



Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, 329 pp.

Mariela Sánchez
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
IDIHCS - CONICET
Universidad Nacional de La Plata

En este libro, en el que se reconoce el auge de la autoficción en el intersticio que se halla entre la muerte del autor y una marcada emergencia de la autobiografía, se señala en principio un modesto objetivo (“aportar [un] granito de arena a la comprensión del desigual proceso de recuperación del autor en la literatura española de las últimas décadas”), para luego dar muestra de la complejidad del aporte en un recorrido teórico tendiente a deslindar las posibles confusiones en torno a las escrituras que de diferentes maneras conciernen a la primera persona de singular.

Si bien se consideran con detenimiento ejemplos de otras latitudes, el foco está puesto en textos españoles, particularmente a partir de una eclosión que lleva a Manuel Alberca a una periodización coincidente con el final del franquismo, el comienzo de la transición democrática y el posterior desencanto de las causas políticas, instancias que determinaron que muchos escritores recurrieran a lo personal como a una suerte de resguardo.

En cuanto a las disciplinas tenidas en cuenta, el corpus que recorta el autor es literario, pero el análisis también apela a la autoficción en otro terreno, como el de la plástica. En ese sentido, Alberca piensa su objeto de estudio en tanto fenómeno cultural amplio y lo observa a la luz del ideario posmodernista, fundamentalmente en lo que concierne a la configuración de un sujeto centrado en sí mismo y a la equiparación entre lo real y lo simulado.

Olivar N° 13 (2009), 261-265.

Para explorar esa brecha entre biografía y ficción en que se albergaría la autoficción, *El pacto ambiguo* considera las relaciones opositivas que contribuyen a una definición por la negativa. Desde este punto de vista, Alberca se encarga de dejar en claro que la autoficción es radicalmente opuesta a las novelas en las que el referente extratextual y la imagen del autor se difuminan en la literalidad del texto; pero también indica un agenciamiento respecto de las obligaciones de veracidad y los desafíos sociales que implican las autobiografías. Ahora bien, la polarización no excluye la existencia de gradaciones. Esa será, de hecho, la constante que atraviese el libro: ante la inestabilidad referencial y enunciativa de la autoficción, lo que propone el autor es una gradación entre posiciones extremas; entre lo verosímil y lo veraz se forjará un espacio deudor de las referencias extratextuales, espacio que no por eso deja de lado el margen de creación que aporta su contraparte, la novela.

La paráfrasis del título, en cuya elección se manifiesta un doble gesto de cita y homenaje, no deja de lado una revisitación crítica de los postulados lejeunianos, a la vez que contempla un reconocimiento del hito teórico que supuso en su momento el *pacto autobiográfico*. Esto lleva, por ejemplo, a que un aspecto esencial del libro de Alberca lo constituya una reformulación genérica. La autoficción, a caballo entre la autobiografía y la novela, vendría a poner en evidencia una tensión entre géneros o, más específicamente, entre subgéneros. El análisis de esa tensión conduce a explorar diversos terrenos colindantes susceptibles de algún tipo de delimitación. La caracterización a través de la cual Alberca deslinda tres tipos de pactos es un primer paso cara a un posterior intento de mayor especificidad. De manera gráfica (literalmente, ya que una parte de la clasificación se materializa en cuadros) el *pacto autobiográfico*, el concepto acuñado por Lejeune, es ubicado por Alberca a distancia del *pacto novelesco*, aquél en el que no hay identidad entre autor y narrador ni entre autor y personaje. Entre ambos, un tercer pacto, el *pacto ambiguo* que da título al libro, da cabida a las novelas en primera persona y cumple con la condición de abreviar tanto en la factualidad como en la ficción. En realidad, es únicamente este último “pacto” el que resulta en forma directa funcional a Alberca para llegar a otro deslinde (la tripartición que demarca para las novelas del yo). Esa tripartición, cuyos extremos están dados por la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia, reserva una vez más el lugar central para el eje que le interesa al autor: la autoficción, a la que se le atribuye una posición equidistante

con respecto a los términos antes mencionados. Los diferentes términos son estudiados a la luz de unos parámetros que observan si hay proximidad mayor a la novela, a la autobiografía o bien, en el punto en que se advierte una equidistancia, se postula la convergencia de *pactos*. Esto tiene incidencia en diferentes propuestas de lectura, dependientes de tres modalidades básicas en las que puede producirse el autobiografismo: en forma escondida, transparente o simulada.

Por momentos, el hecho de que se retome la decisión metodológica de plasmar en una fórmula –del estilo de “A=N=P/A≠N–A≠P” para, por ejemplo, las novelas del yo, donde, por supuesto, A es autor, N es narrador y P es personaje– que condense la explicación en lo tocante a identidad y no identidad puede resultar acaso demasiado estricta, en contraposición con la labilidad y la permeabilidad que se estipulan como características del tipo de textos sobre los que se está tratando. Lo mismo puede llegar a ocurrir en relación con los compartimentos o casilleros resultantes de la sistematización en forma de cuadros; las líneas divisorias que diferencian, por ejemplo, los tipos de pacto que se llevan a cabo en las novelas de primera persona, podrían devenir líneas puntuadas en cuanto a la relación con la ficción y la factualidad, dado que el espacio intermedio que encierran se nutre de ambas modalidades. Sin embargo, la demarcación es funcional al énfasis aplicado en realizar una crítica contra aquellas interpretaciones que tienden a admitir como autoficción cualquier relato novelesco en el que haya rasgos autobiográficos; ante este riesgo de homologación indiscriminada se interpone la acreditación de la común identidad nominal como mecanismo destinado a mantener los efectos de ambigüedad requeridos (ambigüedad sintetizada, por ejemplo, en una definición que nos dice que las autoficciones no son ni novelas ni autobiografías... o que son ambas cosas a la vez).

