

El lector ante la autoficción.*

The reader of 'autofiction'.

María José Alcaraz León¹

Universidad de Murcia, España

Resumen

Al menos desde que, en la década de los 70 del pasado siglo, surgiera el término “autoficción”, las cuestiones sobre cómo ha de entenderse este género o qué posibilidades de exploración de la subjetividad permite esta forma narrativa han dado lugar a un sostenido intercambio crítico en revistas académicas, simposios, ensayos, etc.

En este trabajo abordaré algunas cuestiones relacionadas con el tipo de apreciación que parece exigida por este género a la luz de su doble compromiso con lo que, siguiendo a P. Lejeune (1975), se conocen como los pactos ficcional y autobiográfico.

Palabras clave: Autobiografía ficcional, pacto ficcional, pacto autobiográfico, ficcionalizar, ver-como, acto de habla indirecto

Abstract

At least since the advent, during the decade of the 70' from the past century, of the term 'autofiction', questions concerning how to understand this genre or what possibilities it allows for exploring subjectivity have produced a persistent critical exchange in academic journals, symposia, and essays.

In this text, I will address some problems related to the kind of appreciation that seems to be required by this genre once we assume it entails a twofold commitment with what, after P. Lejeune (1975) are known as the fictional and autobiographical pacts.

Keywords: Fictional autobiography, fictional pact, fictionalizing, seeing-as, indirect speech act

* Este trabajo ha sido posible gracias a la financiación de los proyectos de investigación “Aspectos Normativos de la Apreciación Estética”/ “Normative Aspects of Aesthetic Appreciation” (PID2019-106351GB-I00) (Ministerio de Economía y competitividad) y “Beyond Beauty: The Nature and Critical Relevance of Aesthetic Qualities” (20934/PI/18) (Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia).

1. mariajo@um.es

1 • Introducción

El término autoficción ha sido quizás uno de los términos que más atención ha recibido en el ámbito de los estudios literarios¹ durante los últimos cincuenta años. Tanto literatos como teóricos de la literatura lo han explorado y analizado contribuyendo a su consolidación y reconocimiento en el ámbito de la crítica literaria. El escritor y ensayista S. Doubrovsky proponía este término en el año 1977 con el fin de dar nombre a una posibilidad de escritura literaria en la que el autor presentara una obra que fuera a la vez concebida y apreciada como ficción y como autobiografía. Tal y como él mismo indicaba en la contraportada de su obra *Fils* se trataba de una: “ficción de hechos y acontecimientos estrictamente reales; si se quiere, una autoficción” Doubrovsky (1977)².

Doubrovsky³ trataba así de rellenar uno de los huecos que quedaban vacíos en la por entonces conocida tabla que P. Lejeune (1975) había propuesto como forma de clasificar los géneros literarios que versaban sobre el yo y que estaban asociados bien al pacto autobiográfico bien al ficcional.

El término autoficción trataba, entonces, de capturar un tipo de ejercicio narrativo en primera persona en el que la voz del narrador y la del autor de la obra coincidían y en el que se ponían en juego, simultáneamente, el pacto autobiográfico y el ficcional. En este sentido, la autoficción constituía una mezcla o fusión de dos géneros, el de la autobiografía y el de la ficción. Del primero tomaría la idea de que el autor se compromete con la verdad

1 Aunque originalmente el término se empleó en el ámbito de la producción literaria, su uso se ha extendido a otras formas de representación como la narración fílmica. Términos afines, como el de docuficción, se situarían en órbitas cercanas a la de la autoficción en su intención expresa de mezclar los recursos e intenciones propias de la narración fílmica documental y la ficcional. Por razones de espacio, no abordaré en este trabajo este tipo de producciones.

2 “Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction.” (Doubrovsky 1977). (La traducción es de la autora).

3 Doubrovsky presentaba su propia obra *Fils* (1977) bajo este signo. Desde entonces, un gran número de literatos han presentado sus obras como autoficción o han sido interpretados bajo esa perspectiva. Algunos ejemplos significativos son *Negra espalda del tiempo* (1998) de Javier Marías, *La vie sexuelle de Catherine M.* (2001) de Catherine Millet, o *Autofiction* de Hitomi Kanehara (2007).

de lo narrado siendo lo narrado de carácter autobiográfico; del segundo, la idea de que la obra se presenta como algo que es el fruto de la imaginación del autor.

Sin que esta breve caracterización sirva como una definición exhaustiva del término, se hace patente en esta doble intención o compromiso que la autoficción nace bajo el signo de la aporía o de la contradicción. Este carácter es puesto de manifiesto por Darreuseq cuando señala: “La autoficción exige ser creída y no ser creída: o, por decirlo de otro modo; la autoficción es una aseveración que se emite *a la vez* de manera fingida y de manera seria.” (Darreuseq 1996 377)⁴

Más allá de cuales puedan ser los propósitos que motivaran el surgimiento de este tipo de ejercicio literario⁵, parece claro que se inauguraba un espacio dentro de las narrativas del yo en el que justamente este carácter paradójico era central.

En este trabajo me centraré principalmente en cómo podemos entender la tarea interpretativa del lector ante la autoficción entendida como un género literario que se propone a la vez como ejercicio autobiográfico y como ficción. ¿Qué tipo de actitud hacia lo narrado ha de adoptar la lectora? ¿Puede dicha actitud ser adoptada de manera coherente o consistente? ¿En qué se diferenciaría su experiencia de una obra autoficcional de la de una autobiografía? ¿Y de la de una ficción que tuviera una forma literaria similar a la de la autografía?

Darreuseq daba cuenta del problema que supone para el lector la ambigüedad consustancial a este nuevo género: “La autoficción, ambigua en

4 “L'autofiction demande à être crue *et* demande à être non crue: ou, pour le dire encore une autre fois autrement; l'autofiction est une assertion qui se dit feinte et qui *dans le même temps* se dit sérieuse.” (Darreuseq 1996 377) (La traducción es de la autora).

