

ENSAYO

“Así, exactamente, es la literatura: Autoficción y herencia en los cuentos de *El boxeador polaco*, de Eduardo Halfon

“Así, exactamente, es la literatura”: Autofiction and heritage in the short stories of Eduardo Halfon’s *The Polish Boxer*”

Recepción: 03-09-2021

Aceptación: 03-12-2021

MÁSTER. ROBERTO ANTONIO BLANCO RAMOS

Facultad de Comunicación, Universidad San Judas Tadeo

San José, Costa Rica

Correo: robertoblanco1890@gmail.com

Resumen

El presente artículo pretende analizar de qué forma se estructura la autoficción como mecanismo narrativo en los cuentos de la colección *El boxeador polaco* del escritor guatemalteco Eduardo Halfon, publicado en el año 2008. Para lograr esto, se propone e interpreta una serie de ejes teórico-metodológicos acerca de la autoficción, enfocada a partir del contexto de la posmodernidad, debido a que repercutió en las formas de las escrituras del yo a través de la postulación y asimilación de mecanismos rupturistas y ejes de lectura ambiguos con respecto a la tradición de la escritura autobiográfica. Asimismo, para complementar este análisis se busca correlacionar la estructuración ambigua de la lectura autoficcional con las propuestas de la herencia, aportadas por la investigadora Gina Saraceni. Esto permite ampliar el ámbito de análisis de la autoficción latinoamericana.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana, autoficción, cuento, Eduardo Halfon, herencia.

Abstract

This article aims to analyze how autofiction is structured as a narrative mechanism in the stories of the text *El boxeador polaco* by the Guatemalan writer Eduardo Halfon, published in 2008. To achieve this, the article proposes and interprets a series of theoretical axes methodological about autofiction focused from the context of postmodernity, because it had an impact on the scriptural



forms of the writings of the self through the postulation and assimilation of disruptive mechanisms and ambiguous reading axes with respect to the tradition of the autobiographical writing. Likewise, to complement this analysis, it is sought to correlate the ambiguous structuring of the autofictional reading with the proposals of the inheritance category, contributed by the researcher Gina Saraceni. This makes it possible to broaden the scope of analysis of Latin American autofiction.

Key words: Hispanic literature, autofiction, short stories, Eduardo Halfon, heritage.

Introducción

En el año 2014, en un artículo de *El Periódico*, la periodista Elena Heiva se refirió al proyecto literario del escritor guatemalteco Eduardo Halfon mencionando lo siguiente: “Lo de presentarse es básico para conocer su literatura porque Halfon no ha dejado de aparecer como narrador y personaje más o menos reelaborado por la ficción en casi todos sus libros utilizando su propia biografía” (Heiva, 2014). Cuatro años después, cuando su narrativa, ya era mundialmente reconocida, el propio autor dijo que:

Me encantaría ser otro escritor, pero no puedo (...). En realidad, el personaje del relato, el de todos mis relatos, se parece mucho a mí, pero no soy yo. Viaja muy bien, viaja mucho mejor que yo el condenado, y fuma mucho. Ya quisiera yo poder fumar tanto. Pero también es indeciso e inseguro. Necesita guías que casi siempre encuentra en los personajes femeninos. (Alemany, 2018).

Tanto lo señalado por la periodista como lo comentado por Halfon apuntan a una serie de elementos esenciales que configuran, en términos literarios, la llamada categoría de

la autoficción. Aspectos que constituyen su principal dinámica narrativa, la de mezclar perspectivas autobiográficas y ficcionales en un pacto de lectura ambiguo.

De acuerdo con la investigadora española Ana Casas (2014), a finales del siglo XX, la crítica española e hispanoamericana se ocupó de abordar, de manera integral, las implicaciones literarias de la autoficción, como consecuencia de la publicación cuantiosa de varias novelas en las que el universo íntimo de los escritores se postulaba de manera ficcional.

En ese sentido, el presente artículo pretende continuar con esa línea investigativa, enfocándose en las implicaciones que tiene la autoficción dentro del género del cuento. El objetivo general, por tanto, es el siguiente: analizar de qué forma se estructura la autoficción como mecanismo narrativo en los cuentos del texto *El boxeador polaco* del escritor guatemalteco Eduardo Halfon, publicado en el año 2008. Asimismo, el objetivo general condensa una serie de aspectos específicos en los que se pretende examinar las principales estrategias y el abordaje de temáticas que asume el narrador autoficcional y su vínculo con la categoría literaria de herencia, aportada por la investigadora Gina Saraceni.

