tantos otros, y que van a terminar abriéndole a la autoficción un gran boulevard poético.

En adelante el hilo literario del pensamiento a la hora de hablar de sí podrá ser inconexo, desordenado y fragmentado y el tiempo narrativo será estructurado sin seguir los sistemas de causalidad que imponían una intriga lógica y una temporalidad cronológica.

El yo hacia finales del siglo XX: de la personalización a la des-subjetivación

Todo el siglo XX será entonces seducido por la tentación de la autoficción que llegará a una de sus cumbres en los años 70 y 80 debido a la mutación de toda una serie de valores y comportamientos en Occidente —políticos, sociales, religiosos— que van a contribuir al desarrollo de la *personalización* del individuo moderno.

En efecto será por estos años que surgirán toda una serie de factores que van a precipitar el sujeto hacia lo que Lipovetsky va a designar como un «proceso de personalización».

Entre estos factores se pueden destacar el estallido de las estructuras sociales y familiares, la democratización de la enseñanza y del consumismo, la caída del modelo

comunista, la desvalorización de los relatos de emancipación, la liberación de la moral post 68, el desarrollo de las tecnologías de la información, la aceleración de la mundialización ultraliberal, el fracaso del combate puramente político que lleva a los movimientos de lucha a desplazarse hacia reivindicaciones identitarias en lo que se refiere al estatus de la mujer, de los homosexuales, de las minorías étnicas, etc. Factores todos estos que van a terminar acentuando la aparición de lo que Foucault llamará «la cultura de sí mismo»: en adelante los grandes relatos heroicos serán reemplazados por los relatos del sí mismo. De esta manera, esta época autorizará y habilitará el auge de los *relatos autoficcionales*.

De hecho, el neologismo mismo de *autoficción* es creado e inventado por Serge Doubrovsky en estos años cuando en 1970 lo utiliza por primera vez en uno de sus manuscritos borradores llamado *Le Monstre* que más tarde, en 1977, se transformará en su célebre novela *Fils*. En una escena que pasa en el automóvil del narrador luego de su sesión de psicoanálisis, este piensa que a partir de sus sueños podría escribir una ficción y que podría hacerlo allí mismo al volante de su auto, y entonces dice: «Si escribo en mi automóvil mi autobiografía será mi AUTO-FICCIÓN». Esta frase es la que le va a conferir a Doubrovsky la paternidad del término, pero obviamente no la paternidad del género literario.

Desafortunadamente, hacia finales del siglo xx, todos estos *procesos de personalización* y esta *cultura de sí mismo* van a terminar cayendo en las garras perversas de las economías de mercado y de los medios masivos de comunicación que pervirtiendo el conocimiento de *sí* al que invitan estos procesos y culturas del yo, lo van a terminar llevando a un encierro ególatra y nauseabundo.

De esta manera, el Narciso ingenuo y herido de mediados del siglo xx, que buscaba mirarse en las aguas de los ríos del yo para tratar de comprenderse y reconocerse, se va a terminar transformando en un Narciso soberbio, aislado y autosuficiente de finales de siglo que no hace más que mirarse en las aguas putrefactas y estancadas de una sociedad espectacular del hiperconsumo —mi última autoficción *La ira de Narciso* habla de ello.

El siglo xx, que hacia los 70 invitaba a la *personalización del yo*, se cierra entonces con una dictadura ultraliberal de la *des-subjetivación* que no hace más que fomentar el oscurantismo, el conformismo, la hipocresía y el aislamiento del individuo.

El yo en el siglo xxi: la resistencia al individualismo exacerbado

Hoy en día ante la amenaza cada vez mayor de esta *des-subjetivación* dirigida por las nuevas economías de mercado y que no hace más que conducir a los autoritarismos políticos, a los integrismos religiosos y a los comunitarismos sociales que finalmente prohíben y sancionan toda forma de expresión individual —oponiéndose así al *proceso de personalización* posmoderno—, la autoficción vuelve a surgir con fuerza como una alternativa artística que busca resistir a esta intimidación *des-subjetivadora*.

En este comienzo de siglo xxi, la autoficción vuelve a activarse como una forma de resistir a este *individualismo totalizador* que termina formateando comportamientos y conductas aberrantes, para volver así a relatos autoficcionales que aspiren a una palabra singular, libre, autónoma e independiente. Una palabra ajena de los mercados, los misiles y las modas. Una palabra que se busca y que busca. Una palabra que se abre a los espacios interiores de retrospectión y reflexión. Una palabra que duda. Que tiembla. Que se piensa.