Para el caso del reconocimiento de la identidad también se establecen matices: la misma se manifestará con el nombre o de manera tácita. En este punto, es muy significativa la selección de autores y textos realizada por Alberca dentro de la literatura española contemporánea para analizar la narrativa a la luz de la conceptualización desplegada. Un texto paradigmático, retomado en más de una ocasión, es *Todas las almas*, de Javier Marías, puesto en relación con un manejo intencionado del esquema autoficticio.

Como se señaló más arriba, se incluyen también autores de otra procedencia, como ocurre con Roberto Bolaño y con Mario Vargas Llosa

(fundamentalmente este último a través de *La tía Julia y el escribidor*); un caso limítrofe, al menos en términos de “patria estética”, sería el de Juan Goytisolo (especialmente en *Paisajes después de la batalla*); finalmente, debemos mencionar *La velocidad de la luz*, de Javier Cercas, como otro elemento nodal del corpus seleccionado. Más allá de este núcleo de obras, *Soldados de Salamina*, del mismo Cercas, pese a no ser del todo funcional a la argumentación central de *El pacto ambiguo*, recibe especial atención y encontramos aquí otra lectura sobre el narrador-investigador-periodista homónimo del autor de la novela de 2001, otra mirada que permite al investigador –y que me ha permitido– revisar ideas previas sobre interpretaciones propias y ajenas acerca de un libro que sigue abonando acaloradas discusiones y respuestas críticas y literarias muy divergentes.

Por otra parte, cabe resaltar la oposición de Alberca a toda postura que rechace la distinción entre ficción y no ficción –designa dicho posicionamiento como “abolucionista”– principalmente en los casos en que parece estar operando una idea de superioridad de los relatos novelescos sobre aquellos en que es viable reconocer una deuda con algún referente extratextual.

El trayecto esbozado en la segunda parte del título (*De la autobiografía a la autoficción*) es un camino que implicará un alejamiento de aquellas obras en las que lo sustancial es lo inventado para arribar a un híbrido, la autoficción, en el que se advierte que hay una vuelta de tuerca más: lo ficticio parece verdadero y viceversa.

Así como ocurre cuando se elige el concepto de *pacto* –con las diversas adjetivaciones que irán dando cabida a diversas hipótesis– Alberca señala la procedencia del concepto que conforma el núcleo de su libro: el término “autoficción”, tomado de la novela *Fils*, de Charles Douvrovsky, es empleado de manera autónoma; pero también se detallan otras denominaciones aledañas, como ocurre con “self-fiction” en la medida en que es considerada parte integrante de una categoría más amplia, la de las “factual fictions” o “non-fictions”, para las cuales se utiliza la forma sincrética de “faction”.

En tanto se van delineando algunas definiciones que ya no requieren una apoyatura que radique únicamente en lo que la autoficción no es, el marco teórico inicial va dando paso a la preeminencia del concepto que verdaderamente le importa a Alberca en este libro; de este modo, promediando el estudio, la ambigüedad constitutiva de toda autoficción puede sintetizarse en la consideración de una novela o relato que se

presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre del autor (aunque, como se ha sugerido, esta última condición admite gradaciones y relativos ocultamientos).

Una idea contraria al autor, y latente como una amenaza crítica que minaría en algún punto su análisis, es la de la autoficción como un género oportunista o advenedizo. Esto se halla en relación con ciertas estrategias editoriales que normalmente –muchas veces desde la trinchera de la contratapa– tienden a destacar la orientación hacia la ficción. Esa indeterminación –asociada al hecho de que en España la novela tiene mayor prestigio literario y mayor demanda comercial que las memorias– no está visto por Alberca como algo que pueda ir mucho más allá del límite material del paratexto. Una amenaza que sí se avisa es la posible conversión futura de la autoficción en una provincia de la autobiografía. Ante este desafío, el autor hace extensiva a la crítica en general la necesidad de no simplificar el estatuto de la autoficción –pese a su carácter esquivo– y de no prolongar la vacilación del texto autoficticio en la crítica. El requisito de no prolongar dicha vacilación se vincula con la importancia de la reinstalación de una idea de *verdad*. Si bien Alberca identifica una verdad de orden estético, ya que se trata en todo momento de obras literarias que se despliegan en la construcción de verosimilitud, hace también hincapié en que, más allá de una coherencia a nivel de sus partes y de un acierto de índole estructural, en la autoficción juega un rol considerable la cuestión ética, de allí su énfasis en que no debe tenderse a la confusión indiscriminada que equipare lo susceptible de ser rastreado históricamente y lo deliberadamente ficcionalizado; la ambigüedad del pacto no deja de lado el posible reconocimiento de lo factual.

El apéndice del libro, denominado “Esbozo de inventario”, es un listado que incorpora textos de literatura española comprendida entre 1898 y 2007. El carácter abierto del que se suele echar mano como una especie de *captatio benevolentiae* en casi todas las conclusiones es aquí literal ya que se proporciona una dirección de correo electrónico al que se le asigna la función de buzón de sugerencias que contribuyan a la ampliación del listado, lo cual, a su vez, hace prever la profundización de esta vía de análisis y, quizá, una reedición que haga el apéndice más voluminoso, producto de algún grado de co-autoría con los lectores de *El pacto ambiguo*.