

LA AUTOFICCIÓN Y EL ENSAYO EN *EL PAÍS DEL MIEDO*

Prada, Laura Mercedes *¹

Resumen: La autoficción ha sido habitualmente relacionada con la autobiografía y la novela por su juego entre lo real y lo ficticio, pero por su interés por actualizar la figura del autor desde el presente, se relaciona con los procesos experimentales del ensayo. El ensayo es un texto en prosa, de no ficción, donde el autor expone su punto de vista sobre un tema en particular y lo desarrolla manifestando su continua presencia, que se revela de forma evidente en su tendencia hacia la mezcla de estilos narrativos y la expresión sincrónica de la subjetividad. De esta manera, el género ensayístico se convierte en un pionero de la literatura del "yo", pues no plantea una división entre sujeto y objeto de estudio, sino que acoge la fusión de ambos y los convierte en foco de su interés. Nuestro propósito, por lo tanto, es demostrar de qué manera Isaac Rosa, autor de *El país del miedo*, se revela en el presente de la enunciación de los capítulos ensayísticos.

Palabras clave: Autoficción- Autor- Fragmentación- Figuración- Ensayo.

Summary:

Autofiction has been usually related to autobiography and novel because of the mixture of reality and fiction, but its interest in updating the author's figure from the present is related to the experimental processes of the essay. The essay is a text in prose, non fictional, where the author expresses his point of view of a particular topic and develops it showing his constant presence, which reveals itself in the tendency of mixing narrative styles and the synchronous expression of subjectivity. This way, essay becomes a pioneer of the literature of the self, because it does not intend to show a division between the subject and the study object, but it fuses both and turns them into its elements of interest. Our purpose is to show how Isaac Rosa, author of *El País del miedo*, reveals himself in the present of the enunciation of essays' chapters.

Keywords: Self- fiction- Author- Fragmentation- Figuration- Essay.

* Correctora Literaria. Integrante del Equipo de investigación: "Las fábricas del yo: modalidades autoficcionales en la literatura española del postfranquismo". Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.
Laura Prada lauraprada248@hotmail.com. Enviado: 3/05/2015. Evaluado 17/07/2015.

Los orígenes de la autoficción

El siglo XX fue una centuria de constantes transformaciones. Tanto los avances técnico- tecnológicos, como los conflictos bélicos de la primera mitad del siglo, provocaron modificaciones en el pensamiento del individuo y, por consiguiente, en la sociedad.

A partir de la década del '60, comenzó la primacía de los valores del individuo sobre los valores sociales. Así, la realización personal se impuso sobre el progreso conjunto. La cultura del yo, el individualismo, se convirtió en una de las características principales de la Posmodernidad. La aspiración al desarrollo personal originó, en palabra de Phillippe Gasparini, “nuevas exigencias de expresión personal” (Gasparini, 2012: 204). Por lo tanto, las transformaciones socio- culturales se reflejaron en la literatura. Uno de los rasgos más destacados de este nuevo orden cultural es, para el filólogo ibérico Manuel Alberca, “(...) la ficcionalización de la realidad, la suplantación de lo real o la desrealización a que los medios de comunicación la someten (...)” (Alberca, 2007: 40).

El nuevo modo de concebir el mundo produjo el cambio en las formas de narrar, la modificación en las normas autobiográficas (como la deconstrucción de la noción clásica del autor) y la crisis del personaje como entidad narrativa. De acuerdo con José María Pozuelo Yvancos, la combinación de la crisis del personaje narrativo y la deconstrucción del yo autobiográfico propició el nacimiento de la autoficción².

En busca de una definición

El escritor francés Serge Doubrovsky, en su novela *Fils*, responde al interrogante planteado por Phillippe Lejeune en *El pacto autobiográfico*. Responde afirmativamente a la pregunta ¿El protagonista de una novela puede tener el mismo nombre del autor? La contestación, para Doubrovsky, creador del término, es la autoficción. Este autor, a la hora de definir el neologismo, lo distingue de la autobiografía por tratarse de fragmentos, pedazos de existencia y de un individuo troceado que no coincide consigo mismo. De este modo, el autor galo plantea la autoficción como el quiebre de la entidad narrativa como elemento constitutivo de la historia unitaria y unificante. El literato, por lo tanto, diferencia ambas categorías debido a que la autobiografía relata la vida del autor, mientras que la autoficción describe un fragmento de la vida del escritor.

