

Alicia Molero de la Iglesia

*La autoficción en España*

Peter Lang, 2000

Carmen Bouguen

*Secret et vérité dans l'oeuvre de Javier Marías*

Université Toulouse-Le Mirail, 2000 (tesis inédita)

*Soi-disant*

*Site de critique et de création littéraires d'autofiction*

Université de la Haute Bretagne-Rennes 2, [www.uhb.fr/alc/celam/soi-disant](http://www.uhb.fr/alc/celam/soi-disant)

## En torno a la autoficción



[www.uhb.fr/alc/celam/soi-disant](http://www.uhb.fr/alc/celam/soi-disant)

ESTE BOLETÍN VIENE prestando una atención especial a los relatos autobiográficos conocidos como "autoficciones". Ya en nuestro primer número (1996) entendimos que estas narrativas híbridas, de pacto ambiguo, fronterizas con las formas canónicas de la autobiografía y de la novela, merecían un estudio específico por lo que podían tener de innovación en sí mismas y de contradicción del "pacto autobiográfico" descrito por Philippe Lejeune. Este mismo interés nos llevó, en el número 4 (1999), a seguir indagando en esa línea y a ponerla a prueba en la obra narrativa de Francisco Umbral, notable entre otras razones por el continuo y variado uso que hace de estrategias y elementos autoficcionales. Por esta razón, nos congratulamos del creciente interés hacia el tema en España y de que en el año 2000 se hayan realizado los trabajos que vamos ahora a comentar. Al mismo tiempo queremos saludar la aparición de una página web en Francia dedicada a la teoría, crítica y prácticas autoficcionales en la literatura y en las artes plásticas.

Como es de sobra conocido, el neologismo "autoficción" es una creación del escritor y profesor francés Serge Doubrovsky, que lo ha utilizado por primera vez en la contraportada de su novela *Fils* (1977). En principio, dicha expresión tenía algo de "boutade" y de ocurrencia, una manera de marcar las distancias con respecto a la autobiografía canónica, de rellenar una de las casillas ciegas del cuadro del "pacto autobiográfico" (1975) de Lejeune, que de manera precipitada había declarado vacía, y de

contradecir de paso su clarificadora definición. Pero la ocurrencia ha sido después largamente pensada, elaborada y continuada por Doubrovsky y por muchos más autores. Así, el término, que parecía llamado a desaparecer como una moda pasajera, se ha quedado entre nosotros, tiene ya casi 25 años y su uso e importancia va en aumento, como prueba el interés que despierta actualmente todo lo referente a este tema. El neologismo (que ciertamente tiene algo de antipático y pedante como todos los neologismos) se ha incorporado a los estudios autobiográficos por su capacidad explicativa y clasificatoria de textos considerados "inclasificables", que muchas veces, por eso, eran desconsideradamente "enterrados" en la fosa común de las novelas autobiográficas o de las pseudo-autobiografías. Entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco (en particular las novelas en primera persona de autobiografismo verdadero o simulado) existe un amplio repertorio de relatos que no son ni lo uno ni lo otro o no son sólo autobiografía ni novela, sino una mezcla inconsútil de ficción y verdad en proporciones y grados variables. Por tanto el acierto no fue sólo de Doubrovsky, sino de los críticos posteriores que atisbaron las posibilidades descriptivas y explicativas del nuevo término, que permitía recuperar y estudiar en su especificidad textos cuya propuesta de lectura era diferente de la novela y de la autobiografía.