Oponiéndose entonces a toda forma de *individualismo des-subjetivador*, la autoficción es una de las posibilidades para que el yo vuelva a verse en las aguas inconstantes de la existencia y que de esta manera pueda comprender que el yo siempre es *otro*. La autoficción vuelve así a la escena literaria con una gran vitalidad para reafirmar la máxima rimbaudiana de que al fin de cuentas «Je est un autre / Yo es otro».

Y esto lo que me permite afirmar que, contrariamente a lo que se suele creer, la autoficción es un acto mucho más modesto de lo que se cree. Godard decía que «para hablar de los otros hay que tener la modestia y la honestidad de hablar de uno mismo». Mis autoficciones no se celebran a sí mismas en una promoción del yo, sino que por el contrario, son simplemente un intento de comprenderme como una forma de comprender a los otros.

Voy a tratar de explicarlo no en un intento de justificar cuentas sino de *ajustar* cuentos, y para ello voy a dejar a un lado la perspectiva histórica de las diferentes *escrituras del yo*, para pasar en adelante a presentar mi propia experiencia, es decir *mi escritura del yo*.

Decirme a mi mismo: poetizarme en Cassandra

Cualquiera de mis autoficciones fueron escritas no tanto para exponerme, sino para buscarme. Todas ellas están escritas a partir de un *yo* que busca en la escritura una posibilidad de encontrarse a sí mismo para poder de esta forma, encontrar a los *otros*.

Es por medio entonces de esta escritura del *yo* que he hallado esta posibilidad de decirme, es decir, esta posibilidad de construir mi relato y de esta manera poder dar con los demás.

Pero este relato escrito será —como toda narración—, absolutamente falso ya que la puesta en lenguaje hace que la realidad de la cual partimos se vuelva una ficción. Como lo explica acertadamente Philippe Vilain: «lo que produce a la ficción es la escritura, es decir, la puesta en relato literario, y no la invención o deformación de los hechos».

La escritura —la puesta en relato— aleja por lo tanto lo real. Lo ahuyenta. En cierta manera lo convoca pero para traicionarlo. Toda escritura es un acto de traición de la realidad por la simple razón que los *mecanismos de poetización* cambian, alteran, perturban, transforman.

Autoficcionalarse es como travestirse: desordenar las huellas de un vivido. No es por azar que mi primera autoficción, *Kassandra*, cuente la historia de un personaje travesti que es aquel ser que de alguna manera decide intervenir sobre su cuerpo ficcionando así su relato.

KASSANDRA. I'm not a girl... No... I'm a boy... I born boy... But after... I transformed my body... And now I'm Kassandra... (...) I need work... Work with my body... (...) I'm not a women, I'm not a boy, I am Kassandra...

Todo el texto de *Kassandra* es una confesión en la cual el personaje narra constantemente sus proyectos y anhelos de transformación, de alternación, de mutación de su cuerpo para que una cosa se pueda transformar en otra. *Kassandra* —tanto el personaje como la pieza—, son un homenaje a la poesía, a la metáfora, a la transfiguración que todo acto de escritura permite. *Kassandra* no habla de otra cosa más que de la *transubstanciación* a la cual conlleva todo intento de relatarse a sí mismo, es decir, todo acto de poetización de sí: el milagro de la conversión.

Al someter entonces mi yo a la escritura, el otro yo que encuentra mi yo será falso. Y esta es la gran paradoja de la autoficción: buscarse a uno mismo para finalmente dar con un *uno mismo* falso.

Ficcionalme: poder desplazarme de lugar y serme infiel a mi mismo

Y este *uno mismo* será falso porque la ficción se encargará siempre de correr todo un poco de lugar: «es como si fuera lo mismo pero sin ser lo mismo», sostiene el personaje de Martín en otra de mis autoficciones *Tebas Land* de la cual transcribo un breve diálogo que es una especie de *arte poética* sobre la autoficción tal cual la concibo:

MARTÍN. Entonces todo lo que diga va a estar en el texto.

S. No. No todo. Algunas cosas.

MARTÍN. ¿Y de esto qué vas a poner? ¿Lo que hablamos? ¿Mis preguntas?