Por su parte, Alberca avanza en la definición de este término. El crítico español considera la autoficción una síntesis entre lo autobiográfico y lo novelesco, que exige un contrato de lectura ambiguo. De acuerdo con el investigador, el lector, en principio, no sabe a qué pacto de lectura atender (al pacto autobiográfico o al pacto ficcional), ya que la identidad de autor, narrador y protagonista coinciden en una sola persona. En consonancia con lo expresado por Serge Doubrovsky; Manuel Alberca destaca que las autoficciones sugieren que el personaje es y no es el autor o, por lo menos, se trata de un solo matiz del autor.

El autor de autoficciones no se conforma sólo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría

haber tocado en suerte vivir. De manera que el escritor de autoficciones no trata sólo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido (Alberca, 2007: 33).

El fragmentarismo propio de la autoficción es analizado por el teórico español José María Pozuelo Yvancos. El catedrático de la Universidad de Murcia considera que la correspondencia entre autor, narrador y personaje principal se relaciona con la “representación de un yo figurado de carácter personal” (Pozuelo Yvancos, 2012: 161). De este modo, la figuración de un yo personal puede adoptar tipos de representación diferentes a la referencialidad existencial. El crítico defiende la importancia del vocablo figuración, ya que esta palabra se refiere a la idea de representación imaginaria, de figura que recuerda y refiere a lo conocido. Es preciso tener en cuenta que el profesor español no reemplaza el término autoficción por el de figuración del yo, sino que los diferencia para destacar que la voz personal puede convertirse en voz fantaseada, literaturizada; para dar mayor libertad de representación al personaje que narra determinado hecho de su vida.

Continuando la línea de pensamiento de Pozuelo Yvancos, Phillippe Forest sostiene que el escritor de autoficciones debe asumirse como fantasma, ya que escribir una “Novela del Yo” (palabra que utiliza para denominar a la autoficción) supone la realización de la vida y la mirada retrospectiva sobre la totalidad de ese recorrido. El escritor debe convertirse en fantasma para interpelar a un rostro distinto al suyo.

Ambos críticos, Pozuelo Yvancos y Forest, destacan que la autoficción implica un enmascaramiento del yo, una necesidad de ocultar al yo. El yo, como fantasma, como figuración, es intangible, no puede ser aprehendido en su integridad o de manera completa.

Los teóricos anteriormente mencionados, como así también Jacques Lecarme y Vincent Colonna, coinciden en definir la autoficción como el relato cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela. Sin embargo, cada uno de estos críticos busca una locución que describa mejor lo que significa la intervención del autor como personaje principal de una obra literaria. Ya se trate de “autonarración”, “figuración del yo”, “autonovela”, “Novela del Yo”, etc. el autor no es descrito en su totalidad, debido a que el relato pertenece a un porción de su recorrido existencial, lo que implica la selección de una fracción de tiempo entre innumerables momentos. A su vez, el fragmento elegido estará sesgado por la interpretación que el individuo haga de ese acontecimiento.

La autoficción y el género ensayístico

Pozuelo Yvancos llama voz reflexiva a la voz personal, la voz del escritor sin que se constituya en la narración de una vivencia de su historia concreta. Es decir que tiene la particularidad de ser una voz personal, pero que no es autobiográfica. Se trata de una voz que le posibilita al yo un lugar de discurso que le pertenece al autor de forma diferente a la referencial. Es la pertenencia como voz figurada, donde se desarrolla la solidaridad de un yo pensante y yo narrante. Esta voz reflexiva es propia del género ensayístico.

La primera figuración de un yo reflexivo, obra del literato francés Michel de Montaigne³, creador del género ensayístico, significó un gran cambio en el estatuto narrativo. Al inicio de los *Ensayos*, Montaigne escribió una carta a los lectores donde decía: “*Este no es un libro de buena fe(...); quiero mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto.*” Montaigne, 2007); deja en claro que el autor es quien se refleja en el ensayo.

