**AUTOFICCIÓN E IDENTIDAD EN LA
NOVELA “EL MUNDO” DE JUAN JOSÉ MILLÁS**

JAIME A. ALZATE QUICENO

Director

Jorge Iván Parra

Título a optar:

Magister en Estudios Literarios

Universidad Santo Tomas

Departamento de Filosofía y letras

Maestría en Estudios Literario

Contenido

1. La Autoficción: Algunas bases teóricas.....	8
1.1 Orígenes de la Autoficción en la literatura	8
1.2 Teorías de la Autoficción	13
1.3 Clases de Autoficción en la teoría literaria.....	19
2. La Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millás	23
2.1 Elementos subyacentes de Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millas	24
2.2 El frío.....	25
2.3 La Calle.....	30
2.4 Tú no eres interesante para mí.....	35
2.5 La Academia	37
2.6 Epílogo.....	42
2.7 Tipo de Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millas	44
3. Modos de identidad y Autoficción: Las identidades que afloran en la obra “El Mundo” , J.J. Millas.....	46
4. A modo de conclusión: Identidad y Autoficción en el “El Mundo” , J.J. Millas.....	50
Bibliografía.....	58

Resumen

La autoficción y los procesos de construcción de identidad hacen parte importante de los desarrollos literarios contemporáneos, particularmente a partir de los complejos procesos que encierra la comprensión del individuo y su subjetividad en las últimas décadas. Lograr comprender éstas categorías en la obra hispana contemporánea, es el objetivo central de este documento, que toma como texto literario central la novela "El Mundo" de Juan José Millás. A partir del análisis de la obra se establece que la autoficción puede ser una estrategia usada en la narrativa, y expresa un cruce de causas en los que confluyen la autobiografía, la memoria individual o colectiva y la novela, sin ser totalmente ninguna de éstas y estableciendo a la vez un escenario contradictorio dado que "trasgrede el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico" (Alberca, 1999), pero que a la vez permite al autor ocultarse para aprovechar el marco literario para dar cuenta de su experiencia vital, proyectándose en una identidad con la que se encuentra en pugna, gracias a los elementos reales y de ficción que subyacen, que son y no son al mismo tiempo.

Palabras claves: *Autoficción, Identidad, Literatura, Novela, Autobiografía*

Abstract

Autofiction and the processes of identity construction are an important part of contemporary literary developments, particularly from the complex processes involved in the understanding of the individual and his subjectivity in recent decades. To understand these categories in the contemporary Hispanic work, is the central objective of this document, which takes as a central literary text the novel "El Mundo" by Juan José Millás. From the analysis of the work it is established that the Autoficción can be a strategy used in the narrative, and expresses a cross of causes in which the autobiography, the individual or collective memory and the novel converge, without being totally none of these and establishing at the same time a contradictory scenario given that "transgresses the principle of distance of author and character that governs the novelistic pact and the principle of veracity of the autobiographical pact" (Alberca, 1999), but that at the same time allows the author to hide to take advantage of the literary framework to give an

account of his life experience, projecting himself in an identity with which he finds himself in conflict, thanks to the real and fictional elements that underlie, which are and are not at the same time.

Key words: *Autofiction, Identity, Literature, Novel, Autobiography*

AUTOFICCIÓN E IDENTIDAD EN LA NOVELA “EL MUNDO”

DE JUAN JOSÉ MILLÁS

Introducción

La literatura actual ha buscado mostrar de manera directa los artificios con los que se producen las construcciones literarias, así que muchas de las novelas contemporáneas los narradores relatan las formas en las que se han producidos las obras, con el fin de estar si se quiere cara a cara con el público. En este sentido la posmodernidad muestra su mayor avance frente al desencanto del mundo, lo que incluye por supuesto el arte literario que toma en la autoficción como un camino que permite emerger una transición del lenguaje de la aventura a la aventura del lenguaje (Doubrovsky, 1977).

La autoficción como estrategia usada en la narrativa, expresa un cruce de causas en los que confluyen la autobiografía, la memoria individual o colectiva y la novela, sin ser totalmente ninguna de éstas y estableciendo a la vez un escenario contradictorio dado que “trasgrede el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico” (Alberca, 1999), pero que a la vez permite al autor ocultarse para aprovechar el marco literario para dar cuenta de su experiencia vital, proyectándose en una identidad con la que se encuentra en pugna, gracias a los elementos reales y de ficción que subyacen, que son y no son al mismo tiempo.

Esta ruptura en la construcción del yo en la novela, parte de la comprensión posmoderna del sujeto en uno inconsciente, individualista, relativo y “fantasma” (Piña, 1999), desde lo literario estas acciones se verifican en la “crisis de la mimesis” (Di Gerónimo, 2005), en cuanto al rechazo de los principios de verosimilitud y representación, lo que cuestiona los límites entre realidad y ficción. Esta forma literaria expone así un máximo de posibilidades que pone en juego la exploración, la construcción, experimentan y la deconstrucción de la subjetividad, que se oponen a los rasgos narrativos del siglo XIX, al presentar una ruptura con el pasado en cuanto a la “pretendida” objetividad, el principio de causalidad es reemplazado por el de azar (Di Gerónimo, 2005), en donde el autor expone su yo/ ficción, como lo comprende desde una fragmentada realidad y como tal se expone al mundo.

Así esta visión/ficción del yo en relación desencantada del mundo que expone la posmodernidad literaria, tiene entre sus representantes al escritor español Juan José Millás, que con la obra “El Mundo ” se consolida en el espacio literario y manifiesta en un proceso de escritura la introspección de lo cotidiano que puede generar un tránsito hacia lo fantástico presentado la mencionada relación visión/ficción desde una propuesta que ha sido denominada “articuento” donde se predomina la visión crítica de la realidad.

El ánimo de profundizar en el conocimiento e interpretación personal de la obra de Millás, se justifica en la pretensión de centrar la atención en la opción de este autor de tomar la literatura como un camino del análisis de la realidad cotidiana que rodea al individuo en un ambiente de desencanto en el que inmerso le permite definirse desde la relación visión/ficción y reconocer su propio yo. De aquí se presente como elemento

investigativo el individuo y su visión del yo en la cotidianidad posmoderna desde la propuesta de autoficción y autorreferencia en la obra de Juan José Millás

Para lograr este planteamiento se han planteado unos objetivos para lograr abordar la obra desde las categorías de “Autoficción” e “Identidad”, el principal de ellos es el de analizar los desarrollos de la autoficción en la obra “El mundo”, además se propusieron como objetivos específicos en primer lugar identificar la tipología de autoficción desarrollada en la citada obra, así como comprender cómo los elementos de autoficción evidencian los elementos de la identidad en la obra “El Mundo”.

1. La Autoficción: Algunas bases teóricas

1.1 Orígenes de la Autoficción en la literatura

La contraposición entre el lenguaje de una aventura y la aventura del lenguaje (Doubrovsky, 1977), ha sido la que marca el desarrollo de la forma literaria que se ha comprendido como “autoficción”. Son a la vez procesos de escritura que responden a contextos históricos tales como la transición a la democracia (Faix, 2013), lo que entre otras cosas, motivó la escritura autobiográfica como proceso de recuperación de la memoria.

Para autores como Alberca (Alberca M. , 2005), las autoficciones son “hijas menores” de las novelas autobiográficas con el cuidado de no confundirlas dado que en éstas, el autor se presenta en un personaje que gran medida esta mediado por un disfraz y que aprovecha la trama novelesca para presentar situaciones que construyen identidades diferentes a la suya.

Con Doubrovsky, se señala en muchos textos el inicio del uso del término de “Autoficción”, si bien otros reconocen que se ha presentado esta tendencia en algunas novelas hispanoamericanas así como en ciertas francesas anteriores al periodo en que fue usado este concepto por este autor, pero lo que no cabe duda es que fue con él, con quien se hizo popular. Si por parte de la autoría del término existe debate, también aparecen los mismos sobre lo que éste significa, dado que algunos lo catalogan como

un intento de enmarcar de manera clara una forma de escritura en momentos en el que la característica es precisamente la eliminación de las fronteras de los géneros literarios y más allá la mezcla de los mismos, y construir conflictos sobre los pactos tácitos suscritos por los autores generando así un ambiente de ambigüedad, (Alberca M. , 2005). Gracias a estas consecuencias, la autoficción conlleva a:

- a) puede camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela o,
- b) puede simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo. En ambos casos la ambigüedad es de muy distinto calado. Efímera en el primero y más compleja y continuada en el segundo, (Alberca M. , 2005).

Podría considerarse entonces que la autoficción es

la ficcionalización de hechos reales mediante la aventura del lenguaje que opera fuera del canon o sintaxis –tanto de la novela tradicional como de la nueva novela–, valiéndose de juegos de palabras, aliteraciones, asonancias, disonancias. La califica de escritura concreta (como en música) o de autofricción (acto pacientemente onanista que sin embargo busca compartir su placer con el lector). O de “texto a caballo” entre dos géneros, al suscribir a la vez y contradictoriamente, el pacto autobiográfico (Lejeune) y el pacto novelesco en un intento de abolir límites y limitaciones. Doubrovsky ve su filiación como el resultado de la reflexión contemporánea inaugurada por Marx, Nietzsche y sobre todo Freud, (Corbatta).

Con estas posturas podría considerarse que la Autoficción es una herramienta literaria para elevar episodios particulares al rango novelesco, con lo cual a través de la misma unen la novela con la autobiografía, en la que los lectores pueden leerle desde la ficción que ella implica pero sobre el sostén de la biografía de quién escribe.

