



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por **Miguel Angel Garrido Gallardo**



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

autoficción. Neologismo formado con el étimo griego *auto-* y el latino *fingere* (ing: *autofiction* ; fr: *autofiction* ; it: *autofinzione* ; al: *Autofiktion* ; port: *autoficção*)

Relato cuya particularidad radica en que el narrador, intradieético y homodieético, se identifica de forma explícita (en la gran mayoría de los casos, recurriendo al nombre propio) con el autor, reproduciendo la identidad entre autor, narrador y personaje, propia de las autobiografías.

El neologismo fue empleado por primera vez en 1977 por Serge Doubrovsky para calificar su libro *Fils*, en el prólogo que él mismo redacta. Esta cercanía con el género autobiográfico acompaña al término desde el origen; Doubrovsky para explicarlo acude a su carácter supuestamente escindido y fragmentario frente al tono «explicativo y unificante» propio de las autobiografías. Pozuelo Yvancos (2010: 14) vincula este carácter fragmentario que pretendía subrayar la «niebla de la entidad de la narración como elemento constitutivo de la historia unitaria» con el proyecto vanguardista del *Nouveau Roman*. Y es que, sin duda, fueron varios los elementos contextuales que favorecieron la aparición del término. En los años 60, no sólo aparecerán títulos como *Pour un Nouveau Roman* (1963) de Robbe-Grillet o el anterior *L'ère du soupçon* (1956), de Nathalie Sarraute, resultado de una serie de reflexiones que habían comenzado ya años antes y que insisten en la crisis del personaje como entidad narrativa, sino que Barthes postulará la tan discutida “muerte del autor” (1967), en un contexto en el que la hibridación genérica está más que asumida. Sin embargo, como nota Alberca (2007), toda esta serie de reflexiones aparecen envueltas en una cierta contradicción si las analizamos al hilo de la práctica literaria: recuerda Alberca cómo el mismo que certificara la muerte del autor escribirá su propia biografía (enmascarándose tras una tercera persona) apenas diez años más tarde. De hecho, probablemente la noción de autor sea una de las más presentes en la literatura

Autoafición

denominada autoficcional, si bien no exenta de pocas contradicciones (Decock: 2015).

En cualquier caso, no podemos olvidar en este repaso contextual, que explica en parte la aparición del término, otro fenómeno vinculado a la también discutida posmodernidad: la crisis del sujeto y la individualidad que caracteriza la nueva identidad personal contemporánea. Alberca insiste en este aspecto, llegando a calificar al héroe de la autoficción de “acabado ejemplo de neonarcisismo posmoderno que hace de la fragmentación y la falta de unidad del sujeto un motivo contradictorio de estímulo al autoconocimiento y de necesidad de construirse un mito personal” (2007: 281).

Sin embargo, el término de autoficción no se ha normalizado hasta los primeros años del siglo XXI, en los que la crítica se ha esforzado en buscarle una estabilidad terminológica. Para matizar la primera definición propuesta por su inventor, la crítica literaria ha hecho correr ríos de tinta, especialmente en el ámbito francés, en el que destacan los trabajos de uno de los discípulos de Genette, Vincent Colonna, tratando de extender el término a obras como *La Divina Comedia* o *El asno de oro*. Manuel Alberca, autor del ensayo más relevante hasta la fecha de la autoficción en el mundo hispánico, coincide con Colonna en indicar que la autoficción representa una tradición literaria muy anterior a los años 70 (en el caso de la literatura en español, Alberca sitúa su comienzo con el *Lazarillo*), si bien es cierto que será a partir de los años 60-70 cuando este uso se generalice y prolifere. En el mundo hispánico, el término ha adolecido de un uso ineficaz por la falta de precisión con la que se ha empleado, pero para ello, el mismo Alberca decidió poner remedio a este problema crítico en 2007 publicando *El pacto ambiguo*, dedicado en un sentido amplio a lo que denomina «novelas del yo» y que tantas veces se confunden sin establecer criterios diferenciadores concretos. Tanto el ensayo de Alberca, como el propio término de autoficción, son deudores del trabajo de Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico* (1975); de hecho, la autoficción viene a dar nombre a una de las dos casillas vacías que Lejeune deja al establecer su tipología. En ella, contempla dos variantes: el nombre del personaje y el tipo de pacto que establece la

obra; en la casilla correspondiente al pacto novelesco en el que el nombre del personaje es el mismo que el del autor, es dónde se sitúa precisamente la autoficción. Las novelas del yo se sitúan por tanto en ese espacio ambiguo de tensión entre ambos pactos, el novelístico y el autobiográfico. Dado que, en este último, tanto el principio de identidad entre autor, narrador y personaje como la lectura referencial son dos elementos esenciales, también estarán presentes a la hora de establecer taxonomías concretas.