La denominación “ensayo” mide el modo de tratar el tema, señala el límite del conocimiento y de la capacidad del yo para presentar determinado tema. A su vez, el ensayista teoriza sobre un concepto desde su perspectiva, desde su punto de vista; pues, el ensayo es un texto autorreferencial donde la continua presencia del autor acaba por componer una suerte de escrito autobiográfico que renuncia a la recuperación diacrónica del pasado para dar primacía al retrato subjetivo del presente de escritura.

La figuración de la voz reflexiva de la que habla Pozuelo Yvancos se hace evidente en *El país del miedo*⁴, novela del escritor y periodista ibérico Isaac Rosa. Su obra se caracteriza por la alternancia de planos de realidad y planos de ficción como estrategia discursiva. El libro aúna dos fórmulas novelísticas: la narrativa (ficción, presente en los capítulos impares) y la ensayística (realidad, presente en los episodios pares). Ambos planos se relacionan entre sí, puesto que la ficción ejemplifica la idea expuesta en los ensayos. La representación de un yo reflexivo, característica del ensayo literario⁵ de carácter subjetivo y que deja traslucir una voluntad de estilo, presente en los fragmentos pares de *El país del miedo*. Es necesario tener en cuenta que, en el caso de esta figuración del yo, forma parte de una ficción, la novela. En un juego de muñecas rusas, la autoficción analizada está dentro de otra ficción, el relato en su conjunto.

María Elena Arenas Cruz, filóloga hispánica, teoriza sobre el género ensayístico en el libro *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Su investigación colaborará en la indagación de la intervención reflexiva de Rosa en los fragmentos pares de *El país del miedo*.

La investigadora sostiene, al igual que el catedrático murciano, que el enunciador del ensayo es el que emite las frases reales del autor referidas a una situación de enunciación real.

Por otro lado, en consonancia con lo que ocurre en la autoficción, en el texto argumentativo, por consiguiente en el ensayo, el que argumenta selecciona las premisas que le permitan probar su teoría. Por lo tanto, en *El país del miedo*, su autor seleccionará la reflexión de determinados miedos, sus causas y consecuencias, para señalar su punto de vista.

En el discurso de agradecimiento por recibir el Premio Rómulo Gallegos por la novela *El vano ayer*, el escritor pacense sostuvo: “El escritor (...) está comprometido con la representación crítica del mundo, lo quiera o no (...) Yo escribo, o intento escribir, desde esa conciencia de responsabilidad” (Rosa, 2005). Así, es posible ver que Rosa escribe obras que poseen una visión crítica de la realidad para hacer reflexionar al lector. En *El país del miedo* lo lleva a cabo a través del tratamiento de los temores de Carlos, el protagonista de los capítulos narrativos y su posterior argumentación sobre ellos en los episodios ensayísticos. En estas secciones se hace uso de un nosotros sociológico, lo que posibilita que el lector se identifique con las reflexiones que se presentan en los ensayos. A su vez, al utilizar un tipo de narrador que pertenece a la primera persona del plural, se produce el reflejo de la voz personal del autor:

En esa construcción negativa incluiríamos a los negros africanos, por supuesto: tras siglos de animalización, cada vez que vemos un negro —un negro pobre, se entiende—, estamos viendo esclavos, caníbales, porteadores (...) como para salir corriendo cuando nos crucemos con uno de ellos, después de tantos juegos infantiles, películas y noticieros que han levantado la imagen común del africano como salvaje. (Rosa, 2008: 36- 37)

La primera persona del plural es la marca lingüística más evidente de la personalización del texto, como así también las formas verbales correspondientes de la primera persona del plural. A su vez, de acuerdo con la investigadora manchega, la función del pronombre nosotros es la de diluir en una pluralidad ficticia la responsabilidad de las propias palabras.

El tiempo presente del ejemplo es uno de los tiempos verbales propios del ensayo, ya que señala la presencia del sujeto en el texto y, también, una situación que implica a los interlocutores en lo enunciado. Es decir, la utilización de la primera persona del plural y el tiempo verbal presente del modo indicativo hacen evidente la personalización, la presencia del autor.

