

Ocnos, 23(2) (2024). ISSN-e: 2254-9099
<https://doi.org/10.18239/ocnos2024.23.2.446>

La autoficción en la práctica. Un estudio de recepción empírica

Álvaro Ceballos-Viro 
Université de Liège, Bélgica
a.ceballosviro@uliege.be

Kristine Vanden-Berghe 
Université de Liège, Bélgica
Kristine.VandenBerghe@uliege.be

Recibido: 30/Junio/2023

Aceptado: 18/Diciembre/2023

Resumen


¿Hasta qué punto es objeto de consenso el carácter literario o factual de los textos? Para responder a esta pregunta hemos estudiado la recepción en *Goodreads* de seis autoficciones hispanoamericanas recientes, asignando a cada comentario de los lectores un índice de literariedad. Nuestros resultados sugieren que la autoficción, como prisma de lectura, es infrecuente: los promedios más intermedios (las posiciones estadísticamente más autoficticias) presentan, al mismo tiempo, la mayor desviación estándar. Lo que hace la mayoría de los lectores es escoger entre una lectura fundamentalmente factual o una lectura fundamentalmente literaria.

Palabras clave: Apreciación literaria; investigación en lectura; recepción empírica; autoficción; Literatura Hispanoamericana; pacto ambiguo.

Cómo citar: Ceballos-Viro, A., & Vanden-Berghe, K. (2024). La autoficción en la práctica. Un estudio de recepción empírica. *Ocnos*, 23(2). https://doi.org/10.18239/ocnos_2024.23.2.446



Autofiction in practice. Non-professional readings of texts of ambivalent ontological status

Álvaro Ceballos-Viro 
Université de Liège, Belgique
a.ceballosviro@uliege.be

Kristine Vanden-Berghe 
Université de Liège, Belgique
Kristine.VandenBerghe@uliege.be

Received: 30/Junio/2023

Accepted: 18/Diciembre/2023

Abstract

Do readers agree on the literary character of a text? To answer this question, we have studied the reception of six recent works of Latin American autofiction on Goodreads by assessing reader reviews. To quantify our findings, we have assigned each review an “index of literariness.” Our results suggest that autofiction, as a reading strategy, is uncommon: the most intermediate mean values (the most statistically “autofictional” position) present the highest standard deviation, demonstrating that many reviewers choose between a fundamentally factual reading or a fundamentally literary reading of autofictional texts.

Keywords: Literature appreciation; reading research; empirical reception; autofiction; Latin-American literature; ambiguous pact.

How to cite: Ceballos-Viro, A., & Vanden-Berghe, K. (2024). Autofiction in practice. A study in reader response. *Ocnos*, 23(2). https://doi.org/10.18239/ocnos_2024.23.2.446



INTRODUCCIÓN

La autoficción cuenta con un amplio desarrollo teórico y sus rasgos narratológicos han sido objeto de largas discusiones hasta tal punto irresueltas que Philippe Gasparini ha podido hablar de la “viscosidad semántica” del concepto (Gasparini, 2012). Sobre este género o modalidad genérica existen, pese a todo, algunos consensos, como el hecho de que en estos textos el autor inyecta la fábula en su propia vida o proyecta su propio yo dentro de aquella. Especialmente en el ámbito de la lengua española ha tenido una acogida importante la definición de Manuel Alberca (2007), que coincide bastante con la propuesta anteriormente por Lecarme y Lecarme-Tabone (1997); para ellos la autoficción supone simplemente la reunión de dos características narratológicas: la identidad onomástica entre narrador, personaje y autor y, por otro lado, que el texto se presente como ficticio. Mientras que el primer rasgo anuncia un texto autobiográfico, basado en un pacto referencial de veracidad, el segundo opera en sentido contrario. Alberca llamó “pacto ambiguo” a este cruce insólito de dos contratos de lectura. Este concepto ha tenido buena fortuna y sigue siendo materia de intensos debates cuyos participantes han contribuido a construir un vasto corpus de textos críticos (ver, para el ámbito hispano, Lang, 2006; Toro et al., 2010; Casas, 2014; González-Álvarez, 2021). Un acercamiento alternativo lo ofrece Schmitt (2010), quien propone ver la autoficción como una adherencia semántica que procedería no del propio texto sino de la construcción de una imagen de autor.

Ahora bien, faltan análisis que se interesen por la recepción empírica de estos textos. ¿Qué hacen los lectores no especializados los conocidos comúnmente como “lectores ordinarios” con esa clase de obras? Hemos creído interesante estudiar la recepción empírica de algunas autoficciones y averiguar si esos lectores no especializados confirman las hipótesis de Manuel Alberca y de parte de la crítica académica acerca del pacto ambiguo y la de una lectura que se deleitaría en la duda acerca del estatuto ontológico del texto.

La cuestión fundamental puede formularse de manera sencilla: cuando la gente lee autoficciones fuera de un contexto educativo, ¿qué consideración les otorga? ¿Es para la mayoría de los lectores un subgénero novelesco? ¿Reaccionan, como prevé Alberca, dudando de su estatuto? ¿O tienden, por el contrario, a tomárselas al pie de la letra y a leerlas en clave autobiográfica?

Para localizar testimonios de lectura producidos fuera del ámbito académico o educativo nos hemos vuelto hacia la red social digital *Goodreads*. Denominaremos comentarios o testimonios de lectura a las reseñas *amateur* que esa plataforma denomina *review*. Hemos seleccionado un corpus de seis obras que la crítica académica ha considerado como autoficticias y que, al mismo tiempo, han inspirado un número abundante de comentarios en *Goodreads*. Hemos analizado las características textuales y paratextuales de esas seis obras, partiendo del supuesto de que esos rasgos tienen una incidencia en la respuesta lectora. Por último, hemos estudiado en detalle los testimonios de lectura disponibles hasta finales de octubre de 2019, tratando de determinar si cada uno de los lectores percibía la obra como [+literaria] o [+factual].

