

Metapoeta : el autor en el poema

Autor(en): **Scarano, Laura**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 17-18

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047335>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Metapoeta:

El autor en el poema.

Laura Scarano

*Universidad Nacional de Mar del Plata
Conicet (Argentina)*

Yo soy aquel que ayer nomás decía
el verso azul y la canción profana
(«Cantos de vida y esperanza», Rubén Darío)

...espacio y tiempo y Borges ya me dejan
(«Límites», Jorge Luis Borges)

El autor en el poema es un título tan descriptivo como desafiante, ya que aspira a designar precisamente ese vaivén paradójico entre la autoría como categoría institucional (anclada en un individuo con nombre propio que detenta ese rol) y el universo literario que inaugura el texto poético¹. Habilita además una reflexión en torno al eje autorreferencial del discurso, que expresa el repliegue explícito del texto sobre sí mismo para examinar sus componentes básicos (poeta, poema, poesía), aunque también nos permite postular otros núcleos especulativos fundamentales de la obra (como las relaciones entre arte y rea-

© *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18 (primavera-otoño 2011): 321-346.

¹ Es además el título del proyecto que dirijo actualmente en mi universidad y que constituye un eslabón más de una cuestión ampliamente abordada en la historia de mi equipo de investigación, que ya ha dado como fruto varios libros, tesis de posgrado y numerosos artículos en revistas de la especialidad desde los tempranos años 90.

lidad, lenguaje y referente, autor y biografía, estética e historia)². La evocación en los epígrafes de versos paradigmáticos de dos de los poetas fundacionales de la poesía moderna en lengua española (Rubén Darío y Jorge Luis Borges) quiere ser apenas una muestra de la amplitud y alcances que posee esta cuestión –autorreferencia, homonimia, metapoesía, autoficción...– en la lírica contemporánea.

1. LA FIGURACIÓN DEL AUTOR EN EL POEMA

Me gustaría desarrollar aquí algunos de los presupuestos, alcances y objetivos de este nuevo desafío teórico, que he querido resumir en esa imagen: *el autor en el poema*, como *leitmotiv* que guía nuestra especulación hacia las formas de inscripción discursiva del poeta/autor en su obra. Y me he atrevido a instalar esta especie de neologismo: *metapoeta*, cercano al conocido concepto de *metapoema*, para circunscribir mi reflexión en esa figura tan compleja y a la vez tan fácilmente identificable: el del poeta real como personaje (el "personaje de autor") que emerge en el texto apropiándose del nombre propio y la biografía del escritor empírico que firma³.

Sin duda, si el término ya largamente impuesto de *metapoema* designa el poema que tematiza su propio estatuto, el vocablo de la misma familia textual que aquí proponemos –*metapoeta*– puede resultar una noción operativa para señalar la personificación literaria del autor/poeta en el poema, de naturaleza claramente ficcional, pero con efectos pragmáticos insoslayables. Si acordamos por décadas en llamar *metapoema* al poema que se exhibe como tal ("poema sobre el poema") y desnuda su carácter de artificio, *metapoeta* sería según la misma lógica la figuración que el propio poeta recrea en el texto, adoptando las señas de identidad del escritor corporizado en la piel del personaje. Antonio Pérez Bowie, en un trabajo de 1992, apunta como uno de los procedimientos metaficcionales de la lírica lo

² A este eje dediqué los dos primeros libros que publiqué en Argentina con mis colegas: Scarano, Laura/ Romano, Marcela/ Ferrari, Marta: *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994, y *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

³ He preferido el término "metapoeta" al otro posible de "meta-autor", porque este último si bien subraya el rol autoral del poeta, designaría una categoría aplicable a todos los géneros (la autoría literaria textualizada); prefiero pues el primero porque deja explícita la referencia al género poético y a la figura de poeta en tanto autor del poema (perteneciendo además a una misma familia de palabras, la ya clásica de "metapoesía").

que denomina "la ficcionalización del yo real"⁴: "El enunciado poemático figura en boca de un personaje cuyo nombre coincide con el del autor empírico", lo cual rompe la convención del género que "tiende a preservar la frontera entre la voz que habla desde el poema y la del autor"⁵. Y posteriormente se dedica a enumerar minuciosamente "los núcleos temáticos de la perspectiva metapoética", en los que mayormente todos coincidimos y que bien podrían ser reducidos a estos dos (de los cinco que menciona): "el poema sobre el poema" y "el poema como poética"⁶. Siguiendo su clasificación, me animo a agregar este nuevo núcleo que vendría a llenar un aspecto más soslayado en esta tipología, el del "poema sobre el poeta"⁷. Por otro lado, el concepto de "metalepsis" recuperado por Gérard Genette, también se orientaría a ver cómo aparece la figura del autor en la obra, aunque el teórico circunscribe su uso a la narrativa; la confusión que propicia este elemento figural lleva al extremo el juego metaficcional y ratifica los vínculos entre estas operatorias sin duda entrelazadas.