El artículo se divide en varios apartados que engloban la problemática central. En el primero se realiza un acercamiento teórico y metodológico de la categoría literaria de autoficción, con la finalidad de estudiar sus principales características. Seguidamente, con lo analizado en el apartado anterior, se examina discursivamente el cuentario *El boxeador polaco*, desde el enfoque de la autoficción y la herencia. A continuación, se analizan los principales enfoques teóricos de la autoficción a los que se recurre para el análisis de los cuentos.

En primer lugar, hay que referirse al origen de la categoría de autoficción. De acuerdo con Ana Casas:

En 1977 el escritor y profesor francés Serge Doubrovsky inventó el neologismo autoficción para definir *Fils* (una novela) (...). Apostaba así por la existencia de un género mestizo en el que (...) sí era posible que un héroe de novela llevara el mismo nombre que el autor: es decir, el pacto de ficción sí era compatible con la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje. (2014, p. 7).

Julia Negrete Sandoval (2015) explica que, a partir del surgimiento de la autoficción, la autobiografía tuvo un trascendental acercamiento al terreno de la ficción, mediante la continuación y postulación de un yo narrativo entendido como una: “entidad compleja, más rica para sus propósitos creativos que cualquier otra realidad” (p. 222).

Por su parte, el español Manuel Alberca (2014) señala que la autoficción se insertó en una larga tradición en la que se refleja una relación desigual entre la autobiografía y la novela, que le permitió a la primera posicionarse dentro de la ficción:

El origen de la autoficción se encuentra en esta situación que posterga a la autobiografía dentro del sistema literario. En el invento subyace esta idea, pues su inventor dejaba la autobiografía fuera de la literatura con mayúscula, y la definía como un discurso adocenado del estilo grandilocuente que los hombres ilustres utilizaban para escribir su vida (Alberca 2014, pp. 151-152).

De este modo, Alberca sostiene que el género autoficcional, en cierta medida, representa una fase intermedia del camino que lleva la autobiografía hacia su reconocimiento dentro de la plenitud creativa (2014, p. 157). Incluso, para algunos investigadores (Piña, 2013, y Musitano, 2016), la autoficción representa versión posmoderna de la autobiografía. De acuerdo con Cristiña Pina (2013). La coyuntura sociocultural de la posmodernidad tuvo una importante incidencia en las formas actuales de narración (particularmente en las escrituras del yo) a través de mecanismos transgresores.

En la misma línea, Alberca plantea que la construcción autoficcional conforma una determinada imagen que representa a la sociedad configurada a partir de una nueva

conformación del sujeto y de su nueva escala de valores que: “escenifica de manera literaria como el sujeto actual redefine su contenido personal y social con un notable suplemento de ficción” (2007, p. 45). Por ende, el resultado de esa redefinición, en términos literarios, está personificado en el equilibrio de lo real y lo ficticio.

Las referencias anteriores proyectan un aspecto esencial: que la autoficción se concibe como un género híbrido, en donde la ambigüedad (Alberca 2007) funciona en términos simbólicos como un eje de lectura fundamental. Para Julia Musitano, la autoficción se configura como un subgénero híbrido o intermedio el cual comparte características de la autobiografía y la narrativa (2016, p.104).

Con respecto a la noción de ambigüedad, esta ha sido desarrollada por Alberca para explicar su configuración discursiva y literaria. El autor expone la existencia de un llamado contrato de lectura autoficcional, en el cual se asume un “pacto ambiguo”, debido a que se propone la construcción de un relato que habla de la propia existencia del autor, proponiéndola de forma simultánea como ficticia y real. Es decir, una alianza que se rige a partir de la tradicional escritura en primera persona y el pacto ficcional que existe en las novelas y cuentos (Barchino, 2016).