5 Pese a la relevancia de esta cuestión para una correcta comprensión de este género, no la abordaré en este trabajo por razones de espacio. Baste con apuntar a este respecto que algunos autores han señalado la posibilidad de explorar dentro del medio narrativo el propio yo o la propia subjetividad de una forma más verídica adoptando el punto de vista ficcional. Así, una de las razones que explicarían el surgimiento y la consolidación de este género apelaría a las virtudes de la ficción como ejercicio de autoconocimiento o de desvelamiento del propio yo. Véase, por ejemplo, Genette (1991) o Coetzee y Kurtz (2015). Otro argumento al que se suele apelar es al del carácter ineludiblemente ficcional de todo ejercicio autobiográfico. Véase Darreuseq (1996) o el propio Doubrovsky (1980).

más de un sentido, presenta de una forma totalmente nueva el problema de la implicación (...) La autoficción no permite al lector disponer de claves para diferenciar el enunciado sobre la realidad del enunciado ficcional.”⁶ Darreuseq distingue entre dos tipos de enunciación, la enunciación real o “de realidad” y la ficcional o “de ficción”, y sostiene que no es posible diferenciarlos. Lo característico de la autoficción sería, entonces, no solo que implica dos formas de enunciación contrapuestas, sino que estas se dan a la vez. La cuestión que abordaré es cómo entender la tarea del lector si ha de asumir ambas formas de enunciación de manera simultánea.

2 · La autoficción y los pactos implicados: alternancia o simultaneidad

En este apartado trataré de examinar las formas en las que el lector puede abordar la autoficción y el tipo de experiencia literaria que cada una de estas formas conllevaría. Distinguiré, siguiendo a autores como Gasparini (2004), Darreuseq (1996) o Schmitt (2010), dos formas alternativas de lectura: la lectura que alterna entre ambos pactos –el ficcional y el autobiográfico– y la que trata de abordar la autoficción adoptando los dos pactos simultáneamente. Pero antes introduciremos brevemente ambos pactos.

2.1. El pacto autobiográfico y el pacto ficcional

La idea de pacto autobiográfico introducida por Lejeune (1975) establecía una comprensión de la autobiografía como un ejercicio narrativo en el que las figuras –o las voces– del narrador y del autor coincidían (eran idénticas) y en el que se adoptaba un compromiso de verdad con respecto a lo narrado, siendo el contenido narrado de carácter autobiográfico. El elemento crucial de esta caracterización era el del compromiso de veracidad con lo narrado.

Por su parte, el pacto ficcional sería aquel en el que lo narrado es propuesto para ser meramente considerado o imaginado⁷. En este sentido

⁶ “L’autofiction, ambiguë à plus d’un titre, pose d’une façon tout à fait nouvelle le problème de l’«engagement» (...) l’autofiction ne permet pas au lecteur de disposer des clés pour différencier l’énoncé de réalité et l’énoncé de fiction.” (Darreuseq 1996 377) (La traducción es de la autora).

⁷ Esta caracterización de la ficción como propuesta para la imaginación, aunque acep-

lo que caracteriza a la representación ficcional no es tanto la verdad o falsedad de lo narrado como la intención o el compromiso con el que se presenta⁸. Aunque lo narrado en una ficción fuera cierto lo que determina su carácter ficcional es que se propone para ser imaginado y no para ser creído.

De esta breve caracterización se sigue que lo que distingue a ambos pactos es principalmente una cuestión pragmática –el tipo de compromiso adoptado– y no la verdad o falsedad de lo narrado. En este sentido, es importante subrayar que un mismo texto puede presentarse a la lectora como autobiografía o como ficción, dependiendo de si la autora adopta las condiciones de un pacto u otro⁹.

Sin embargo, una cosa es que un mismo texto pueda presentarse como ficción o como no ficción y otra distinta es que un texto se presente *a la vez* como autobiografía y como ficción. Este sería justamente el fenómeno de la autoficción.

2.2. La lecturas alterna y simultánea

Asumiendo así que la autoficción surge con la vocación de fusionar ambos pactos, podemos abordar la cuestión de su apreciación atendiendo al papel del lector. Como he señalado más arriba las dos alternativas posibles de lectura, y que han sido defendidas por diversos teóricos de la literatura,

tada por un gran número de teóricos de la ficción, ha sido contestada por Friend (2012), Matravers (2014) o Abell (2020). En este sentido, el análisis sobre el fenómeno de la autoficción ofrecido en este trabajo asumiría como válida la idea de que lo que distingue a la representación ficcional de la no ficcional sería el tipo de compromiso implicado en cada caso. Ello no impide reconocer el papel de la imaginación en la apreciación de obras de carácter histórico y, viceversa, el papel de la creencia en la comprensión de las obras ficcionales.

8 Una excepción notable a esta forma de entender la ficción sería la teoría de Walton (1990). Aunque la obra de Walton se considera como una de las obras que han inspirado en gran medida a las teorías contemporáneas de la ficción al introducir la idea de la imaginación como central para la ficción, Walton rechaza la idea de que el carácter ficcional de una representación dependa de las intenciones del hablante o del productor de la misma.

9 Esto se seguiría del hecho, asumido por la mayoría de los teóricos contemporáneos de la ficción, de que el carácter ficcional de una representación no puede determinarse atendiendo a aspectos formales, sintácticos o semánticos. Véase, por ejemplo, Searle (1975), Lamarque & Olsen (1994), Davies (2001), García-Carpintero (2016).

serían las de la alternancia entre ambos pactos, por un lado, y la que adopta los dos pactos simultáneamente, por otro¹⁰.