El principal riesgo de cualquier término o concepto nuevo es su uso indiscriminado e impreciso, su vulgarización amplia hasta hacerlo inútil o dejarlo inservible. En el caso de la autoficción el peor servicio que se le puede rendir es declarar que, como el tema es escurridizo y contradictorio en sí mismo, no hay manera humana de hacer la luz ni ponerlo en orden. En consecuencia, todo valdría haciendo confluír, es decir, confundiendo, la autoficción con cualquier manifestación de novela autobiográfica e incluso de autobiografía, que presentase algún rasgo novedoso. Aunque se pueden distinguir interpretaciones diferentes de autoficción, las tres más conocidas y reputadas, la de S. Doubrovsky, la de Vicent Colonna y la de Jacques Lecarme, coinciden en la definición de sus rasgos fundamentales: relatos presentados como "novelas" o sin clasificación genérica, nunca como "autobiografías" o "memorias", en los que se

comprueba la identificación nominal entre autor y protagonista, bien de manera explícita, bien de manera implícita. Este cruce de elementos provenientes de dos pactos distintos, ontológica y pragmáticamente diferentes, es lo que caracteriza a la autoficción como un relato contradictorio, de lectura ambigua, y lo distingue al mismo tiempo de otras formas narrativas limítrofes.

Nadie está obligado a utilizar ninguna terminología específica, pero si la usa debe atenerse a su significado o precisar en qué sentido especial se usa, y si a pesar de ello persevera en su imprecisión debe ser consciente de la confusión que genera. Ésta es a mi juicio la mayor limitación del trabajo de Alicia Molero de la Iglesia, *La autoficción en España* (Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina), en el que se ocupa de *Autobiografía de Federico Sánchez*, *Penúltimos castigos*, *Estatuas con palomas*, la trilogía novelística de Antolín y *El jinete polaco*. En ningún momento de su trabajo, ni siquiera en la "Justificación", que debería ser el lugar adecuado para hacerlo, se ha precisado qué se entiende por autoficción, ni se ha tenido en cuenta las diferentes aproximaciones al tema, sólo se cita, y parcialmente, la de S. Doubrovsky. Entiéndaseme bien: es posible no tener que arriesgar una definición ni adherirse plenamente a una, pero es inevitable lanzar una hipótesis de trabajo que permita catalogar, analizar y valorar los textos estudiados como autoficciones, aunque el posterior desarrollo del trabajo o el carácter o peculiaridad de los textos la sobrepasen y demuestren que dicha formulación inicial era insuficiente. En este trabajo, a pesar de utilizarse en el título de portada el neologismo de Doubrovsky, no sólo no se define, sino que en la "justificación", y esto es aún más sorprendente, "autoficción" se interpreta como vocablo equivalente o sinónimo a otras denominaciones de significación diferente. Así se puede leer allí, refiriéndose al "corpus" seleccionado, selección que por otra parte tampoco justifica:

Por lo que respecta al término idóneo para nombrar esta realidad literaria, el más extendido entre los críticos literarios es el de novela autobiográfica, teniendo que ser entendido aquí el bios como material narrativo perteneciente a la vida, y no como panorámica totalizadora de una

existencia, puesto que la novela atiende sólo a parcialidades del sujeto. Considerando esa imprecisión, pensamos que es más adecuado hablar de novela autorreferencial, en cuanto denominación que sitúa en primer término su naturaleza novelesca y sólo como calificativo la referencia a sí mismo (...) cuando aquí hablamos de ficción autorreferencial será sólo para designar la referencia que la narración hace al productor del texto (auctor), es decir, en el sentido de autorreferencialidad, con la misma legitimidad, creemos, que el término autoficción se interpreta como ficción del autor sobre sí mismo. [13-14]

A partir de esta "justificación", el análisis y la lectura interpretativa de los textos se hacen sin parámetros claros ni referencias teóricas estables. No es de extrañar quizá que la autora ignore las aportaciones que se han hecho al tema de la autoficción en España o en este mismo Boletín, pues bien sabemos las dificultades para reconocer y transmitir la labor investigadora en nuestro país, pero resulta incomprensible que, dado el título de este trabajo, no se hayan recogido las aportaciones al tema de Régine Robin o de Jacques Lecarme, o que se cite la tesis de V. Colonna en la bibliografía final, pero no se tengan en cuenta sus argumentos centrales como el protocolo nominal de estos relatos o las diferentes posibilidades de autoficción. A mi juicio, la prueba de que el planteamiento del trabajo no es acertado se patentiza en la pobre conclusión (apenas una página) en la que de hecho se reiteran los presupuestos formales del análisis, pero nada se aporta para explicar el desarrollo de la autoficción en España ni para interpretar los motivos y significación en cada autor por separado ni en conjunto.

