

EL PACTO AMBIGUO. DE LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA A LA AUTOFICCIÓN

Manuel ALBERCA

(Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, 329 págs.)

Desde la publicación de su artículo homónimo en 1996, Manuel Alberca se ha convertido en una referencia obligada en la autoficción. *El pacto ambiguo* combina la teoría, la historia literaria y el panorama intelectual, artístico y cultural que propician la explosión de este tipo de escritura a partir del último cuarto del pasado siglo. Biblioteca Nueva reúne en este ensayo de poética narrativa aplicada un balance de sus investigaciones sobre la novela del yo: «Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones. En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas, en cualquier caso las considero como la excepción o el desvío de la regla y una «tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco» (64).

A través de cuatro valiosos cuadros (65, 92, 145, 182) que homenajean a Philippe Lejeune nos guía Alberca por un viaje al confuso territorio que se extiende entre el pacto autobiográfico y el novelesco, rechazando las posturas que niegan las fronteras de las dos naciones literarias. En esa región in-

terior habitan las novelas del yo: la novela autobiográfica, la autoficción y la autobiografía ficticia, sometidas al pacto ambiguo. Su interés en perfilar los límites de las novelas del yo con estas formas narrativas y sus propuestas más radicales, nos sirve para explorar las fronteras exteriores de la autoficción que estaría marcada por la equidistancia entre ambos pactos y para prevenimos del uso indiscriminado de algunos términos. En esta encrucijada, el diálogo entre la autoficción y sus vecinos literarios no se produce directamente con la novela y la autobiografía, sino con estas dos formas narrativas *clónicas*, la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia que ocupan, junto a la autoficción, el intersticio entre los dos grandes pactos. Alberca rastrea los orígenes desde el *Lazarillo de Tormes*, que toma como modelo la novela del yo, y busca los precedentes de la autoficción en la historia de la literatura española e hispanoamericana hasta el nacimiento del término a cargo de Doubrovsky con su novela *Fils* (1977) al explorar la casilla ciega de Lejeune: «La historia reciente de esta forma narrativa comenzó en el cuadro de *Le pacte autobiographique*, justo en la casilla superior derecha, oscura y desapacible, considerada vacía por su autor. [...] Frente a ella se preguntaba el propio Lejeune “¿El protagonista de una novela puede tener el mismo nombre del autor? Nada impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos sacar efectos interesantes. Pero, en la práctica no se me ocurre ningún ejemplo”. Sin pretenderlo, Lejeune llamó la atención sobre esa posibilidad, pero, a continuación, al pensar que la casilla estaba vacía, determinó que era mejor ignorarla» (144-145).

Llegados a la península de la autoficción la define Alberca como «una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor» (158), para orientarnos en el difícil equilibrio entre lo veraz y lo verosímil, lo ficticio y lo factual, en contacto con las novelas de García Soubriet, Llamazares, Aira, Navarro, Umbral, Vargas Llosa o Cercas.

El viaje continúa con el descubrimiento de microrregiones literarias. Alberca nos propone una tipología de la autoficción, basándose de nuevo en la permeabilidad de los límites con los vecinos literarios: «Establecido entre ambos pactos, el campo autoficcional resulta de la implicación, integración o superposición del discurso ficticio en el discurso autorreferencial o autobiográfico y viceversa» (182). Los tipos resultantes son la autoficción biográfica, la autobioficción y la autoficción fantástica. Se advierte de la posible confusión de la autoficción biográfica con la autobiografía e incluso con la novela autobiográfica, pues también se podría cotejar la biografía del autor pero los separa de ellas protocolos narrativos distintos. La autobioficción se

caracteriza por la equidistancia con respecto a ambos pactos y la ambigüedad plena. El lector no puede distinguir lo ficcional y lo factual. La autoficción fantástica no tiene en cuenta la biografía del autor, y en ella lo importante es la invención.

En el destacado apartado *Protocolos de lectura* Alberca reflexiona acerca de las relaciones de identidad nominal de autor, narrador y personaje, único requisito imprescindible de la autoficción. Alberca señala los ejemplos como *El Libro de Buen Amor* para señalar que esa regla no es nueva, pero representa un salto cuantitativo con respecto a la actualidad. La presencia del nombre propio es más comedida durante los años anteriores a la explosión de la autoficción. La reflexión sobre el nombre propio le lleva al concepto de autoría como propiedad y la exaltación de la individualidad para explicar su anclaje a la autoficción. Siguiendo de nuevo la descripción de Lejeune en *El pacto autobiográfico* (1975) distingue dos modos de identidad nominal: la explícita y la implícita, aquella en la que el signo onomástico es suplido por señales textuales que cumplan la función identificadora. La irrupción del autor en la obra produce efectos narrativos al alterar la percepción de lo real y lo ficticio por el lector y señala Alberca la abolición de los límites canónicos que separan los diferentes niveles extradiegético, diegético y metadiegético. Junto a los problemas planteados por la onomástica se describen otros mecanismos de ocultación del autor en la autoficción como la declaración de irresponsabilidad que lo aproxima al pacto novelesco. Esto permitirá un mayor grado de libertad para el autor al escapar de las posibles responsabilidades derivadas de su obra, como ilustra, con la novela de Barral *Penúltimos castigos* (1983), en su apartado dedicado a los daños colaterales de la autoficción. Cierra *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* una reflexión acerca del futuro de la misma.

El libro se completa con un inventario en apéndice con más de 270 entradas de las autoficciones españolas e hispanoamericanas que responden a los principios básicos de la idea que Alberca defiende de la autoficción. Un correo electrónico invita a la colaboración del lector.

Punto y seguido en sus investigaciones sobre autoficción con este ensayo de poética narrativa aplicada, que, como señala Justo Navarro en el prólogo, «nos invita también a la investigación y a la creación: a buscar e identificar obras que pertenezcan a ese juego literario, o a imaginar historias que cumplan sus reglas» (17).

Íñigo Amo
Centro de Investigación SELITEN@T