La primera abordaría la autoficción como una invitación a considerar lo narrado alternando entre el pacto autobiográfico y el pacto ficcional. A su vez esta alternancia puede entenderse de dos formas. O bien el lector de la autoficción consideraría que ciertas partes de la narración son autobiográficas mientras que otras han de leerse como ficcionales¹¹, o bien lee la obra, ahora guiado por el pacto autobiográfico ahora guiado por el pacto ficcional¹².

10 Otras interpretaciones de la autoficción –como la defendida por Colonna (1989) o Genette (1991)– enfatizaban su carácter ficcional asimilándola a los géneros de ficción más que al de la autobiografía. Como algunos autores han señalado –Schmitt 2010– esta interpretación no parece hacer justicia a las intenciones expresadas de Dubrovsky al proponer el término e inaugurar este género literario. Si bien es razonable pensar que toda autobiografía –en la medida en la que exige cierta reconstrucción y ordenación de lo narrado– implica cierta elaboración, no por ello decimos que toda autobiografía es ficción. Esta cuestión es análoga a la que, en el ámbito de la narración histórica, cuestiona su posibilidad o validez como discurso acerca del pasado por el hecho de que toda narración implique una selección y ordenación de los elementos narrados. Para este debate véase White (1981) y Lamarque (2014).

11 Este quizás podría ser el caso de la obra de Philip Roth *The Facts. A Novelist's Autobiography* (1988). En ella, el autor adopta un estilo propio de la autobiografía y narra hechos que, por lo que sabemos, son ciertos del autor. Sin embargo, en un determinado momento del texto aparece la voz de uno de los personajes de ficción creados por el propio autor en novelas anteriores, Zuckerman. Este le reprocha al autor su falta de honestidad a la hora de narrar su propia vida. En este punto el lector puede legítimamente interpretar esa incursión como un recurso ficcional dentro de la narración. Esta forma de entender la autoficción haría de este género un ejemplo de lo que algunos teóricos de la ficción han denominado el problema del *patchwork* (o mezcla) de ficción y no ficción en una misma obra. Véase, por ejemplo, Currie (1990), García-Carpintero (2016) o Friend (2012). Este problema surgiría cuando dentro de una misma obra encontramos enunciados no ficcionales (o que invitan al lector a adoptar la actitud de creencia) y otros que serían ficcionales (y que, por tanto, invitan al lector a adoptar una actitud de meramente imaginar lo enunciado en ellos).

12 Esta posibilidad sería semejante a la que, por ejemplo, se pone de manifiesto cuando adoptamos como lectoras el punto de vista ficcional ante obras como la Biblia que, en principio, no tienen un estatus ficcional. En este caso, adoptamos el punto de vista ficcional con respecto a una obra que supuestamente fue escrita con una intención no ficcional.

Dorrit Cohn (1999), por ejemplo, ha favorecido esta comprensión de la autoficción considerando que es la única forma asumible desde el punto de vista de la actividad exigida al lector. En ambos casos, las consideraciones de la obra como autobiografía y como ficción permanecerían hasta cierto punto aisladas unas de otras. El lector podría adoptar un pacto u otro, pero en cada caso estaría “atado” por los compromisos vinculados a cada uno de los pactos. O bien adopta el marco pragmático de la autobiografía y acepta el compromiso de la autora con la verdad de lo narrado, o bien asume el pacto ficcional y considera lo narrado como un contenido que se le presenta para ser meramente imaginado.

Otros autores, Gasparini (2004) o Schmitt (2010), por ejemplo, consideran que las motivaciones que parecen estar tras la génesis de la autoficción no quedarían suficientemente explicadas si adoptamos esta comprensión del género. Estos autores subrayan que la autoficción nace con una vocación fundamental de mezclar los dos pactos de una forma que no sea posible su separación mediante una lectura alternativa. La autoficción –como quizás la tragicomedia y otros géneros que surgen de la hibridación de impulsos aparentemente opuestos– sería, bajo esta interpretación, una invitación a que los mismos elementos que se consideran ficcionales se acepten como autobiográficos. La cuestión sería, entonces, qué supone asumir, desde el punto de vista de la intérprete, dicha invitación; es decir, cómo se supone que interpreta la lectora el contenido que se le presenta a la vez como ficción y como autobiográfico. A esta cuestión dedicaremos el apartado tercero.

Una posibilidad de comprender la autoficción que no parece reducible a estas dos formas alternativas señaladas pero que apenas ha sido considerada en el ámbito de la teoría literaria viene sugerida por el fenómeno del acto de habla indirecto. Un acto de habla indirecto sería aquel que se realiza mediante la ejecución de otro tipo de acto de habla. Por ejemplo, cuando decimos “¿No tendrías un bolígrafo?” no estamos preguntando a nuestro interlocutor acerca de sus posesiones, sino que le pedimos que nos preste un bolígrafo. Realizamos el acto de habla de pedir algo mediante una pregunta. Siguiendo esta línea, podríamos comprender la relación entre ficción y autobiografía propia de la autoficción como un caso de acto de habla indirecto mediante el que la narradora espera que el lector se forme

creencias acerca de su vida –la de la narradora– a través de una invitación a imaginar –esto es a adoptar el pacto ficcional– lo narrado. La obra, presentada ante el lector como una obra de ficción, permitiría la autora realizar una intención autobiográfica ulterior.

Obras como *Le grand voyage* (1963) de J. Semprún o *Summertime* (2009) de J. M. Coetzee podrían quizás entenderse de esta manera. Aunque estas obras son presentadas como ficción sabemos que están fuertemente inspiradas en acontecimientos vitales de ambos escritores. Además, ambos autores han apuntado la idea de que el espacio de la ficción permite al autor literario explorar ciertos aspectos autobiográficos con la libertad y la imaginación propias de la ficción. El espacio de la ficción parece otorgar al narrador una distancia y una posibilidad de enfrentarse a lo narrado de una forma que no parece asequible desde el marco y el tipo de compromiso propios de la autobiografía. Como señala el propio Semprún:

[U]na duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. Cosa que no tiene nada de excepcional: sucede lo mismo con todas las grandes experiencias históricas. (Semprún 1995 25-26) [el énfasis es mío].

