

AUTOBIOGRAFÍA Y AUTOFICCIÓN

Anna AGUSTÍ FARRÉ

Novelista

1. LA AUTOFICCIÓN EN LA NOVELA

El término *autoficción* fue acuñado por el francés Serge Dubrovsky después de leer *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune -publicado en España en 1994- en contraposición al llamado género autobiográfico. Dubrovsky escribió una obra en la que se combinaba la narrativa de ficción con la autobiografía y en la que el nombre del autor y el del personaje principal eran el mismo. ¿Había nacido así un género nuevo, intermedio entre ambas formas? Llevados por el afán didáctico de etiquetar, nos veríamos obligados ahora a hablar del concepto de género literario y de la controversia que supone hoy la rigidez de toda clasificación en la literatura o en cualquier otro campo artístico; incluso podríamos plantearnos la existencia de los géneros como tales si fuera el tema que nos ocupa, pero mi propósito al escribir este breve trabajo es otro. A lo largo del mismo, sólo pretendo dos cosas: constatar la proliferación de autores conocidos y noveles que escriben *autoficción* (tratando de poner de manifiesto en qué consiste esta –llamémosle- nueva variante de la autobiografía) y poder sopesar en qué rasgos convergen y en qué rasgos discrepan, o aun plantear la siguiente pregunta: ¿existen de verdad unos rasgos diferenciadores como para que se pueda hablar de dos géneros distintos?

Partiremos, para empezar, de la definición de autobiografía tomada de *Le pacte autobiographique* en donde Lejeune (1975: 14) dice textualmente:

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

Esta definición, según su autor, aporta los rasgos específicos que diferencian la autobiografía de la *autoficción*, las memorias, las confesiones, el diario íntimo... Por consiguiente, sabemos que aquel género literario, escrito en prosa, debe contarnos una historia de vida individual, no como en las memorias, que enmarcan sucesos de la propia vida en relación con otras y en el contexto del acontecer político, cultural, etc., que pasa a tener un lugar relevante en la historia narrada. En la autobiografía, autor y narrador se identifican con el protagonista, son la misma persona y, por supuesto, un ser real. Lo narrado por dicho protagonista son hechos retrospectivos de su vida personal relacionados con su cultura, su personalidad, sus sentimientos y pensamientos más íntimos, pero para nada se habla de *novelar* su historia con el fin de aportar rasgos propios de la ficción como ocurre en la llamada *autoficción*.

Sin embargo, ¿hasta qué punto el autor-protagonista es objetivo al hablar de sí mismo? ¿Es cierto lo que escribe sobre su persona? Según Lejeune, en la autobiografía el autor ha hecho un pacto con el lector: se ha comprometido a contarle toda la verdad sobre sí mismo, y este *pacto autobiográfico* debe ser respetado hasta las últimas consecuencias. Algo muy distinto es el *pacto novelesco*, saca en el que cabe todo -como definía Baroja la novela- y, por consiguiente, donde se puede encontrar cualquier historia que imite la realidad, aunque esta realidad sea fruto de la imaginación del escritor.

Es cierto que ha nacido la creencia de que la novela puede llegar a ser más real que la autobiografía o, por el contrario, lo que llamamos ficción supera, a menudo, cualquier realidad del devenir actual o del futuro. Por otro lado, percibimos también que el receptor del mensaje, el propio lector, ajeno a la historia, será el primero en buscar vacíos o falta de información en la autobiografía de un protagonista real; en

cambio, el mismo lector siente la necesidad de encontrar en la novela afinidades inexistentes entre protagonista y autor o cree ver realidades y hechos fidedignos que no son tales, sino pura ficción. Como ejemplo nos bastan unos párrafos de la novela de Javier Marías (1998: 16-7) *Negra espalda del tiempo* donde el autor nos dice:

De todas mis novelas hay una [...] que invitó a sospechar que cuanto se contaba en ella tuviera su correspondencia en mi propia vida [...] esa novela titulada *Todas las almas* se prestó también a la casi absoluta identificación entre su narrador sin nombre y su autor con nombre, Javier Marías [...] Yo había enseñado en la Universidad de Oxford durante dos cursos [...] al igual que el narrador español del libro [...] Y es cierto que ese narrador ocupa el mismo puesto que ocupé yo en mi propia vida (...) pero eso [...] era sólo lo que suelo llamar un préstamo del autor al personaje.