Este esquema de lectura se puede interpretar a partir de la apreciación que realiza Musitano relejendo las aproximaciones teóricas de Alberca, según la cual establece

que realidad y ficción funcionan como formas de expresión de una misma experiencia (2016, p. 107). Empero, a pesar de que este subgénero permite una lectura ambigua, para Alberca nunca se presenta como una autobiografía o memoria, propiamente dichas. Así, las principales temáticas que se abordan en la autoficción son las siguientes:

Las lagunas o agujeros negros de la vida, la penumbra de los secretos familiares o íntimos, los claroscuros de la experiencia, en donde lo vivido se mezcla y confunde con lo imaginado, con lo soñado, con los mitos personales o con los mitos literarios, el universo caprichoso frágil de la memoria. (Alberca, 2007, p. 49).

Por otro lado, Vincent Colonna (2004) establece una tipología sobre las diversas formas que puede adoptar la autoficción. Esto facilita la ubicación de la forma autoficcional que se construye en el texto de Halfon.

La primera se refiere a la autoficción fantástica. En esta, el autor se postula en el centro del texto, como ocurre en una autobiografía, sin embargo, transforma su existencia en una historia irreal: “indiferente a la verosimilitud, el doble proyectado se vuelve un doble fuera de la norma, un héroe puro de ficción, del cual a nadie se le ocurriría extraer una imagen del autor” (Collona 2004, citado y traducido por Scarno, 2014, p. 49).

La segunda es ubicada como la autoficción biográfica. Aquí escritor-personaje (en un claro juego metaliterario) fabula sobre su existencia

a través de datos reales, es decir, persiste próximo a la verosimilitud y de este modo acredita su texto con una verdad subjetiva.

La tercera forma de autoficción es llamada especular. A diferencia de las otras, en esta, el autor no se encuentra necesariamente en el centro del texto. El elemento autobiográfico se convierte en un elemento secundario: “lo importante es que se ubique en un rincón de su obra, que refleje así su presencia como lo haría un espejo” (Collona 2004 citado y traducido por Scarno, 2014, p. 50).

Finalmente, destaca la autoficción intrusiva o autorial, donde el autor no pertenece a la intriga o trama argumentativa, sino que por el contrario, se transforma en un recitador, un narrador al margen y externo al tema.

Por otra parte, existe otra categoría narrativa que puede vincularse con las propuestas de la autoficción que se han comentado y analizado en las páginas predecesoras. Nos referimos a la categoría literaria de herencia, descrita por Gina Saraceni (2008). La importancia de traer a colación el análisis de Saraceni obedece a que en su propuesta teórica se analiza una serie de obras literarias contemporáneas latinoamericanas que abordan el tema de la memoria como un campo que trasciende la particularidad anecdótica del recuerdo, vínculo esencial que propone la disposición narrativa autoficcional.

De acuerdo con Saraceni, la concepción de herencia es entendida como una forma de memoria que: “conecta el pasado con el presente al establecer una continuidad entre

las generaciones y al otorgarle al heredero un relato identitario a través del cual inscribirse en una genealogía” (Saraceni 2008, p. 16). Como puede observarse, esta concepción posibilita analizar narraciones las cuales construyen un relato de identidad, y en tal caso, la memoria colectiva e individual resultan fundamentales para lograrlo.

Ahora bien, Saraceni indica que tanto la memoria individual como la colectiva están constituidas por: “tradiciones, saberes, lugares, fechas rituales, relatos, afectos que un colectivo comparte” (2008, p.16). De esta manera, en el texto de Halfon, la concepción de herencia es fundamental, ya que conforma una narración en la que:

No se trata de relatos que, a la manera de la ficción histórica, apuestan por la recuperación de hechos en su exactitud documental y cronológica, sino que vuelven hacia atrás para mostrar el contenido afectivo, emocional y subjetivo implicado en la experiencia del pasado y para expresar cómo los procedimientos estéticos y literarios que se utilizan para referirse a esa experiencia tienen su propio lenguaje capaz de construir una perspectiva crítica y política sobre lo ocurrido. (Saraceni, 2008, p. 26).

En los cuentos del *El Boxeador Polaco*, la categoría de herencia se concibe desde la recuperación de una memoria individual y colectiva en la que se pone de manifiesto una búsqueda de identidad personal, cultural,

familiar y narrativa-escritural. Dicha disposición, por lo tanto, le permite al autor relatar sobre su experiencia personal y familiar de manera autoficcional.