Esta forma de entender la autoficción tendría, por un lado, la ventaja de mantener el alcance de cada uno de los pactos implicados hasta cierto punto separados, al tiempo que daría cuenta de un modo en el que la conciencia de que existen ambas intenciones –la ficcional y la autobiográfica– está presente en la experiencia literaria que estas obras proporcionarían¹³.

¹³ Esta forma de entender la autoficción la haría similar a otros fenómenos literarios como el de la sátira política o el de la denuncia a través de la literatura. En estos casos, podríamos decir que las obras funcionan con éxito cuando, mediante la narración de

Sin embargo, no está claro que esta forma de entender la autoficción sea consistente con el tipo de motivaciones psicoanalíticas que tanto Dubrovsky (1980) como Gasparini (2004) han señalado.

3 • El lector de la autoficción

Asumiendo, entonces, el carácter ambiguo y paradójico de la autoficción y la idea de que tomarnos en serio la propuesta de Dubrovsky exigiría adoptar ambos pactos, trataré de examinar en qué consistiría –y si es posible– la experiencia del lector de estas obras.

Algunos autores, como Darreuseq (1996) o Schmitt (2010) se han mostrado escépticos con respecto a la realizabilidad de una lectura que implicara asumir ambos pactos. Schmitt, por ejemplo, contesta a la pregunta sobre si es posible que un mismo segmento textual sea comprendido simultáneamente como ficcional y referencial (2010 128) de manera negativa. Aunque considera que en última instancia esta cuestión es de naturaleza empírica, duda que las condiciones pragmáticas implicadas en cada uno de estos pactos puedan realizarse simultáneamente. A su parecer lo que haría un lector de estas obras sería oscilar entre la perspectiva autobiográfica y la ficcional actualizando conforme avanza la lectura el tipo de actitud que considera más adecuada en cada caso. Tal y como afirma “la simultaneidad no puede lograrse porque no se apoya en ninguna realidad cognitiva”. Y continúa: “los lectores toman decisiones, decisiones que están siendo constantemente reevaluadas pero que, sin embargo, dicta cual es la posición semántica en un determinado momento. (...) Gasparini nos invita adoptar las dos posiciones al mismo tiempo pero, en realidad, tomamos

una historia ficcional –fruto de y para la imaginación– se intenta de manera indirecta referir a personajes y acontecimientos reales –como, por ejemplo, un régimen político o un gobernante. Un ejemplo conocido de este tipo de obra sería por ejemplo *Rebelión en la granja* (Orwell 1945). *El gran dictador* (Chaplin 1940) podría ser un caso fílmico de este uso de la ficción como denuncia política. Una desventaja de comprender la autoficción como un caso en el que se realiza una intención autobiográfica mediante la construcción de una narración ficcional es que parece minimizar el carácter novedoso y distorsionador con el que supuestamente nace este género. Si la autoficción fuera un caso de acto de habla indirecto –de autobiografiar ficcionalizando– su carácter radical quedaría comprometido ya que estructuralmente sería un caso análogo al de la sátira política.

una decisión y nos mantenemos en ella, aunque, ocasionalmente cambie-
mos de opinión mientras leemos el texto.” (2010 128)¹⁴

Schmitt estaría señalando justamente el carácter paradójico –tal vez irrealizable– del tipo de lectura exigida por la autoficción que venimos subrayando. Su argumento puede expresarse en forma de dilema: o bien adoptamos una lectura que alterna entre ambos pactos –pero entonces no parece que estemos asumiendo plenamente la invitación de la autoficción a leer la obra como autobiografía y como ficción– o bien el lector intenta leer la obra bajo las condiciones de los dos pactos pero, en ese caso, la lectura parece irrealizable; el lector se vería obligado a hacer cosas con el texto que serían incompatibles entre sí. En consonancia con Schmitt trataré de formular algunos argumentos que mostrarían cómo el tipo de apreciación que la autoficción exigiría al lector no es, en sentido estricto, asumible.

3.1. Creer y hacer como que se cree

Una forma de mostrar el carácter aporético de la apreciación exigida por la autoficción es señalando la imposibilidad de creer y hacer como que se cree de manera simultánea. Evidentemente no es imposible que imagine que llueve cuando se –porque hace dos minutos que he mirado por la ventana– que está lloviendo. Podemos imaginar cosas que sabemos que son reales y estados de cosas que sabemos que han tenido lugar.

El problema no es si podemos imaginar algo que también creemos, sino si podemos hacer ambas cosas a la vez. En *Observaciones sobre la filosofía de la psicología*, Wittgenstein señala: “no puedo imaginarme un objeto mientras lo estoy viendo.” (Wittgenstein 1997 Vol. II sec. 63 13e). Una forma de entender esta afirmación es subrayando la importancia del adverbio “mientras” ya que, como hemos señalado, es perfectamente posible que imaginemos contenidos que creemos. Lo que Wittgenstein parece estar indicando aquí –en este caso refiriéndose al contraste entre ver e imaginar– sería la imposibilidad de hacer ambas cosas a la vez. La gramática del ver –aquello con lo que nos comprometemos cuando afirmamos ver algo– es distinta de la de imaginar y ambas nos orientan hacia el contenido experimentado de manera diferente.

Lo que impediría, por tanto, que la lectora pudiera con éxito abordar

¹⁴ La traducción del inglés es de la autora.

el texto simultáneamente bajo las exigencias propias de los dos pactos implicados sería que el tipo de acciones que cada pacto le invita a realizar con respecto al contenido presentado serían mutuamente excluyentes. Sería como si nos pidieran que pronunciásemos un juramento y que fingiéramos pronunciarlo a la vez. Si realizamos con éxito el acto de jurar, no hemos fingido realizarlo y si fingimos realizarlo de manera exitosa, entonces no hemos jurado¹⁵.