Y más adelante añade:

Así, sólo el escenario era real y no tanto, era un Oxford sesgado, un trasunto con mi perspectiva imaginaria o falsa [...] Era real lo que a muchos lectores pareció más novelesco y ficticio, pura invención a la manera de Kipling, pura fábula mía... (Marías, 1998: 22).

Y unas páginas más allá encontramos estas aclaraciones:

Así, lo único demostrable por vía negativa respecto al escaso grado de autobiografía en mi libro era que no tenía ni tengo una mujer llamada Luisa [...] y menos aún un hijo recién nacido[...] Pero ni siquiera esto dejó de serme atribuido por quienes sabían de mí lo justo, y de mi vida privada nada (Marías, 1998: 31).

Cada vez son más numerosos los escritores que mezclan ficción y realidad a partir de la autobiografía concebida como creación o, mejor dicho, como recreación de una realidad. Para ello necesitan investigar una forma nueva de lenguaje y buscar soluciones estéticas para ese nuevo género que llamaremos, como Dubrovsky, *autoficción*. Esto nos lleva a pensar -al menos- que todavía se puede investigar e

inventar mucho en el terreno de la literatura íntima y personal, en diarios, memorias, autobiografías...

Si hacemos un poco de historia antes de continuar con el tema, recordaremos que el término autobiografía empieza a utilizarse a comienzos del siglo XIX y es aplicado por la crítica inglesa, alemana y francesa a todo tipo de escritos cuyo modelo se encontraba en las *Confesiones* de Rousseau (1782 y 1789). Habrá, pues, una tradición autobiográfica a partir de dichas publicaciones, especialmente en Francia. En el transcurso de los siglos XIX y XX se consolidan las obras de este género que, a veces, son difíciles de asignar a una u otra modalidad (memorias, autorretrato, diario...). Y es evidente que hoy, en la literatura occidental, todas estas formas están en pleno auge.

Fue en 1969 cuando Philippe Lejeune, llevado por su interés sobre las vidas privadas, empezó a interesarse únicamente por obras maestras como las de Rousseau o Stendhal; sin embargo, veinte años después cambió de actitud y su evolución le llevó al convencimiento de que en el campo de lo autobiográfico “no se trata de leer a los mejores sino de leer simplemente historias de vida” y dice que “no hay autobiografías malas, porque no puede ser malo lo que no pretende ser bueno sino sólo verdadero”. En estas historias “no se busca sólo la emoción estética: se intenta ir al encuentro de la gente, descubrir experiencias que no conocíamos. Incluso los defectos son interesantes porque son interpretables: nos dicen algo sobre la cultura, la personalidad, los problemas de quien lo escribió”. Éstas son declaraciones hechas por Lejeune el invierno de 2004 a raíz de su estancia en Barcelona para dar unas conferencias en el Institut Français de dicha ciudad. Auténtico especialista en la materia, fundó en 1992 una asociación destinada a recoger, leer y conservar todo tipo de autobiografías y diarios inéditos de gente común, anónima. Desde las jóvenes que escriben su diario personal lleno de confidencias amorosas, con sus más elevados sentimientos o con sus más dramáticas circunstancias; las que hacen de su diario un ritual de grupo y, aconsejadas por sus educadores (este era el caso más frecuente de las jovencitas del s. XIX y parte del XX), se convertían en las guardianas de la moral; hasta el soldado que vive una guerra y deja constancia de sus vivencias personales en cualquier trozo de papel, libreta etc. o el reportero que se convierte en algo más que en