En “El pacto Autobiográfico”, Lejeune (1977), diferenciaba entre el pacto novelesco y pacto autobiográfico señalando como elemento que los diferenciaba el que en el segundo la identidad del nombre del autor y del personaje: un autor vuelto sobre sí mismo en un proceso de introspección verídica, capaz de darnos la historia de sus pensamientos, hechos y gestos mediante la elaboración de un relato auténtico de su propia vida, lo que lleva a una visión contraria a la de Doubrovsky, pues éste sostenía que era posible la construcción de un género en el que el protagonista de la novela podía llevar el mismo nombre y hasta las acciones del autor, es decir el pacto de ficción sí era compatible con la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje, (Casas).

Otros autores que aportan a la construcción de la “teoría” de la Autoficción son J. Lecarme, P. Vilain y M. Darrieusecq, precisamente ésta última considera este concepto como una variante de la novela en primera persona, con lo que trasgrede el principio que se supone tiene el autor de distanciarse, a través de la no identidad, de su obra, (Alberca M. , 2005). Para Vincent Colonna, la Autoficción genera una personalidad y una existencia, conservando la identidad personal, bajo un verdadero nombre. En este sentido al tomar su identidad y transformarla en ficción de una experiencia vivida o imaginada, el autor se adhiere de manera a un personaje de ficción que responde a su mismo nombre, (Colonna , 1988). Es así que este investigador francés distingue tres

funciones posibles de la Autoficción: a) “referencial-biográfica”, en la que lo imaginario es reducido al máximo por una voluntad de expresar la verdad b) “reflexivo especular” o metalepsis discursiva del autor en un relato de ficción con fines paródicos, humorísticos o megalómano y c) “figurativa o fantástica”, (Alberca M. , 2005). Estos aportes ampliaron el concepto al entenderlo como la serie de procedimientos empleados en la ficcionalización del yo, de modo que la autenticidad de los hechos apenas entraba en consideración, (Casas).

Para Casas, entonces desde finales de los años 70 y hasta la actualidad, han proliferado los estudios sobre la autoficción en Francia (y en general, en las zonas de habla francesa), donde la práctica de las literaturas del yo —en concreto, de la novela autobiográfica y de la narrativa autoficcional— ha tenido un importante desarrollo.

Lo que significaría que en términos literarios la Autoficción cumpliría la función de expresar de unir el imaginario fantástico con la biografía con alguna intención del autor. Para Alberca, en la Autoficción es central la identificación directa entre el autor, el narrador y el protagonista, con un pacto autobiográfico de manera tácita o explícita, con lo cual esta forma literaria busca romper los esquemas del que lee, al que le propone una lectura ambigua: o bien ficción novelesca o es la lectura de una autobiografía. Esto impone un trabajo adicional al lector, en el que debe descifrar en que marco se está moviendo el autor en cada momento.

Esto supone hacer evidente las relaciones entre la vida y la literatura: entre imaginación y realidad, entre la experiencia personal y su ficción, entre el yo del que escribe y el de sus personajes, en donde muchas veces se funde autor y personaje, en un proceso de tramitación de ideas de los conflictos vivenciales mediados por la escritura. Ejemplo de lo anterior es de acuerdo a (Corbatta) serían las obras de “ Las Confesiones de Jean-Jacques Rousseau, En busca del tiempo perdido de Marcel Proust y el tríptico de estudios de Julia Kristeva sobre mujeres (Hannah Arendt, Melanie Klein y Colette)”.

Las dimensiones sobre ciertos análisis del yo que aparecen en la literatura autobiográfica ha llevado a traspasar las fronteras de los géneros, lo que condujo a acercar la ficción para enriquecer los desarrollos literarios con parámetros propios de interpretación dando de este modo origen a la Autoficción, como se señaló antes, particularmente en la década de los años setenta, donde comienza el replanteamiento de los problemas que expone la autobiografía en relación con la búsqueda de la identidad de un sujeto que “se sabe disgregado y cuyo autoconocimiento tendrá que enfrentar utilizando medios igualmente diversos; otros géneros y técnicas narrativas se convertirán en apoyo de una escritura que necesita dar cuenta de una experiencia vital enriquecida por la perspectiva puesta en la realidad interior del individuo”. (Negrete, 2015). Así la Autoficción es el paso de la frontera de la ficción por parte de la autobiografía sin que la primera haya logrado completar el proceso del todo como proceso literario, pero abonando nuevas formas de abordar las reflexiones sobre la identidad.

1.2 Teorías de la Autoficción

Establecer las teorías sobre la autoficción parte del análisis de las contundentes transformaciones actuales sobre el abordaje del individuo – no quiere decir que anteriormente no existiera, sino que en el mundo contemporáneo es más generalizado-, se manifiesta en diversos escenarios, entre ellos la literatura a través de la cual se continúa con el proceso de introspección subjetiva con un mayor protagonismo del yo, en los textos (Faix, 2013).

Precisamente esta condición surge de procesos de crisis que produce el nacimiento de la autoficción que se une a la crisis del sujeto moderno con una importante tendencia hacia el “realismo subjetivo” , a través del cual se pretende dar cuenta de los “contenidos de la conciencia” y del mundo desde la perspectiva del sujeto” (Negrete, 2015, pág. 227), para que la creatividad literaria se renueve para establecer un proceso comunicativo al texto con la identidad del autor y el sistema de creencias del lector.

Esta característica aparece claramente entre los 1960 y 1970, cuando desde múltiples escenarios literarios aparecen obras en las que el protagonista es el autor bien sea con una presencia permanente del mismo o apariciones esporádicas. De acuerdo a (Negrete, 2015), son estos años los que marcarán el comienzo de nuevas

formas de realizar autobiografías, que se apreciarán en el abandono de los escritores a hablar de ellos mismos tanto en autobiografías, diarios íntimos y memorias como en novelas autobiográficas y autoficciones.

Esta autorreflexión que supone en cierta medida efectos conflictivos particularmente sobre la autobiografía para tratar de establecer sus conceptos, sus límites en la capacidad de dar respuesta del yo del autor en particular su proceso de vida. Estas formas; sin embargo experimentaron otros tránsitos en los que la exploración personal, el autoconocimiento y el autoanálisis se enriquecen con los cambios culturales de las sociedades promoviendo de forma tácita nuevas preocupaciones como por ejemplo el papel del escritor en el proceso creativo, o cómo auto interpretaban los contextos culturales y su participación en los mismos, con lo cual la autoficción representa este cambio sin mencionar que éste se encuentre completado.

Para la década de los años ochenta se profundiza la tendencia de la introspección y análisis del yo, en un escenario de relatos de la vida que busca una subjetividad en donde se expongan las vidas reales de manera auténtica. De ahí que las novelas ampliaron su rango de escritura que permitieran la convergencia las diversas manifestaciones de ese yo. Es así que como lo menciona (Faix, 2013),

El surgimiento de la autoficción se explica mejor si se tiene en cuenta, por un lado, esta atmósfera de tensión de la autobiografía —o como apunta José María Pozuelo Yvancos, de la “deconstrucción del yo autobiográfico”— y la ampliación de las dimensiones

autobiográficas de la novela; y por el otro, la “crisis del personaje como entidad narrativa” postulada por los escritores del *Nouveau Roman* (Yvancos, 2012: 154-156). (Faix, 2013).

En el escenario teórico es importante mencionar que la definición de Doubrovsky sobre la Autoficción es expresada no necesariamente para definir un nuevo género o forma de escribir, sino que se señala para agrupar a los textos que ya existían sobre las diferentes formas de analizar el yo del autor incluido en el escrito, así como para señalar las posibilidades en la relación entre el yo del autor y su obra.

Estos debates sobre la autoficción y su relación con los procesos autobiográficos, han promovido múltiples encuentros académicos tanto europeos como hispanos que tienen como resultado que la teoría se ha debatido de tal forma que en la actualidad no hay un consenso ni se ha terminado de establecer como género literario o artístico, (Faix, 2013). Si bien como se ha mencionado de forma amplia estuvo incluida en la esfera de la autobiografía, poco tiempo después comenzó a generar su propio espacio que particularmente fue reconocido por Doubrovsky en *Fils* que revolucionó definitivamente el género tradicional autobiográfico y establece un cambio de paradigma, dado que no solamente pone fin a un tipo de autobiografía tradicional, sino que descubre las carencias y problemas de éste, (De Toro, 2007).

Una tendencia importante sobre el análisis de la Autoficción se encuentra enfocada hacia la novela, que incluye a Marie Darrieusecq, Vincent Colonna, Philippe Vilain y, desde el ámbito hispánico, Manuel Alberca, (Faix, 2013). Particularmente la idea de “pacto ambiguo” de este último intenta “una solución que invita a hacer una

lectura simultánea de dos géneros y establecer dos pactos, el autobiográfico y el novelesco, con lo que se ostenta lo contradictorio y paradójico, de esta forma de escritura”, (Faix, 2013).