S. Sí.

MARTÍN. ¿Así? ¿Tal cual? ¿Tal cual?

S. Bueno. No. Después cambio. Cambio algunas cosas. Modifico un poco. No voy a hacer una transcripción exacta de lo que hablamos.

MARTÍN. ¿Una qué?

S. Una transcripción. Una copia. Un duplicado. Un calco. Lo interesante justamente es que cambie un poco. Que altere algunas cosas.

MARTÍN. Quiere decir que vas a inventar algunas cosas.

S. Sí. Claro. Muchas.

MARTÍN. Pero entonces nada es nada.

S. ¿Cómo que nada es nada?

MARTÍN. Y sí... Ni yo voy a ser yo. Ni lo que hablamos va a ser lo que hablamos. Todo va a estar como que cambiado.

S. Sí. En cierta forma. Todo va a estar como corrido un poco de lugar.

Esto último que dice S. es una de las reglas más interesantes de la autoficción: «todo va a estar como corrido un poco de lugar»... Es ahí en donde reside el éxito poético de la empresa autoficcional: la capacidad para correr *un poco* las cosas de su lugar, porque en todo emprendimiento artístico finalmente, como afirma Martín, lo interesante es que «nada es nada».

Esto es lo que me permite sostener que la autoficción es *infidel* al documento vivido, es decir que los mecanismos de poetización se tienen que encargar de desprender el relato creado de la realidad. La autoficción engaña, traiciona, miente, falsifica, adultera. Quizás es por esto que es algo que al mismo tiempo que está de moda también está condenado.

De alguna manera entonces, la autoficción es poder ser infiel a uno mismo, es decir, serse infiel a uno mismo con uno mismo.

Pero además no solo el acto de escritura vuelve todo ficción, sino que la propia memoria es una construcción en donde también opera la ficción: en todo recuerdo del pasado siempre hay lagunas que todo individuo tiende a colmar con invenciones, condensaciones, desplazamientos, etc. Rousseau en sus *Confesiones* lo va a reconocer al decir que «tenía tantas lagunas que inventé e incluso abusé». La autoficción es una invitación a abusar y excederse en ese rellenado de lagunas. De hecho mis autoficciones han ido más lejos todavía: han inventado lagunas allí en donde no las había.

Finalmente todo lo que escribo sobre mi vida termina siempre siendo mentira: a medida que la escritura va surgiendo la verdad va siendo proscrita.

Cada vez que leo o veo representada una de mis autoficciones, siempre me sucede lo mismo: tengo la impresión de estar frente un espejo ante el cual solo puedo formular la siguiente idea: *Ceci n'est pas moi...*

Del yo a los yoes

Esta experiencia de ir descubriendo diferentes *yo* que se van reproduciendo y traicionando a medida que la ficción los va alterando y multiplicando, me enfrenta a la idea de que el *yo* no existe sino que lo que existe es una multiplicación infinita de *yoes*. Finalmente estamos compuestos de varios hogares: no somos uno sino varios y todos a la vez. Y no solamente somos varios *yoes*, sino que todos ellos son muy distintos y con diferentes grados de egotismo, como decía Paul Valéry: «hay algunos *yo* que son más *yo* que otros».

Es por esto mismo que el *yo narrativo* que construye la autoficción será como un rompecabezas cuyas piezas ni encajan, ni se acoplan, ni se encastran, ni se ajustan: un rompecabezas imposible cuyas piezas no hacen más que confirmar la *in-unidad de la identidad*.

De alguna manera mis autoficciones son una forma de preguntarme quiénes son estos *yoes*. Por eso he afirmado varias veces que la pregunta no sería entonces *¿quién soy?* sino *¿quiénes soy?*

La suspensión del tiempo: Ostia

Y la autoficción no solo se interroga sobre la consistencia del ser sino también sobre la consistencia del tiempo: la pregunta de *¿quiénes soy?* va muy seguido acompañada de la pregunta *¿en qué tiempo estoy?*.

La autoficción, desde el momento que hurga y examina el pasado, la memoria y sobre todo la infancia —en donde tantas cosas nos fundan como individuos, Sartre afirmaba «la infancia decide»—, trabaja también con el tiempo y su relatividad.

