

Geneviève Champeau, «Ana CASAS (éd.), *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción* », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En línea], 48-2 | 2018, mis en ligne le 29 octobre 2018, consulté le 20 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/9433>

Es este el tercer libro colectivo que edita Ana Casas en el marco de programas de investigación dedicados a la autoficción. A un balance teórico sobre este tipo de obras que ha prosperado en el ámbito hispano desde los últimos años del siglo pasado (*La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco Libros, 2012) siguieron nuevas aproximaciones críticas dedicadas esencialmente a la literatura (*El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, 2014). En *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción* (2017), la reflexión aborda un terreno apenas pisado en el volumen anterior, la intermedialidad, tomando en cuenta el teatro, el cine (particularmente el documental subjetivado), las series de televisión, el fotoblog, así como las relaciones intermediales —más conocidas— entre novela y fotografía, novela y cine, que completan la interacción entre novela, blogs y sitios web de los autores (véase la «exonovela» de A. Fernández Mallo) y también entre artes plásticas y archivos.

La originalidad de este volumen de once contribuciones repartidas en cuatro secciones se cifra en el estudio de la confluencia y las interacciones de la autorrepresentación autorial en el diálogo intermedial. «No se ha reflexionado lo bastante —escribe A. Casas— sobre la operatividad del concepto de autoficción aplicado a otras artes que no sean narrativo-literarias. A pesar de la proliferación de cinematografías y dramaturgias que en el momento presente están explorando las posibilidades de la autoficción de un modo más experimental» (p. 39). Se trata pues de entender cómo se intersecan la representación y el cuestionamiento del yo con la inclusión de nuevos medios, procesos de hibridación discursiva y el tratamiento de la dualidad factualidad/ficción, en un desafío a los modos más o menos canónicos de representación del yo: la autobiografía, el testimonio o el ensayo.

La diversificación de los soportes acarrea problemas de denominación. Iván Gómez prefiere «autofiguras» a «autoficción» por abarcar más lenguajes que los de la ficción. Bénédicte Vauthier recurre a «fábulas del yo» para enfocar la autorrepresentación en la novela mientras que Angélica Tornero habla de «configuración de singularidades» cuando, en una perspectiva poscolonial, quiere recalcar que el yo se configura en relación con otros. Recurrente es la expresión «autoficción performativa» si el trabajo sobre el cuerpo del autor/actor ocupa el primer plano (Ana Casas, Mauricio Tossi, Julio Prieto). La noción de intermedialidad no goza de la misma atención crítica que la de autoficción, salvo bajo la pluma de Bénédicte Vauthier, quien, en los pasos de Gumbrecht, manifiesta su «escepticismo frente a la generalización de un concepto que parece haber perdido sus aristas, para convertirse en el comodín de estudios y encuentros científicos, como antes de él lo fue el de intertextualidad» (p. 194).

Los contribuyentes lidian con el concepto de autor, difícil de individualizar cuando esta función se difracta: autor del texto, guionista, director, actor, escenógrafo o director de fotografía, en el cine (Ana Casas, pp. 39-40) y cuando la autoría queda compartida por el actor cuyo cuerpo semiótico genera sentidos escénicos autónomos (Ana Casas, pp. 48-49; Mauricio Tossi, pp. 60-68; Julio Prieto, pp. 106-108). De ahí la noción clave

de *performance* en la que se ostentan la vulnerabilidad, la inestabilidad, incluso la falacia del yo cuestionado como categoría subjetiva.

El volumen recalca una peculiaridad de la autoficción en el ámbito hispano: se aleja de una concepción solipsista, narcisista y lúdica en beneficio de una trascendencia social, ética, incluso política. Bénédicte Vauthier recuerda, con Jérôme Meizoz, que en una sociedad del espectáculo, el autor necesita controlar la propia imagen (p. 193). Julio Prieto subraya, por su parte, cómo las formas de autoficción más inventivas producen «una crítica irónica de la “espectacularización del yo”, un cuestionamiento de su “verdad” como categoría subjetiva» y pone de relieve la función ejemplificadora del yo autorial que universaliza una vivencia individual (p. 107). Paralelamente, Angélica Tornero cuestiona, a propósito de dos novelas latinoamericanas, la autoría individual incluyendo al autor en una relación yo-tú-nosotros —de ahí el neologismo «yotro»—, en el marco de una situación histórico-social y, de cara a la recepción, muestra cómo construye un sujeto hermenéutico invitado a cuestionar sus certezas y a elaborar una respuesta estético-política a su contexto vital (p. 136). Esta cara ético-política de la autoficción, que se transparenta también en otras contribuciones, inserta la autoficción en el «giro ético» de la literatura y las artes, renovando la noción de «compromiso», término sin embargo ausente del libro.

En la retórica intermedial, los trabajos destacan procedimientos disruptivos de composición: fragmentarismo, inestabilidad compositiva y voz narrativa difractada que configuran un sujeto abierto, agujereado, movedizo, cuando no espectral. El montaje multimedial e intercultural es propicio al collage, generador de incongruencias, principio que rige la construcción de figuras autoficcionales en la blogosfera según Julio Prieto (p. 115). Permite también el *remake* o la adaptación del procedimiento musical del *sample* que distorsionan el sentido (véase *Nocilla Dream* de A. Fernández Mallo), subrayando cómo el yo va derivando mediante identidades «traducidas» avatares «yóicos», a base de préstamos sucesivos (Robert Juan-Cantavella, pp. 211-212, y Patricia López-Gay, p. 244). En la mezcla de estrategias referenciales y ficcionales que determinan el «pacto ambiguo» definitorio de la autoficción, las creaciones performativas sacan partido de la ficcionalización del cuerpo enmascarado, expuesto y carnavalizado, del autor que desea ser otro o está reducido al estatuto de simulacro, de falacia. Según un neologismo del crítico Dominique Viart, pasamos de la biografía a la altro-biografía. Otro rasgo recurrente en las contribuciones es la dimensión humorística e irónica de autoficciones distanciadas que pueden ser histriónicas, extravagantes, paródicas, practicar la autoderisión, en su propósito de romper con la verosimilitud realista y declarar la imposibilidad de la representación mimética, propósito al que contribuye también una retórica metadiscursiva.

Las autoficciones intermediales que analiza *El autor a escena* suelen pues deconstruir irónicamente los estereotipos identitarios, proponiendo respuestas transfronterizas y transculturales a los estereotipos identitarios generados por los discursos dominantes. A través de la cuestión de la autoría, cuestionan también la noción de creación mediante la estrategia del *détournement* al que está abocado el creador ante la problemática originalidad del artista en una sociedad saturada de información. En las creaciones intermediales estudiadas ello no desemboca, sin embargo, en un mero juego de apariencias espejeantes sino en la construcción de un sujeto social y de un imaginario colectivo.