El estudio de la instancia autoral y sus compromisos, desvíos y juegos con el escritor de carne y hueso que forma parte del circuito literario se hace cada vez más necesario, habida cuenta de la indudable reposición de la figura del autor en el género lírico. Para ello es fundamental analizar las modalidades de su construcción discursiva, pero también la reflexión sobre la ideología estética que le sirve de apoyo. En nuestro proyecto son varias las nociones teórico-metodológicas que ensayaremos para dar cuenta de estas construcciones, como la mencionada de *metapoeta* o la de *metapoema autoral*, que nos permite analizar los productivos cruces entre metaficción y ficción autobiográfica, superando las propuestas convencionales sobre "metapoésia" aplicadas al género⁸. *El autor que escribe al autor que*

⁴ Pérez Bowie, José Antonio: "Para una tipología de los procedimientos metafccionales en la lírica contemporánea", *Tropelías* 3 (1992), pp. 91-104, la cita es de la p. 95.

⁵ *Ibid.*, p. 96.

⁶ Pérez Bowie, José Antonio: "Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea)", en: Pérez Gago, José María (ed.): *Semiótica y modernidad*. Coruña, Universidad, vol. II, 1994, pp. 237-247, cita de la página 239.

⁷ Pérez Bowie agrega aquí otros tres núcleos, según su temática: "la imposibilidad del decir", "la insuficiencia del lenguaje" y "el protagonismo de la materia gráfica", que pueden ser vistos como subespecies de los dos primeros ya mencionados, que resultarían así más abarcadores (y que naturalmente se solapan muchas veces entre sí).

⁸ En un trabajo leído en el marco del II seminario de la *Red Internacional de Metaficción en el Ámbito Hispánico*, desarrollado en la ciudad de Buenos Aires, en marzo de 2010, propuse algunas de estas categorías, como la de *metapoema*

escribe es una figura que sustenta esta categoría de *metapoeta* y funda una tipología específica, el poema abocado a exhibir y poner en primer plano al personaje autoral (en un abanico que puede abarcar a las tres personas gramaticales), desde la mera mención de su nombre propio (elemento clave de la remisión al contexto autoral) a la inclusión de sus ingredientes biográficos más evidentes (susceptibles de verificación por el lector), hasta la reflexión más pormenorizada de su perfil como figura institucional, como tal autor.

A la pregunta de cómo se construye en la obra poética el *imaginario del poeta* tendremos que responder identificando las auto-imágenes y anti-imágenes (en palabras de María Teresa Gramuglio), que se exhiben de manera autoconsciente en la escritura, especialmente la figuración "autor" y su complejo indicial. Para eso resulta muy interesante también la nueva categoría de "*autorema*" (acuñada por Liliana Swiderski, una integrante de mi equipo de trabajo argentino en su Tesis doctoral) para formalizar mejor la construcción de esta instancia. Los *autoremas* constituirían marcas discursivas que emanan de la posición del autor y en los que resulta perceptible el enlace de la obra con su contexto histórico y social. Como unidad discursiva delimitada y explícita dan cuenta de una praxis de escritura y constituyen "puntos de enlace o *nodos* entre la poética y la sociedad". La autora los clasifica en tres tipos, de los cuales destacamos el primero como altamente pertinente para nuestra propuesta: el de la "*autorrepresentación autoral*" que incluye "autodefiniciones, autobiografemas, imágenes y contra-imágenes de autor, y el diseño de personajes escritores"⁹.

La funcionalidad del término *metapoeta* para circunscribir esta figuración del poeta como autor dentro del poema (una, entre muchas otras posibles figuraciones), sin duda, se revela operativa cuando nos enfrentamos a sus efectos en la lectura. Como bien lo ha estudiado Manuel Alberca a propósito de similares operaciones en la narrativa (a las que denomina "autoficción" como ya analizaremos), vemos que se instaura un "pacto ambiguo" con el lector, que nunca suspende la conciencia de

autoral, para designar el poema abocado a la *ficcionalización del autor como personaje poético*. Una versión de esa exposición aparecerá publicada: Scarano, Laura: "Poesía y nombre de autor: entre el imaginario autobiográfico y la autoficción", *Celehis*, 22 (2011), en prensa.

