

Trazos, huellas, rastros, archivo: cuando la vida y la ficción se encuentran

María Cristina Dalmagro
(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

López-Gay, Patricia.
Ficciones de verdad. Archivo y narrativas de vida.
Iberoramericana-Vervuet.
Madrid-Frankfurt, 2020. 244 págs.



Los umbrales se atraviesan y se multiplican en un libro que propone un nutrido recorrido teórico y un variado recorrido genérico en torno a dos vertientes que lo sostienen: la fiebre de archivo y la autoficción. Organizado en tres apartados, pero engarzados en una línea de continuidad sostenida, *Ficciones de verdad. Archivo y narrativas de vida*, de Patricia López-Gay es una propuesta novedosa, profunda e ilustrativa de los nuevos derroteros de la reflexión sobre las narrativas de vida, sean estas fotográficas, literarias o digitales.

Ficciones de verdad “interroga la medida en que la práctica del archivo y su pensamiento en constante transformación inciden en las escrituras biográficas y autobiográficas del presente” (20). Fuertemente apoyada en las reflexiones derridianas –en su *Mal de archivo*–, el libro explora distintas expresiones artísticas que, con diversas modalidades, cuestionan lo real. Los dos ejes que articulan la totalidad del libro son minuciosa y profundamente desmenuzados, analizados y ejemplificados a lo largo del texto. Así, la narrativa vivencial y la fiebre de archivo atraviesan la totalidad de la obra.

El giro autoficcional, tan propio de la narrativa de los últimos años, toma cuerpo a través de una perspectiva transgenérica que toma como punto de partida la autofotografía de un suicidio, pasa por *Don Quijote*, discurso que –para la autora– se elabora a partir de archivos y en donde la autoficción interconecta realidad y ficción; aborda la autotraducción y la construcción de un archivo histórico personal en Jorge Semprún; se detiene en análisis de nuevas y viejas “tecnologías del yo” –parafraseando a Foucault–

para examinar la narrativa vivencial de Marta Sanz en *La lección de anatomía* y en *Clavícula*; atraviesa las autoficciones de Julián Marías, Emilio Vilas Matas y su contextualización en la época de la (pos)producción digital y el retorno a lo político, para arribar a un capítulo final en donde se recogen las reflexiones y se abren nuevas perspectivas para trabajar en el campo de las ficciones de verdad y su correlación con el archivo.

Para la autora es fundamental hacer pie en un aparato teórico que combina las reflexiones críticas sobre autobiografía, autoficción, función autoral, borramiento del autor –entre otras posibilidades–, y deseo de archivo. En este enlace reside la originalidad de la propuesta de López-Gay, además del abordaje de distintos géneros que le permiten abrir el abanico de posibilidades hacia distintos campos de reflexión. Y singulariza el corpus de análisis en la literatura autoficcional producida en España, desde la óptica del archivo.

Toma como punto de partida, de modo muy atinado, una exposición de Monserat Soto titulada: *Archivo de Archivos: 1998-2006* (2007) y lo analiza en su función de un proyecto “atravesado por la tentativa de asociación, siempre provisoria, de trazas que el yo interpreta, relaciona narrativamente entre sí” (18).

Las nociones de “traza”, “rastros”, relacionamiento narrativo y posibilidad de archivar signaron el análisis de dicha exposición, verdadera construcción de una memoria cultural. Dichas nociones articulan la totalidad de los análisis críticos que atraviesan *Ficciones de verdad*.

El libro se organiza en cuatro partes, cada una de ellas constituida por diversos capítulos que focalizan temáticas particulares. En “Umbral de entrada”, se reflexiona sobre dos nociones claves de la obra, la de “fiebre de archivo” y la del giro autoficcional en las narrativas de vida; en una segunda parte, “Panorámicas: fiebre de archivo y autoficciones”, se trabaja con la fotografía como paradigma moderno del archivo y se analiza específicamente un caso particular: el autorretrato de un suicida, “El ahogado”, de Hippolyte Bayard (octubre de 1849), obra que es el resultado de la combinación de una fotografía, en donde se escenifica la muerte imaginada del propio autor, con un texto (una nota sarcástica con la cual el autor explica su suicidio). El cuestionamiento de lo real es claro, así como también el marco de opacidad y fragmentariedad que se genera.

Apoiada en la base teórica que proporcionó el ensayo “La mort de l’auteur” de Roland Barthes (1968), reflexiona sobre esta sentencia de la “destitución del monopolio del creador-Dios” encarnado en el autor de una obra de arte (38).

El próximo apartado, titulado: “Enfoque preliminar: Jorge Semprún. La autoficción, de Francia a España”, se detiene a analizar el proyecto de (re)escritura de memorias de Semprún. Al finalizar la dictadura franquista, el autor “ordena, reordena y comenta

diversos archivos personales e históricos” (38) y escribe, de acuerdo con López-Gay, la primera autobiografía española que se presenta a su vez como novela: la *Autobiografía de Federico Sánchez*.

La Cuarta parte, “Primeros planos: La autoficción de Javier Marías, Enrique Vila-Matas y Marta Sanz” propone el análisis de diversas obras, que componen el corpus: *Todas las almas* (1989), *Miramientos* (1997), *Negra espalda del tiempo* (1998), *Literatura y fantasma* (2007) y *Las huellas dispersas* (2017), de Marías; *La ciudad nerviosa* (2000), *Dietario voluble* (2008), *Una vida maravillosa* (2011), *[escribir] PARÍS* (2012) o, *Cabinet d’amateur, una novela oblicua* (2019), de Vila-Matas; “Nombrar el cuerpo, conquistar el territorio” (2014), *La lección de anatomía* (2008, 2014), *No tan incendiario* (2015), *Clavícula* (2017) o *Monstruas y centauros* (2018), de Sanz. Todos estos textos, a los que se suman escritos biográficos-ensayísticos, entrevistas varias y textos en línea (blogs, sitios de la web), tienen, a su vez, elementos en común. Todos ellos son, según López-Gay, narrativas anfibia, demandantes de una crítica anfibia también (40). Por sus características se denominan también “narrativas mestizas”, heterogéneas, en las cuales se perfila siempre una ambigüedad, una fusión/confusión entre ficción y realidad que deja un manto de sospecha en el lector y vela/desvela al autor quien, a su vez, en esa narrativa vivencial no solo deja sus trazos, sus huellas, sus fragmentos, sino que construye, también, en el mismo acto, un archivo narrativo de la vida. “Archivo, luego existo” parece ser el lema que signa este tipo de narrativas.

Cuando se aborda la producción de Enrique Vila-Matas, recogida en “*Lo ya dicho: de la colección al archivo*” y “*La autoficción en la época de la (pos)producción digital*”, el foco se concentra en la práctica de archivo cotidiano, importante por su intento de pensar la realidad como ficción y asignarle significado. La autoficción, es, en este autor, de acuerdo con López-Gay, “escritura de vida que cuestiona la sacralización de la originalidad como autonomía de autor” (43).

En relación con la obra de Marta Sanz y con un original trabajo sobre una autora cuyas expresiones artísticas autoficcionales son muy particulares, López-Gay acierta a titular los apartados del capítulo como: “¡Esto no es un selfi!” y “El retorno de lo político”. La autora se autorepresenta tatuando en público su cuerpo, con autotatuajes, de manera tal que su propio cuerpo se convierte en archivo.

Hay una clara línea que atraviesa la totalidad de los textos de los corpus seleccionados en este libro y esta es la necesidad que se pone de manifiesto en los diversos textos, de diversos géneros y épocas: la de ordenar el relato de la vida. Para ello, se vuelve una necesidad ficcionalizar lo real y, por tanto, dichos relatos están marcados por la ambigüedad y la flexibilización de los límites entre imaginación, recuerdo, realidad. Se generan las narraciones híbridas, mestizas, eclécticas, en las cuales es posible reconocer

solo trazos, fragmentos, huellas, pero a la vez una clara pulsión de bios, de vida que es, a la vez, ímpetu y deseo de archivo.

El capítulo de cierre del libro ofrece una reflexión atinada sobre “la idea, recurrente en la autoficción, de la continuidad existencial que desborda la presencia física del yo-autor, aquí archivista, en el *tiempo* (214). De allí el título que inaugura el último capítulo: “La autoficción: un deseo incontenible de bios”.

Ficciones de verdad constituye, sin lugar a dudas, un importante y original aporte a los estudios sobre la autoficción contemporánea. La nutrida fundamentación teórica, la especificidad y la amplitud del trabajo sobre el corpus español considerado en este libro servirá, seguramente, de incentivo para trasladar sus reflexiones hacia otras literaturas. No solo genera conocimientos nuevos, sino que estimula a pensar en esa relación siempre tan sutil, controvertida, ambigua, entre narraciones vivenciales, deseo de borramiento del yo en el texto y, a la vez, aunque parezca paradójico, sed de archivo.