Por otra parte, Arenas Cruz sostiene que en el ensayo, por pertenecer al género argumentativo, la organización y presentación de las ideas responde a la ordenación propia de la superestructura argumentativa. El ensayista hace uso, en primer lugar, del exordio para captar el interés del receptor. En la actualidad, el exordio ensayístico cumple la función de encabezamiento de lo que va a ser el cuerpo del texto. En las divisiones pares de *El país del miedo*, el narrador hace mención a uno de los temores del protagonista para analizarlo detalladamente: “Ser padre es otra forma de tener miedo, lo sabe Carlos y también lo sabe Sara, aunque entre ellos raramente hablen con franqueza ni compartan o contrasten sus temores respectivos.” (Rosa, 2008: 51).

En segundo lugar, la narración/ exposición del ensayo moderno trata sobre sucesos o personas donde se incluye también el comentario personal del autor:

(...) muchos aceleran al paso y se sienten desprotegidos, amenazados, víctimas en potencia, cuando están solos en alguno de los lugares antes citados, que actualizan el pánico que nuestros antepasados sentían ante los salteadores de caminos (...) (Rosa, 2008:109).

Nótese que el narrador señala la línea del relato cuando menciona las palabras “antes citados”. Esta es una de las estrategias discursivas que utilizan los ensayistas para mantener la atención del lector. Es una forma de localización de la persona. Es un deíctico que refiere a un sujeto que habla y se convierte en punto de origen. Se trata de un referente espacial alude al propio texto que se está redactando.

Por otro lado, en el género ensayístico encontramos citas, impresiones personales, referencias autobiográficas, dichos, pequeñas narraciones, explicaciones, confidencias, diálogos, etc., ya que basa su construcción en la articulación de fragmentos textuales heterogéneos. De manera similar, en la autoficción se lleva a cabo la figuración de un individuo, el autor, troceado, formado por una selección de fragmentos. Además, la forma del ensayo deriva de la propia evolución del pensamiento del autor, donde ha impreso su personalidad.

Además, la personalización se hace evidente en la utilización, por parte del autor, de determinados sustantivos, adjetivos y adverbios que denotan su apreciación con respecto a determinado asunto:

Él recibe semanalmente todo tipo de bulos en circulación, algunos torpes, otros bien elaborados, con aspecto de comunicado policial o de aviso de las autoridades, enviados por personas de su confianza que han dado crédito a la alarma. (Rosa, 2008: 217)

La personalidad del escritor cobra también protagonismo en la manera en que el ensayista justifica sus pensamientos, no sólo mediante razonamientos, sino a través de su inventiva (asociaciones, analogías, metáforas, etc.) y de la elección y uso de los registros de la lengua común, más allá de su pura información. En *El país del miedo*, el escritor hace uso de recursos expresivos como la ironía, las preguntas retóricas, las enumeraciones ascendentes, la intertextualidad, entre otras.

Nos refugiamos en el interior protegido, frente al exterior amenazado por la incertidumbre (...) Así, los centros comerciales, simulacro de calle a cubierto, de calle idealizada, donde encontrar todo lo que ofrece la vida pública (...) pero sin esas molestias que son propias del espacio urbano: sin pobres (...) sin nadie que le suplique dinero (...) sin desorden, allí todo está regulado (...) los guardias evitan que nadie moleste, que nadie escandalice, no se puede gritar, cantar, correr, manifestarse, es una calle ideal (...) (Rosa, 2008: 110)

Al hacer uso de la figura que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se expresa, Rosa pretende señalar que los centros comerciales pueden ser más seguros, pero no dan libertad, además de mantener encerrado al comprador. Remarca la reclusión a la que las personas deben someterse para sentirse seguras.