Autoficción y herencia en los cuentos de *El boxeador polaco*

La obra *El boxeador polaco* se publicó por primera vez en el año 2008. El cuentario continuó con el proyecto literario de autoficción que el escritor emprendió desde sus primeras publicaciones. Los seis relatos que componen el libro apelan a la narratividad autoficcional, en donde se entremezclan invenciones (lógica ficcional) y recuerdos (perspectiva autobiográfica). Por lo tanto, si recordamos la tipología de Colonna, los cuentos asumen una autoficción de tipo biográfica. Por último, es importante indicar que en varios ejemplos discursivos se resaltan y subrayan ciertas partes que contienen elementos significativos de la autoficción.

La trama argumentativa de los seis cuentos presenta una lectura de carácter autónoma (Barchino, 2016); sin embargo, en cada uno se abordan temáticas que asume la autoficción, mediante la recuperación de una memoria individual-personal y otra de carácter familiar, con el objetivo de forjar la creación de una identidad en la que predomina su condición de autor-escritor y personaje. En los siguientes ejemplos se puede entrever cómo se proyecta esta disposición, mediante la lógica del recuerdo y la “memoria”:

Me pasé los días siguientes pensando en Juan Kalel. Había logrado informarme

que estaba cursando, con beca total, el primer año de ciencias económicas. Tenía diecisiete años y era oriundo de Tecpán (...). (Halfon, 2016, p. 8).

Menos banal y mucho más exacto, creo, sería decir que este cuento inicia en la ciudad colonial de Antigua Guatemala, adonde yo había llegado algo tarde. Allí estaba Lía esperándome en el Café del Conde (...). (Halfon, 2016, p. 63).

Hace algunas semanas, recibí por correo electrónico el tema de esta conferencia, La literatura rasga la realidad, una frase muy hermosa pero que al final me dejó igual de confundido. (Halfon, 2016, p. 100).

Por otra parte, la referencialidad visible-reconocible o identidad del autor, narrador y personaje protagonista de los relatos se pone de manifiesto en la forma en que lo nombran los otros personajes a lo largo de los seis cuentos. Estos se refieren al narrador como Eduardo, señor Halfon o Eduardito (Barchino, 2016, p. 7): de esto dan cuenta los siguientes ejemplos:

Solo, recostado contra la pared, Juan Kalel estaba esperándome afuera del aula. ¿Tiene un minuto, Halfon?, me dijo, pronunciando mi apellido de una manera muy peculiar, como si éste tuviese acento en ambas sílabas o algo así. (Halfon, 2016, p.13).

Se detuvo justo a mi lado, sería muy acalorada. *Usted debe ser el señor*

Halfon, dijo sin ninguna expresión y pronunciando mi apellido de la misma forma que lo hacía Juan Kalel (...). *Juan tiene un libro suyo, dijo, lo reconocí por la foto*” (Halfon, 2016, p. 35).

Le pregunté a Tamara su apellido. Recuerdo que era ruso. *Halfon es libanés, dije, pero mi apellido materno Tenenbaum, es polaco, de Łódź*, y ambas pegaron un grito (Halfon, 2016, p. 43).

A través del análisis literario de los seis relatos que componen el texto se interpreta que las temáticas y contenidos de carácter autoficcional expuestas son las siguientes: la memoria, una clara perspectiva identitaria relacionada con su herencia familiar, el pasado traumático, su reconocimiento y posición de escritor y de profesor universitario, la identidad literaria y la relación persistente entre realidad-verdad y ficción. Por lo tanto, se analizará la configuración de estas vertientes a través de las estrategias narrativas que reivindica y recupera la autoficción.

En el primer cuento “Lejano”, un profesor intenta enseñar literatura a una serie de alumnos desinteresados en una universidad privada guatemalteca: “No sé qué hacía enseñándoles literatura a una caterva de universitarios, en su mayoría, analfabetos, Cada comienzo de ciclo, ingresaban a la universidad aún emanando un aroma de cachorritos lúgubres” (Halfon, 2016, p. 7). El narrador, de manera recurrente, se pregunta

por la conveniencia de su oficio y por la utilidad de la literatura de forma sarcástica e irónica:

Y para qué la literatura. Para qué un curso más escuchando a un pendejo más hablar aún más pendejas literarias, y cuán maravillados son los libros, y cuán importantes son los libros, y entonces quítense de mi camino porque me las puedo solo, sin libros y sin pendejos que todavía creen que la literatura es una cosa importante. (Halfon, 2016, p. 8).