La incompatibilidad entre adoptar con respecto al mismo contenido la actitud de creencia y la de meramente imaginar se ve, además, confirmada por lo que parecen ser evidencias empíricas acerca del modo en el que se procesa la información o el contenido de un texto dependiendo de si se presenta o no como ficción. Tanto las inferencias que la lectora estaría legitimada a realizar como las creencias que probablemente se formarían serían diferentes en cada caso. Por ejemplo, el tipo de creencias que nos formaríamos acerca de la vida del autor cuando leemos su autobiografía estarían fuera de lugar si adoptáramos un punto de vista ficcional con respecto al texto. Incluso cuestiones acerca del tipo de atención que se presta a ciertos detalles, o acerca del significado que determinados aspectos –como los nombres propios de los personajes–, son tratadas de manera diferente dependiendo de si la obra se lee como autobiografía o como ficción. Por ejemplo, en las obras de ficción es frecuente que los nombres propios de los personajes tengan un significado más allá del mero hecho de servir para referir a los personajes. Por ejemplo, el nombre del personaje principal de la película *Belle de Jour* (Buñuel 1967), Severine, no funciona sin más como un nombre propio para identificar a ese personaje, sino que es un indicador del carácter frígido de la protagonista. Sin embargo, si leyéramos una biografía de una mujer que se llamara Severine y que compartiera con el personaje interpretado por C. Deneuve muchos rasgos psicológicos pensaríamos que es una casualidad que justamente tenga ese nombre.

Si esto es así –y parece que la evidencia empírica acerca de cómo un mismo texto puede procesarse de maneras distintas según se adopte una actitud u otra lo corrobora¹⁶–, entonces la lectora que intentara abordar

¹⁵ Una postura similar se encuentra en Anscombe (1958) con respecto al fenómeno del fingimiento.

¹⁶ En Wimmer, L. and Ferguson, H. and Currie, G. and Friend, Stacie (2021) se aporta

un texto como ficcional y como no ficcional de manera simultánea se vería probablemente abocada a pensamientos inconsistentes sobre el contenido narrado. Mientras que, por ejemplo, tendría razones para adoptar una actitud de creencia hacia ciertos acontecimientos narrados –supongamos, por ejemplo, que el narrador refiere un episodio de violencia extrema en un entorno íntimo– debería, en la medida en la que asumiera el pacto ficcional poner en suspenso dicha creencia. Se vería entonces en la situación de tener que creer que *p* al tiempo que debería suspender su creencia de que *p* o adoptar hacia *p* una actitud indiferente a la creencia de *p*.

También las inferencias que realizaría en uno u otro caso serían diferentes. Mientras que si adopta la perspectiva exigida por el pacto autobiográfico tendría razones para pensar que el narrador ha podido cometer un delito de maltrato, no sería pertinente tal deducción si la obra se presenta bajo el pacto ficcional. Sin embargo, si pensamos que la autoficción reclama una lectura bajo los dos pactos de manera simultánea, no está claro qué es lo que sucedería en este caso. Tal vez la lectora se incline por el pacto autobiográfico y sea incapaz de suspender la creencia que se ha formado acerca del carácter del narrador a la luz de lo narrado; o tal vez, suspenda las consideraciones relativas a si lo narrado ha acontecido realmente y se centre en el modo de narrar esa experiencia, en el tipo de sentimientos que se refieren o en los detalles que se evocan como parte del escenario. Lo que parece difícil es que la lectora pueda hacer las dos cosas a la vez. Aunque a veces se habla de la creencia como un estado que admite grados, no parece probable que puede a la vez creer y meramente imaginar el mismo contenido. La cuestión no es si puedo suspender mi creencia sobre si algo es el caso, sino si puedo hacer esto a la vez que sostengo esa creencia.

También, si en lugar de fijarnos en las actitudes epistémicas de los lectores con respecto al contenido narrado, prestamos atención a las emociones que experimentaría la lectora o la espectadora de una obra dramática, observamos ciertas diferencias. Sus reacciones y emociones serían diferentes si en lugar de pensar que está viendo una representación teatral en la acontece un asesinato, piensa que la acción dramática está sucediendo realmente ante sus ojos. Como señalaba Wittgenstein, no puede imaginar que sucede lo que está viendo.

un gran número de estudios de carácter empírico que justamente apoyarían esta idea.

Aunque el caso teatral dramatiza el contraste entre ver e imaginar de una manera que quizás no resulta trasladable al caso de la autoficción, nos permite mostrar cómo creer que algo sucede o ha sucedido está necesariamente vinculado con ciertas actitudes y respuestas que no serían pertinentes si simplemente imaginamos que algo sucede o ha sucedido. Como también ha señalado Schmitt (2020) una de las cuestiones que afloran en relación a la autoficción y a su intento de presentarse como una obra bajo dos pactos es que la responsabilidad por ciertas acciones que sería pertinente en el caso de la narración autobiográfica queda difuminada bajo el paraguas del pacto ficcional que supuestamente se adopta junto al autobiográfico.

3.2. La autoficción y el ver-como

Otra forma en la que se puede poner de manifiesto la dificultad de adoptar una lectura de la autoficción que asuma la idea de la simultaneidad de los dos pactos es la de observar el caso de la autoficción a la luz del fenómeno del ver-como o percepción de aspectos. La idea de ver-como ha sido invocada con frecuencia a la hora de dar cuenta de diversos fenómenos –por ejemplo, el de la percepción expresiva o el de la representación pictórica– en los que es posible, de un mismo objeto o situación, tener experiencias perceptivas diferentes; esto es, experiencias perceptivas que describiríamos con conceptos diferentes.