La interpretación que se ha dado hasta ahora a la autoficción ha oscilado entre la posición realista, que la considera como testimonio personal de la vida de su autor (Doubrovsky) y la interpretación imaginaria de Colonna, que la ve como "la adhesión descomprometida del autor a un personaje de ficción que resulta ser él mismo con su misma identidad nominal". En el primer caso la autoficción sería en realidad una variante de la autobiografía con una mayor libertad en el discurso narrativo que la autobiografía canónica; en el segundo, la autoficción podría considerarse un tipo de novela que ha transgredido, como piensa Marie

Darrieusecq, la última instancia realista que le quedaba por subvertir: la identidad nominal. Alicia Molero da a entender (pues ni lo explica ni lo argumenta) que lo que ella considera autoficción es una forma de renovación novelesca que incorpora lo biográfico del autor, pero no valora la diferente propuesta de lectura que hay en una novela autobiográfica y en una autoficción.

Partir de la autoficción o de un texto autobiográfico para trazar a partir de éste un particular "espacio autobiográfico" es un procedimiento de análisis autobiográfico válido e interesante para leer en esa clave el resto de la obra de un escritor. No obstante, esto no debe suponer la homogeneización de todos los textos ni como autoficciones ni como autobiografías. En mi opinión, si para que un texto sea una autobiografía tiene que hacer una advertencia explícita de su compromiso, para que sea una autoficción tiene que darse una confusión o mezcla de pactos. Por ello, reitero, no basta con reconocer o atestiguar elementos biográficos en el texto para considerarlo una autoficción, ni para identificar los personajes novelescos con su autor. Al considerar autobiográficos por igual todos los relatos, la autora descuida el análisis del componente ficticio de éstos, su diferente grado de ambigüedad y su diálogo revelador entre las diferentes proyecciones textuales del autor. Ni se pueden considerar todos los textos propuestos como autoficciones ni menos aún algunas de las novelas con las que intertextualmente se relacionan. En cada uno de estos textos el autor se ficcionaliza en grado y manera diferente, por eso al equipararlos se simplifica y unifica su irreductible variedad: el libro de Sempérn, por ejemplo, que es sólo una autoficción "por la aduana" en expresión de G. Genette (su catalogación como novela se debe sólo a razones editoriales y comerciales) no tiene nada que ver con la lectura múltiple (novelesca y autobiográfica) que exigirían el de Luis Goytisolo o Barral, o el más ambiguo (novelesco-autobiográfico) que pedirían los de Enriqueta Antolín y Muñoz Molina.

De cualquiera de estos autores por separado se podría haber hecho quizá un libro interesante (unirlos aquí ni está justificado ni aporta nada al análisis de los otros con los que se les estudia). Es

cierto que en parte ya está hecho para la obra de Semprún, de Goytisolo y de Barral. Por el momento, no es posible hacerlo sobre la obra de E. Antolín ni quizá tiene todavía el calado suficiente que lo justifique. Pero está por hacer, y habría sido interesante, ese estudio de la obra de Muñoz Molina; es decir, un trabajo sobre toda su narrativa en el que, partiendo de los textos autoficcionales y autobiográficos, se analizase la obra como expresión de la importancia que en ella tiene la recuperación de la memoria individual y colectiva para la representación literaria de la figura del autor.

