



DOCUFICCIÓN, VERDAD Y MENTIRA

[Reseña de *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer eds., Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2010]

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Aristóteles ya distinguía en su *Poética*, en lo que se supone el inicio de la teoría literaria de Occidente, que la función de la historia y el de la poesía eran esencialmente distintas, y que valían, una para narrar los hechos que sí sucedieron, la otra para narrar los hechos que no sucedieron pero que podrían haber sucedido. Siglos de teoría alrededor de la verosimilitud y de la representación, y al amparo de la liquidación de los géneros como categorías estancas, se ha acuñado, ahora con fuerza, un concepto que juega a “confundir” la poesía y la historia aristotélica en un alarde de hibridismo posmoderno llamado “docuficción”.

Lo que en un principio era un concepto más, expresado y definido con debilidad años atrás por José-Carlos Mainer o Agustín Fernández-Mallo, arraiga ahora con sentido pleno dispuesto a ser perfilado, combatido y rebatido desde el libro de ensayos coordinado por Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer alrededor de la *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (2010, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert).

Desde la perspectiva de los estudios intermediales, verdadero referente europeo en cuanto a líneas de investigación se refiere, de similar calado e interés que los Cultural Studies norteamericanos, el hispanismo alemán se ha propuesto con esta obra

comprender y explicar los productos culturales españoles de los últimos años desde un enfoque multidisciplinar y con una óptica abierta en tanto que concepto de “cultura”, que ilumine el devenir actual del arte y de la representación en nuestro país. La *docuficción*, entendida como “un modo representativo que supera barreras mediáticas y de género en el que se entrecruzan elementos, técnicas y estrategias documentales y ficcionales” (16) se propone como eje sobre el que pensar el cine, la televisión, la literatura de principios de siglo XXI o la fotografía periodística que pretenden dar cuenta de la realidad inmediata, bien desde posiciones de denuncia y manifestando explícitamente cierta complicidad emocional, bien desde fingidas posiciones neutras.

El volumen se articula en tres apartados: el primero, dedicado al cine; el segundo, a los problemas de corte más teórico; el tercero, a la narrativa de la memoria, verdadero puntal español de la historia literaria en esta primera década de siglo, y que se reviste de docuficción para dar cuenta del pasado traumático.

Verena Berger abre la sección de docuficción en el cine analizando y clasificando tipológicamente (documental, docudrama o docuficción) una serie de documentales que abordan el tema de la inmigración: *Saíd* (1998) de Llorenç Soler, *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna, *Paralelo 36* (2004) de José Luis Tirado y *14 Kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares. Hartmut Nonnenmacher, sin embargo, se centra en la producción fílmica de Basilio Martín Patino, poniendo en cuestión la pretendida objetividad de las narrativas no-ficcionales, valiéndose de las obras *Canciones para después de una guerra* (1971), *Madrid* (1987) y *La seducción del caos* (1991). También en el campo del cine, María Jesús Beltrán Brotons pone en diálogo dos películas de Isabel Coixet, el documental *Viaje al corazón de la tortura* (2003) y *La vida secreta de las palabras* (2005), ambas sobre el trauma de la guerra de los Balcanes, y cuya comparación pone en valor las posibilidades y garantías de la ficción y de la no-ficción respectivamente. Finalmente, Pietsie Fenestra analiza el papel del documento gráfico y sonoro como elementos de verosimilitud y autenticidad dentro de las narraciones ficcionales, tomando como ejemplo las adaptaciones de *Las bicicletas son para el verano* (1984), película de Jaime Chávarri, y *La lengua de las mariposas* (1998), de José Luis Cuerda.

Matei Chihai abre el segundo apartado de *Docuficción* con una reflexión teórica en torno al mural *Gernika* (1937) de Picasso y a las fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española, que hace que la primera obra contenga cierta dosis de testimonialismo y las segundas mucha carga simbólica, sólo explicable mediante la aplicación del concepto de “imagen fuerte”. También mirando al pasado, aunque esta vez contextualizando los años 80, Julia Nolte aborda la autorrepresentación documental y ficcional de la Movida madrileña, atendiendo a productos culturales de Ouka Lele o Almodóvar. Encarnación García de León, adentrándose en cuestiones teórico-narratológicas, estudia el porqué de la preeminencia del yo como elemento de verosimilitud y de credibilidad, tomando como ejemplo novelas de Javier Marías, Luis Goytisolo, Enrique Vila-Matas o Javier Cercas. Gonzalo Navajas también analiza la obra de Cercas pero en relación con Miguel de Unamuno y Paul Auster, entre otros, para observar cómo el “yo” se postula como ficción en los relatos aparentemente autobiográficos. Es el mismo campo en el que Cristian von Tschlichke abunda a propósito de las novelas *Las esquinas del aire* (2000) de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, situándolas entre dos conceptos fronterizos: “metaficción biográfica” y “metabiografía ficcional”. Jochen Mecke, por su parte, intenta razones que expliquen la aparición de la docuficción, y las sitúa a modo de crítica, en la menguante confianza que se le atribuye a la literatura y a su capacidad transformadora, y que encuentra en estos productos culturales híbridos una solución para incidir en los asuntos de índole colectivo. Finalmente, Enrique Rodrigues-Moura estudia la novela chilena *Cadáver tuerto* (2005) de Eduardo Labarca como un ejemplo latinoamericano de la ambigüedad docuficticia con una narración documentalista ambientada en la dictadura de Pinochet.

La parte tercera del volumen se centra, como hemos dicho, en la corriente memorialística de la novela española de principios de siglo XXI. Ulrich Winter enmarca la reflexión estableciendo un paralelismo entre la necesidad u obligación de silencio planteadas durante la Transición y los años 80, y la recuperación de la memoria que se propone en el arranque de milenio desde una posición performativa para construir un discurso histórico dentro del debate social que se lleva a cabo fundamentalmente en el presente con relación al pasado. Tras esta introducción panorámica, los análisis de cada capítulo se centran en *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón,

El vano ayer (2004) de Isaac Rosa, *Sefarad* (2001) de Antonio Muñoz Molina y *Trece rosas rojas* (2004) de Carlos Fonseca, novelas representativas del fenómeno docuficticio en relación con ese rescate memorialístico cuyo estudio corre a cargo de Maria-Teresa Ibáñez Ehrlich, Antonia Kienberger, Susanne Zepp y Dagmar Schmelzer respectivamente. Finalmente, los dos últimos análisis, de Víctor Sevillano Canicio y Sören Brinkmann, abordan la narrativa televisiva de una de las series sobre el pasado reciente español que más éxito ha tenido en España, *Cuéntame cómo pasó*; el primero establece un paralelismo con otra serie de entretenimiento y de tratamiento histórico, como *Los años vividos*, para resaltar cómo la exposición pública de la memoria ante un público de masas no evita caer en la sentimentalización del pasado y en la perversión de la nostalgia hacia el rigor histórico; el segundo incide en esta línea y estudia la serie como un modelo concreto, extrapolable a otros fenómenos culturales memorialísticos, de relatar, reflejar o constuir el pasado desde las posibilidades de la docuficción.

En definitiva, *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, no sólo abunda en el debate teórico sobre la representación de la realidad, presente o pasada, sino que también ofrece análisis concretos que permiten observar con cierta referencia el panorama cultural español actual.