⁹ Los otros dos serían "el *diseño de una figura de lector específica* (definiciones de lector y lectura, imágenes y contra-imágenes de lector, comentarios sobre la publicación) y, finalmente, las *cláusulas programáticas*, es decir, frases que condensan opiniones del autor, con repercusiones en su programa de escritura y ligadas a propuestas de acción" (Swiderski, Liliana: *Poética y sociedad: los autoremas en Antonio Machado y Fernando Pessoa*. Mar del Plata: EUDEM, 2011).

estar frente a un poema (por convención, de naturaleza ficticia), pero percibe y comprueba el deliberado efecto de remisión referencial que su uso conlleva¹⁰. Es más, sin esta remisión el nombre de autor sería vaciado del componente biográfico que busca estimular y se asimilaría a cualquier nombre inventado. Y el "efecto autorial" que busca provocar se anularía totalmente. Pero no cabe duda del diferente comportamiento y actitud que como lectores tenemos cuando nos enfrentan al juego de un poema explícitamente "firmado" por el autor que se corresponde con quien detenta ese rol en la tapa del libro, convirtiéndose a nuestros ojos en personaje (ya sea, como hablante "yo", objeto del discurso "él-ella" y hasta en ocasiones interlocutor ficticio "tú") del texto que leemos. Al analizar esta identidad nominal, utilicé tempranamente el término *correlato autorial*, para este yo que se exhibe como personaje poético, a una distancia mínima de la persona real, consolidando esa "remisión" con la puesta en discurso de las circunstancias reales de la vida del autor empírico, que funcionan como verdaderos *índices de empiria*¹¹.

2. AUTOFICCIONES POÉTICAS (LOS DERROTEROS ELUSIVOS DE LA LÍRICA AUTOBIOGRÁFICA)

Especie emparentada con el eje autobiográfico, la novedosa etiqueta de *autoficción* se ha consolidado en las últimas décadas e impuesto con éxito en el género narrativo, pero apenas ha sido implementada en el lírico. Es visible su utilidad también en el discurso poético, porque nos permite restituir el vaivén obra-autor, apoyándonos en marcas verificables del texto mismo que nos reenvían al contexto autorial. Nuestra aplicación del término quiere sortear su encasillamiento excesivo en una sola vertiente discursiva, ligada a los orígenes postestructuralistas del término. Y subrayamos como componentes textuales que habilitan su uso: la aparición explícita del nombre del autor, fechas y demás componentes autobiográficos verificables, remisiones di-

¹⁰ Alberca, Manuel: *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

¹¹ Propuse por primera vez el rótulo de "correlato autorial" aplicado a la poesía social española en mi tesis doctoral en 1991 (Universidad de Buenos Aires), especialmente en la obra de Blas de Otero, José Hierro y Gabriel Celaya (véase Scarano, Laura/ Romano, Marcela/ Ferrari, Marta (1994), *op. cit.*). Después desarrollé *in extenso* la cuestión teórica de la autoría y del sujeto enunciativo del género lírico en dos libros específicos (cfr. Scarano, Laura: *Lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina, 2000, y Scarano, Laura: *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos, 2007).

rectas a la historia empírica y a las circunstancias de producción real del texto, a sus obras, etc. Este enfoque integrador es compartido por otros críticos. En un estudio reciente, Ana Luengo aborda el discurso lírico y, junto con Vera Toro y Sabine Schlickers, acuña el término de *auto(r)ficción*, intentando evitar las determinaciones deconstruccionistas que envuelven el origen y desarrollo de la *autoficción* desde su creación en 1977, con la novela *Fils* de Serge Doubrovsky. Quizás, en una interesante vuelta de tuerca, la reposición de esa letra *r*, busca destacar la figura autoral dentro del complejo magma que designa el prefijo *auto* (*autos* = yo), intentando sortear la dependencia histórica entre *autor* y *autobiografía*, y reponiendo otras especies literarias que juegan con la institución de la autoría sin encasillarse en la tradición circunscripta del género.

Para nuestro campo, la noción de *autoficción* –más allá de las modas críticas– puede resultar útil para aplicar a aquellos textos poéticos contemporáneos, que permiten establecer juegos de identificación entre el *yo lírico* y la figura del autor empírico, a partir de componentes marcados como los que ya enumeramos, que reenvían inequívocamente al "poeta" que firma y publica los libros, pero siempre mantienen de manera explícita –auto-referencial en muchos casos– su carácter de representación retórica¹². Sin duda, para activar esta categoría autoficcional debemos adoptar necesariamente una perspectiva pragmática, que otorgue valor biográfico a la puesta en discurso de sucesos que, enunciados en el poema como objeto estético, remiten a circunstancias históricas reales, pero sin anular su dimensión "ficcional".