El inicio de Doubrovsky en el desarrollo de la teoría de la autoficción comienza con un análisis de la realidad como algo concreto y representable, la verdad es algo que tiene que ver con la sinceridad intelectual y la voluntad. Él narra hechos concretos de su vida pasada y de su vida inmediata, (De Toro, 2007), es así que el poder de lo cotidiano llena y rebasa su novela, en la que la verdad del yo, la verdad de la narración se le escapa a Doubrovsky y ése es su característica lo que busca y lo que logra. En palabras de De Toro,

El bio se vuelca al fin en la grafía, solo allí puede tener una posibilidad de presentación y va experimentando cómo su historia no es aprehensible a través de la escritura, ésta es sólo una hipótesis de lo vivido, una posible presentación, una entre infinitas alternativas; así se encuentran las experiencias autobiográficas de Robbe-Grillet y Doubrovsky tan distintas al comienzo y tan similares al final. (De Toro, 2007, pág. 33)

Esta relación entre la autobiografía y la autoficción tiene como centro el problema del autor al momento de la escritura dado que sugiere problemas complejos que implican la concepción de autor y autoría, las figuraciones del yo del autor y, una de sus consecuencias, la creación de figuras de autor, ficciones de autor o autoficciones así como los alcances estructurales de la presencia del autor en el libro, (Faix, 2013). Lo que implica mencionar algunos aspectos de la autoficción, en primer lugar comprende

la apropiación que hace ésta de la autobiografía, en lo que se refiere a una recurrente búsqueda de la introspección, así mismo el autor es el protagonista consciente de estar en la acción y en la escritura de la obra, en tercer lugar hay cierta predilección por la narración en primera persona y el uso de otras formas autobiográficas de escritura como diarios, memorias o cartas, señalando en la obra el nombre directamente del autor.

Este uso del nombre señala abiertamente la exposición del autor en la obra, de que igual forma se relaciona con las tensiones del escrito como lo son los escenarios internos y externos, la realidad – la ficción, etc. Este elemento identitario supone la presencia de las proyecciones o significaciones provenientes de las entidades que hacen parte del universo del autor, con lo cual se tiene un efecto importante sobre el lector, dado que éste no necesariamente comprenderá las acciones como producto de la ficción, sino que lo relaciona con la vida y obra del autor.

La forma como se realiza la narración en el proceso de la construcción de la obra es primordialmente en primera persona si bien la tercera persona es usual, el uso mencionado se presenta por el fácil establecimiento de la inmediatez del discurso, es decir, las formas más eficaces para acercarse al yo, para profundizar en él y crear un “efecto de realidad”, (Faix, 2013).

Estos rasgos podrían considerarse como primordiales de la autoficción, así como de la novela actual, sin embargo la primera lleva estas formas hasta los límites, con un efecto experimental con nuevas formas de relacionamiento entre el autor, su obra y el

lector. Con lo cual es posible establecer las principales características de este género en construcción; el autor es supremamente relevante dado que ya no es un ser omnipresente, todo constructor, si se quiere el único demiurgo, sino que se expone a sí mismo, como parte de las palabras y que son ellas las que lo califican y no al contrario, en un juego que algunos analistas (Faix, 2013), consideran narcisista que lo muestra en sus extremos, particularmente los más bajos, para exhibirse tan humano como se pueda. Es así que la autoficción permite una desmitificación de la figura del autor, llevándolo hacia el otro extremo la imagen del antihéroe, del héroe del absurdo, escéptico y existencialista, (Faix, 2013). Teniendo en cuenta este aspecto se presenta a continuación que la Autoficción no es un género en construcción unificado, sino que responde a varios enfoques.

1.3 Clases de Autoficción en la teoría literaria

De acuerdo a Jiménez (2016), y siguiendo a Vicent Colonna, se distinguen cuatro tipos de autoficción: 1) la autoficción fantástica; 2) la autoficción biográfica; 3) la autoficción especular, y 4) la autoficción intrusiva (autorial). Los autores señalan que los dos primeros casos son típicos de la autoficción, particularmente porque el autor se funde con sucesos ficticios integrándose con los personajes que crea o revive, pero a los que indudablemente construye hechos que no se haya producidos en realidad, o no de manera literal, pero que indudablemente tienen una visión e interpretación de los acontecimientos del autor.

En este sentido y siguiendo los mismos autores, se expone que

Es posible que este mundo construido contenga personajes en el mundo de los personajes ficcional haya otros personajes ficticios, o incluso verdaderos, junto a los cuales el autor protagonice los hechos que no han ocurrido en la realidad. Por lo tanto, basta con que los hechos narrados sean ficcionales, aun en el caso de que estén protagonizados por personajes verdaderos, para que se produzca un mundo ficcional en el que se incluye el propio autor. Y la inclusión del autor en un mundo de los personajes ficcional determina que la obra se rija por un modelo de mundo de lo imposible: la autoficción fantástica se rige por el tipo de modelo de mundo de lo ficcional no verosímil-imposible. (Jiménez , 2016, p. 183)

Las siguientes figuras diseñadas por el autor, pueden representar las clasificaciones:

Figura 8. Autoficción biográfica y autoficción fantástica (o autofabulación)

Fuente: (Jiménez , 2016, p. 186).

El primer grupo señalado, los casos de autoficción fantástica, el autor se convierte en un “héroe de ficción” (Jiménez , 2016, p. 184), No obstante, si algo caracteriza a la autoficción es el designio de hacer protagonizar al propio autor hechos ficticios y de atraer, consecuentemente, el mundo de los personajes ficcional hacia el universo real en el que se sitúa el autor, (Jiménez , 2016). El hecho de que sea el propio autor quien protagonice sucesos fantásticos sin duda tiene un propósito determinado, que puede estar relacionado con la expresión de sus temores o la satisfacción de sus deseos, y

constituye una elección diferente a la de la creación de un universo fantástico independiente del autor.

Para el caso de la autoficción especular, se considera como una combinación de los casos 1 y 2, con la sólo diferencia de los diferentes matices en que se presenta el autor en la propia obra, es decir la mayor o menor presencia de éste en el relato, particularmente una acción limitada del mismo en el relato. Como lo menciona Jiménez (2016), “Y aunque Colonna solo relaciona la autoficción especular con la metalepsis, hay que precisar que la ruptura de la lógica ficcional afecta a todos los casos de autoficción”, (Jiménez , 2016, p. 184).

Sobre el cuarto caso que se define como autoficción intrusiva (autorial), en la que el autor está presente en el texto por medio de sus comentarios y digresiones (realizados a través de sus frases no miméticas), no constituye un auténtico caso de ruptura de la lógica ficcional. Los comentarios del narrador se integran en el mundo del autor (ya sea en su faceta argumentativa o en la poética), sin que se produzca una irrupción imposible del autor en el mundo de los personajes ficcional. Se trata de un procedimiento usual, que nada tiene que ver con los casos prototípicos de autoficción, por lo que preferimos reservar el término para las obras en las que el autor pasa a formar parte de un mundo de los personajes ficcional. (Jiménez , 2016).

Lo que se analiza es que estos tipos de autoficción se diferencian entre por el grado de participación de los autores en su obra y como relacionan sus concepciones

del mundo, a través de las ficciones construídas para tramitar las formas de entender los mundos desarrollados por el autor.

Por otra parte, otros autores señalan tipos de autoficción que complementan o recopilan los mencionados hasta el momento, caso concreto de esto es el que expone M. Alberca en el “Pacto Ambiguo” (2007), que esboza una clasificación que él señala como un mapa inacabado y definitivo, pero que precisamente se relaciona con la realidad narrativa que hace de la ambigüedad su característica más particular.

PACTO AMBIGUO		
CAMPO AUTOFICCIONAL		
AUTOFICCIÓN BIOGRÁFICA	AUTOBIOFICCIÓN	AUTOFICCIÓN FANTÁSTICA
1. A=N=P 2. Novela • Invención: Lo ficticio- “real” • Ambigüedad: prox. pacto autobiográfico	1. A=N=P 2. Novela • Invención: elementos “autobioficticios” • - Ambigüedad plana: vacilación lectora	1. A=N=P 2. Novela • +Invención: lo ficticio- “irreal” • Ambigüedad: prox. Pacto novelesco

Fuente: (Alberca M. , 2007)

En esta clasificación se presenta los tres tipos de relación que pueden existir en la relación entre la novela, la realidad y la ficción: entre si se es más ficción, medianamente ficción o menos ficción. Que puede ser más claro que las presentaciones anteriores.

2. La Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millás

El texto de análisis es la novela “El mundo” de Juan José Millás, reconocida como tal vez la novela más personal de su creación, dado que describe a un individuo que se llama como el autor y con quien comparte numerosos aspectos de su vida, lo cual supone el dilema sobre el lugar desde donde leer el texto: ¿cómo novela autobiográfica o Como un texto de ficción? Claramente es personal con bastantes rasgos de ficción, para interpretarlos. Así lo señala (Gie, 2011) “Para él esta novela, como lo ha repetido en las entrevistas, • cierra una etapa personal en su vida y como escritor• (Gie, 2011, p. 216).

Por ello esta novela contiene los dos elementos: hechos reales construida con las memorias del autor, y la ficción, que podría denominarse interpretativa, con lo cual la frontera entre los dos puede borrarse por momentos. Para profundizar sobre estos elementos a continuación se presenta un análisis de la novela que busca establecer

cuales son los principales elementos de autoficción y cómo podría clasificarse desde la visión en particular de M. Alberca.

2.1 Elementos subyacentes de Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millas

La obra de “ El mundo”, se encuentra dividida en cuatro partes que responden a un tema en particular que ha marcado la vida del autor, aspectos autobiográficos, pero no que no responden a un orden cronológico sino que hacen parte de las memorias del autor. Es así que frecuentemente las fronteras entre ficción y biografía se borran pues como lo señala el mismo autor en una entrevista con Rabí do Carmo en 2008, “los materiales de este libro provienen tanto de la imaginación como de la realidad y se han trenzado en la medida en que escribía la novela”. Y expresa las sensaciones que le traen a su memoria diversos recuerdos, principalmente de la infancia, con saltos no cronológicos hacia la vida adulta y la adolescencia en los que se funden detalles de su biografía con elementos fantásticos, lo que hacen parte del desarrollo autoficcional de la obra. Es así que el autor ofrece la posibilidad de conocer elementos de su vida, sin establecer mayores límites – salvo los que él mismo incluye al seleccionar determinados aspectos de su vida y que presenta con una narrativa en la que coinciden el autor, el narrador y el personaje.