un mero transmisor de noticias y acaba escribiendo unas auténticas memorias. La soledad, las guerras y los sentimientos amorosos tanto místicos como humanos son un buen caldo de cultivo para ciertas personas anónimas que llevan a cabo un acto literario, quizá sin saberlo: hacen literatura popular hecha por el pueblo. Bien es cierto que dichas obras poseen un valor más antropológico y social que artístico. Pero, por otro lado, no faltan escritores conocidos que crean - y digo crean- ese tipo de textos, es decir, novelan lo que algunos llaman *autoficción*.

Como hemos dicho ya, en Francia es muy marcada esta tendencia desde hace más de dos siglos, de manera que escritores de renombre han explotado sus vivencias personales y las han transformado en materia literaria para escribir sus obras: Michael del Castillo, Annie Enaux, Hervé Gibert, Camille Laurens, Serge Dubrovsky y otros. Este mismo camino siguen hoy en España escritores como Soledad Puértolas, *Con mi madre*; Cristina Fernández-Cubas, *Cosas que ya no existen*; Enrique Vila-Matas, *París no se acaba nunca*; Esther Tusquets, *Correspondencia privada* o Javier Marías en *Negra espalda del tiempo*, obra ya mencionada con anterioridad y punto de referencia para este trabajo, a la que volveremos para esclarecer con ejemplos tangibles nuevos aspectos propios de la *autoficción*.

Ha llegado el momento de plantearnos aquí y ahora qué valor literario, creativo y estético le damos a todo lo autobiográfico. Es evidente que a la autobiografía al uso se le atribuye un valor más documental que artístico y que se acusa a sus autores de *ombliquismo*. Philippe Lejeune respondió en una interesante entrevista realizada por la escritora y periodista Laura Freixas ("Culturas", *La Vanguardia*, 28 de abril de 2004) que replicaría a esa objeción: que el autor que elige su propia vida como materia de escritura y la convierte en algo hermoso e interesante para los demás no tiene nada de malo. Es más, él anima a los escritores a que pierdan la timidez y no recurran a la novela o a la *autoficción* sino que se atrevan a escribir auténticas autobiografías por más que sea arriesgado. Y continúa dando sus razones para que desaparezca el miedo, a pesar de que reconoce que "eso implica muchos problemas -sobre todo morales: respetar los derechos de las personas próximas al autor- cuya solución requiere el

hallazgo de nuevas fórmulas [...] hay que reconocerles su valentía. Yo no los veo como exhibicionistas, sino como pioneros". Por todo ello, volvemos a *Negra espalda del tiempo* para entresacar unas palabras que pueden ilustrar las afirmaciones de Lejeune, dichas por Toby Rylands (nombre ficticio del personaje en la novela) al autor-protagonista cuando éste le muestra su preocupación por la reacción que podrían tener algunos compañeros suyos al reconocerse:

No creo que debas preocuparte por eso, Javier. Acaso por lo contrario [...] Todo nuestro trabajo, el de los estudiosos, está condenado a quedarse anticuado, inservible, a ser olvidado [...] Tal vez nuestra sola manera de pasar a la posteridad [...] sea a través de una novela de ahora a la que no nos toca hacer el menor caso [...] Así que más bien procura no dejarnos a ninguno fuera de tu novela: podría privarnos de la inmortalidad [...] (Marías, 1998: 52-53).

Y añadiremos algo más acerca de *Negra espalda del tiempo*, en cuyas primeras páginas se afirma:

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión, como todo el mundo [...] A diferencia de lo que sucede en las verdaderas novelas de ficción, los elementos de este relato que empiezo ahora son del todo azarosos y caprichosos... (Marías, 1998: 9 y 11).

Marías nos advierte de este modo que su libro no es una novela en el estricto sentido del género como tal. ¿Qué es entonces? Respuesta que dejo a vuestra consideración.