En ese sentido, como lo señala Barchino (2016, p. 10), persiste una reflexión metaliteraria en torno a la construcción de la ficción en términos de enseñanza y utilidad: “... en mi opinión esa era precisamente la diferencia entre un escritor genial, el poder estar diciendo una cosa cuando en realidad se está diciendo otra, el poder de usar el lenguaje para llegar a un sublime y efímero metalenguaje” (Halfon, 2016, p. 12).

Posteriormente, el narrador descubre que un alumno indígena (Juan Kalel) sí se interesa por sus lecciones. El alumno, que es poeta, debe abandonar la universidad. Por esta razón, el narrador emprende un viaje al pueblo de Tecpán en su búsqueda. Las conversaciones que mantiene con este personaje permiten rastrear una clara referencialidad del narrador mostrada desde su condición-posición de escritor, en la que se destaca la asimilación vocacional de la literatura. Se pueden observar dos ejemplos:

¿Y usted por qué estudió ingeniería? Le dije que por idiota y luego permanecimos callados unos minutos, tomando café con leche mientras yo fumaba y pensaba en cómo sería su vida familiar (...). ¿Usted no escribe poemas?, me preguntó y, machacando mi cigarro, le dije que nunca, **y luego le iba a decir que me sentía un poeta, pues un poeta, en mi opinión, tiene que sentirse así, nacer así, en cambio un narrador puede ir formándose poco a poco**, pero no logré decirle nada. (Halfon, 2016, p. 19).

Esto es tuyo, le dije, entregándole su cuaderno y el poema que me había enviado por correo (...). Ya leí sus libros, Halfon, dijo mirando hacia el tumulto de hombres que se estaban lustrando los zapatos alrededor de la fuente. (Halfon, 2016, p. 38).

En el segundo cuento, titulado “Fumata Blanca”, el narrador conoce a dos muchachas israelíes (Tamara y Yael) en un bar en Antigua Guatemala y siente un gran interés sexual por ambas. La conversación expuesta toca diversos aspectos. Uno de los que llama la atención en términos autoficcionales es el de la referencialidad religiosa:

Vivo en la capital, le dije en español para demostrarle que no era estadounidense y me confesó perpleja que jamás se imaginó que hubiese judíos guatemaltecos. Ya no soy judío, le sonreí, me jubilé. Como que ya no,

eso no es posible, gritó como suelen gritar los israelíes. (Halfon, 2016, p. 42).

Lo anterior genera que el narrador cavile en su pasado familiar, el cual, en términos literarios, se dispone como la herencia. Esto posibilita recalcar la forma en que la narración se inscribe en una genealogía (lógica autobiográfica) con el propósito de concebir un relato de carácter identitario, configurado desde la memoria familiar:

Resultó que Yael también era de apellido Tenenbaum, y mientras ellas lo verificaban en mi licencia de conducir me puse a pensar en la remota posibilidad de que fuésemos de la misma familia, y me imaginé una novela entera sobre dos hermanos polacos que creían a toda su familia exterminada, pero que de pronto se encontraban, tras cincuenta años sin verse, gracias a dos de sus nietos, un escritor guatemalteco y una hippie israelí, que se habían conocido por accidente en un bar escocés que no es ni siquiera escocés, en Antigua Guatemala. (Halfon, 2016, p. 43).

El tercer cuento se titula “Twaineando”. En este se retoman las vertientes de carácter metaliterario, debido a que el narrador asiste a un congreso multidisciplinario, en la ciudad Durham, ubicada en el Estado de Carolina del Norte en los Estados Unidos, sobre la obra del escritor estadounidense Mark Twain. Al inicio del cuento, el narrador recuerda su

periodo de estudiante universitario, desde una clara referencialidad autoficcional, destacando un pasado individual que se mencionó en el primer cuento:

Yo había estudiado ingeniería en el mismo sector, a sólo veinte kilómetros de Durham, pero llevaba ya doce años sin regresar. Para qué. Esa nostalgia mojigata que adoptan los estadounidenses por su alma máter siempre me pareció de lo más patética. (Halfon 2016, p. 48).