Si bien las partes en las que está construida el texto no es necesariamente lineal, para facilitar el análisis del mismo se presentará de acuerdo con división hecha por el mismo autor: El frío, La calle, Tú no eres interesante para mí, La Academia y Epílogo.

2.2 El frío

En el principio fue el frío. El que ha tenido frío de pequeño, tendrá frío el resto de su vida, porque el frío de la infancia no se va nunca. Si acaso, se enquistaba en los penetrales del cuerpo, desde donde se expande por todo el organismo cuando le son favorables las condiciones exteriores. Calculo que debe de ser durísimo proceder de un embrión congelado.

El Mundo, p. 7

El traslado de hogar en la infancia marca un profundo cambio en la vida del autor, que no sólo es una forma de representar el cambio de lugar construido colectivamente como hogar, sino que representa de manera sensible lo que significa la vida antes – en Valencia- y después – en Madrid- , en una nueva colectividad que nace desde la no participación, desde la decisión de los mayores del hogar, para construir una nueva vida que parte desde lo negativo, el frío para proponer la dureza de una rutina en medio de la ruina, las goteras, “el punzón invisible que llegaba hasta la médula de la vivienda”, que es la representación de la vida colectiva familiar, es decir el traslado de ciudad es vista como el principio del fin, desde lo negativo porque marca en cada uno de sus integrantes un elemento de muerte - si se quiere- de la asociación familiar.

Esta herida profunda generada, por la abrupta partida de la cómoda infancia, que se manifestaba de manera física con el hielo presente en las mañanas, no podía ser

tramitados aún por las emociones, - en una forma fantástica de explicar lo incompresible de sólo recordar el frío y de cómo este marca el resto de sus experiencias, es decir el frío humanizado-, trata de ser reparada por el autor al buscar la electricidad del cobre que encontraba en el jardín, una forma de conectarse con su padre, y presente allí la ficción, tratar a través de este elemento, un cosquilleo eléctrico es decir el padre como chispa divina y de vida, que les permita reconectarse con la vida y separarse de su mundo moribundo.

Este frío es también el despertar de la conciencia sobre la familia en la que nació y de manera resignada comprende desde esta visión como su vida se encuentra incompleta, es decir el calor de hogar que buscaba en las habitaciones sólo lo encontraba en la estufa que permitía tener la “cara ardiendo y la nuca helada, o al revés” (p. 9):

Era un mundo hecho a la mitad: teníamos la mitad del calor que necesitábamos, la mitad de la ropa que necesitábamos, la mitad de la comida y el afecto que necesitábamos para gozar de un desarrollo normal, si hay desarrollos normales. De algunas cosas, sólo teníamos la cuarta parte, o menos. (El Mundo, p. 9).

Es entonces un frío que lo enfrenta a la realidad, en una familia que se desintegra, no necesariamente por falta de unidad, sino que es el tránsito del niño “inocente” a un niño consciente del hogar en el que nace; la forma como el autor relata este descubrimiento no es descrito como una narración literal de los hechos, que podría comprenderse totalmente como autobiográfico, sino que incluye las formas ficcionales –

particularmente la exageración en la descripción del frío- , para presentar al lector y a él mismo, la dureza del cambio en las etapas de la vida humana. Así describe sus cambios,

... Todo estaba roto. Cuando yo nací, el mundo no estaba roto todavía, pero no tardaría en estarlo. Soy el cuarto de una familia de nueve. Me preceden una chica y dos chicos. Cada uno se lleva con el anterior quince o dieciséis meses. Nací en Valencia, donde pasé los seis primeros años de mi vida, antes del traslado a Madrid. De Valencia recuerdo, el sol, la playa y algunas secuencias inconexas, como pedazos de película rescatados de un rollo roto:

- *Me veo, por ejemplo, de la mano de mi madre. Estamos en un mercado donde ella adquiere algo que paga con las monedas que extrae de un monedero negro, con el cierre de clip. Pienso que en ese recipiente lleva el dinero que le han dado (¿el Gobierno?, ¿Dios?) para toda la vida y se me ocurre que es una irresponsabilidad sacarlo a la calle. Si lo perdiera o se lo robaran, qué sería de nosotros.*

- *Ahora estoy en un sitio alto, quizá en la cama de arriba de una litera. Hay a mi alcance unas cortinas que dividen el espacio en dos partes. Sé que no debo ver (ni oír) lo que ocurre al otro lado de las cortinas, pero no puedo dejar de hacerlo. Aunque no comprendo lo que veo (ni lo que oigo), me da miedo.*

- *En otro de esos trozos de película hay un pasillo en uno de cuyos extremos estoy yo con mi madre. Ella permanece agachada detrás de mí, cogiéndome de la cintura. Me pregunta al oído, riéndose, quién creo yo que es la persona que se encuentra al otro extremo del pasillo, detrás de las cortinas que limitan el recibidor.*

Las cortinas tiemblan ligeramente. Todo está oscuro, en blanco y negro. Yo sé que es mi padre el que las hace temblar, pero también sé que es un hombre. Hay ocasiones en las que papá es sólo papá y ocasiones en las que es sólo un hombre. Cuando sólo es un hombre, como ahora, me da miedo. Mi madre me empuja para que corra a abrazarle y yo me echo a llorar porque no quiero abrazar a aquel hombre....(El Mundo, p.9)

En este aspecto se reconoce lo señalado por M. Alberca (2007), “el campo autoficcional resulta de la implicación, integración o superposición del discurso ficticio en el discurso autorreferencial o autobiográfico, y viceversa”.

Se presenta una dualidad de vida: felicidad, calor, playa, mamá frente a un viaje de cambio y transición hacia la tristeza, frío, ciudad, padre; es entonces el frío lo que define la forma de entender esta experiencia de vida, no de una etapa de la misma, dado que el autor-protagonista deja claro que esta sensación va a ser el modo como verá su vida, es decir una forma ficcional de describir lo que constituye su esencia consciente, desde un viaje “desesperado” que realizan los adultos, llevando consigo a sus niños, como seres- apéndice, que deben seguirlos.

En este destino construido por otros, todavía no es evidente el frío, la ansiedad, el descubrimiento todavía trae atado el pasado feliz, sin embargo la primera relación con el exterior es la diferencia, la separación, los de la casa son unos y los de la calle son otros, frase con la que comienza a parecer el frío de lo nuevo, de Madrid la ciudad que los acogió de mala manera para ver crecer al autor-protagonista desde un escenario

destruido o “roto” como él mismo lo llama; en pedazos estaba desde lo emocional – la relación de sus padres- , como lo físico – entraba lluvia y frío por todas las partes de la casa-. Esto se expresa como la falta de ubicación de la vida y la casa misma, “No cerraban bien las puertas porque todo estaba fuera de quicio, de lugar, nada encajaba en su molde, tampoco las palabras con las que intentaban explicarnos por qué habíamos caído en aquella situación indeseable.”(p.13).

Ese desapego generó una manera de romper relaciones con las formas de reflexionar sobre sí mismo y su relación con los padres, quienes terminan como cenizas en un fría urna y luego en un frío cajón de la oficina del autor-protagonista a quienes relaciona de forma ficcional como las herramientas-padre y los fármacos-madre, y su fuerte relación con ésta última tanto como considerarse el preferido en el trato con ella, por ser su versión masculina, y la relación entre frío- cambio, puede tomarse como un acto inconsciente de solidaridad, frente a una viaje desesperado que ella no quería realizar y que terminó fragmentando la vida familiar.

Sin embargo esta relación con su madre, es también el argumento para comenzar a diferenciarse de ella y construir su identidad, -proceso que se comentará en el capítulo 3- en el que finalmente termina fundiéndose en el recuerdo de su vida. En este punto se considera que presenta las primeras fronteras de su vida: la casa rota, la relación con el padre y sobretodo con la madre, todo en enmarcado por el frío, para pasar a una nueva frontera: la calle.

En estos aspectos de la novela tal como lo señala M. Alberca (2007), se aprecia cómo éstas autoficciones se encuentra tan relacionadas con datos autobiográficos

declarados, que no son fácilmente diferenciables, aunque claramente no lo son si bien hacen uso de elementos narrativos de éstas últimas; es así que pueden ser comprendidas entre las autoficciones biográficas que como lo señala M. Alberca “toman muchas veces la forma del relato de infancia, subgénero del que estarían próximas novelas”.

2.3 La Calle

Luego sacó del bolsillo un destornillador y comenzó a quitar los tornillos que sujetaban a la pared la rejilla que nos separaba de la calle. —Vamos a salir a la calle por aquí, a ver qué pasa —dijo. Intuí que salir a la calle por allí tendría consecuencias, pero no imaginé de qué tipo.

Una vez fuera, comprobé con asombro que no perdía la calidad hiperreal que apreciábamos al mirarla desde el sótano

(El Mundo, p.3)4.

La calle se constituye la representación de la frontera entre el niño de la casa destruida que busca nuevas formas de conocer, “más allá de las calles, más allá de la vida”, para llegar a descubrir una nueva edad, con nuevos miedos que estaba “incubando una adolescencia aciaga”, (p.34).