Esta ha sido la opción elegida por Carmen Bouguen en su tesis sobre el tema del secreto y la verdad en las últimas cuatro novelas de Javier Marías, que leyó el pasado año 2000 en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, bajo la dirección del profesor Jean Alsina. La hipótesis de la que parte es la muy atractiva tesis de Michel de Certeau, desarrollada en *La fable mystique*, según la cual todo ejercicio de desciframiento e interpretación de un texto presupone que éste esconde algo, que encierra un secreto. La autora ha estructurado su investigación en dos partes bien definidas pero interrelacionadas. La primera parte, como el título de la tesis expresa, está dedicada a desentrañar la importancia y dependencia de los temas del secreto y la verdad en la narrativa reflexiva que caracterizan a las novelas de Javier Marías. Le tenemos que agradecer a la autora el cuidadoso y exhaustivo trabajo por el que ha desmontado los materiales textuales de las novelas y mostrado sus relaciones. Prácticamente no ha dejado ni un solo elemento sin identificar ni recoveco sin recorrer. Este trabajo por sí solo justifica ya el interés del estudio.

Pero además, este tema, el secreto y su correspondiente desvelamiento, que la autora considera con acierto el centro del "corpus" de las novelas elegidas, es estudiado de manera minuciosa en su complejo entramado de relaciones intertextuales, no sólo en las cuatro novelas, entre las que hay importantes y numerosas correspondencias temáticas y textuales, sino con el abundante conjunto de textos que componen los artículos de prensa, entrevistas y conferencias que Marías ha escrito, concedido y pronunciado durante los últimos 15 años aproximadamente. El trabajo de

cotejo y relación es ciertamente sorprendente y muestra a las claras el continuo trasvase de textos entre novelas y textos referenciales, gracias a los cuales el autor consigue una perfecta confusión de los planos tenidos por reales y ficticios. Así Bouguen muestra como las repeticiones, las digresiones y toda suerte de estrategias dilatorias cumplen una función central en el trabajo de cifrado y ocultación del secreto y el consiguiente y progresivo descubrimiento de la verdad a la que los diferentes narradores desafían como si fuese una necesidad personal o la imposición de un azar misterioso que rigiera el itinerario de sus vidas.

El meticuloso trabajo de la primera parte cobra verdadero sentido en la segunda, que es en mi opinión la más interesante y la que justifica que nos ocupemos del trabajo en el Boletín. Con la ayuda de los artículos de prensa, entrevistas y conferencias y bajo el significativo subtítulo de "Vers l'autofiction", la autora dibuja un completo "espacio autobiográfico", y se plantea por último el descubrimiento y el desciframiento de otro secreto: el de Javier Marías, autor, y las verdaderas relaciones con sus novelas, que han hecho de la indeterminación y la ambigüedad su elemento más peculiar y contradictorio. Aunque Carmen Bouguen ha contado, mientras preparaba la tesis, con la inestimable predisposición y ayuda del autor, con el que mantuvo un continuo y fluido intercambio epistolar, citado en numerosos pasajes del texto, no parece haber conseguido en este terreno nada concluyente, pues como ella misma tiene a bien reconocer en la conclusión:

...el sentimiento que subsiste después de este trabajo, la palabra que resume perfectamente la impresión final es la ambigüedad. Una ambigüedad completamente querida por Javier Marías y que muestra claramente que éste no tiene gana de revelar completamente. De un lado él se cuenta en sus artículos, de otro entra en la ficción, pero al mismo tiempo confiesa mezclar realidad y ficción tanto en los primeros como en la segunda. Así mantiene la duda del lector, guarda su máscara y protege su secreto [415] (traducción nuestra).