Otra figura discursiva que delata las valoraciones del autor es la enumeración ascendente:

(...) los otros como amenaza, el lugar seguro frente al espacio público lleno de riesgos, no podemos estar tranquilos, la delicada tela puede rasgarse en cualquier momento, el mundo, tu mundo, tu ciudad, tu barrio, tu entorno son lugares peligrosos, los ciudadanos anónimos que te cruzas en la calle, que saludas en el trabajo (...) son un peligro potencial, cualquiera puede traspasar esa línea, cruzarse en tu trayectoria hasta colisionar, nunca bajas la guardia, desconfía, teme, no abras la puerta a desconocidos, no hagas tratos con cualquiera, no compartas piso con nadie, no hagas autostop, no busques sexo furtivo, no conciertes citas en foros de Internet, no aceptes la ayuda espontánea del que se ofrece a auxiliarte, no bajas la guardia, cada paso que das puede ser un pie que no encuentra apoyo, una zancada hacia el abismo. (Rosa, 2008: 265)

La enumeración le permite al periodista destacar las aristas negativas de salir del hogar. El gran número de situaciones peligrosas que se nombran en la reflexión del

capítulo 50 pone en evidencia que es imposible no correr peligro. La exageración en la enumeración contribuye a mostrar lo absurdo que es guardarse en la vivienda por temor a la persona que se considera desconocida, cuya consecuencia es la pérdida de la espontaneidad, la sociabilidad y la solidaridad. El temor obedece al individualismo.

En este ejemplo, hay una mención directa al receptor, al lector. Se trata del vocativo “tú”. Éste señala la relación dialógica entre el yo del ensayo y el tú al que se refiere. Es necesario tener en cuenta que el ensayista tiene como objetivo hacer pensar al receptor. Su argumentación tiene el propósito de despertar en él curiosidad por el tema tratado, para que así continúe reflexionando sobre él.

En relación con esto, en una entrevista, realizada por Jordi Corominas i Julián, el escritor sevillano se refiere a la novela como un espacio de reflexión. Menciona, a su vez, que en *El país del miedo* trata, entre otros tópicos, la incidencia de la ficción, como así también los medios de comunicación, en la proliferación de los miedos actuales⁶.

Aprendemos a tener miedo (...) la mayor parte de nuestros miedos, aquellos que nos acompañan de por vida, son resultado de un proceso educativo, los aprendemos (...) lo esencial (...) **tal vez** sean los cuentos, clásicos o nuevos, inventados o de autor, orales, leídos, o adaptados al cine. Una versión infantil del mundo actúa como transmisor de ideología y moral, que educa en determinados valores, (...) nos construye una visión de la realidad nada inocente (...) de la misma forma que los cuentos nos hacen sentir ternura por unos animales y aversión hacia otros, también nos construyen el miedo, actúan como ilustración de normas de comportamiento, reglas de supervivencia (...) Según crecemos, la educación del miedo continúa, aunque los materiales empleados serán otros: todo tipo de historias, reales o ficticias, que escucharemos, leeremos o veremos a lo largo de nuestra vida, noticias, relatos personales, ficciones literarias y cinematográficas, (...) que harán más grande el edificio de nuestro temor, pues cada nuevo ladrillo se coloca sobre los anteriores, los miedos son acumulativos, los viejos nunca desaparecen. (Rosa, 2008: 238, 239, 240 y 241)

En conclusión, en este y los demás ejemplos anteriores, por el modo de organizar el discurso, por el estilo utilizado, por la elección de los sustantivos, los adjetivos, adverbios, verbos y tiempos verbales, emerge la personalidad del autor, su forma de pensar. Los apartados dedicados al ensayo, configuran un texto de no ficción, donde Isaac Rosa expone su punto de vista sobre el miedo en particular y lo desarrolla sin pretender abarcarlo por completo. Además, en el texto se exponen ideas y se pretende persuadir al lector de que cuanto se dice es verdadero (al menos para el autor).

El ensayo no construye conceptos, sino que los retoma; no da respuestas, se cuestiona; replantea ideas y por ello descarta o problematiza las visiones anteriores respecto al tema.