Para la autoficción el pasado está tan abierto como el futuro, es decir que es tan misterioso e incierto como el porvenir. En mis autoficciones el pasado aparece como un territorio que no termino nunca de nombrar, y eso es justamente lo que me permite manipularlo y maniobrarlo a mi voluntad. El tiempo pretérito es tan incierto como el futuro: mis autoficciones, en lugar de predecir el futuro, proponen *pre-decir el pasado*.

¿*Dónde estamos?*, se preguntan todo el tiempo los personajes del hermano y de la hermana en mi autoficción *Ostia*, y toda la pieza es un intento de demostrar que ambos están suspendidos en un tiempo sin tiempo que es el único tiempo posible del relato de ficción: un tiempo *incierto*. Quizás es por eso que el padre de ambos hermanos —*pater* representante supremo de la ley— está desaparecido: en este nuevo tiempo narrativo de *Ostia* no hay más leyes temporales: los hermanos pueden jugar —y no juzgar— con el tiempo de forma inconexa y fragmentada.

LA HERMANA. Estamos en 1980.

EL HERMANO. No.

LA HERMANA. Sí. Fue ese año.

EL HERMANO. No. No es 1980.

LA HERMANA. Te digo que sí. Fue el año que estrenaron *La laguna azul*.

EL HERMANO. No. No es el año 1980.

Tampoco es por azar que el personaje de la hermana de *Ostia* lee *Las Confesiones* de San Agustín, en donde se teoriza sobre la relatividad del tiempo, sobre todo cuando en el Libro XI San Agustín afirma que, contrariamente a lo que se cree, no habría tres tiempos —pasado, presente y futuro—, sino un solo tiempo que es el presente y que se declinaría en el *presente del pasado* (la memoria), el *presente del presente* (la contemplación) y el *presente del futuro* (la espera).

Los hermanos de *Ostia* en su búsqueda del tiempo perdido, finalmente proponen una suspensión del tiempo en este cruce permanente, continuo y desordenado de estos tres tiempos que se conjugan narrativamente en un solo tiempo: la ausencia total de tiempo en el *a-hora* en que se encuentran leyendo el texto.

LA HERMANA. Y entonces, ¿en qué año estamos?

EL HERMANO. No importa.

LA HERMANA. Sí. Quiero saber en qué año estamos.

EL HERMANO. ¿Para qué?

LA HERMANA. Para saber en qué año pasa.

EL HERMANO. ¿Qué cosa?

LA HERMANA. La historia.

EL HERMANO. ¿Qué historia?

LA HERMANA. La historia de esta obra. De esta pieza. De este texto.

EL HERMANO. No. No hay historia.

LA HERMANA. Sí. La hay. Claro que la hay.

EL HERMANO. No. No hay ninguna historia. O casi ninguna. Solo nosotros dos. Cada uno sentado en su escritorio. Leyendo. Nada más. Eso es todo.

LA HERMANA. Pero la pieza... Esta pieza...

EL HERMANO. ¿Qué?

LA HERMANA. ¿En qué año pasa?

EL HERMANO. En ningún año.

Ostia de alguna manera propone el fin de causalidad narrativa del tiempo en el intento del individuo por tratar de recordar y de recordarse. De esta forma, *Ostia* es un testimonio de la confusión del tiempo: una reivindicación del desorden como alternativa al orden. O mejor aún: el desorden como una única posibilidad de orden y progreso.

De alguna forma el emprendimiento autoficcional propone siempre suspender el tiempo para habilitar todas las posibilidades temporales de narración.

Del trauma a la trama política y religiosa

En la autoficción lo vivido —el *trauma*— es el que habilita y posibilita la creación narrativa —la *trama*. En su extraordinaria novela *Al amigo que no me salvó la vida*, Hervé Guibert dice algo así como que «tenía que surgir la desgracia para que surgiera este libro».

La trama, por medio de su capacidad a *nombrar*, nos permitirá entonces representar y representarnos como *sujetos*. De allí viene el goce que nace más allá del dolor: el lenguaje al decir y nombrar, nos rehabilita, nos rescata, nos construye. La autoficción de esta manera obra —y *abre*— política y religiosamente el cuerpo que es su materia prima.

En primer lugar la autoficción obra el cuerpo *políticamente* ya que no se trata de exhibirlo sino de exponerlo, de ofrecerlo, de darlo. No se trata tanto de un acto de coraje sino de un acto de generosidad. Es en esto que la autoficción es altamente política: el cuerpo es generosamente entregado a la *polis*.