2. LA AUTOFICCIÓN EN OTROS CAMPOS LITERARIOS: LOS CÓMICS.

No sólo en el campo de la novela propiamente dicha encontramos los rasgos de la *autoficción*, sino que la nueva tendencia ha alcanzado otros subgéneros. Hoy se habla del *autobiocómic*. Vemos, pues, cómo las viñetas de los cómics se han convertido, a menudo, en ventanas abiertas que ponen al descubierto la intimidad de

sus autores. Esta nueva línea autobiográfica ha entrado con éxito entre los lectores de este género y la crítica que se ocupa de ellos. Un ejemplo claro es Art Spiegelman, punto de referencia incuestionable entre los autores de cómics, y el de la iraní afincada en Francia Marjane Satrapi, por su éxito en ventas y por el interés mostrado por los medios de comunicación a su obra *Persépolis* (Ed. Norma). El lector de cómics ha encontrado el gusto a las historias verdaderas. En el caso de Satrapi, hemos conocido a través de *Persépolis* las vivencias de la autora cuando era una niña y vivía en un Irán en guerra contra Irak; su época de estudiante adolescente en Austria y la vuelta de la joven al Irán oprimido por los ayatolás.

En nuestro país podemos citar a autores como Carlos Giménez y Juanjo Sáyez. El primero nos deja en *Paracuellos* un documento veraz de cómo era la vida en los hogares del Auxilio Social, puesto que ocho años de su vida transcurrieron en cinco hogares distintos, y Sáyez expone en *Viviendo del cuento* (hay que aclarar que no es un cómic al uso) que cada vez se siente más lejos de las vanidades de la vida barcelonesa y más cerca de su familia, por lo que habla de su entorno familiar: describe a sus miembros e incluso a su perrita *Chispeta*. De esta manera el joven Sáyez entra de lleno en la corriente intimista y autobiográfica. Y ha declarado también que *Mauss*, de Art Spiegelman, primer cómic ganador de un Pulitzer, es su punto de referencia y que a él le ha influido especialmente "el tono, el componente costumbrista y el hecho de explicar vivencias personales" en su obra. En el caso de *Mauss*, se habla del Holocausto, que habían sufrido directamente los padres de Spiegelman, a través de las vicisitudes que padecen ratones (los judíos) y gatos (los nazis) durante la Segunda Guerra Mundial. Al hablar de este gran autor no podemos pasar por alto su más reciente publicación, *Sin las sombras de la torre*, un cómic en formato de libro, una novela gráfica. "Primero lo dibujé para los medios impresos, pero luego me propuse que fuera un libro, para que esos mensajes perduraran", nos explica. El autor se convierte a sí mismo en el personaje principal, que a ratos se dibuja de forma realista y a veces se encarna en otro personaje. Esta obra es la respuesta a los atentados terroristas de un hombre y su familia, que vivieron los trágicos hechos muy cerca de donde acontecieron, y además la respuesta de un artista, encarnado por el propio Spiegelman.

El editor Fernando Tarancón, de la editorial bilbaína Astiberri, también declara que algunos lectores están cansados de leer literatura de evasión y buscan obras que planteen problemas y preguntas que todos nos hacemos. Jaime Rodríguez, de Planeta-DeAgostini, dice a su vez que si las historietas no van acompañadas de una investigación formal, de una interrogación sobre la propia personalidad o sobre el entorno social, pueden caer en la autocomplacencia. En la autocomplacencia o en el *ombliquismo*, como se ha dicho con anterioridad al referirnos a la novela no ilustrada sino con formato totalmente escrito. Así que volvemos al tema de si las obras que tratan de uno mismo y de su propio entorno merecen un valor literario o, por el contrario, son puramente un documento antropológico. Muchos son los que creen en su validez artística, tanto si pertenecen al grupo de las autobiografías como al grupo de las de *autoficción*, dando siempre por supuesto que no se dejen de lado la creatividad y los valores formales de este tipo de narraciones.