Ese tránsito hacia lo desconocido es a través de las alucinaciones – febriles- que le sirven al autor para comprender nuevas formas de lenguaje, que le permiten construir el mundo y para llegar a él, ya no estaba solo, sino que tenía la compañía de la enfermedad – su amigo vitaminas- que hacía parte de las paradojas de las que estaba llena su vida. Es así que entre los dos buscan trascender las fronteras de su mundo, el de la infancia, del que ya físicamente estaban comenzando a salir,

“Al poco, y debido al contraste entre la oscuridad de dentro y la luz inclemente de fuera, el Vitaminas descubrió unos pelillos sobre mi labio superior.

—Tienes bigote —dijo

—Y más cosas —añadí yo pensando en el vello púbico y en la pelusilla que comenzaba a aflorar en los sobacos.” (p. 37).

En esta parte es más clara la autoficción del autor, pues la narración que hace el autor que se ubica como el centro de la misma, transfigura su existencia y su identidad en una historia irreal, indiferente a la verosimilitud biográfica, (Alberca M. , 2007), con lo que se ubica en el tipo de autoficciones fantásticas, que parte de hechos de la vida de J.J Millás, más claramente detallados que en el fragmento anterior, termina mezclando fuertemente elementos de la invención que no necesariamente se aleja de su persona, sino que con el argumento de su gusto por los elementos febriles y alucinantes, intenta que los lectores conozcan su forma de percibir esas “realidades” de su pasado, que terminan por encontrarse en un realidad imaginaria, como lo es la escena de la estación de los muertos a partir de una visión de una vecina que efectivamente había muerto días atrás.

En este sentido la forma de comprender la finitud del otro, de todos los que lo rodean, incluso de su amigo de esta parte de la infancia, es un intento para tramitar psicológicamente la finitud de su madre y su propia mortalidad, con lo que se establece un compromiso que en palabras de M. Alberca (2007), es simbólico y en el que se identifica de forma nominal el autor y el narrador; que proyecta a través de la ficción el Yo del autor.

Un Yo marcado por la muerte, dado que estableció una relación negativa con el sexo, que se expresa cuando:

Al día siguiente apareció un coche de muertos con forma de carroza en cuyo interior introdujeron un ataúd blanco. Se suponía que mi amigo iba dentro. Eso fue por la mañana. A la hora de comer, mi madre criticó el color del ataúd, pues desde su punto de vista el Vitaminas era demasiado mayor para gozar de aquel privilegio. A mi pregunta de qué diferencia había, a efectos mortuorios, entre el blanco y el negro, respondió que el blanco simbolizaba la inocencia, la pureza. La impureza, por lógica, sólo podía guardar relación con aquello a lo que los adultos se referían como «tocamientos pecaminosos». El Vitaminas, en efecto, se «tocaba» con frecuencia, yo podía dar fe de ello. Inevitablemente, establecí una relación oscura entre la muerte y el sexo. Aprendía rápido.

La muerte de su amigo es la situación que marca su entrada definitiva a la vida adulta a la que Millás relaciona con fumar un cigarrillo LM con la expresión de hombre duro, golpeado por la vida, con lo cual analiza si el Vitaminas estaría ya en el Barrio de

los Muertos, que previamente lo habían recorrido junto a él. Es así que el autor combina un hecho cierto y concreto, la muerte de una persona de su vida, junto con la ficción del escenario del más allá donde sigue viviendo – el barrio mortuorio- , que es de nuevo su forma particular de tramitar este impactante suceso, que volvió a presentarse en su vida ya adulta al fumar el mismo cigarrillo que lo llevó de nuevo a ese lugar-momento de tránsito de niño a hombre.

Este suceso es importante porque describe de forma real, como J.J. Millás realiza una fuga del apartamento de su editor, en donde el autor con un episodio de claustrofobia emocional, busca una salida física, que se materializa en la fuga, pero lo que lo lleva de nuevo a la calle, pero no a una anónima, sino a la Calle de su infancia, de su barrio, la que junto a “el Vitaminas”, descubrió. Con esto el autor realiza un giro interesante, pues hasta el momento siempre fue claro el instante en el que llegaba la ficción o los datos autobiográficos “reales”, pero sin establecer ningún límite lleva al lector de un extremo a otro, del paso de un momento febril irreal a una ficción real. Este momento es inmediatamente reconocido por Millás, cuando expresa que: “La realidad era un escenario febril en el que cada objeto tenía una función.”(p. 46).

Pero en esa oportunidad ocurre un suceso que lleva a la duda de estar presenciando una ficción o una hecho autobiográfico “real”, cuando Millás relata su escape de la fiesta del autor, sube a un taxi donde ocurre una “revelación” que lo lleva de nuevo a “La Calle”, y a través de este viaje se desprende de manera positiva de sus febriles recuerdos de la infancia y la muerte, regresando a lo que se supone es su realidad. Es un episodio interesante porque desde la Autoficción toma los elementos

fantásticos pero soportados en escenas que pueden considerarse como reales, pero que a la vez puede ser una salida psicológicamente aceptable de un viaje de ida al pasado para reparar cosas sensibles, tramitarlos, comprenderlos y regresar a su vida adulta. Pero este regreso es irreal, como adulto se encuentra en un escenario donde no advirtieron su ausencia, lo que lleva a considerar que el regreso al pasado, detalladamente descrita – con lo que realiza un juego al lector- , podría ser fruto de una Autoficción.

Lo anterior podría ser parte de la Autoficción como espacio imaginario ideal para que el autor se invente un mito personal y familiar, a su gusto y medida, (Alberca M. , 2007), en el que desde un mito personal y con algunos elementos verdaderos de su biografía, “se construye una historia fantástica y contradictoria, en la que estilizan, se camuflan o se esquivan los aspectos menos gratificantes de su infancia y orígenes, con lo cual se sabe que se está leyendo un artefacto literario antes que el relato de unos hechos comprobados. (Alberca M. , 2007).

La Calle siempre presente, en su memoria lo acompaña no sólo en el lugar donde realmente existe, sino desde la niñez que aparece y desaparece, como el lugar desde donde ve al mundo, siempre de la misma forma la que descubrió junto con su amigo de la infancia, y a la que podía llegar no sólo de las ciudades que visitaba, sino desde los procesos de la escritura y la literatura, que le permiten mantener las experiencias oníricas y místicas, que quiere materializar a través de una novela, posiblemente la que se encuentra frente a los lectores y que descubrió luego de la incineración de los restos de su madre. Es decir el eterno retorno a ella, aunque toda esta parte de La Calle haya

sido una forma de alejarse de ese amor maternal, vuelve a éste y con él le da fin a esta parte en la que describe su tránsito de infancia a vida adulta.

2.4 Tú no eres interesante para mí

Uno de aquellos días, al acudir al encuentro con María José, me preguntó por qué la perseguía. Le aseguré que se trataba de lo que haría si fuera a morir al minuto siguiente. Continuamos caminando en silencio hasta que ella se volvió y dijo con crueldad: —Tú no eres interesante para mí. Yo continué caminando a su lado, pero al modo en que un pollo sin cabeza continúa volando, o sea, muerto. Aquella frase me había roto literalmente el corazón.

(El Mundo, p.)

El siguiente fragmento del relato el autor inicia una nueva temática a partir de la vida adulta, pero vuelve a su tiempo de niñez, al momento de la pérdida de su amigo “el Vitaminas”, y a modo de protesta por el cambio de vida, por la pérdida, por la pobreza, pero a la vez aparecen nuevos cambios, por una parte el reconocimiento de un trascendencia – que equipara con Dios- que cumple cierto papel de conciencia y moralidad, por otra parte la idealización del amor hacia la hermana de su amigo muerto. El rechazo de ésta tiene una respuesta ficcional, en el que muere Juanjo y nace el

escritor, reconociendo que no pertenece a ese mundo familiar, que es diferente y es la literatura la que le permite realizar un acto fundacional para su nueva vida.

La escritura como elemento de “resurrección” frente a la frustración del amor, sentimiento que lo acompañará en el resto de su vida, aparece de manera continua en las etapas de vida del autor, y cuando comienza éste a ser un autor reconocido, aparece de nuevo la personificación de ese amor de infancia que le permite la emergencia del escenario donde explica la esencia de su obra: “

Diserté, en fin, sobre la importancia de lo irreal en la construcción de lo real, ilustrando mi exposición con un relato según el cual en mi barrio, cuando yo era pequeño, había un ferretero cuyo hijo iba a mi colegio. Como éramos amigos, un día me confesó en secreto, y tras hacerme jurar que no se lo contaría a nadie, que su padre era en realidad un agente de la Interpol. La ferretería constituía, pues, una tapadera bajo la que llevaba a cabo su verdadera actividad. Que en un barrio del extrarradio de Madrid, en aquellos años de plomo, hubiera un agente de la Interpol, nos redimía del sarampión y de las ratas y de los piojos y de la sífilis y del hambre y de la poliomielitis... Naturalmente, a partir de aquel instante empecé a dirigirme al padre de mi amigo con un respeto y una admiración sin límites. Pasaron los años, continué mi relato dirigiéndome a la mujer que se parecía a María José y que me observaba con el mismo punto de indiferencia con el que había escuchado a mi presentador, y nos hicimos mayores sin que yo hubiera echado en cara nunca a mi amigo aquella mentira infantil. (p.77).

Este aspecto trascendental de la vida del autor es resuelto directamente por una ficción diseñada directamente por él mismo frente a la petición de un escrito de ciencia ficción, con lo cual se reafirma de cómo la ficción - en este caso su propia ficción – le permite resolver de forma definitiva el asunto, al considerar que la mujer y Millás, se encuentran en diferentes dimensiones donde en cierto punto se encuentran pero que al reconocerse en su propia naturaleza se rechazan mutuamente, no en la misma temporalidad, pero si con el mismo resultado: la eliminación ficcional – idealizada del otro.