De igual forma, lo mismo ocurre con la mención a su profesión: “Sí, le respondí, soy catedrático universitario, pero creo que me creyó o tal vez sí” (Halfon, 2016, p. 49). Asimismo: “No hay problema, soy escritor, quise decirle, pero sólo me quedé callado y ella me explicó que el cuarto estaba provisto para huéspedes en sillas de ruedas” (2016, p. 51).

Con su participación en los coloquios se logra evidenciar los procedimientos metaliterarios a los que apela el narrador con el objetivo de analizar la obra de Mark Twain, y al mismo tiempo se estructura la evocación metaliteraria que asume la autoficción, de una identidad literaria. A continuación, el siguiente ejemplo:

La primera reunión del coloquio trató los capítulos iniciales de Huck Finn y, en su mayoría, las participaciones no fueron muy interesantes. Así son los coloquios multidisciplinares: poco o nada disciplinados. ***Cada cual tira hacia***

su propia disciplina. Incluyéndome.

(...) Desde el primer párrafo, continué, el libro es absolutamente quijotesco o cervantino. El narrador, que este caso se llama Huckleberry Finn, cita una obra anterior llamada Las aventuras de Tom Sawyer. Y leí en voz alta: Ese libro fue escrito por el señor Mark Twain, y él dijo la verdad, en su mayoría. Truco cervantino, señores de la autorreferencia por parte del autor (...). Está enquijotada, dije en español. (Halfon, 2016, pp. 54-55).

“Epístrofe” es el nombre del cuarto cuento. En este el narrador recuerda el encuentro que tuvo, junto a su novia, con un pianista serbio llamado Milan Rákić. Lejos de la trama, que se reduce a una conversación (en donde se ven relajados los intereses musicales del autor, particularmente, su gusto por el jazz) y a un concierto al que asisten, sobresale un recurso autoficcional clave, la invención de un personaje representativo que ocupa un protagonismo significativo dentro del relato:

De niño, dijo Milan, yo estudié con Berman, en Italia (...). Recuerdo que el primer día, en su estudio, toqué la Sonata en Si menor, de Litz, una pieza complicada, y el viejo judío, sentado en un enorme sofá de terciopelo rojo, no dijo ni mierda. El segundo día volví a su estudio, empecé a tocar la misma pieza y, de pronto, Berman se puso de pie y empezó a somatar la ventana con su bastón, así de suavcito. Milan, tras

tomar un largo sorbo de vino, se secó los labios con la manga de su camisola. Estás tocando la pieza igual que ayer muchacho, me gritó el viejo en ruso. Y yo me quedé callado mientras Berman seguía somatando la ventana con su bastón. (Halfon, 2016, p. 71).

Al final del cuento hay una alusión significativa a la relación autoficcional del pasado traumático, dispuesto desde la herencia, basado, precisamente, en la vida del personaje de Rakic, y que el narrador ejecuta de forma autoficcional en el relato:

... solo podía pensar en cómo algunos huyen de sus antepasados mientras que otros lo añoran de una forma casi visceral., en cómo unos corren del mundo del padre mientras que otros lo claman y piden a gritos., en cómo yo no podría situarme lo suficientemente lejos del judaísmo, mientras que Milan jamás estaría lo suficientemente cerca de los gitanos. (Halfon, 2016, pp. 82-83).

El relato “El boxeador polaco”, sin lugar a duda, constituye el mejor ejemplo en el que se pone de manifiesto el entendimiento autoficcional de la recuperación de una memoria familiar, a través de la recuperación y representación de un pasado traumático. Precisamente, el cuento recupera la narración del abuelo judío del autor, el cual logró sobrevivir a un campo de concentración en Auschwitz, por el encuentro que tuvo con un boxeador polaco.