La clasificación que propone Alberca se basa, de hecho, en la necesidad de una lectura centrada en las relaciones extratextuales del relato, bien cotejando las informaciones que se nos aportan con otros textos, ya sean biografías o autobiografías, bien centrándonos simplemente en las diferentes informaciones recurrentes que podemos inferir en la lectura de la obra del autor. Frente a este “pacto de referencialidad” impuesto por la lectura autobiográfica, convive el principio de identidad al que ya hemos aludido, que anula las distancias entre las diferentes voces que intervienen en la narración. Frente al pacto autobiográfico, el novelesco postula lo contrario: el distanciamiento del autor con respecto de su narrador, que redime al primero de toda responsabilidad, puesto que él siempre es otro. El lector, por su parte, acepta la suspensión de la realidad, para buscar no lo que de verdadero tiene el relato, sino de verosímil. A pesar de las diferentes corrientes que han clamado por abolir la diferencia entre Historia y ficción, Alberca se declara defensor de dichos límites y diferencias.

Si bien las novelas del yo surgen bajo el signo de la ambigüedad, esta ambigüedad parece mejor asumida por la novela que por la autobiografía. La novela es capaz de compensar la violación del principio de des-identificación del autor con su narrador o personajes gracias a su carácter polimórfico.

Alberca distingue tres tipos de “novelas del yo”, entre las que incluirá la autoficción. Las otras dos son, por un lado, las autobiografías o memorias ficticias y la novela autobiográfica. En el caso de las primeras, su inclusión como un tipo de categoría especial en estas “novelas del yo” obedece al debate abierto por Kate Hamburger en torno

Autoafición

a la enunciación especial que supone la primera persona, que puede simular enunciados reales, por lo que su aceptación dentro de esta categoría puede ser más problemática en función de los criterios que se considere, aunque Alberca lo justifica por la posible confusión que puede llevar al lector a identificar el yo narrativo con el autor o conferirle existencia empírica al yo ficticio. La necesidad de verificación pondría de manifiesto la necesidad del cotejo extra-textual.

Más relevante y problemática parece la diferenciación entre novela autobiográfica y autoficción. Para el autor del ensayo, la clave está en que, si bien la novela autobiográfica puede valerse de mecanismos de graduación del principio de identificación, la ambigüedad de este género reside en la disociación entre autor y narrador (distanciamiento propio de la novela) conjugada con una lectura que perciba aquella historia como una proyección encubierta de la vida del autor.

Por último, la autoficción presenta, al igual que la autobiografía, una identificación nominal más o menos evidente (en dicha identificación según Alberca también entran apodos, diminutivos, nombres o incluso ausencias que despierten en el lector ese reflejo identificador) entre narrador, personaje y autor. Frente al ocultamiento explícito de la novela autobiográfica, en la autoficción encontramos una apariencia de transparencia. Lo que resulta ambiguo es que esta identificación choca con el estatus ficticio que se confiere al relato y por tanto al propio narrador-personaje.

Genette, a pesar de que se resiste a utilizar el término “autoficción”, describe este tipo de relatos en sus ensayos reunidos bajo el título de *Fiction et diction* (2004). A pesar de la polémica que ha generado en buena parte de la crítica la distinción entre enunciados intransitivos (fccionales) y remáticos (referenciales), resulta interesante para el estudio de la autoficción su análisis de la metalepsis, transgresión que se produce entre los dos espacios antes mencionados, al invadir el uno el territorio que por naturaleza le correspondía al otro.

Una posible solución a este problema de “transgresión” que plantea Genette, podría haberlo encontrado una de sus discípulas, Marie

Darriusecq (1996), quien considera la autoficción como una variante subversiva de la novela en primera persona, que transgrede el principio de distanciamiento novelesco.