MARCO TEÓRICO

La definición de literatura en la época contemporánea podría ser (y es) materia de muchos y voluminosos libros. En aras de la brevedad nos atenderemos aquí a una caracterización somera que consideramos consensuada, según la cual se admite comúnmente que ciertos textos no son unívocos ni falsables. Esa condición se identifica en muchas lenguas europeas –no solo románicas– con términos derivados de la palabra latina *littera*.

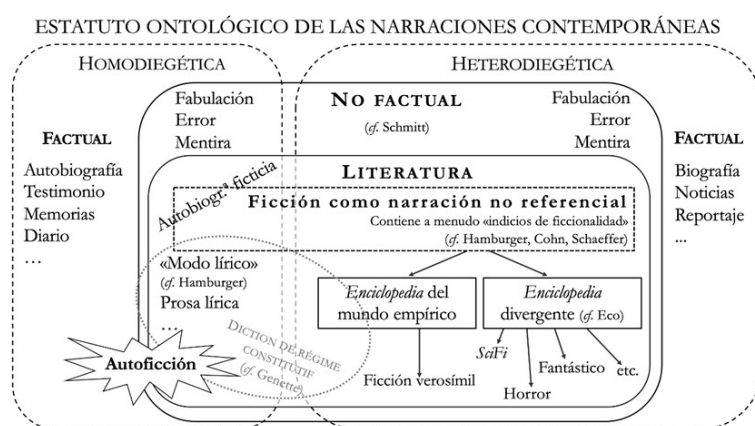
Los textos literarios quedan pragmáticamente liberados del requisito de veracidad (Genette, 1979; Fish, 1980; Lavocat, 2016), y ese privilegio se hace patente, cuando menos, mediante una serie de marcas no solo paratextuales (título, subtítulo, colección...), sino a menudo también lingüísticas: entre ellas, la psiconarración, los adverbios temporales paradójicos, el discurso indirecto libre, etc. (Hamburger, 1995; Cohn, 1999; Schaeffer, 1999).

La mayor parte de la literatura es ficción verbal, entendiendo por ficción, con Schaeffer (1999), la simulación lúdica compartida (*feintise partagée*). Queda fuera de la ficción, pero dentro de la noción contemporánea de literatura ese subconjunto que Genette denomina *diction* o, más exactamente, *diction de régime constitutif*, como los textos líricos, que se resisten a cumplir “una función en un contexto objetivo o de realidad” (Hamburger, 1995, p. 164). Resumimos todo ello en el cuadro sinóptico de la figura 1.

“Literario” y “factual” son categorías bien definidas, quizá incluso discretas (todo un libro de Lavocat clama por una frontera nítida entre ambas), que los adultos con hábito lector suelen diferenciar rápida y fácilmente (Hayward, 1994; Lavocat, 2016). Con la misma rapidez y facilidad, sin embargo, es posible hallar casos dudosos, textos ambiguos que podrían adscribirse a géneros factuales –a veces de una considerable sofisticación estilística–, como la autobiografía, el diario íntimo o la crónica periodística, de no ser por alguna peculiaridad que levanta sospechas en cuanto al modo en que se insertan en el mundo real. Este es el caso de las seis obras que hemos seleccionado para este estudio, en el que nos preguntamos cómo resuelven los lectores no especializados ese dilema, el dilema de los textos con estatuto ontológico ambiguo.

Figura 1

Estatuto ontológico de las narraciones contemporáneas (cuadro sinóptico)



OBRAS

1. En *El cuerpo en que nació* (que abreviaremos *CN*, 2011) de la escritora mexicana Guadalupe Nettel los indicios de ficción son escasos y livianos. En algunos pasajes (pp. 13, 17, 31) parece producirse la focalización interna de alguien diferente de la narradora, pero cabe considerar varios de ellos como inferencias lógicas. Las visiones de insectos que tiene la narradora pueden explicarse racionalmente como el síntoma de una psicopatía –y así es como ella misma las considera– (pp. 68-69 y 77). Es la presencia de una narrataria, la doctora Sazlavski, el principal obstáculo para leer *CN* como un relato de vida, autobiografía o memoria, aunque tampoco puede decirse que ello lo arrastre automáticamente al terreno literario. El texto abunda en alusiones incoherentes a su propio contrato pragmático: “Estoy escribiendo una novela sobre mi infancia, una autobiografía”, dice la narradora (p. 180); y más adelante: “Será un relato sencillo y corto. No contaré nada en lo que no crea” (p. 186). Ese relato es, para la madre de la protagonista, una novela (p. 185), mientras que para su hermano es una autobiografía (p. 186).

2. Buena parte de la crítica analiza la obra de Nettel junto con *Sangre en el ojo* (en adelante *SO*, 2012), publicada un año después por la escritora chilena Lina Meruane. En la abundante bibliografía académica sobre este texto, el marbete de autoficción es recurrente y parece ser objeto de consenso (véase en

particular [Velayos-Amo, 2017](#)). La cuarta de cubierta presenta *SO* como “[m]ezcla de memorias y ficción”, y reproduce citas críticas (*blurbs*) que la identifican como “novela”. Entre los indicios lingüísticos de ficción que esta obra contiene se encuentran las anáforas sin referente, el discurso directo libre (p. 131; ver también pp. 53, 122 y 132-133 y, para esta noción, [García-Landa, 1999, p. 340](#)). Los capítulos tienen títulos crípticos, como “el lugar del norte”, “piyamas viejos” o “matarse un poco”, y cada uno de ellos consiste en un único y largo párrafo. Es la única obra del corpus que contiene un elemento abiertamente ficticio –esto es, que contradice la enciclopedia del mundo empírico–: la narradora y el personaje del doctor Lekz terminan considerando el trasplante de ojos completos, un procedimiento que hoy se considera impracticable.

3. En *Formas de volver a casa* (que abreviaremos *FV*, [2011](#)), del autor chileno Alejandro Zambra, uno de los indicios más claros de ficción es de orden tipográfico: la ausencia de marcas de diálogo (comillas, rayas), que conduce a cierto tipo de estilo directo abrupto. Es un texto fragmentario, jalonado por comentarios metaficticiales y en el cual abunda la focalización interna de los personajes.

Los críticos que se han interesado por esta obra de Zambra la suelen ubicar en el corpus más amplio de relatos de filiación, dando cuenta así de su carácter atípico, a caballo entre lo ficcional y lo factual. Según [Amaro-Castro](#), “[s]e trata, en su mayoría, de relatos definidos como ficcionales, aunque con indudables elementos referenciales (en varios de ellos incluso coinciden el nombre del narrador, el protagonista y el autor)” ([Amaro-Castro, 2014, p. 110](#)). Desde el punto de vista de [Franken-Osorio](#), en esta obra es el propio Zambra quien aspira contradictoriamente a “articular –en la ficción– los imaginarios de infancia que establezcan y expliquen sus actuales posiciones sociales, intelectuales y afectivas” ([Franken-Osorio, 2017, p. 187](#)).

4. *La casa de los conejos*, de la escritora franco-argentina Laura Alcoba, se publicó originalmente en francés ([Manèges, 2007](#); en adelante abreviamos *CC*). Solo considerando los títulos de los textos críticos que se le han dedicado, advertimos que ha sido leída en clave híbrida ([Imperatore, 2013](#); [Ragazzi, 2014](#); [Santa-Cruz-Fontes, 2015](#)). En esta obra abundan los ejemplos de lo que [Cohn](#) llama “presente ficcional” ([Cohn, 1999, p. 106](#)): la repetición del adverbio “hoy” podría hacer pensar que nos hallamos ante un diario, de no ser porque no se menciona fecha alguna.

No obstante, la obra de Alcoba carece de marcas de literariedad como el discurso indirecto libre o la focalización interna; al principio la narradora se presenta como una adulta que se dispone a recordar su infancia, y en lo sucesivo el estilo remeda el prisma perceptivo de una niña de corta edad. Las frases son breves y paratácticas; destaca una sensibilidad especial hacia los detalles que puede conducir a un estilo por momentos opaco, próximo a la lírica.

5. No cabe duda de que [Patricio Pron](#) estaba al tanto de la literatura crítica sobre la autoficción cuando redactó su novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* ([2011](#); abreviamos *EE*). En su epílogo escribía entonces: “Aunque los hechos narrados en este libro son principalmente verdaderos, algunos son producto de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes de las de géneros como el testimonio y la autobiografía” (p. 198). También es significativo que en el blog del autor se mencionen los comentarios que su padre hizo mientras leía la novela y que recogen lo que este considera errores e inexactitudes con respecto a los hechos tal y como los consigna su hijo.

Parte de la crítica emparenta esta obra con *La casa de los conejos*. Estamos ante dos textos que, en palabras de [Casas](#), “utilizan la modulación autoficcional para repensar la identidad individual y colectiva bajo coordenadas históricas conflictivas, ligadas al pasado dictatorial” ([Casas, 2016, p. 139](#)).

El texto de [Pron](#) está atravesado por las marcas de la duda: el narrador constantemente subraya su propia falta de fiabilidad, cuestionando incluso la posibilidad de escribir el relato que se ha propuesto escribir

(pp. 142-143, 170). De acuerdo con Tala, “[u]na de las consecuencias más relevantes, literariamente, que esto trae consigo, es el hecho narrativo de la constante destrucción (o al menos desestabilización) del contrato de ficción” (Tala, 2012, p. 121). Por añadidura, los capítulos se identifican mediante números no consecutivos, como si el texto se encontrara incompleto. Con *Formas de volver a casa* comparte el aspecto fragmentario, así como la reflexión constante sobre la propia escritura.

6. De los seis textos analizados, *El olvido que seremos* (2006, OS), del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, es sin duda el que más se acerca a lo que Schmitt llama una “*autonarration*”, es decir, “*une autobiographie présentée sous forme littéraire*” (Schmitt, 2010, p. 78), aunque también puede considerarse una alter-autoficción por cuanto construye la imagen de un yo a partir del retrato de otra persona (el padre).

Se ha subrayado en ocasiones el carácter poético de esta obra: “[l]a confección cuidadosa del texto y la dosificación ordenadora hecha por el narrador funcionan como un recordatorio abierto al lector de que toda memoria es obra de *ficción*, no necesariamente en el sentido de fingir sino en el sentido etimológico del latín *ingere*, forjar” (Vanden-Berghe, 2019, p. 220). A quien lea otras obras de Abad Faciolince, le resultará aún más evidente la índole construida de sus personajes por las claras relaciones intertextuales, ya que hay abundantes coincidencias entre, por ejemplo, el padre y el hijo en *El olvido que seremos* y, por otra parte, ciertos personajes ficticios de las novelas *Angosta* y *La Oculta*.

Al repasar los juicios críticos sobre este libro, encontramos una larga serie de denominaciones que ilustran cierta indecisión a la hora de etiquetarlo. Andrea Fanta-Castro habla de “el texto”, de “este libro”, de “el relato” (Fanta-Castro, 2009, p. 30); para Adolfo Castañón se trata de un “testimonio autobiográfico” que «puede leerse como una novela o un poema trágico» (Castañón, 2008, p. 115); Augusto Escobar-Mesa se refiere al “narrador” pero luego afirma que es una “autobiografía” que comienza como una biografía (Escobar-Mesa, 2011, p. 165), mientras que para Mario Vargas Llosa es “una historia verdadera que es asimismo una soberbia ficción por la manera como está escrita y construida” (Vargas Llosa, 2010, s.p.).

METODOLOGÍA

Para determinar hasta qué punto está consensuada la idea de literariedad y cómo se pone a prueba en las llamadas “autoficciones”, hemos analizado un corpus de testimonios de lectura ordinaria procedentes de la red social *Goodreads*. Cada uno de esos testimonios o comentarios (*reviews*) es identificado por la fecha de publicación precedida por la abreviatura de la obra comentada¹. No nos detendremos a explicar la historia y el funcionamiento de *Goodreads* por ser esto ya bastante públicos y porque la red ha sido objeto de trabajos detallados (Wiert, 2017, pp. 89-90; Hegel, 2018).

Este estudio se realizó en el marco de un seminario de investigación de la Universidad de Lieja, con el concurso de seis estudiantes de máster². Tras varios análisis parciales y discusiones preliminares, identificamos un conjunto de ocho *topoi* discursivos que, por distintas razones, remiten a una lectura [+literaria] de las obras:

1. Asumir que la trama es una elección autorial, por ejemplo, criticando su desenlace, viendo en ella “personajes forzados [o] técnicas prefabricadas” (FV 26/08/16), calificándola de “manida” (FV 29/01/15) o carente de humor (FV 26/11/17).
2. Comparar la obra con otras más canónicamente literarias, como *Ensayo sobre la ceguera* (SO 24/01/13) o una novela de Agatha Christie (EE 09/10/15).
3. Adscribir la obra a un género de ficción, como la literatura de terror (SO 30/01/18) o el policial (EE 10/10/15).

4. Comparar el texto con obras de otras disciplinas artísticas (SO 18/03/17).
5. Encarar la lectura como un enigma: “[j]usto cuando creí que ya había entendido la novela [...]” (FV 04/02/22, antes 31/05/11).
6. Describir la narración en términos de “narrador” y “personajes”. En el caso de *El cuerpo en que nació*, la presencia de una narrataria explícita ha sido identificada por algunos lectores como decisiva a la hora de decidir el estatuto ontológico del texto (CN 17/11/17).
7. Asumir que el lector colabora en la construcción de un significado –el cual, por lo tanto, no es unívoco ni inmanente– (SO 08/03/17).
8. Aunque pueda sonar poco intuitivo, creemos que, en algún caso concreto, hablar de un “tono” autobiográfico (EE 17/09/16) supone convertir en mera opción estilística el contrato de veracidad propio de un género factual como es la autobiografía.

Análogamente, puede abogarse por una lectura [+factual] en los siguientes casos:

1. Cuando la trama no se considera una decisión autorial: “No es culpa suya, obviamente, el orden de los acontecimientos de la historia” (CC 29/07/15).
2. Cuando la obra es comparada con textos factuales.
3. La adscripción de la obra a un género factual como la crónica (EE 19/03/15) o la autobiografía (CC 22/01/16). Aunque no resulte decisivo, también sugiere una lectura factual el uso de términos con una fuerte connotación autobiográfica, tales como “confesión”, “recuerdo”, “documento”, etc.
4. Si se juzga la narración en términos de “honestidad” o “deshonestidad”, “sinceridad» o “insinceridad”, sometiéndola así a un contrato de veracidad.
5. Cuando se trata a personajes de estatuto dudoso (los que no son claramente personajes históricos) como si existieran en el mismo plano ontológico que los lectores; por ejemplo, al decir que el texto les rinde homenaje (OS 23/08/18 y 29/10/18, entre otros) o que aspira a que se les haga justicia (OS 27/02/17).

Resulta interesante aislar, por último, los aspectos que dificultan la adscripción de un testimonio de recepción a uno u otro tipo de lectura:

1. La vigencia del paradigma de la lectura realista, en el cual el contexto espaciotemporal resulta fácilmente reconocible: hay una gran evidencia onomástica y geográfica, la recreación del medio político-social es verista, pero lo que ocupa el primer término de la narración es una historia fabulada.
2. La dificultad de decidir cuál es el referente de los pronombres, de los sujetos omitidos y aun de los nombres propios empleados en los testimonios de lectura, en casos de homonimia entre personaje y autor: “los sucesos en la vida de esta mujer”, por ejemplo (CN 03/07/19), ¿son los sucesos en la vida de la autora o de la protagonista?
3. Cuando lo que más se pone de relieve es la elaboración estilística de las experiencias, con independencia de que estas se consideren veraces o no.
4. La indefinición del “aspecto autobiográfico” que muchos lectores intuyen, sin dejar de hacer una lectura más bien literaria.

Como puede advertirse, los indicios posibles de una lectura literaria son más abundantes que los de una lectura factual. Se podría decir que, hasta cierto punto, la lectura factual se manifiesta en nuestro corpus sobre todo por defecto de marcas de lectura literaria.

Hemos descartado todos los comentarios de *Goodreads* que no presentaban suficientes rasgos para valorarlos en un sentido o en otro; son los comentarios demasiado escuetos, o demasiado vagos, o aquellos en los que simplemente se transcriben pasajes de la obra en cuestión. Estos descartes han sido especialmente numerosos entre los testimonios de lectura de *OS*, que es, como veremos, el texto de nuestro corpus que ha sido leído de manera más factual: tan solo pudimos pronunciarlos sobre 158 de los 307 comentarios repertoriados inicialmente.

Calas puntuales en los comentarios almacenados en *Goodreads* sobre textos indiscutiblemente factuales (como ensayos de divulgación científica o monografías de historia) ofrecen parecida ausencia de indicios. Ello nos obligó a renunciar al estudio de un corpus de control, que habría estado compuesto por las “reseñas” de lectores ordinarios de textos identificados editorial y pragmáticamente como factuales: habríamos debido descartar como poco elocuentes la inmensa mayoría de ellas.

Identificados los indicios más sobresalientes, teniendo en cuenta estas prevenciones y hechos todos estos considerandos, hemos evaluado el estatuto ontológico que cada testimonio de recepción atribuye a la obra en cuestión, y le hemos asignado una cifra en consecuencia:

- 0 – completamente factual
- 1 – factual con salvedades
- 2 – la lectura presenta indicios claramente contradictorios
- 3 – literario con salvedades
- 4 – completamente literario

Como en otros análisis de competencias cognitivas (véase, por ejemplo, [Wimmer et al., 2021](#)), empleamos aquí el método de la atribución humana de valencias. Cada testimonio fue leído y analizado independientemente por tres personas, aunque dos de ellas cotejaron sus evaluaciones en una fase intermedia a efectos de contrastar y verificar sus criterios; sumando la evaluación de cada una de ellas se obtiene un número entre 0 y 12 que representa la estimación final para cada comentario de *Goodreads*. El 0 significa que los tres evaluadores han considerado unánimemente que el lector entendió la obra como un documento factual; el 12 significa que para todos los evaluadores el lector leyó la obra como un texto literario; los valores intermedios reflejan estatutos más ambiguos, que lógicamente fomentan también la discrepancia entre los evaluadores. Las salvedades que obligan a matizar un juicio son de orden muy diverso: pronombres de referente incierto, términos polisémicos, inconsecuencias en la adscripción genérica, etc. No se nos escapa que, a pesar de haber consensuado una serie de criterios, la clasificación global cualitativa exige ponderar subjetivamente un alto número de elementos, y que por lo tanto no puede aspirar a la exactitud. De todos modos –y esto es algo que nunca recalcaremos lo bastante– nuestro objetivo no era llegar a diagnósticos individuales incontrovertibles, sino alcanzar un grado suficiente de asertividad al reconocer las tendencias generales de un corpus que consideramos representativo. Como en cualquier estudio estadístico, los sesgos y las sobrerrepresentaciones que puedan derivar de casos concretos se atenúan a medida que aumenta la población considerada.

Veamos con algo más de detalle cómo se ha llevado a cabo esta evaluación, tomando como ejemplo dos testimonios relativos a la misma obra que obtuvieron respectivamente las puntuaciones de 10 y 0:

Formas de volver a casa fue la primera novela que leí de Zambra, y mi favorita. Perfectamente escrito, toca temas como la nostalgia y la familia en lo que el protagonista rememora su niñez durante la dictadura de Pinochet (FV 16/08/18).

Un libro para visitar de nuevo la infancia perdida de muchos Chilenos [*sic*] que se criaron en la etapa final de Pinochet. Zambra cuenta tres historias: su relación distanciada un poco con sus papas [*sic*], su matrimonio que fracasó, y un[a] amistad que formó de niño cuando espiaba a un tipo para impresionar a una posible “polola”. La verdad, no soy súper fan de “soy escritor... estoy escribiendo x por y”, pero los capítulos acerca de la vida

del escritor son cortos por lo menos. Además, la prosa de Zambra siempre fluye y usa la frase o la palabra perfecta para cualquier situación o sentimiento (FV 28/01/19).

El primero clasifica el texto como una novela y separa nominalmente al autor del protagonista; el segundo identifica al autor con el narrador y enfatiza la subordinación del estilo a la materia narrada. Como veremos más adelante, el gesto discursivo con el que se abre este último testimonio, que traslada a un contexto más amplio la experiencia del narrador, no es extraño a una lectura [+factual].

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Hemos evaluado un total de 287 testimonios de lectura, todos ellos en español (tabla 1).

Tabla 1

Tamaño de la muestra y porcentajes de unanimidad en la asignación de valores de literariedad

	Comentarios pertinentes	Unanimidad
<i>La casa de los conejos</i>	21	71.4%
<i>El cuerpo en que nací</i>	33	48.4%
<i>El espíritu de mis padres...</i>	9	55.5%
<i>Formas de volver a casa</i>	48	41.6%
<i>El olvido que seremos</i>	158	48.7%
<i>Sangre en el ojo</i>	18	72%

Hablamos aquí de unanimidad cuando los tres lectores hemos clasificado de manera idéntica un comentario de *Goodreads*. Los comentarios más complejos o menos coherentes suscitaban típicamente menos consenso. No obstante, nunca hubo clasificaciones diametralmente opuestas, sino diferencias a la hora de ponderar la importancia de las salvedades y excepciones en una evaluación global.

Las gráficas siguientes representan datos absolutos distribuidos en el tiempo. Solamente se han incluido algunas fechas, a título orientativo. El coeficiente R^2 , que resume en un valor de 0 a 1 el grado de interdependencia de las variables estudiadas, posee en casi todos los casos valores extremadamente bajos (con máximos en funciones polinómicas: CC: 0,2401; CN: 0,1519; FV: 0,1963; SO: 0,2428; OS: 0,0388). Una excepción relativa es EE ($R^2 = 0,3425$) pero los datos para esta obra son tan escasos que le restan relevancia. No existe, por lo tanto, correlación con el paso del tiempo, lo que significa que los testimonios almacenados en *Goodreads* no dialogan entre sí y no construyen interpretaciones consensuadas. Un comentario de tenor muy factual atinente a CC y redactado por una pariente de Laura Alcoba (16/05/17) podía haber influido en la apreciación de otros lectores, pero el valor R^2 de la recepción de esa obra, si bien superior al de otras, sigue siendo bajo y no permite afirmar la relación entre las variables.

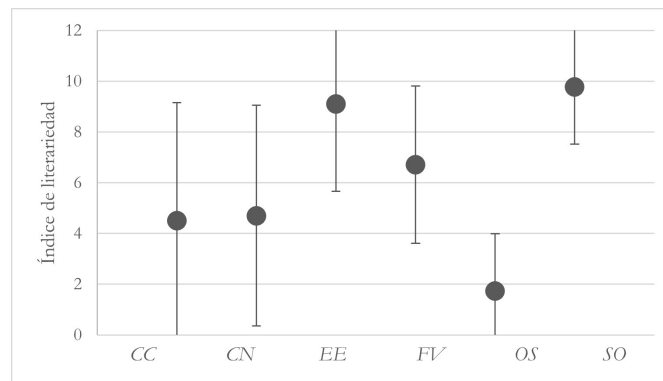
Tabla 2

Desviación estándar de los valores de literariedad

	Promedio	σ	Moda
<i>La casa de los conejos</i>	4,5	4,653	0
<i>El cuerpo en que nací</i>	4,69	4,348	0
<i>El espíritu de mis padres...</i>	9,11	3,444	12
<i>Formas de volver a casa</i>	6,7	3,1	6
<i>El olvido que seremos</i>	1,75	2,25	0
<i>Sangre en el ojo</i>	9,77	2,263	12

Figura 3

Promedios y desviación estándar



La desviación estándar de *El olvido que seremos* y de *Sangre en el ojo* es sustancialmente menor, lo cual indica una menor disparidad de opiniones en lo que atañe a su estatuto ontológico, si bien en sentidos opuestos: la mayoría de los lectores tiende a darle al texto de Abad Faciolince consideración factual, mientras que la obra de Meruane ha sido leída de manera generalizada como una novela.

Los lectores emplean una vasta serie de denominaciones para referirse a estos seis textos. Algunas de ellas (“ficción”, “pieza”) revelan inequívocamente que se les confiere un estatuto literario; en principio –pero volveremos a ello enseguida–, cabe decir lo mismo cuando las etiquetas escogidas son las de géneros literarios asentados y bien conocidos: “novela”, “novela autobiográfica”, “policial”. En el polo opuesto del espectro de lecturas encontramos lexemas genéricos propios de la no-ficción: “autobiogr-”, “biogr-”, “memori-”, “testimoni-”, “crónica”, “diario”; otras denominaciones, a veces algo metafóricas, atestiguan ese mismo prisma de lectura: “radiografía”, “rememoración”, etc.

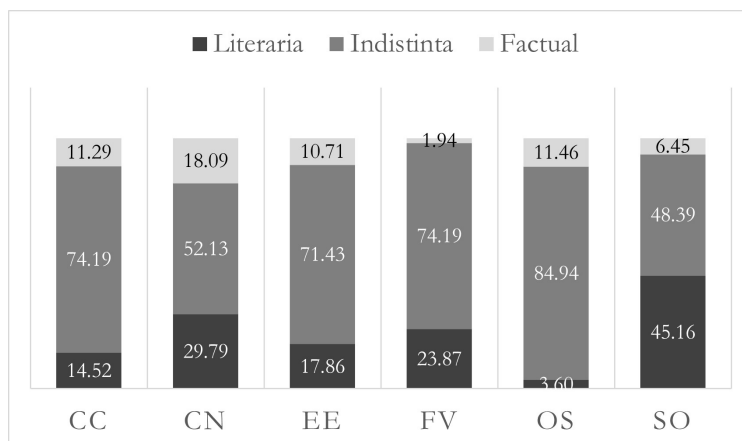
Como es lógico, existe un tercer grupo de denominaciones que remiten a documentos verbales en general, sea cual sea su relación con el mundo empírico, y que permite a los lectores abstenerse de precisar cómo entienden esa relación: “historia” (en su acepción de “relato”), “lectura” (cuando designa lo leído), “obra”, “relato”, “texto”, “título”, “narración”, “narrativa” y, de nuevo, varios sustantivos metafóricos (“pincelazo”, “recorrido”, etc.). Este tercer y último grupo no es en absoluto irrelevante: el recurso generalizado a este tipo de términos genéricos puede interpretarse como sintomático del desconcierto o de la cautela de muchos lectores ante estos textos.

Es difícil aislar los casos en los que el término “historia” se emplea para aludir a un texto en su conjunto; hemos intentado no tenerlo en cuenta en este cómputo cuando se refiere a una línea de la

trama, o a la trama como abstracción (“narra la historia de...”), y tampoco, lógicamente, cuando la acepción activada remite a los sucesos políticos o sociales de un país (cuando esa “historia” es la Historia con mayúscula, como suele decirse). Por ello, los datos relativos a esta categoría han de entenderse como muy aproximados. Algo parecido, pero en menor medida, cabe decir de “narrativa”, palabra que los lectores emplean con frecuencia, pero solo ocasionalmente para designar la totalidad del texto (“es una narrativa”, “buena narrativa”). El recurso a la etiqueta “autoficción” o “autoficcional” es excepcional por completo. Aparece tres veces en total: una vez en cada uno de los subcorpus de testimonios de lectura de *CN*, *FV* y *OS*.

Figura 4

Estatuto de las denominaciones asignadas a las obras



Las denominaciones escogidas para hablar de estos libros no guardan una relación exacta con su grado estimado de literariedad, si bien las que asociamos con géneros verídicos suelen haber favorecido la asignación de un carácter [+factual] a un testimonio de lectura, debido a la escasez relativa de otros rasgos significativos en ese sentido. Existe un gran consenso entre los lectores en lo que atañe al carácter factual de *OS*, pero otras de las obras del corpus atraen etiquetas factuales en igual o mayor proporción. A pesar de ese consenso, la obra de Abad Faciolince recibe más denominaciones neutras que ninguna otra de las estudiadas.

No puede descartarse que ciertos lectores interpreten de manera personal y atípica el significado de algunas de estas categorías. En particular, sospechamos que no todos consideran que “novela” sea un género de prosa de ficción. Como tal la considera aún de manera hegemónica la historiografía literaria, si bien hay lectores especializados, y tan autorizados como Javier Cercas, que abogan por una ampliación de significado (Gascón, 2014). Obsérvese, por ejemplo, el siguiente comentario, en el que “novela” se opone a “biografía” entendiéndose aparentemente que esta última se centra en los logros de una única persona, mientras que aquella la supera en calidad o complejidad: “El libro *pareciera ser un relato biográfico* de Héctor Abad Gómez [...]. Sin embargo, el autor *va más allá y hace una novela* donde la vida de su padre es central, pero también su relación personal con él” (*OS* 26/12/16, énfasis nuestros).

Al comenzar este estudio dimos por hecho que interpretar la obra en contextos traslaticios era un síntoma de lectura literaria, en la medida en que los textos literarios no están vinculados a un único referente y, por lo tanto, se caracterizan por su capacidad de generar sentido en diferentes momentos y lugares. Hemos espigado 23 comentarios en los que se halla presente una lectura de este tipo; seguramente podrían haberse incluido otros, pero convenía excluir casos dudosos, o extrapolaciones de tipo *pars pro toto* que ven en el texto un modelo a escala de la sociedad del país representado (estas responden a la lógica del realismo literario, pero proceden también de un reflejo cognitivo bastante común y son, por lo tanto, poco significativas). El índice medio de literariedad de esos 23 comentarios es de 3.91: un valor sustancialmente inferior al promedio de los promedios (6.08). Este resultado sugiere que, después de todo, la aplicación de lo leído a un contexto personal, diferente del que parece prever la obra, no puede considerarse indicador de

una lectura literaria. El hecho de que los textos literarios generen sentido en distintos contextos no quiere decir que solo los textos literarios generen sentido en distintos contextos.

La ambivalencia de muchos de los comentarios es asumida y explícita. Aunque la etiqueta de “autoficción” se emplee, como hemos visto, con parquedad, abundan los lectores que perciben en estas obras una mezcla deliberada de ficción y biografía (FV 12/01/15, FV 23/02/15, FV 05/02/18), o de novela y *mémoire* (CN 14/07/14); que las califican de novelas autobiográficas (CN 18/10/16, CN 12/01/17, CN 08/02/19, CN 13/09/19) o de novelas con “espíritu autobiográfico” (CN 13/09/16, CC 03/10/16); que no aciertan a discernir cuál es la parte real y cuál es la inventada (FV 22/09/14), “cuál es la parte de ficción, cuál el testimonio, cuál la autobiografía” (EE 19/03/15); que se preguntan “si pasó tal cual o no” (SO 06/03/17); que advierten cómo la frontera entre los géneros se difumina a ojos vista (FV 19/03/19) y la “dicotomía ficción / realidad” se vacía de sentido (FV 21/04/14). En esas hibridaciones ven unas veces mero juego metaliterario (FV 30/07/18) y otras veces la voluntad de “confundir al lector” (CN 17/11/17).

CONCLUSIONES

Lo que estos datos revelan es que estas obras, que la crítica académica ha considerado autoficcionales, son objeto de contratos o pactos de lectura muy distintos –y por consiguiente, bien poco contractuales–. La notable desviación estándar en las evaluaciones de los comentarios de *La casa de los conejos* o *El cuerpo en que nací* revela la gran variedad de apreciaciones de la que puede ser objeto una misma obra. Pero la variación es también muy importante de una obra a otra, desde las autoficciones consideradas globalmente como [+literarias] –*Sangre en el ojo*, *El espíritu de mis padres...*– a la considerada globalmente como [+factual] –*El olvido que seremos*–.

Para Schmitt, la autoficción no existe sino en un punto intermedio, “*purement utopique*” (Schmitt, 2010, p. 68), dentro de ese continuo. No es *puramente* utópico: hay una proporción nada desdeñable de lectores que sí parecen dispuestos a suscribir ese “pacto ambiguo”; podría decirse, con Gibbons, que para ellos la autoficción es una estrategia de lectura (Gibbons, 2019). No obstante, las modas estadísticas de nuestro estudio están muy polarizadas, y dos de los tres promedios más intermedios (las posiciones estadísticamente más autoficticias, que hallamos en CC, CN y FV) presentan, al mismo tiempo, los valores más altos de desviación estándar. Ello sugiere que la mayoría de los lectores escoge entre una lectura fundamentalmente factual o una lectura fundamentalmente literaria, confirmando las hipótesis de Cohn (1999) y de Schmitt (2010), para quienes la tendencia de la mayoría de los lectores de autoficción no sería la de recrearse en la incertidumbre, sino la de arrimar el texto a uno de aquellos dos estatutos.

A escala individual cabría decir, con Saint-Jacques, que es el lector “*qui tranche et reconnaît ou non le caractère littéraire d'un discours*” (Saint-Jacques, 1991); o, en palabras de Philippe Gasparini, que la recepción de los textos autoficcionales depende en última instancia “de la interpretación que el lector haga de las marcas autobiográficas y ficcionales que estos distribuyen tan generosamente como antes hacían las novelas autobiográficas” (Gasparini, 2012, p. 183). Cabe recalcar, a este respecto, que la obra percibida globalmente como más literaria es *Sangre en el ojo*, precisamente el título de nuestro corpus que más indicios de literariedad contiene, incluyendo un episodio imposible según la enciclopedia que rige el mundo empírico.

El corpus de testimonios lectores que hemos considerado es sin duda perfectible, y con toda seguridad ampliable, pero creemos que este estudio permite asumir que la autoficción definida como género de pacto ambiguo existe antes como categoría analítica que como estrategia de lectura. Ello, evidentemente, no le resta complejidad ni interés.

NOTAS

¹ Desde que realizamos la investigación, los cambios en la plataforma y en los criterios de clasificación de comentarios han alterado algunas de esas fechas (y pueden volver a hacerlo en el futuro). Hemos actualizado las de los pasajes citados o aludidos en el cuerpo del texto.

² Sebastián Álvarez Posada, Lara Bertrand, Antoine Bruyère, Thomas Canève, Laura Digregorio y Lola Dulong.

FINANCIACIÓN

Publicado con la ayuda de la Fondation Universitaire de Belgique.

CONTRIBUCIÓN DE LOS AUTORES

Álvaro Ceballos-Viro: Administración del proyecto; Análisis formal; Conceptualización; Curación de datos; Escritura - borrador original; Escritura - revisión y edición; Investigación; Metodología; Recursos; Software; Supervisión; Validación; Visualización.

Kristine Vanden-Berghe: Administración del proyecto; Análisis formal; Conceptualización; Curación de datos; Escritura - borrador original; Escritura - revisión y edición; Investigación; Metodología; Recursos; Software; Supervisión; Validación.

REFERENCIAS

Primarias

- Abad-Faciolince, H. (2006). *El olvido que seremos*. Planeta.
- Alcoba, L. (2013). *La casa de los conejos*. Edhasa. (Manèges. 2007. Gallimard).
- Meruane, L. (2012). *Sangre en el ojo*. Penguin Random House.
- Nettel, G. (2011). *El cuerpo en que nací*. Anagrama.
- Pron, P. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Random House Mondadori.
- Zambra, A. (2014 [2011]). *Formas de volver a casa*. Anagrama.

Secundarias

- Alberca, M. (2007). El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción. Biblioteca Nueva.
- Amaro-Castro, L. (2014). Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente. *Literatura y lingüística*, 29, 96-109. <https://doi.org/10.4067/S0716-58112014000100007>
- Casas, A. (Ed.) (2014). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Iberoamericana / Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954878154>
- Casas, A. (2016). Narrativas de las (pos)memorias: autoficción, subjetividad y emociones. *Letras hispanas*, 12, 139-154. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6550873>
- Castañón, A. (2008). Sobre un memorial de Héctor Abad Faciolince: *El olvido que seremos*. *Revista Universidad de Antioquia*, 293, 114-118. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/162>
- Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. The Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.56021/9780801859427>
- Escobar-Mesa, A. (2011). Lectura sociocrítica de *El olvido que seremos*: de la culpa moral a la culpa ética. *Estudios de literatura colombiana*, 29, 165-195. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.12916>

- Fanta-Castro, A. (2009). Imágenes del tiempo en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince. *Revista Letral*, 3, 28-40. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3572>
- Fish, S. (1980). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Harvard University Press.
- Franken-Osorio, M. A. (2017). Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente. *Revista chilena de literatura*, 96(2), 187-208. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952017000200187>
- García-Landa, J. A. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gascón, D. (2014). Entrevista con Javier Cercas. *Letras Libres*, 158, 44-51.
- Gasparini, P. (2012). La autonarración. En A. Casas (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 177-209). Arco/Libros.
- Genette, G. (1979). *Fiction et diction*. Seuil.
- Gibbons, A. (2019). The “dissolving margins” of Elena Ferrante and the Neapolitan novels. A cognitive approach to fictionality, authorial intentionality, and autofictional reading strategies. *Narrative Inquiry*, 29(2), 391-417. <https://doi.org/10.1075/ni.19017.gib>
- González-Álvarez, J. M. (2021). *Una trama familiar. (Auto)figuración y campo literario en Argentina (siglos XX-XXI)*. Visor.
- Hamburger, K. (1995 [1977]). *La lógica de la literatura. Traducción de José Luis Arántegui*. Visor.
- Hayward, M. (1994). Genre recognition of history and fiction. *Poetics*, 22(5), 409-421. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(94\)00015-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(94)00015-8)
- Hegel, A. (2018). *Social reading in the digital age* [Tesis doctoral. University of California, Los Angeles]. <https://escholarship.org/uc/item/193451g2>
- Imperatore, A. (2013). Una autobiografía oblicua: la memoria clandestina en *Los pasajeros del Anna C.* y *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. *Les Ateliers du SAL*, 3, 34-48. <https://lesateliersdusal.com/numeros-anteriores/segunda-epoca-2/numero-3/articulos-numero-3/una-autobiografia-oblicua-la-memoria-clandestina-en-los-pasajeros-del-anna-c-y-la-casa-de-los-conejos-de-laura-alcoba>
- Lang, S. (2006). Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica. En N. Lang-Grabe & K. Meyer-Minnemann (eds). *La narración paradójica. Normas narrativas y el principio de la “transgresión”*. Iberoamericana / Vervuert, (pp. 21-48). <https://doi.org/10.31819/9783964561626-002>
- Lavocat, F. (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*. Seuil.
- Lecarme, J., & Lecarme-Tabone, E. (1997). *L’Autobiographie*. Armand Colin / Masson.
- Ragazzi, B. (2014). Autoficción y trabajo de memoria en *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba. *Orbis Tertius*, 19, 126-134. https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv18n19a10/pdf_396
- Saint-Jacques, D. (1991). La reconnaissance du littéraire dans le texte. En L. Milot y F. Roy (Eds.), *La Littérarité* (pp. 59-69). Les Presses de l’Université de Laval.
- Santa-Cruz-Fontes, I. (2015). Memória, ficção e trabalho de luto em *La casa de los conejos*. *Confluências Culturais*, 4(2), 9-19. <https://doi.org/10.21726/rcc.v4i2.455>
- Schaeffer, J. M. (1999). *Pourquoi la fiction?* Seuil.

- Schmitt, A. (2010). *Je réel, je fictif: Au-delà d'une confusion postmoderne*. Presses Universitaires du Mirail.
- Tala, P. (2012). Migración, retorno y lenguaje en la narrativa hispanoamericana de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron. *Literatura y Lingüística*, 26, 115-133. <https://doi.org/10.4067/S0716-58112012000200008>
- Toro, V., Schlickers, S., & Luengo, A. (Eds.) (2010). *La obsesión del yo: la autoficción en la literatura española y latinoamericana*. Iberoamericana / Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964561701>
- Vargas-Llosa, M. (7 de febrero de 2010). La amistad y los libros. *El País*.
- Vanden-Berghe, K. (2019). *Narcos y sicarios en la ciudad letrada*. Albatros.
- Velayos-Amo, B. (2017). Estancias en la frontera del género: autoficción y posmemoria en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 14, 168-186.
- Wiat, L. (2017). *La Prescription littéraire en réseaux: enquête dans l'univers numérique*. Presses de l'enssib. <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.6771>
- Wimmer, L., Currie, G., Friend, S., & Ferguson, H. J. (2021). The effects of reading narrative fiction on social and moral cognition: Two experiments following a multi-method approach. *Scientific Study of Literature*, 11(2), 223-265. <https://doi.org/10.1075/ssol.21010.wim>