El ensayo es un tipo de texto que pertenece al género argumentativo. En él se lleva a cabo una argumentación, es decir, la expresión de un pensamiento para probar una proposición o para convencer a otra persona de aquello que se afirma o se niega. Ya en la definición de esta categoría se expresa la idea de reflexión de una voz personal, ya que se trata de la opinión que el autor del ensayo tiene con respecto a determinado asunto. En este texto, la figuración del yo del autor se encuentra en la selección de

tópicos y estrategias discursivas para convencer o hacer reflexionar a su interlocutor. La autoficción misma es una selección de fragmentos de la vida del escritor.

La voz figurada representa a un yo reflejado que mira los objetos y los hace ser imagen que coincide con su mirada. Incluye contenidos emotivos que proceden de la experiencia personal e íntima del autor. Por esta razón, el tema tratado se encuentra sesgado por la subjetividad del autor más allá de la inexistencia de la objetividad absoluta. Por consiguiente, hay un alto grado de personalismo en estos escritos.

El ensayista interpreta la realidad desde la perspectiva de su persona, dentro de su circunstancia social, política, cultural e ideológica. Se establece, por lo tanto, el punto de vista del yo. La realidad estará condicionada por la óptica y la experiencia personal del sujeto que elabora el ensayo.

Si bien los capítulos ensayísticos que estructuran parte de *El país del miedo* se encuentran dentro de una ficción, en la novela en su totalidad, el reflejo del yo del autor se hace evidente en la elección de determinados temas, en el uso de ciertos recursos estilísticos y de ciertas estrategias discursivas.

Bibliografía

Obra:

ROSA, Isaac (2008) *El país del miedo*. Seix Barral, Barcelona.

Estudios críticos:

- ALBERCA, Manuel (2005) “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” en *Cuadernos del CILHA*, nº 7- 8. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 115 a 127.
- (2007) “Soy yos” en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, Madrid, 19 a 56.
- COLONNA, Vincent (2012) “Cuatro propuestas y tres deserciones (Tipologías de la autoficción)” en Casa, Ana, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco/ Libros, Madrid, 85 a 122.
- COROMINAS I JULIÁN, Jordi (2008) *Nacemos con miedo, crecemos con miedo y moriremos con miedo* [on line] Disponible en www.literaturas.com, 3/05/15.
- FOREST, Phillippe (2012) “Ego- literatura, autoficción, heterografía” en Casa, Ana, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco/ Libros, Madrid, 211 a 235.
- GASPARINI, Phillippe (2012) “La autonarración” en Casa, Ana, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco/ Libros, Madrid, 177 a 209.
- MONTAIGNE, Michel de (2007). *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*. El Acanalado, Barcelona.
- POZUELO YVANCOS, José María (2012) “Figuración del yo” frente a autoficción” en Casa, Ana, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco/ Libros, Madrid, 151 a 173.
- ROSA, Isaac (2005) Discurso de Agradecimiento. Premio Rómulo Gallegos. Caracas, 4 de agosto de 2005.

¹ Ayudante- alumna del proyecto “Las fábricas del yo: modalidades autoficcionales en la literatura española del postfranquismo” del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

² José María Pozuelo Yvancos en el artículo “Figuración del yo” frente a autoficción” menciona que, en 1975, de la juntura de dos contextos, la crisis del personaje narrativo y la deconstrucción del yo autobiográfico, emerge la autobiografía *Roland Barthes por Roland Barthes*, sumamente importante para entender la autoficción como categoría.

³ Se considera a Michel de Montaigne (1533-1592), El creador Del ensayo moderno. Sus escritos surgieron a partir de la muerte de su amigo Étienne de La Boétie con quien solía discutir sobre los temas que más le apasionaban.

⁴ ROSA, Isaac (2008) *El país del miedo*. Seix Barral, Barcelona. Todas las citas se harán por esta edición.

⁵ El “ensayo literario” (asistemático, exento de aparato crítico y que manifiesta una voluntad de estilo) se distancia de el “ensayo científico” (que explora una rama del conocimiento con determinada metodología).

⁶ En la entrevista “Nacemos con miedo, crecemos con miedo y moriremos con miedo”, Rosa revela que su punto de partida siempre es una motivación teórica. Parte de una idea, a la que le da forma de acuerdo con la elección de personajes, cronotopos, etc.