Un ejemplo paradigmático de este fenómeno suele ser el de la figura de Jastrow o figura pato-conejo. Esta figura puede ser vista o bien como la imagen de un pato o bien como la de un conejo sin que se altere una sola línea del dibujo. Sin embargo, ambas experiencias no pueden tener lugar simultáneamente. Si vemos el pico del pato no podemos ver a la vez el conejo: las dos experiencias perceptivas son mutuamente excluyentes.

La idea que me gustaría sugerir es que algo similar sucede con los dos pactos implicados en la autoficción. Como la figura pato-conejo, la autoficción se apoya en la posibilidad de que un mismo texto puede ser leído como ficción o como autobiografía. Sin embargo, la peculiaridad de la autoficción es que exigiría al lector adoptar las dos lecturas de manera simultánea. El problema con esta exigencia es que, como hemos señalado más arriba, adoptar un pacto en lugar de otro conlleva que el proyecto inter-

pretativo cambie por completo, por lo que, en última instancia, lo que se estaría esperando del lector de la autoficción es que estuviera haciendo algo así como ver el pato y el conejo a la vez.

Una vez más es importante subrayar que el problema con la autoficción no es que un mismo texto pueda ser leído como ficción o como autobiografía. El problema surge cuando se espera que ambas lecturas tengan lugar simultáneamente. Si la analogía con el caso pato-conejo es válida, al igual que ver el pico del pato –y por tanto el pato– nos impide ver el conejo, adoptar el pacto autobiográfico obliga al lector a realizar ciertas inferencias y a asumir una valoración global de la obra que ni se seguiría –ni puede seguirse– si se considera la obra como ficción. Como sucede con la figura pato-conejo, la experiencia que resulta de leer la obra como ficción es completamente diferente de la que resulta de leer la obra como autobiografía.

Así, por ejemplo, nuestra valoración de la sinceridad del narrador está completamente determinada por el tipo de lectura al que invita el texto. Mientras que la imprecisión con respecto a cómo hayan sucedido ciertos acontecimientos es irrelevante en el caso de que estemos leyendo una ficción, resulta crucial –y puede constituir un fallo importante– si leemos la obra como una autobiografía.

Como hemos visto anteriormente, también nuestras respuestas emocionales son sensibles a la distinción ficción/autobiografía. La admiración que podemos sentir por el coraje con el que una autora ha relatado su vida o su experiencia estaría fuera de lugar si considerásemos que la narración es ficción. También el sentimiento de rechazo ante lo que podríamos considerar como un gesto exhibicionista por parte del narrador estaría justificado solo si pensamos que estamos leyendo una obra autobiográfica.

Si la analogía con el fenómeno de ver-como es adecuada, entonces, al igual que no es posible ver las figuras del pato y del conejo a la vez, no es posible leer la obra como ficción y como autobiografía a la vez. Cada una de esas lecturas nos llevaría a “figuras” diferentes.

3.3. Autoficción e intenciones opuestas

Me gustaría introducir un último argumento en contra de la idea de que la autoficción pueda entenderse –de manera coherente– como una invitación a adoptar los dos pactos –el autobiográfico y el ficcional. Como ya se ha

señalado, la distinción entre ficción y no ficción no es equivalente a la oposición verdadero/falso o real/irreal. Lo que distingue al discurso ficcional del no ficcional es el tipo de invitación a adoptar una actitud u otra ante lo representado. En este sentido la producción de una ficción implica un cierto tipo de intención: esto es, una invitación a que el contenido representado sea meramente imaginado.

Me gustaría ahora examinar el problema de la autoficción atendiendo a si la invitación que supuestamente sería la propia de este género y la intención que supuestamente subyacería a dicha invitación pueden ser realizables. ¿En qué consistiría la intención de autoficcionalizar? Salvo que consideremos esta intención como un caso análogo a la realización de un acto de habla de manera indirecta¹⁷ (véase el examen de esta posibilidad en 2.2.), parece que la manera que mejor captura el sentido de este ejercicio literario sería el de entender la intención de autoficcionalizar como un caso en el que la autora tiene dos intenciones opuestas –la de ficcionalizar y la de aseverar. Ahora bien, ¿cómo se relacionan ambas intenciones?, ¿serían intenciones que, por así decir, se encuentran al mismo nivel? Si es así, ¿qué nos indicaría que la lectora ha comprendido ambas intenciones y que su comprensión ha guiado su lectura del texto? Mi hipótesis es que la lectora que intentara leer el texto guiada por ambas intenciones se vería abocada a interpretaciones opuestas que, en última instancia, producirían un *impasse* en el proceso de comprensión de la obra¹⁸. De nuevo, trataré de apoyar esta hipótesis mediante una comparación con otro caso en el que podemos reconocer dos intenciones opuestas.

Imaginemos que alguien nos insulta –o que insulta a un tercero– y que a continuación dice que su intención era la de insultar y fingir que insultaba –o que insultaba, pero solo en broma– a la vez. La analogía con

17 Ya se ha examinado esta posibilidad en el apartado 2.2. pero entonces se ha descartado como plausible ya que parecería minimizar el carácter radical de la propuesta propia de la autoficción.

18 Quizás esta experiencia de *impasse* sea la manera correcta de entender la finalidad de la autoficción. Esta forma de entender el doble propósito de la autoficción invitaría a considerar este género como un ejercicio literario orientado a la reflexión y a poner de manifiesto –mediante la generación de ciertas paradojas o aporías– los límites de la interpretación y de la comprensión textual bajo el paraguas de categorías como las de ficción o autobiografía.

el caso de la autoficción vendría por el tipo de consecuencias que supuestamente se seguirían de captar cada una de estas intenciones y por el tipo de reacción que sería esperable en alguien que tratara de entender la acción del hablante como un intento de realizar ambas intenciones a la vez. El oyente que entiende la acción como un insulto sabe lo que ello implica. Puede reaccionar o no ante dicha agresión, pero, en cualquier caso, no hay duda sobre lo que está sucediendo en ese contexto. Pero ¿qué debería hacer el oyente si el hablante le dice que estaba tratando a la vez de insultarlo pero que todo era en broma? Mi hipótesis es que el oyente tendría dos opciones: o bien considerar que una de las dos intenciones expresadas es realmente la intención dominante o bien quedaría paralizado, no sabría qué está sucediendo.