A este respecto, e insistiendo en distintas opiniones, el editor Jaime Rodríguez (2004) declara: "Explicar la vida de uno no es un acto creativo en sí mismo". Pero añade: "La autobiografía sólo tiene interés si la exploración va más allá, ya sea en el análisis del cómo y el porqué de la labor creativa o, por ejemplo, en la mezcla de biografía vivida y soñada...".

De las últimas palabras de Rodríguez debemos destacar *exploración, labor creativa y biografía vivida y soñada*, de manera que si se aplican a la narración en prosa estaremos creando ese género novelesco del que estamos tratando y que hemos *etiquetado*, como Dubrovsky, con el término *autoficción*. A mi parecer, tanto estas obras como las biografías y sus autores merecen estar en la historia de la literatura, siempre que haya un afán de investigar nuevas formas y se aporte valor estético al discurso creativo. Parece evidente que para contar historias cercanas al lector, el relato debe hacerse más fiel a la realidad, más exacto, pero a la vez más íntimo.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN.

Y para acabar citaremos una vez más a Javier Marías y su obra *Negra espalda del tiempo*: "A un escritor de ficción, de hecho, nada se

le puede imponer, ni siquiera ha de pedir permiso para introducir ahí, en su ficción, a cualquier personaje o episodio real que conozca, y si decide hacerlo, nada ni nadie se lo podrá impedir.” (Marías, 1998: 70). Dos temas importantes: la libertad de expresión del escritor (“nada se le puede imponer”, “su ficción”) y la mezcla de ficción y realidad de la que se nutren muchos autores para crear sus obras consiguiendo de este modo escribir novelas, cuentos, cómics... ¿Autobiográficos o de *autoficción*?

Soy consciente de que lo expuesto no tiene el valor de una tesis ni he dado soluciones a la posible diatriba entre autobiografía y *autoficción*, pero al principio de mi trabajo he advertido que únicamente pretendía constatar una realidad y poner sobre la mesa un tema que me parece interesante. En cierta manera, además, está relacionado con la literatura popular, sobre todo si se tienen en cuenta aquellas obras de autores anónimos que sólo en contadas ocasiones consiguen salir a la luz, sin dejar de lado -por supuesto- la caterva de escritores consagrados que trabajan también en este campo. Dejo, pues, a la consideración del lector conclusiones más sabias y contundentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREIXAS, L. (2004), “Culturas”. *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de abril, 12-13.
- GIMÉNEZ, C. (1999). *Paracuellos 3*. Barcelona: Glénat
- LEJEUNE, P.(1975). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- (1980). *Je est un autre*. París:Seuil.
- (1991). “El pacto autobiográfico”. *Anthropos Suplementos (Las autobiografías y sus problemas teóricos)* 29. Diciembre, Barcelona, 46-71.
- LOUREIRO, A.G. (1991-1992). “Autobiografía del otro” (Rousseau, Torres Villarroel, Juan Goytisolo)”. *Siglo XX/20th Century*, 91, 71-94.
- MARÍAS, J. (1998). *Negra espalda del tiempo*. Barcelona: Círculo de Lectores.

- PÉREZ ROMERO, F. (2002). *Una propuesta didáctica sobre la narración. Intercambiar vivencias y reconocerse en la escritura*. Barcelona: I.C.E Universitat de Barcelona-Horsori.
- RODRÍGUEZ, J.(2004), “REPORTAGE. Autobiocómics”. *El País*, Madrid, 6 de mayo, 1-3.
- SÁEZ, J. (2004). *Viviendo del cuento*. Barcelona: Reservoir Books.
- SPIEGELMAN, A. (2004). *Mauss*. Barcelona: Planeta DeAgostini, Colección Trazado
- (2004). *Sin la sombra de las torres*. Barcelona: Norma