El narrador exhibe una serie de recuerdos para presentar, tal como lo indica Saraceni (2008), un pasado que contiene una carga afectiva-emocional encarnado en la historia de vida de su abuelo, la cual incide en la formación de un discurso identitario, que a fin de cuentas constituye una herencia que transforma en literatura, como sucede en el cuento final. Observemos dos ejemplos de la carga afectiva-emocional del pasado, personificada en el tatuaje del abuelo:

69752. Que era su número de teléfono. Que lo tenía tatuado allí, sobre su antebrazo izquierdo, para no olvidarlo. Eso me decía mi abuelo. Y eso creí mientras crecía. En los años setenta, los números telefónicos eran de cinco dígitos. (...) Me gustaba su acento polaco. Me gustaba mojar el meñique (único rasgo físico que le heredé: ese par de meñiques cada día más combados) en su vasito de whisky. (...) Pero sobre todo me gustaba aquel número. Su número. (Halfon, 2016, p. 84).

Así jugaba yo con su número. Clandestinamente. Hipnotizado por aquellos cinco dígitos verdes y misteriosos que, en mucho más que en el antebrazo, me parecía que él llevaba tatuados en alguna parte del alma [...]. Verdes y misteriosos hasta hace poco. (Halfon, 2016, p. 86).

De esta forma, es claro que la memoria funciona como el hilo conductor del relato,

este se concibe como un elemento de ruptura del recuerdo emocional: “No tardé tanto, sin embargo, en comprender su broma telefónica, y la importancia psicológica de esa broma, y eventualmente, aunque nunca nadie lo admitía, el origen histórico de ese número” (2016, p. 84); y: “Me hubiese gustado preguntarle qué sintió cuando finalmente, tras casi sesenta años de silencio, dijo algo verídico sobre el origen del número (...), quizás a que la verdadera historia detrás de esos cinco dígitos no fuera tan fantástica como todas mis versiones de niño” (2016, p. 87).

El mecanismo de ruptura da paso a la presentación de un pasado traumático. El narrador redime de la historia de su abuelo, estableciendo, literariamente, la recuperación sociocultural, política y simbólica de la memoria personal y familiar:

Vi el Muro Negro. Después vi el Bloque Once de Auschwitz. Era ya el año cuarenta y dos y todos habíamos oído hablar del Bloque Once de Auschwitz. Sabíamos que la gente que se iba al Bloque Once de Auschwitz nunca regresaba. Me dejaron tirado en el suelo de un calabozo del Bloque Once de Auschwitz. (Halfon, 2016, p. 94).

Con el panorama trazado en el relato anterior, se llega al cuento final, titulado “Discurso de Póvoa”. El narrador es invitado a una conferencia en la ciudad portuguesa de Póvoa de Brazin. Cuando se entera de la temática a tratar (“La literatura rasga la

realidad”) cavila en torno al debate de la realidad y la ficción. Por ende, el relato retoma las perspectivas de la metaliteratura con la finalidad de encontrar posibles respuestas a una definición identitaria de su literatura, una en donde la autoficción encarna el camino a seguir.

Por consiguiente, si se sigue la línea argumentativa esbozada a largo de los relatos, es claro que el cuento final resulta fundamental para entender la configuración del proyecto literario que asumen el narrador y el escritor Eduardo Halfon:

... me pregunté de qué manera la literatura podría rasgar la realidad: ¿cómo si la realidad fuese un pedazo de tela?, ¿cómo si la realidad fuese el vidrio de un auto?, ¿cómo si la realidad fuese una hoja de papel? Y se me ocurrió que lo único posible para lograr entender algo, o al menos para hacer el intento o la finta de entenderlo, es volcarse sobre la propia existencia. Así: ¿qué vínculo existe, en mi experiencia como escritor, entre la literatura y la realidad? (Halfon, 2016, pp. 101-102).

De esta forma, en la reflexión que realiza el narrador surge la anécdota tratada en el cuento anterior, para continuar el debate en torno a la realidad-verdad y ficción. Este explica que dicha anécdota le sirvió de base testimonial para escribir un cuento:

Tenía ya incluso filmada la realidad. Y debía ahora llevarla a la literatura.

Pero ¿cómo contar esa realidad? ¿Desde qué punto de vista? ¿Desde qué momento? Intenté de muchas maneras y empleando varias técnicas narrativas hasta que finalmente, seis o siete años después de llevar esa historia conmigo- bajo el brazo, (...) logré escribirla en un cuento donde un nieto entrevista al abuelo sobre su experiencia en Auschwitz, mientras contempla esos cinco dígitos verdes y juntos se toman una botella de whisky. Y ya. Listo. Había logrado llevar la realidad a la literatura. (2016, pp. 103-104).