Si entendemos la autoficción como un caso en el que dos intenciones opuestas tratan de ser realizadas a la vez –siendo, además, intenciones que tendrían el mismo contenido, esto es, insultar–, entonces podríamos considerar la autoficción como una instancia de un fenómeno más general: un fenómeno que tiene que ver con el modo en el que distintos actos de habla pueden interactuar y, en particular, con el hecho de que algunos actos de habla no pueden, por las condiciones pragmáticas que movilizan, realizarse simultáneamente¹⁹. Por ejemplo, parece que no es posible realizar a la vez –mediante las mismas palabras– el acto de habla de pedir perdón y el de culpar a alguien. Las normas implícitas –los compromisos que adquiriría el hablante– en cada uno de estos actos apuntan a direcciones opuestas. Comprometernos con el acto de pedir perdón neutraliza o suspende las condiciones que harían de nuestra emisión una emisión mediante la que estuviéramos culpabilizando a alguien. Mi propuesta es que en el caso de la autoficción sucedería algo similar y que ello haría de este género un caso de irrealizabilidad del acto de habla por razones pragmáticas. Los dos actos de

¹⁹ La teoría de la ficción de Searle (1975) en términos de fingir realizar un acto de habla puede ser considerada como uno de los primeros intentos de usar la terminología propia de la teoría de los actos de habla para caracterizar el discurso ficcional. Aunque Searle no consideraba que ficcionalizar pudiera entenderse como un acto de habla genuino, su propuesta inspiró a autores como Currie (1990) o García-Carpintero (2007, 2016) que han defendido una concepción de la ficcionalización como acto de habla. La teoría de los actos de habla también ha sido aplicada a la comprensión de la autobiografía; véase Bruss (1976).

habla implicados –el de ficcionalizar y el de autobiografiar– se anularían mutuamente. En la medida en la que se trata de ficcionalizar y aseverar a la vez la autora se estaría comprometiendo con normas que son mutuamente excluyentes y que, tal vez, al ponerse en juego a la vez, se anularían una a otra. Ante esta situación, la lectora tiene dos opciones, o bien considera que una de las dos intenciones es de orden superior o bien quedaría, a mi parecer, paralizada, no sabiendo qué hacer con el texto.

4 · Consideraciones finales

El carácter aporético que define a la autoficción ha sido la cuestión principal que he tratado de abordar en este trabajo examinando especialmente el punto de vista de la intérprete o lectora de este tipo de obra. Asumiendo dicho carácter aporético, subrayado por Dubrovsky –inventor del término y del género– y por autores como Gasparini o Schmitt, he tratado de mostrar que la tarea de la intérprete sería en sentido estricto irrealizable ya que supondría adoptar con respecto al mismo texto actitudes que son mutuamente excluyentes –como creer que p e imaginar que p, a la vez. La forma en la que he tratado de mostrar la incompatibilidad de ambas actitudes ha sido mediante una serie de analogías con otro tipo de casos en los que la alternancia entre dos lecturas o comprensiones es posible, pero en los que es imposible que dichas lecturas o interpretaciones se den simultáneamente. Tal es el caso expresado en la frase de Wittgenstein “mientras veo un objeto no puedo imaginarlo”, en la experiencia características de figuras como la figura pato-conejo o el de la realización de actos de habla opuestos o mutuamente excluyentes. Si este análisis es correcto la invitación característica de la autoficción a enfrentarnos a un texto bajo los pactos autobiográfico y ficcional debería entonces entenderse de una forma quizás diferente y tal vez menos radical: como una lectura en la que el pensamiento de que la autobiografía y la ficción están separados por límites frágiles guiara nuestra comprensión permitiéndonos adoptar un punto de vista reflexivo acerca de la propia actividad de narrar la propia vida y de aspirar a la verdad.

5 · Bibliografía

- Abell, C. *Fiction. A Philosophical Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Alberca Serrano, M. “El pacto ambiguo: ¿Es literario el género autobiográfico?”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1 (1996): 9-18.
- Alberca Serrano, M. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Amícola, J. “Autoficción. Una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, *Olivar* 9/12 (2008): 181-197.
- Anderson, C. “Artifice and Autobiographical Pact in Semprún’s *L’écriture ou la vie*”, *Neophilologus* 90 (2006): 555-573.
- Anscombe, G. E. “Pretending”, *The Aristotelian Society*, Supplementary volume XXXII, 1958, 279-294.
- Arfuch, L. “Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura”, *Kamchatka* 6 (2015): 817-834.
- Beggar, A. “L’autofiction: un nouveau mode d’expression autobiographique” en *Revue analyses* 9/2 (2014): 122-137.
- Bruss, E. W. *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*, Baltimore: John Hopkins University Press. 1976.
- Coetzee, J. M. & A. Kurtz. *El buen relato. Conversaciones sobre la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica*. Barcelona: Literatura Random House, 2015.
- Coetzee, J.M. *Summertime: Scenes from Provincial Life*. London: Harvill Secker, 2009.
- Cohn, D. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.
- Colonna, V. *L’autofiction. Essai sur la fictionalization de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). Tesis doctoral, 1989.
- Currie, G. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Davies, D. “Fiction”. *The Routledge Companion to Aesthetics*, eds. Berys N. Gaut and Dominic Lopes, London: Routledge, 2001. 263-724.
- Darriussecq, M. “L’autofiction: Un Genre Pas Sérieux”, *Poétique* 107 (1996):

369–80.