Frente a este fragmento se podría tomar los argumentos de Alberca M. (2007), que señala que en la autoficción fantástica, el mito personal parece emanar más o menos conscientemente, de un trauma y de la dificultad de aceptar la auténtica y secreta historia personal, en este caso para aceptar el amor frustrado con su “tú no eres interesante para mí”, construye una historia totalmente ficcional para lograr aceptarla.

2.5 La Academia

Supe en seguida, aunque de un modo oscuro, que la academia era para aquellos tres pervertidos un burdel cuya tapadera era la enseñanza. Al evocar las escenas de tortura en medio de la noche, comprendía de manera confusa que la rara expresión de aquellos rostros, mientras se empleaban contra nuestros frágiles cuerpos, era de goce sexual, de éxtasis venéreo.

Aunque ha pasado tanto tiempo, continuó corriendo calle abajo para huir de la vergüenza que me producían las palizas de la academia.

Este aparte de la vida íntima del autor se centra en la no pertenencia, en la falta del reconocimiento de lo propio, en este sentido de los problemas de la construcción de la identidad, para ello presenta dos escenarios centrales: la familia y la academia, ésta última se caracteriza por no ser más benevolente en la vida del autor, porque es escenario de formación de su infancia, en donde el maltrato físico es evidente y donde la enseñanza se mezcla con el dolor y la sexualidad, elementos que parecen fundirse y que no pueden estar separados uno del otro.

El castigo físico de la maestra de la Academia le produce excitación, temor, angustia, que junto a los rechazos que en su interior le produce la pobreza económica y emocional de la familia, Millás opta por huir, en primer lugar haciendo suya una historia leída, en donde un personaje descubre que su familia no era “realmente” la suya.

Este relato le sirve de explicación de cómo no se siente parte de la familia, no se encuentra representado por ellos, gracias a lo cual fantasea con múltiples historias de su origen o de otro tipo de estructura familiar que le sirve para ser más feliz,

También fantaseé con la idea de que mis padres, en vez de haber tenido nueve hijos, una cantidad a todas luces inviable, hubieran tenido sólo uno, que era yo. Entonces éramos una familia feliz, sin los problemas económicos que al parecer estaban en el origen de todos los demás (la infraestructura y la superestructura). Mis padres se amaban y me amaban y yo les correspondía a mi vez siendo un estudiante modelo, pues en esa situación de hijo único gozaba de una habitación propia y de una mesa propia, con un cajón para mí solo, donde no me costaba trabajo estudiar. El chico de la granada de mano («mi casa es de mucho lujo») era hijo único, lo que se percibía en su modo de vestir y de hablar y de andar y de sentarse. En aquella época el hijo único era una rareza, pero tampoco eran comunes las familias de nueve. Entre nueve y uno había estados intermedios que también exploré fantásticamente, aunque el hecho de tener que elegir a qué hermanos liquidar y a cuáles no, me creaba enormes problemas de conciencia. Cuando la culpa alcanzaba un nivel insoportable, le daba la vuelta a la situación e imaginaba que yo era el único de mis hermanos que no había nacido (una boca menos era una boca menos). (p.94).

Su alternativa real de huir de la academia mal tratante es la posibilidad de hacerse sacerdote, con ello puede salir del mundo familiar que lo agobia y de la institución educativa que lo vigila y castiga tanto el cuerpo como el alma; sin embargo la toma de esta decisión no es lógicamente fácil y hace uso de nuevo de la autoficción como recurso para unir un presente como escritor, donde está construyendo narrativamente ese momento y comprendiendo las razones para huir,

De modo que ahí estoy, con mis pantalones cortos y mis calcetines largos. Me he levantado las solapas de la chaqueta heredada, para ofrecer mayor resistencia al frío. Llevo unos guantes de lana rotos, por cuyos extremos asoma la punta de los dedos y cargo a la espalda con una mochila que ha hecho mi padre en su taller, una mochila que fue el regalo de Reyes del año pasado. Tiene remaches por todas partes (...) de quienes eran mis padres aquel lunes en el que yo salí a la calle y tomé la dirección que no era. Cojeaba al revés, cargando el peso del cuerpo sobre la pierna mala, sobre el pie herido por el clavo de la suela del zapato, el clavo que tenía que haber acabado conmigo, pues decir tétanos era decir muerte. Aunque ha pasado tanto tiempo, continúo corriendo calle abajo para huir de la vergüenza que me producían las palizas de la academia. Escribo estas líneas a la misma hora, más o menos, de la huida. Mientras el cursor de la pantalla se mueve de manera nerviosa (porque escribo deprisa, escribo como huyo, con la cabeza agachada y una expresión de sufrimiento infinito en el rostro), suena una música de violín (Bach) que he puesto en el reproductor de música. Habitualmente no escribo con música, porque me distrae, pero hoy la he puesto porque no me sentía con fuerzas para contar la historia de aquel lunes. La he puesto para que me distrajera, pero en lugar de eso está marcando el ritmo con el que golpeo las teclas, que suenan bajo mis dedos como las gotas de agua que empezaron a caer aquel lunes por la mañana sobre la calle, al poco de que emprendiera mi huida. Suenan como los clavos sobre el ataúd. Tuve que detenerme debajo de una cornisa por culpa de la lluvia y desde allí observé a la gente apresurarse. Había algún paraguas, no muchos, porque el paraguas era un artículo de lujo en aquella época, en aquel barrio al menos. De modo que escucho a Bach y oigo al mismo

tiempo las gotas de lluvia, unas gotas muy gruesas que golpeaban contra el empedrado irregular de la calle, todo ello al ritmo con el que las yemas de mis dedos caen ahora sobre el empedrado del ordenador, fingiendo escribir, cuando en realidad están clavando los clavos de un ataúd en el que pretendo encerrar definitivamente aquellos años, los clavos de un libro que debería tener la forma de un féretro. Cuando lo acabe, cuando acabe este libro, o este sarcófago, arrojaré las cenizas de mis padres al mar y me desprenderé a la vez de los restos de mí mismo, de los detritos de aquel crío al que hemos abandonado debajo de una cornisa, con sus pantalones cortos, sus calcetines largos, su angustia masiva, su falta de futuro, un crío con toda su muerte a las espaldas. Un crío que me produce más rabia que lástima porque no me pertenece. Es imposible que este hombre mayor que escucha a Bach mientras golpea con furia el teclado del ordenador haya salido de aquel muchacho sin futuro. Podría presumir de haberme hecho a mí mismo y todo eso, pero lo cierto es que resulta imposible entender lo que soy a partir de lo que fui. O soy irreal yo o es irreal aquél,(...), p.103).

Este aparte es particularmente interesante para el autor, pues reconoce los rompimientos o negaciones con la infancia de su propia vida a la que no reconoce como tal, con lo que puede interpretarse de acuerdo a Alberca M.(2007), lo que caracterizaría las autobioficciones, en donde no son ni novelas ni autobiografías, o son ambas cosas a la vez, sin que el lector pueda asegurar dónde llega lo autobiográfico o realmente se mezcla la autobiografía, ficticio y ficticio.autobiográficos.

2.6 Epílogo

El desenlace de este recorrido tiene una forma circular de concluir el viaje del autor al pasado y a las formas de cómo ha logrado interpretarla a través de la autoficción, y gracias a ésta su Yo que esta lentamente desprendiéndose del autor. La forma de realizarlo es fundamentalmente física, arrojar las cenizas al mar, si bien el proceso fue caótico, termina finalmente con la verdadera muerte de sus padres, en el que ellos se alejan y al mismo tiempo muere el autor que hasta ahora se conoce, no se sabe si para dar paso a uno nuevo.

Para acompañar el proceso Millás presenta una historia paralela, la de un padre que está en el mismo lugar para arrojar las cenizas de su hija, si bien esta descrito con muchos detalles gracias al uso recurrente de la autoficción, no sería posible asegurar que este episodio sea real, sino una construcción del autor para representar cómo el autor hace que sus padres se desprendan de él mismo, para dejar “El mundo”- que le da el título de su obra- atrás en el pasado y dejar de realizar el eterno retorno a la infancia, al dolor unido con el saber y la sexualidad de la academia, al amor frustrado con María José que le da el nacimiento al escritor, la calle que es la frontera entre su infancia y el conocimiento de la vida y finalmente el frío, que está presente en todo su recorrido, incluso ha llegado hasta a este punto donde el autor de vuelta a la ciudad de origen – Valencia – donde estaba el calor y la felicidad inicial de su vida que ha sido idealizada,

Llegué a Valencia hacia el mediodía de un día muy nublado y frío, un día de invierno un poco amenazante, un día un poco triste, aunque no me di cuenta hasta

que me vi fuera del delirio, del que había ido saliendo poco a poco, de un modo insensible, como se pasa de la vigilia al sueño. Creo que fue al atravesar el cauce del río seco cuando advertí que me había convertido en un hombre sin más, un mero individuo que conducía un automóvil en cuyo maletero llevaba las cenizas de sus padres.

Este último retorno es vital para darle fin al modo circular en que fue desarrollada la obra, en la que el presente y el pasado se ubicaban en pasos de ida y vuelta o de forma paralela que está en distintas dimensiones pero tocándose en ciertos puntos para lograr tramitar sucesos traumáticos para el autor.