Esta falta, reconocida y asumida por la autora, es la mayor limitación de este trabajo en el que, quizás por su propio rigor y exigencia, no se

atreve a esbozar o aventurar una posible razón del impenetrable secreto del autor, pues sus novelas sugieren, al mismo tiempo que camuflan o borran, las claves autobiográficas de una obra que ha hecho de la ambigüedad un rasgo de identificación. A este excelente trabajo cabe hacerle dos objeciones más. Una, con respecto al corpus elegido: la autora ha dejado fuera de su estudio cualquier consideración a la obra novelística anterior a *Todas las almas* (1989), y aunque es innegable que estas cuatro novelas presentan una evidente relación, no es menos cierto que la mayoría de los críticos de Marías consideran que su obra novelística cambia de orientación con *El hombre sentimental* (1986) e incluso con *El siglo* (1983), dos novelas que por cierto encierran numerosos elementos autobiográficos que no habría que desdeñar para adentrarnos en el secreto del binomio vida-escritura en Javier Marías. La otra reserva es sin duda menor y tiene que ver con el tono hiperbólico con la que la autora, sin duda lectora entusiasta y admirada de las novelas de Marías (como el que suscribe), valora y enjuicia en ocasiones la importancia del autor y de su obra: no creo que bajo ningún concepto se pueda considerar "ninguneado" ni Marías ni su obra (aunque el autor a veces entone esa queja de forma más ficticia que real), pues su presencia en los medios de comunicación más importantes y la atención que recibe su figura y su obra en España lo desmienten. También algunas exageraciones, como la que se lee en la conclusión, no se explican sino como un tributo a la admiración justificada que la autora de la tesis le profesa al autor:

la originalidad de Javier Marías reside en el hecho que él ha ido más lejos que los otros, porque es el primero en haber puesto públicamente tanto de sí mismo en una novela. [419] (traducción nuestra)

Pero esto no empequeñece los méritos de esta tesis, que debería ser un libro, no una versión maquillada de la tesis, sino un auténtico libro sobre la obra novelística de Javier Marías (sobre la que no hay todavía, que yo conozca, ninguno). La autora conoce el tema y los textos, ahora hace falta que le saque todo el partido y, aunque sea difícil, arriesgue una interpretación que vaya más allá de la conclusión de la página 415 citada. Espero y deseo leerlo pronto.

Quiero terminar haciéndome eco y saludando la aparición en Internet de un sitio dedicado a la autoficción, cuya selección de contenidos corre a cargo de Laurence Bougault: *Soi-disant. Site de critique et de création littéraires d'autofiction*. Como el subtítulo indica, esta página da cabida a textos creativos, ensayos teóricos, que abordan los problemas de la autoficción y estudios sobre obras autoficcionales de autores concretos, como Patrick Modiano, Dominique Fernández, el inevitable Serge Doubrovsky, etc. Aunque hay trabajos firmados por conocidas y prestigiosas profesoras francesas como Anne Roche, personalmente destacaría el riguroso, documentado e informativo artículo de dos estudiantes de "maîtrise", Ariane Kouropakis y Laurence Werli, sobre el concepto de autoficción. Guías bibliográficas sobre el tema, entrevistas con autores, comentarios de eventos artísticos (pintura, fotografía, etc.), en los que lo autoficcional está presente, complementan esta primera puesta al día.

El desarrollo y la suerte que vaya a correr en España la autoficción como variante autobiográfica irá posiblemente ligada al de la autobiografía en general. Dependerá, creo, del modo en que ésta afronte sus retos y compromiso de contar la verdad en nuestro país que acaba de recobrar ayer, como el que dice, la libertad de expresión individual y pública. En este campo, la autoficción puede cumplir una función literaria importante para el desarrollo de nuevas búsquedas y formas memoria-lísticas, sin dar lugar a equívocos: la autoficcionalización puede aportar puntos de vista renovadores o superadores de las limitaciones del discurso autobiográfico tradicional, pero no puede servir de camuflaje o de argumento hipócrita al escamoteo sistemático de la responsabilidad del escritor como autor o ciudadano. A la crítica literaria, por su parte, le espera un doble reto frente a la autoficción: primero, no descuidar el complejo y escurridizo estatuto, autobiográfico y novelesco, de estos relatos y, segundo, no prolongar la vacilación creativa del texto autoficcional en su crítica, es decir, no debería contagiarse por la ambigüedad de aquél.