



PROJECT MUSE®

---

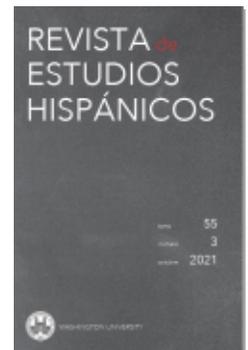
*Ficciones de verdad. Archivo y narrativas de vida* by  
Patricia López-Gay (review)

Bécquer Segúin

Revista de Estudios Hispánicos, Tomo 55, Número 3, Octubre 2021, pp.  
813-815 (Article)

Published by Washington University in St. Louis

DOI: <https://doi.org/10.1353/rvs.2021.0060>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/846346>

**López-Gay, Patricia. *Ficciones de verdad. Archivo y narrativas de vida*. Iberoamericana-Vervuert, 2020. 245 pp.**

En la última década, se ha desarrollado en los estudios literarios una industria artesanal en torno a la autoficción. Es fácil ver por qué. En un principio, la autoficción se define como una forma de escritura que experimenta con la frontera entre la autobiografía y la ficción mediante la ficcionalización del yo biográfico y la incorporación de elementos biográficamente verídicos en el espacio de la ficción. Pero la aparente precisión de esta definición esconde la realidad abstracta del término. La autoficción puede ser todo y nada. Los requisitos para que una narrativa cuente como autoficción son pocos y las capas hermenéuticas para descubrir son muchas. En cierta medida, parecería ser una vuelta a una etapa anterior en la escritura posmodernista, cuando reinaban la metaficción, el pastiche, la intertextualidad y otros términos que pretendían trazar la frontera entre la ficción y la realidad. Pero “las autoficciones”, como argumenta Patricia López-Gay en su excelente libro *Ficciones de verdad*, “son escrituras vivenciales que instalan la duda epistemológica en la literatura y la historia: en ellas, el yo autoral reconstruye las ruinas de una realidad abiertamente permeable a la ficción” (38).

*Ficciones de verdad* es un libro que en realidad contiene dos. La primera parte del libro se trata de una reflexión teórica sobre la construcción narrativa del archivo y un argumento sobre cómo el concepto del archivo intercala con la autoficción en la escritura y cultura visual en España. Esta primera parte consta de dos secciones. La primera sección contiene una serie de tres capítulos de carácter introductorio y teórico. Ya en la primera de éstas nos encontramos con una combinación única entre teoría y cultura visual—en este caso, una obra de la artista catalana Montserrat Soto junto con *Mal de archivo* de Jacques Derrida. Esta suerte de combinaciones inesperadas servirá como estribillo a lo largo del libro. En esta sección también se establece el diálogo analítico con los argumentos propuestos por Ana Caballé, Manuel Alberca y otros investigadores de la autoficción en España. Todo esto conduce hacia la segunda sección de la primera parte, que, en cuatro capítulos breves, recoge una serie de reflexiones originales y especulativas. En ellas, se tratan temas tan aparentemente dispares como la invención de la fotografía en el siglo XIX, el *Quijote* de Cervantes, o la obra *2000 d. de J.C.* del artista Isidoro Valcárcel Medina. Las teorías híbridas de figuras que manejan el arte visual y textual, como Walter Benjamin o Jacques Rancière, hacen que estos capítulos no sólo tengan coherencia con lo que luego se analizará en clave de autoficción, sino que también contribuyan a fundamentar la conexión—fundamental para López-Gay—entre el archivo, la ficción y el yo.

En la segunda parte del libro, López-Gay pasa a analizar cómo las tecnologías del yo foucaultianas se expresan en la autoficción de una gama de escritores peninsulares contemporáneos, de Jorge Semprún a Javier Marías, Enrique Vila-Matas y Marta Sanz. Dos capítulos sobre Semprún y lo que López-Gay identifica como el nacimiento político de la autoficción peninsular dan paso a cinco capítulos, principalmente monográficos, sobre su situación actual. El capítulo sobre Semprún sirve para identificar *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como tal vez el precursor más importante de la autoficción contemporánea peninsular. Como argumenta López-Gay, el libro ya de por sí incluye una reflexión sobre el trabajo del yo en el archivo personal. La interrogación que hace Semprún una y otra vez sobre la verdad del archivo permite ver hasta qué punto está politizada la frontera entre la ficción y la no-ficción.

Tras el encuentro con la obra de Semprún, el libro nos encamina hacia el momento actual de la autoficción. Aunque los capítulos que siguen son monográficos, el análisis de López-Gay es sintético, teórico y contextual. Marías entra como el autor que desarrolla la idea del texto como máscara, detrás del cual podrían aparecer múltiples autores, cada uno con su propio yo. Vila-Matas aparece como el autor que destruye la idea de un único autor original, con sus inagotables citas y referencias. Por último, llega Sanz para introducir el concepto del cuerpo físico en el aparato archivístico de la autoficción y así democratizar una forma de conocimiento que, desde Descartes, ha privilegiado la mente en detrimento del cuerpo. En el último capítulo, López-Gay concluye con una breve reflexión teórica: las narrativas de vida, al final, son menos evidencia archivística que deseos de vida. Es decir, hemos más bien de pensar “la autoficción como *apertura*” (214).

Si la primera parte del libro podría leerse como su componente experimental y la segunda como su tradicional, este esquema no le quita mérito al libro.

Al contrario, más bien aumenta el mérito de la obra de López-Gay. Lo que preserva la unidad del libro es la insistencia, coherente y persuasiva por parte de López-Gay, en la ambigüedad epistemológica entre la ficción y la verdad, tanto en el ámbito textual como en el visual. Cuando los propios autores suelen ser perfectamente conscientes de este vacío fronterizo, los críticos nos vemos obligados a repensar los esquemas estructurales que solemos utilizar para afrontar las problemáticas que nos plantea la autoficción. Son estos y otros matices al debate académico los que hacen que *Ficciones de verdad* sea un libro excelente. El libro de López-Gay nos hace más conscientes de cómo se ha politizado en la narrativa actual ese espacio del yo y por qué ha ocurrido precisamente en frontera entre la ficción y la no-ficción. Pero el libro es excelente además por otro motivo: porque logra experimentar y trazar conexiones prodigiosas con la teoría literaria y visual que alumbran otro camino para estudiar uno de los géneros literarios más candentes de la literatura contemporánea mundial.

Bécquer Segúin

Johns Hopkins University

**Rabasa, Magalí. *The Book In Movement: Autonomous Politics and the Lettered City Underground*. The U of Pittsburgh P, 2019. 210 pp.**

Magalí Rabasa's 2019 monograph, *The Book In Movement: Autonomous Politics and the Lettered City Underground*, is an exceptional contribution to the field of print culture studies in contemporary Latin America. In this study, Rabasa creates a new vocabulary through which to understand the relationship between what books say and how they exist as material objects. Following Antonio Gramsci's concept of the organic intellectual, Rabasa ingeniously coins the term "organic book," which she describes as a concept, a practice, and also a material object in which there is no difference between materiality and ideas (175). The organic book is also inextricably linked to autonomous politics. Using the Zapatista movement in Mexico as her point of reference, Rabasa explains that autonomy is not achieved by overthrowing oppressive institutions such as capitalism, neoliberalism, patriarchy, colonialism, or the nation-state. Rather, autonomy exists in the never-ending practice of struggling against such institutions through acts of making and re-making everything from ideas to social relations to material objects, such as books. The organic book is both a product of autonomous politics and also a practice through which such politics emerge. Consequently, the organic book and autonomous politics exist in a constant state of becoming and are always in motion. By tracing how organic books are made and remade across Mexico, Bolivia, Argentina, and Chile, Rabasa likewise maps autonomous politics across Latin America and ultimately depicts the continent itself in movement and in a never-ending act of becoming.

*The Book In Movement* employs a more interdisciplinary and transnational methodology than is normally found in book studies scholarship. Rabasa describes her methodology as object-oriented ethnography combined with textual analysis,