Vicent Colonna, también discípulo de Genette, será uno de los estudiosos que se acerquen a la autoficción con mayor profundidad (1989, 2004) estableciendo una clasificación en la que se basará la de Alberca. Colonna distingue entre una autoficción referencial o autobiográfica (próxima a la autobiografía), otra metafictiva, que denomina una “metalepsis discursiva” y que consiste en un relato de ficción con fines paródicos, humorísticos o megalómanos y una tercera figurativa (que en su ensayo de 2004 rebautizará como “fantástica”), caracterizada por la transfiguración del autor en un personaje que tomando rasgos de él, es indiferente a la verosimilitud autobiográfica.

Alberca, teniendo en cuenta esta clasificación, establece su propia tipología de autoficciones, asumiendo que todas ellas parten del principio de identificación entre autor, narrador y personaje y que todas ellas están inscritas en el ámbito de la ficción (se trata de novelas, por tanto), si bien su grado de invención y de ambigüedad son diferentes. Insiste, eso sí, en el problema de la nominación, si bien, como ya decía Lejeune, esta puede ser más o menos explícita.

Las tres clases de autoficciones que resultan de estas consideraciones son la autoficción biográfica, la autoficción fantástica y la autoficción fantástica.

La autoficción biográfica, se aproxima al pacto autobiográfico en la medida en que el punto de partida es la biografía del escritor. La ficcionalización es mínima y el efecto de verosimilitud máximo. Según Alberca, es muchas veces la insistencia de este tipo de relatos por presentarse como verdaderos lo que despierta la sospecha del lector y permite su lectura en clave autoficcional. Una de las formas más habituales de estas autoficciones biográficas son los relatos de infancia.

La autoficción, por su parte, presenta una equidistancia con respecto a ambos pactos que puede desconcertar al lector, que no llega a estar seguro de si su lectura debe obedecer a una decodificación novelística o autobiográfica. Quedarse sólo con una de las dos

Autoafición

empobrece, sin duda, el efecto del texto, por lo que el reto consiste en mantenerse en esa tensión funambulista entre ambos pactos.

Por último, la autoficción fantástica (nomenclatura tomada de Colonna), se caracteriza por la “manera fuertemente ficticia en que se desrealizan los datos autobiográficos de los que arranca el autor o por la manera en que éste se inventa una personalidad y una historia radicalmente diferente a la suya (...) y que sin embargo también le representa” (Alberca: 2007: 190)

La conclusión a la que llevaba Colonna era que la autoficción presenta una dicotomía irreductible entre lo vivido y lo imaginado, ofreciendo una situación de enunciación inédita, a la que cada lector deberá enfrentarse en su lectura.

Tanto Colonna como Alberca nos ofrecen una nómina detallada de autores y obras autoficcionales; el primero referidas a la literatura universal y el segundo, centrándose en las producciones del mundo hispánico. Entre estos últimos destacan desde autores tan vinculados al género como Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño, Francisco Umbral o César Aira, hasta otros que presentan tan sólo una parte de su producción bajo este signo ambiguo, como Torrente Ballester, Carlos Fuentes, Almudena Grandes o Muñoz Molina.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERCA, MANUEL (2007): *El pacto ambiguo. De la novella autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

COLONNA, VINCENT: (1989): *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistics. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1989. French. <tel-00006609>: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>.

_____ (2004): *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristam.

DARRIEUSSECQ, MARIE (1996): “L'autofiction, un genre pas sérieux”, en *Poétique*, N° 107, Paris, Seuil, Septiembre de 1996.

Marta Espinosa Berrocal

DECOCK, PABLO (2015): “El simulacro de la desidentidad: Las figuras autoriales en el espacio autoficcional de Aira y Vila-Matas”, en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. III, Nº 1.

DOUBROVSKY, SERGE (1977): *Fils*, París, Galilée.

GENETTE, GERARD (2004): *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

LEJEUNE, PHILIPPE (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y Enrique Vila-Matas*, Junta de Castilla y León, Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León.

Marta ESPINOSA BERROCAL

Universidad de París III.

marta.espinosa-berrocal@univ-paris3.fr

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales