

Patricia López-Gay: *Ficciones de verdad. Archivo y narrativas de vida*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2020, 244 pp.

Cuando apenas parece que el debate en torno a la autoficción pudiera estar casi clausurado (hasta tal punto se han publicado trabajos sobre esta categoría, así como sobre las muchas manifestaciones artísticas que pueden adscribirse a la que ya podemos considerar una forma hegemónica de los relatos del yo), aparece el libro de Patricia López-Gay *Ficciones de verdad. La narrativa de vida y el giro autoficcional en la fiebre de archivo* para alumbrar nuevos sentidos a una etiqueta tan (mal) usada como productiva aún. Subraya este volumen, rico y conceptualmente complejo, el valor de la autoficción como fenómeno de época: desde hace algunas décadas, las narraciones de vida han experimentado el llamado giro autoficcional, al tiempo que la noción de realidad se hacía más escurridiza, gracias a problematizar los géneros referenciales -en especial, la autobiografía-, y condenarlos a estar bajo sospecha en la medida en que “el yo autoral reconstruye ruinas de una realidad abiertamente permeable a la ficción” (38).

Desde esa premisa, López-Gay introduce a los lectores en las conexiones, muy poco exploradas todavía, entre la autoficción y la derridiana “fiebre de archivo”. Un vínculo que señalaría la compulsión por archivar, que, en el presente, recorre la narrativa y las artes visuales. A partir de las primeras páginas, el libro transita esta idea, al interpretar la autoficción (en contraste con ciertas formas de la autobiografía y las memorias), no como un deseo de parálisis del tiempo sino, al contrario, como un “deseo de bios” o deseo de habitar el tiempo. Para López-Gay, no habría aspiración de absoluto ni voluntad de detener las horas o de luchar contra la muerte a través de la permanencia del autor en la obra, sino todo lo contrario: la autoficción como archivo de la memoria se presentaría “como celebración imaginativa del fluir temporal, intento perseverado de restitución del sentimiento roto de continuidad del tiempo donde todavía palpita con fuerza la promesa milenaria de lecturas de archivo por venir” (45).

En este sentido, López-Gay retoma la célebre máxima bartheana de la muerte del autor para inferir un regreso espectral de esta figura (de nuevo Derrida planea sobre el libro) y augurar para la autoficción un escenario en el que se concitan los debates en torno a la autoría. Este me parece un aspecto muy significativo de su propuesta, aunque tal vez merecería una profundización mayor. Sugestivos son al respecto algunos pasajes, como los que se concentran hacia la mitad del ensayo: “Admitiendo la ficcionalización del yo en la creación -dice López-Gay-, la autoficción de nuestro tiempo rompe, o cuando menos des-

estabiliza, la presunción pragmática de continuidad del autor en su producción, afianzada en la autobiografía por la identidad sobreentendida entre el personaje principal, el narrador y el autor. El autor dice desaparecer, morir en su escritura para dejar paso al yo de la ficción" (91). Pero incurre en alguna contradicción, como cuando, al insistir en la idea anterior, afirma que la autoficción "subraya la ficcionalidad inevitable de la figura autoral" y, en consecuencia, "avala la condena de muerte que la crítica literaria había dictado en contra del Autor" (191); para un poco más adelante señalar que "su adhesión al pensamiento de la desdiferenciación de la realidad y la ficción valida la lógica del reingreso del autor", y concluir que "La figura autoral desea inmiscuirse en la vida con igual fuerza que lo real retorna al arte, alcanzando la autoficción" (198). Muerte o reingreso del autor..., ahí estaría el dilema. Así, cabría preguntarse por los modos en que las narrativas autoficcionales ponen en juego la autoría, cómo la escenifican o performan y sobre todo con qué fines y resultados. Ciertamente no es el propósito principal de la propuesta teórica de López-Gay, más orientada a conectar dos fenómenos afines (el giro autoficcional y la fiebre de archivo), presentes en obras centrales de la contemporaneidad. Pero sí parece relevante para la cimentación teórica de su trabajo ahondar en la reflexión en torno a la autoficción como una manifestación no solo ambigua desde el punto de vista de la recepción -al sentirse el lector impelido a leer la obra simultáneamente como novela y autobiografía o tal vez como ninguna de las dos cosas-, sino como un espacio -o mejor, un escenario- en que la autoría se expresa de modo vacilante, puesto que es negada (en su acepción clásica, positivista) a la vez que reivindicada en ese vaivén que, por otra parte, tan bien se señala en el libro, entre el relato introspectivo de un yo-enunciador cuyo referente es el autor y la articulación del sujeto y la comunidad a la este que pertenece: comunidad de escritores, como en Vila-Matas y Marías; comunidad de ciudadanos precarizados en el contexto del tardocapitalismo, en el caso de Marta Sanz, por retomar tres ejemplos fundamentales del libro.

Pero antes de llegar a los autores de su corpus y, apoyándose en su amplio conocimiento de las artes visuales y, especialmente, de la fotografía, López-Gay recorre otros territorios igualmente fértiles para la autoficción: examina el libro-archivo de Isidoro Valcárcel Medina sobre biografías y hechos olvidados (*2000 d. de J.C.*), cuya técnica de recuperar lo descartado da cuenta de forma elocuente de una totalidad imposible por inalcanzable a la vez que de una búsqueda que trasciende la labor del creador y se traslada a aquellos que observan (o leen) el archivo. De este modo, López-Gay vuelve sobre la cuestión pragmática, fundamental en el desarrollo de los estudios autoficcionales desde los primeros presupuestos doubovskianos, dotándola ahora de sentido político. Así, recoge algunos antecedentes, en concreto el *Quijote* de Cervantes, novela en la que se hace evidente no solo el cuestionamiento del género (en ese caso de la novela) sino de las prácticas lectoras, al no resolver la confusión conceptual del término 'historia', más bien al revés: gozando de ella. La idea cervantina de "la ficción no imita la realidad, sino que le *da forma*" (101) inspira algunas reflexiones, luego retomadas en los dos capítulos dedicados a Jorge Semprún, pionero en España de la autoficción tras la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* en 1977.

En el texto de Semprún, la historia personal y colectiva que reorganiza (archiva) discursos oficiales y totalitarios alumbró sentidos políticos que la autoficción reciente retoma y explora con interés.

López-Gay rechaza la visión simplificadora de la autoficción, calificada por algunos críticos como una práctica egocéntrica, incapaces de advertir cómo en muchas ocasiones (con el precedente de Semprún) este tipo de expresiones revela justamente una búsqueda de vínculos entre el yo y el nosotros. Ello sucede incluso en autores tan "literarios" como Enrique Vila-Matas, cuya práctica intensiva de la intertextualidad "se enraíza en un deseo de *disolución del yo en la multiplicidad*" (el autor desaparece siendo otros autores), y pone en evidencia "la conciencia de la fractura inmanente del yo en la expresión propia" (143). Así interpreta López-Gay la pulsión de archivo en el escritor barcelonés, pues en sus obras se entrelazan citas reales con otras inventadas. Su gesto de extenuación (todo se ha dicho ya y nada queda por decir) se revela celebratorio, en la medida en que, si bien el autor está condenado a repetir borgesianamente lo que ya está escrito, el lector es invitado a releer los textos como acto creativo. La digresión y el juego de la cita se transforman en Javier Marías en trazado de vidas posibles de otros -especialmente escritores, aunque no únicamente-, como en *Negra espalda del tiempo*, donde lo espectral retorna desde los márgenes del archivo histórico-biográfico (152). Comparten ambos autores el empleo frecuente de la intertextualidad, las técnicas de la asociación y la digresión y también, sobre todo en el caso de Marías, la inclusión de fotografías e imágenes en general. En Marta Sanz el gesto se hace verdaderamente político, asumiendo el compromiso como parte intrínseca de la actividad literaria: al indagar, desde la dolencia personal, en el cuidado del nosotros, la autora se inserta finalmente en una comunidad que ya no es solo la de los escritores y los letraheridos, como en Vila-Matas y Marías, sino la de los trabajadores precarizados y sobre todo las mujeres, como las grandes ignoradas de la medicina, así como de cualquier discurso de autoridad. De esta forma, Sanz introduce la conciencia de género -evidente en textos como *La lección de anatomía* o *Clavícula*-, al usar el cuerpo enfermo -identificado con el cuerpo de la autora y transformado en archivo de laceraciones- con la precariedad social de los sujetos subalternos por razón de clase y/o de género.

El libro de Patricia López-Gay supone, en suma, un novedoso análisis, además por sus contenidos, por la profundidad y el rigor metodológico. Estos derivan en un clarificador mapa conceptual en torno al problema abordado, aunando cuestiones diacrónicas (como ponen de manifiesto los capítulos en los que se mencionan algunos precedentes, encarnados en Cervantes o Semprún) a la vez que teóricas y críticas (con el estudio de los tres autores contemporáneos antes mencionados). De este modo, *Ficciones de verdad* supone un avance importante en los estudios en torno a la autoficción, todavía en auge, y permitirá que la perspectiva hispánica amplíe un debate que, por mucho tiempo, ha estado centrado en cuestiones de orden pragmático (la recepción vacilante o ambigua de las obras autoficcionales en tanto que se presentan a la vez como

autobiografías y como novelas) y más distraída con respecto a otros ángulos filosóficos y políticos como los que aquí se dirimen.

ANA CASAS
Universidad de Alcalá
ana.casas@uah.es