Y en segundo lugar, la autoficción obra el cuerpo *religiosamente* puesto que no se trata de mostrarlo sino de encarnarlo. No se trata tanto de un acto de demostración sino de un acto de encarnación. Es en esto que la autoficción es altamente religiosa: el cuerpo es encarnado en la tribu.

Esta intervención política y religiosa es la que hace que la autoficción no sea una literatura comprometida sino que sea una literatura en la cual todo el cuerpo se compromete por entero en esa búsqueda de los *yoes* que lo habitan proponiendo *tramas* a partir de *traumas*.

El desafío de la autoficción será que esa búsqueda de los *yoes* no consista en una mera autocontemplación de sí mismo, sino que consista en una búsqueda política y religiosa mayor: los *otros*. Una vez más, volvemos a la máxima de Rimbaud: la autoficción oscila y fluctúa permanentemente entre el *yo* y el *otro*.

Recién sostuve que mis autoficciones eran una forma de preguntarme *¿quienes soy?* Mi desafío entonces es que esta pregunta pueda llevarme a preguntarme *¿quiénes somos?*. De esta forma mis autoficciones intentan ir de lo singular a lo plural, intentando que lo íntimo —lo supuestamente íntimo—, se vuelva público.

Combatir la soledad y hacerse querer

Ninguna de mis autoficciones me plebiscita o me promueve, sino que, por el contrario, muy seguido son un testimonio de vulnerabilidad y de fragilidad. Por medio de ellas trato de que en mi historia pueda encontrar las historias de los demás y de esta forma sentirme menos solo.

Por otra parte, narrarse, contarse, relatarse no consiste en un acto de amor propio, sino que por el contrario, consiste en tratar de hacerse querer. Es algo muy simple: no escribo

porque me quiera a mí mismo, sino porque quiero que me quieran. ¿Por qué irrita tanto que alguien busque ser querido? ¿Puede haber acto menos arrogante que necesitar el amor de los demás?

La autoficción no está para embellecer nada, sino todo lo contrario. De allí que todas las acusaciones de egocentrismo, individualismo, egolatría, soberbia, autosuficiencia, etc., etc., no hagan más que demostrar un profundo desconocimiento no solo teórico-técnico-literario del género, sino sobre todo un gran desconocimiento sensible de lo que es el gesto mismo de la autoficción.

Inventarme: soy un personaje de ficción

Es por medio de la autoficción que voy así inventándome una nueva vida: un nuevo relato. La escritura autoficcional es de alguna manera un proyecto vital que poco a poco voy siguiendo y obedeciendo. Es por ello que mis personajes no son una copia de mí, sino que, por el contrario, soy yo quien empiezo a ser una copia de ellos: no son ellos quienes se parecen a mí sino que soy yo quien trato de parecerme a ellos cada vez más.

La autoficción no solo me va inventando sino que me va corrigiendo, alterando, mejorando y a veces empeorando, construyéndome en un juego de construcciones infinitas. Finalmente se trata realmente de una verdadera ingeniería del yo.

Y esta es la manera que he encontrado de poder intervenir en mi vida. Porque no es posible que seamos relatados solamente por el pasaje del tiempo o los dictámenes de la sociedad de turno que nos ha tocado vivir, tiene que ser posible que seamos capaces de relatarnos nosotros mismos a nosotros mismos. Eso es lo que intento y la autoficción es la única forma que he encontrado de poder hacerlo: es ella quien poco a poco me va inventando.

Al fin de cuentas no soy yo el patrón de mis autoficciones, sino que son mis autoficciones los patrones literarios que trato de seguir lo más que puedo *al pie de la letra*. Y al igual

que el Quijote sigue las novelas de caballería, que Julien Sorel sigue los relatos napoleónicos y que Madame Bovary sigue las revistas rosas, yo sigo mis propios relatos.

Finalmente no soy yo quien escribe sino que es mi escritura la que me escribe a mí. Y esta es mi forma de resistencia: ser un personaje de ficción que se escribe a sí mismo como acto de sobrevivencia. De esta manera mis autoficciones me permiten reivindicar una de las máximas que más es sancionada, penalizada y castigada, poder decir tranquilamente: *yo no soy yo*.