- De Mann, P. “Autobiography as Self-Defacement”, *MLN* 94/5 *Comparative Literature* (1979): 919–930.
- De la Torre Espinosa, M. “Cines del yo: el documental autoficcional contemporáneo español”, *Bulletin of Spanish Studies* 92/5 (2015) 567–582.
- Doubrovsky, S. *Fils*. Paris: Ed. Galilée, 1977.
- Doubrovsky, S.: “Autobiographie / vérité / psychanalyse”, *L’Esprit Créateur* 20/3 *Autobiography in 20th-Century French Literature* (1980): 87–97.
- Friend, S. “Fiction as a Genre”, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. CXII, Part 2 (2012): 179–209.
- García-Carpintero, M. *Relatar lo ocurrido como invención. Una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*, Madrid: Cátedra, 2016.
- Gasparini, G. *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Editions du Seuil, 2004.
- Gasparini, P. “Autofiction vs autobiographie”, *Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines* 97 (2011): 11–24.
- Genette, G. *Fiction et Diction*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- Goodheart, E. *The Cult of the Ego. The Self in Modern Literature*. London & NY: Routledge, 1968.
- Hughes, A. “Recycling and Repetition in Recent French “Autofiction”: Marc Weitzmann’s Doubrovskian Borrowings”, *The Modern Language Review* 97/ 3 (2002): 566–576.
- Hugueny-Léger, E. “Broadcasting the Self: Autofiction, Television and Representations of Authorship in Contemporary French Literature”, *Life Writing* 14/1 (2017): 5–18.
- Iriondo, M. “Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción”, *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las artes* 2/2 (2015): 159–172.
- Jones, E. H. “Serge Doubrovsky: Life, Writing, Legacy”, *L’Esprit Créateur* 49/3 (2009) 1–17.
- Kanehara, H. *Autofiction*, trans. David James Karashima, Vintage Books, 2007.
- Lamarque, P. & S. H. Olsen. *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

- Lamarque, P. *The Opacity of Narrative*, London: Rowman & Littlefield International, 2014.
- Lejeune, P. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- Matravers, D. *Fiction and Narrative*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Meimneh, S. "Autofiction and Fictionalisation: J. M. Coetzee's Novels and *Boyhood*", *Translational Literature* 7/2 (2015): 1-12.
- Millet, C. *La vie sexuelle de Catherine M.*, París: Seuil, coll. Fiction & Cie. 2001.
- Mortimer, A. K. "Autofiction as Allofiction: Doubrovsky's *L'Après-vivre*", *L'Esprit Créateur* 49/3 (2009): 22-35.
- Munté, R. A. "The Convergence of Historical Facts and Literary Fiction: Jorge Semprún's Autofiction on the Holocaust" [32 paragraphs], *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 12/3 Art. 14 (2011) <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1103144>
- Roth, P. *The Facts. A Novelist's Autobiography*, New York: Vintage, 1997.
- Pantkowska, A. *Entre l'autobiographie et l'autofiction*. Brussels: Université Adam Mickiewicz Poznań, 1998.
- Possi, V. "Javier Marías por Javier Marías: Autoficción y Metanarrativa en *Negra espalda del tiempo* y *Los enamoramientos*", *Castilla. Estudios de Literatura* 5 (2014): 148-167.
- Régnier, T. "De l'autobiographie à l'autofiction: une généalogie paradoxale", *Klincksieck | Revue de littérature comparée* 1 n° 325 (2008) 33-36.
- Rodríguez, del Arce, I. "El Mal de Montano: Autoficción y arte de la desfiguración", *Castilla. Estudios de Literatura* vol. 7 (2016): 217-234.
- Saunders, M. *Self Impression: Life-writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Schmitt, A. "Making the Case for Self-narration Against Autofiction", *a/b: Auto/Biography Studies* 25/1 Summer (2010): 122-137.
- Searle, J. R. "The Logical Status of Fictional Discourse", *New Literary History*, 6/2 (1975): 319-332.
- Semprún, J. *Le gran voyage*, París: Gallimard, 1963.
- Semprún, J.: *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 1995.
- Shands, Giulia Grillo Mikrut, Dipti R. Pattanaik, Karen Ferreira-Meyers (eds.). *Writing the Self, Essays on Autobiography and Autofiction* Kerstin W English Studies 5, Södertörns högskola, Sweden: Elanders, 2015.
- Stoltzfus, B. "Lacan, Robbe-Grillet, and Autofiction", *The International Fic-*

- tional Review* 19/1 (1992): 8-13.
- Valenzuela Ruiz, J. “La ficción confesional en la obra de J. M. Coetzee: *Summertime* y la vacilación del lector”, *Castilla, Estudios de Literatura* 8 (2017): 393-435.
- Walton, K. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1990.
- Watteau, D. “L’autofiction, une vocation suspend dans l’art contemporain?: les «moi en toc» et les «trous d’être» de Serge Doubrovsky”, *L’Esprit Créateur* 49/3 (2009): 115-132.
- White, H. “The Value of Narrativity in the Representation of Reality”, *On Narrative*. ed. W. J. T. Mitchell, Chicago: University of Chicago Press, 1981. 1-23.
- Wimmer, L. and Ferguson, H. and Currie, G. and Friend, Stacie. “Correlates of lifetime exposure to print fiction. Imagination, Cognition and Personality”, *Imagination, Cognition and Personality* (2021) ISSN 0276-2366 (en prensa).
- Wittgenstein, L. *Investigaciones Filosóficas*, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas; Barcelona: Crítica, 2012 (1953).
- Wittgenstein, L. *Observaciones sobre la Filosofía de la Psicología. Volumen II*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.