Con la cita anterior, es indudable, que la técnica asumida es “pura y llana” autoficción. Por ende, para el narrador: “La literatura no es más que un buen truco, como el del mago o un brujo, que hace a la realidad parecer entera, que crea la ilusión de que la realidad es una. (Halfon, 2016, p. 104).

Conclusiones

La investigación realizada permite continuar con el amplio debate, surgido desde el decenio del noventa del siglo anterior, sobre el género de la autoficción latinoamericana, con la finalidad de entender y examinar los principales mecanismos autoficcionales que han sido asumidos por diversos autores en la literatura hispanoamericana.

En ese sentido, este artículo contribuyó a investigar los principales recursos estilísticos usados dentro del género del cuento para la configuración narrativa de una obra que

mantiene un enfoque autoficcional, en el que se fortalecen los rasgos del pacto ambiguo de lectura que postula Manuel Alberca: la presentación de un escritor-personaje, que apela a recursos de carácter metaliterario con el objetivo de crear una verdad subjetiva. Es decir, una postulada a través de la ficción, una en la que se propone la construcción de un relato que habla de la propia existencia del autor, mediante la identificación autobiográfica visible del autor, narrador y personaje, y en donde la concepción de herencia es fundamental para recuperar una memoria familiar.

En el caso de los cuentos de *El boxeador polaco*, del escritor guatemalteco Eduardo Halfon, la lógica de la autoficción se mueve en una clara disposición de la realidad-verdad y la ficción, en la que el narrador asume para entender y crear una identidad literaria basada en esta correlación. Asimismo, esta identidad literaria se problematiza con la asimilación de diversas temáticas en las que prevalece su condición de autor-escritor y personaje. Por otra parte, la investigación permite continuar con el análisis de la perspectiva autoficcional presente en la obra narrativa de Halfon. Con esto, algunos de los vacíos interpretativos del tema central pueden analizarse en futuras investigaciones. Dicho en otras palabras, el lector encontrará en estos cuentos una dinámica equivalente en términos narrativos y contextuales, forjada precisamente por los mecanismos de la autoficción, al esto de la obra publicada por Eduardo Halfon.

Referencias

- Alberca, M. (1996). El pacto ambiguo: ¿Es literario el género autobiográfico? *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, (1), 9-18.
- Alberca, M. (2005). ¿Existe la autoficción hispanoamericana? *Cuadernos del CILHA*, (7-8), 115-127.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alberca, M. (2014). De la autoficción a la antificción. Una reflexión sobre autobiografía española actual. En A. Casas (Ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. (pp. 149-169). Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Alemany, L. (07 de junio de 2018). Eduardo Halfon: Me encantaría ser otro tipo de escritor, pero no puedo. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/06/07/5b18f62046163ff8058b4638.html>
- Barchino, M. (2016). Los cuentos de Eduardo Halfon: Hiperrelato y Autoficción. *Lejana Revista Crítica de Narrativa Breve*, (6), 1-13.
- Casas, A. (2014.) La autoficción en los estudios hispánicos actuales. En A. Casas (Ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. (pp. 7-25). Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction&Autres Mythomanies Littéraires*. Paris: Tristram.
- Halfon, E. (2016). *El boxeador polaco*. San José: Editorial Germinal.
- Heiva, E. (28 de mayo de 2014). ¿Quién es Eduardo Halfon? *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140527/quien-es-eduardo-halfon-3284455>
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Revista Acta literaria*, (52), 103-123. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006
- Negrete, J. (2015). Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea. *De Raíz Diversa UNAM*, (3), 221-242. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ppelunam/20160621050647/Negrete_Julia_Tradicion_autobiografica_y_autoficcion_en_la_literatura_hispanoamericana_contemporanea.pdf
- Piña, C. (2013). La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos del CILHA*, (19), 16-37.

Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás, herencia, lengua memoria*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Scarano, L. (2014). *Vida en versos: autoficciones poéticas*. Santa Fe: Ediciones UNL.

Valle, A. (2015). Eduardo Halfon. *Otro Lunes*. *Revista hispanoamericana de cultura*. <http://otrolunes.com/35/unos-escriben/eduardo-halfon-dossier/>