Precisamente el viaje de vuelta es la forma real y física para dar fin a ese periodo de su vida adulta, una en la que los conflictos de su niñez no han logrado ser tramitados y se interponen en el desarrollo del Yo, para lo cual simbólicamente o ficcionalmente se despide de las cenizas de sus padres y con ello se suicida, para que el Millás niño-adulto muera, con el fin de su novela-autobiografía,

No sé en qué momento comencé a ser Juan José Millas, pero sí tuve claro durante el viaje de vuelta (¿o el de vuelta había sido el de ida?) que aquel día había comenzado a dejar de serlo. Gracias a ese descubrimiento, el recorrido se me hizo corto. Recuerdo que al llegar a casa estaba un poco triste, como cuando terminas un libro que quizá sea el último.

2.7 Tipo de Autoficción en la obra “El Mundo” , J.J. Millas

Como se ha venido desarrollando a lo largo del análisis de la obra de Millás la Autoficción se hace presente en todas las partes de su novela que oscila entre las Autoficciones biográficas y las Autoficciones fantásticas.

Como se exploró en el capítulo anterior de acuerdo al primer grupo mencionado de las Autoficciones, Millás está en el centro del relato que a partir de la biografía del autor, se inserta en un ambiente novelesco, sin perder la perspectiva de la evidencia, es así que los problemas económicos que caracterizaron su niñez pudieron caracterizar ese periodo de la vida. En todo el relato de la infancia no hay un escenario ideal, sobre esta etapa, por el contrario la novela se enmarca en el rompimiento que hace de ese periodo que ha trascendido de la etapa adulta y que caracteriza la escritura de las ficciones que usa, para lograr tramitar y acabar con ese Millás que produjo su niñez.

Por su parte el grupo de la autoficción fantástica se caracteriza porque el autor hace tránsitos de su identidad fácilmente de una historia biográfica a una irreal, sin buscar una correlación con datos que puedan ser comprobables. Aun teniendo relatos que podrían ser tomados como reales, éstos son usados para lograr de forma estratégica ficcionalizar los acontecimientos vividos por el autor en la infancia.

Podría decirse que esta forma de autoficción es la que más predomina en el relato de Millás, con un compromiso tácito por parte del autor de exponer sus más íntimos

pensamientos y acontecimientos, sin que medie el pudor sino que se presenta de manera desgarradora y visceral, tal como alude a la ficción de las heridas en la carne que es cauterizada inmediatamente por la electricidad. Para el autor esta es la función de la literatura, ser la que le ayude a cicatrizar los recuerdos dolorosos del pasado. No necesariamente para “curarse” sino para dejarlos definitivamente atrás y acabar con el eterno retorno.

3. Modos de identidad y Autoficción: Las identidades que afloran en la obra

“El Mundo” , J.J. Millas

El mundo como novela autobiográfica de carácter Autoficcional se evidencia una convergencia entre el autor, el narrador, el personaje, que si bien no tiene una intención evidente de la construcción del Yo, pero claramente existe un modo de construcción de éste y que es relatado directamente por Millás, por su relación con la madre. A partir de la vida cotidiana se desencadena la intención de huir para lograr construir esa identidad, que inevitablemente está ligada con la infancia y por la relación materna,

Su vivo retrato, eso era yo. Tenía su nariz, su boca, sus dientes, su pelo. Cuando me veía a mí, se veía a sí misma, como Narciso en el reflejo del agua. Yo, en cambio, no me veía en ella. Yo no me veía a mí ni en el espejo. Pero parece que la deseaba, y mucho. A esa conclusión llegué en el diván. Mi vida ha estado determinada por aquel deseo que en el momento de manifestarse provocaba un gran rechazo (de nuevo la unión de contrarios). No me veía en el espejo porque cuando me asomaba a él descubría, en efecto, el rostro de mi madre sobre un cuerpo infantil. Era un espanto. Entonces tomé la decisión de no parecerme a ella y ése fue el proyecto más importante de mi vida. Me miraba en el espejo y ponía caras. «Poner caras» era un modo de buscar una identidad. Me pasaba las horas poniendo caras que no se parecieran a la de mi madre. Llegué a adquirir tal práctica que podía mantener durante horas las cejas en una posición antinatural. Corregí la forma de los labios, sobre todo la del superior, que se elevaba en el

centro mostrando los dos dientes centrales, las dos palas, que eran idénticas en la boca de mamá y en la mía. (p.17).

Sin embargo como lo es mencionado por Alberca M.(2007), este Yo que se evidencia en las obras Autoficcionales no responde plenamente ni al yo comprometido de las autobiografías ni al yo desconectado de las novelas, para este caso es un Yo de rechazo, no ha renunciado a hablar de sí, es más expuso sus miedos, temores de manera abierta, sino a los referentes por los que construye su identidad, en los que resiste a reconocer de dónde devienen los elementos para la construcción de su identidad – la madre-, pero que siempre esta presente en los momentos clave y lo conoce de forma profunda, tal vez por el amor que le profesaba.

Esto implica la presencia del Yo autoficticio que es a la vez real e irreal , rechazado y deseado que le permiten ser otro sin dejar de ser sí mismo, en las ficciones y en la realidad, Millás establece en la autoficción su forma de construir esa identidad y como el mismo Alberca M.(2007) expresa, es un novelista que ha hecho de la reflexión sobre el inaccesible ser de lo real y sobre el conocimiento inalcanzable de la identidad personal, temas que conforman el centro de su mundo literario.

Si bien hay un reconocimiento inicial de la identidad con lo materno, este proceso se diluye al comenzar a considerar el cómo separarse de esta identidad, y si bien no se expresa en la búsqueda de otra, trata de separarse y hacer morir la actual, al Millás producto de la infancia dolorosa y que se acaba al retornar las cenizas de sus padres a

la ciudad originaria de Valencia. En este sentido no se reconoce a sí mismo en un Yo, si no se se percibe totalmente como otro, que ve como distantante,

Quizá desde el momento en el que me desprendí de las cenizas, que era un modo de poner el punto final a la novela, yo había empezado a dejar de ser Millás, incluso de ser Juanjo [...]. No sé en qué momento comencé a ser Juan José Millás, pero sí tuve claro [...] que aquel día había comenzado a dejar de serlo.

Gracias a ese descubrimiento, el recorrido se me hizo corto. Recuerdo que al llegar a casa estaba un poco triste, como cuando terminas un libro que quizá sea el último, (p.118)."

En los procesos de identidad que emergen del yo auto ficticio son los que se relacionan con la fragmentación y la discontinuidad del sujeto, (Alberca M. , 2007). Que en la obra de Millás, se exagera e intensifica, gracias a la vuelta a la infancia lugar desde donde se debe de-construir eliminando ese Juan José Millás producto de sus ficciones del pasado para destruirlo; no necesariamente para construir uno nuevo, dado que no queda expreso ni tácito, sino simplemente distanciarse de manera tal que el que narra, no sea en ocasiones el que estaba allí, nominando al protagonista "Juanjo", como si fuera otro.

A través de la ficción busca entonces lograr separar y unir en determinadas ocasiones la identidad del autor, del persona y del narrador, para que bajo una conciencia de culpa, odiar lo que fue y lo que es, arrastrando al olvido la identidad con la madre, la familia, la casa, la calle, el frío, el amor, la academia; en un proceso de des-identidad. Llegar a ésta última el proceso que realiza Millás durante toda su obra, superar la identidad acabando con “El Mundo”.

4. A modo de conclusión: Identidad y Autoficción en el “El Mundo” , J.J.

Millas

A lo largo del texto se analizado como el autor ha buscado construir un camino para un reconocimiento, desde un continuo regreso hacia lo que se es. Como si estuviese sujeto a una doble dimensión: la expresión de lo acontecido y de lo reconocido, con la imposibilidad de distinguir entre lo enunciado de realidad y enunciado de ficción.

En estos caminos que recorre, Juan José Millás experimenta una búsqueda y a la vez un rechazo, sobre lo que considera son los elementos de su identidad. Esto desde los descubrimientos de episodios significativos de la infancia y adolescencia, que vuelven a su realidad como parte de la memoria, pero a la que reconoce como interpretada con nuevas emociones y con entendimientos de ese pasado que nunca ha logrado abandonarlo del todo. Y que le permite, si se quiere, desdoblarse para indagar el presente a la luz de ese pasado, viviendo en realidades paralelas con un autor-protagonista que ofrece miradas alternativas sobre el mundo.

Un ejemplo de esto es el siguiente relato sobre la calle de su infancia que es el escenario donde confluyen la identidad y la autoficción,

La calle de Canillas, por otro lado, era límite de la realidad. Más allá se extendía una sucesión de vertederos y descampados amenazadores, una especie de nada sucia que flotaba hasta donde alcanzaba la vista.

Los chicos íbamos al colegio Claret, cuyos curas se establecieron en aquel barrio casi al mismo tiempo que nosotros, situándose en uno de sus bordes. Aunque he dedicado gran parte de mi vida a escapar de aquellas calles, no estoy seguro de haberlo conseguido. A veces, en la cama, pienso en ellas como en un laberinto en cuyo interior vivo aún atrapado. Quizá ese sentimiento explica las crisis claustrofóbicas de las que soy víctima con alguna regularidad. Lo cierto es que a pesar de haberme hecho mayor, todos los días, a las nueve de la mañana, cojo la cartera y voy al colegio, del que vuelvo al medio día para regresar a él después de comer. (p. 24)

En este relato muestra un reflejo de las transferencias que hace al establecer su espacio de vida con “el límite de realidad” de la Calle Canillas. Una realidad del pasado que le acompaña de manera permanente y que se evidencia al expresar la necesidad de mantener la rutina de infancia del ir al colegio, como un esfuerzo de mantener el apego, como capacidad para la constitución de representaciones internas y de investir las afectivamente en forma duradera. Sin embargo al mismo tiempo manifiesta sentirse atrapado, usando palabras como laberinto, para denotar apegos de los que no se libra. La claustrofobia nos remite a una sensación de encierro en un determinado ambiente, al que lucha a diario por abandonar, exponiendo una capacidad para alternar entre apego y distancia.

En este sentido la búsqueda de su identidad es un camino sujeto al tiempo, a la memoria, a los recuerdos, a la autoficción. Estos elementos de acuerdo a Correa González (2010) no están hechos sino de lenguaje y palabras. Y que son puestas por Millás en un plano de fragilidad, pues lo que va considerando de sí mismo es modificable al incluir nuevos elementos reinterpretándolo.

La calle es entonces un espacio vital para la construcción de su identidad y que se había constituido en el referente de su mundo que ya no era el suyo, pero que de nuevo no lo había abandonado del todo, que regresaba insistentemente en un afán de lograr integrarse en su identidad, pero no la de ahora sino la que hacía parte de su pasado, lo cual se expresa en el siguiente fragmento

Volvía tropezar con la Calle. Quiero decir que la calidad de las fachadas, de las farolas encendidas, de los bancos, de las cabinas de teléfono, incluso la calidad de los transeúntes, era idéntica a la que había contemplado años atrás desde el sótano del Vitaminas y a la experimentada el día que salimos a la Calle por el tragaluz desde el que habitualmente la observábamos. La realidad había adquirido la excelencia que otorgan unas décimas de fiebre.(p.89),

Este episodio de encuentro con la calle escenario central de su pasado le revela al protagonista- narrador que todo lo que escribe hace parte de su percepción de la

realidad, y como tal parte constitutiva de su identidad, en palabras de Millas “El problema era que no nos colocábamos en el lugar adecuado para observar la realidad” (p.94).

Pero ese lugar no significa que el autor-narrador-personaje se logre aislar para lograr comprender de manera objetiva de la realidad, sino que se encuentra sumergido en el eterno retorno de los griegos, en el que se considera atrapado en una dimensión en la que se repite lo que ya ha ocurrido, y que no logra controlar, como en el laberinto que ya había mencionado:

Me engañé: el medio no era controlable... Sabía a cada instante lo que haría al siguiente y me entregaba sumisamente a la repetición con la esperanza de que en algún momento apareciera un recodo, un callejón, una grieta que me permitiera escapar de aquella situación duplicada. (p.101).

En este sentido la calle es la frontera en donde se cuestiona la percepción del objeto, pues se pierde la capacidad clara de diferenciar realidad interna y externa, percibir los objetos externos en forma integral, coherente y con sus propios derechos e intenciones, que para Millás es la conjunción entre la realidad y el sueño, sobre el que se construye una ficción. Es así que para el autor se desestabiliza la jerarquía entre realidad y ficción, entre vida y literatura. No es la ficción la que toma prestada la realidad para elaborarla, sino que en palabras de Contadini (2015), es la vida misma

que, a la hora de recordarla y relatarla, se revela extraña, incomprensible, siempre huidiza, una ficción que casi nunca le pertenece, (Contadini, 2015, p. 176).

Además de la calle existen otro elemento importante en el proceso de narración de Millás, y son los fragmentos que tienen que ver con su familia, la relación de amor profundo y rechazo hacia su madre que junto con los espacios geográficos emulados en la calle, significan el tránsito desde su hogar dependiente de niño hacia el camino de la independencia, pero a la vez se constituye como uno de los elementos fundamentales para la construcción de su identidad.

En referencia a su madre, expresa su papel en la salvación como individuo al momento de comentar que,

Mi madre me quiso. Quiero decir que me prefería. Eso me salvó. Tengo acerca de mí la idea, posiblemente absurda, de que me ha salvado. ¿De qué? Del infierno, desde luego. La idea de la salvación en nuestra cultura (en nuestro mundo) está asociado a evitar el infierno más que a conquistar el cielo. ¿En qué habría consistido el infierno? En ser un individuo opaco, intransitivo, sin intereses culturales, sin inquietudes, filosóficas, sin ambiciones literarias, tal vez sin tendencias burguesas.(El Mundo 2009. p.29).

Esa relación con la madre se expresa así en un amor podría decirse religioso, al relacionarla con s conceptos claramente católicos: el cielo, el infierno y la salvación. Infierno que para el autor se refiere al ser un individuo corriente, tal vez como todos los

que vivían en su amada calle. El cielo como el lugar donde se encuentra ahora, con alcance a la cultura que ofrece las tendencias burguesas. Esta madre que ama como a un mesías que lo redime, pero que es odiada al mismo tiempo al reconocerse a sí mismo como parte de ella, como imitación de ella, y que expresa en la siguiente forma:

Su vivo retrato, eso era yo. Tenía su nariz, su boca, sus dientes, su pelo. Cuando me veía a mí, se veía a sí misma, como Narciso en el reflejo del agua. Yo, en cambio, no me veía en ella. Yo no me veía a mí ni en el espejo. Pero parece que la deseaba y mucho. A esa conclusión llegué en el diván. Mi vida ha estado determinada por aquel deseo que en el momento de manifestarse provocaba un gran rechazo. (El Mundo. p.30).

Lograr comprender esta relación con su madre que es a la vez odiada por no permitirle construir su personalidad, pero agradecido por ser el preferido que lo salvo del infierno de la cotidianidad del individuo ordinario, le genera la necesidad de usar la literatura para lograr revelar su lugar en el mundo, en el que es y no es al mismo tiempo, pero que le permite establecer un camino de construcción. Es por ello que al buscar sus pasajes infantiles del pasado, lo llevan no sólo junto a su madre, sino de nuevo a la calle de crianza, y termina relacionándolo con una necesidad de mantener el pasado cerca y presente en el proceso de construcción de su identidad por medio de su trabajo.

Si bien es característico de la obra de Millás que los protagonistas – en este caso el propio autor - por lo general, saben distinguir los dos aspectos, el alucinatorio y el concreto, son además conscientes de las diferentes dimensiones en que están colocados en cada momento. Aunque según Contadini (2015) la experiencia alucinatoria se revele a menudo mucho más importante que la efectivamente registrable.

Sin embargo en el caso de *El mundo* estamos frente a una novedad: narrando episodios del pasado, acaecidos muchos años antes, en donde el personaje narrador adulto ya no consigue distinguir lo que ha ocurrido de lo que no ha ocurrido. Lo que recuerda es la emoción probada, a menudo improvisada y casual, que en palabras del propio Millás: “Ahora, desde la perspectiva confusa de la madurez, no sería capaz de establecer dónde se encontraba la frontera entre el sueño y la vigilia, ni siquiera qué me ocurrió a un lado y qué al otro de esa frontera” ((Millás, 2009) p. 51), en lo que se constituye un esfuerzo por seguir buscando su identidad.

Con lo que el proceso de reconstrucción de su identidad, siempre inacabada, aparece como la necesidad ontológica de buscar quién es y no es, de manera paralela. Pero que a pesar de reconocer que todo parte del enfoque con que se analiza la vida, éste tampoco es controlable y la necesidad de establecer la identidad, que surge como herencia de la modernidad, se diluye en la realidad del individuo.

Un ser angustiado por no encontrar la frontera histórica que le permita diferenciarse del otro, de la madre, y que al encontrar una frontera real representada en la calle que llegó a ser todo el mundo, no quiere aventurarse a recorrerle de manera autónoma. Sino que físicamente se derrumba para volver a su origen, a su niñez, por la misma ventana por la que salió alguna vez al mundo dejando la comodidad de su fría casa de la infancia.

Teniendo como referente estas exposiciones y con el ánimo de profundizar en el conocimiento e interpretación personal de la obra de Millás, se pretende centrar la atención en la opción de este autor de tomar la literatura como un camino del análisis de la realidad cotidiana que rodea al individuo en un ambiente de desencanto en el que inmerso le permite definirse desde la relación visión/ficción y reconocer su propio yo. De aquí que se presente como elemento investigativo el individuo y su visión del yo en la cotidianidad desde la propuesta de autoficción y autorreferencial en la obra de Juan José Millás.

Bibliografía

Alberca, M. (2005). ¿Existe la autoficción hispanoamericana? *Cuadernos del CILHA*, vol. 7, núm. 7-8.

Alberca, M. (2007). *El Pacto Ambiguo: De La Novela Autobiografica A La Autoficcion*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Casas , A. (2014). La autoficción en los estudios hispanos: perspectivas actuales. Eyo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción. Iberoamericana Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main 7-21

Colonna , V. (1988). L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature. *Lille, ANRT : 34.*

Corbatta, J. (s.f.). Psicoanálisis y literatura: la auto-ficción.

De Toro, A. (2007). *Meta-Autobiografía' / 'Autobiografía Transversal' Postmoderna O La Imposibilidad De Una Historia En Primera Persona: Alain Robbe Grillet, Serge Doubrovsky, Assia Djébar, Abdelkebir Khatibi Y Margarita Mateo**. Obtenido de http://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/2007_Meta-Autobiografia.pdf

Doubrovsky, S. (1977). *Fils.*

Faix, D. (2013). La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura . *In Actas del I Congreso Internacional de Didáctica de Español como Lengua Extranjera.*

Gie, S. (2011). *El juego de la identidad en la obra narrativa de Juan José Millás*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Tesis Doctoral.

Jiménez , A. (2016). Mundos Imposibles: Autoficción. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 161-195.

Millás, J. (2009). *El Mundo*. Madrid: Planeta.

Negrete, J. (2015). Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura. *Biblioteca Clacso.*