Los marbetes proliferan en narrativa y apenas rozan las teorizaciones sobre la lírica, pero pueden ser todos examinados según sus alcances y operatividad, desde la consagrada de *autoficción*, a la correctiva de *auto(r)ficción*, o a la más vaga de *figuración* que el último ensayo de José María Pozuelo Yvancos propone¹³. No obstante, sea cual sea el rótulo preferido, esta ope-

¹² Cfr. el capítulo sobre autoficción lírica en nuestro libro *Palabras en el cuerpo*: Scarano (2007), *op. cit.*

¹³ En Scarano (1994), *op. cit.*, utilicé justamente ese término, *figuraciones del sujeto*, para aludir a las distintas *figuras de poeta* que emergen en la lírica, entre ellas la del correlato autoral. Pozuelo Yvancos aplica el término a la narrativa en su libro de 2010 (*Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes) y niega operatividad al de *autoficción*, al menos en el orbe novelístico que analiza en su nuevo libro –modificando así su postura anterior, que defendía el término a propósito de *Soldados de Salamina en Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004–. A pesar del saludable impulso correctivo de esta noción frente al cajón de sastre de la autoficción, para nuestra investigación no

ración de irrupción del autor en el poema para instalar simultáneamente un pacto autobiográfico y ficcional merece si no una etiqueta específica, sí al menos un cuidadoso examen. Porque no todas estas autoficciones tienen el mismo calibre, intencionalidad, efectos; ni acogen elementos factuales y ficcionales en la misma proporción. Sin duda replantean el pacto de lectura, juegan con la vacilación interpretativa del lector y son un fenómeno irrefutable de búsqueda de complicidad. En el caso de las obras poéticas que explotan la homonimia, vemos hoy que se hacen cada día más comunes y determinan unos lazos con el imaginario de la autobiografía que representa un desafío crítico. Aunque como dijimos, cada horizonte histórico y modelo discursivo condiciona su estatuto y sus posibles realizaciones¹⁴.

Una rápida revisión de la operatividad de estas categorías en el género lírico nos anima a proponer el uso del término "autoficción" como categoría modal o dispositivo discursivo (transgenérico), más que como subgénero literario, como se viene proponiendo para otros géneros. Estas disquisiciones —que son muy actuales en el terreno de la novela, especialmente la relación *autobiografía, novela autobiográfica, autoficción narrativa*— apenas se abordan a la hora de examinar el género lírico. En nuestro campo, urge definir las relaciones entre lírica autobiográfica y poesía autoficcional, proponiendo una serie de interrogantes centrales: ¿ambas categorías designan lo mismo?, ¿tienen la misma intencionalidad (declarada o implícita)?, ¿pertenecen a modelos culturales diferentes?, ¿cuáles son los contextos históricos de aparición de cada rótulo?, ¿debemos contraponer radicalmente los pactos de veracidad y ficcionalidad? "Lírica autobiográfica" ¿designa pues lo mismo que la rutilante "autoficción poética"?

Sin embargo, no parece pertinente suplantar mecánicamente la noción de "poesía autobiográfica" por la de "poesía autofic-

es lo mismo hablar de *figuración de autor* que de *figuraciones del yo*, especialmente si se habla de un "*yo reflexivo o personal*" no biográfico (que introduce demasiadas dudas y ambigüedades a nuestro juicio). Un colega argentino, José Amícola (también abocado a la narrativa), propone el rótulo de "autofiguración", en una línea similar, sin terminar de persuadirnos de su conveniencia como sustituto estricto de "autoficción" (Amícola, José: *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Viterbo, 2007).

¹⁴ Entre los poetas que he estudiado sin duda no tiene la misma función el uso de esta figura de *metapoeta* o *correlato autorial* en la poesía social, que buscaba un máximo de verosimilitud, que en las nuevas poéticas actuales, las cuales exhiben la condición de artificio ficcional de este *yo con nombre de autor*, sin pretensión alguna de "veracidad".

cional" sin más, como algunos teóricos propugan¹⁵. La novedosa etiqueta no cubriría el mismo territorio que la vieja y polémica "autobiografía", sino que apuntaría a otros usos –menos testimoniales y más lúdicos– de la biografía del autor, sin compromiso mayor de referencialidad (aunque con plena conciencia tanto de la ambigüedad que generan como efecto de lectura, cuanto de la naturaleza retórica de ese *autor escrito*). Anudada al nuevo imaginario contemporáneo, la ventaja del término radicaría también en que pone en tela de juicio esa relación de identidad no problemática entre yo lírico y autor real, aun cuando el nombre propio sea el mismo.

No podemos ignorar que en la historia de la poesía el rótulo de "lírica autobiográfica" fue y sigue siendo un concepto incómodo y problemático, deudor muchas veces de ciertas erróneas concepciones de una lírica confesional y expresiva de cuño romántico. No obstante esto, todavía hay importantes críticos que defienden el rótulo, pues consideran que éste constituye "uno de los bastiones textuales capaz de reivindicar coherentemente, en el contexto de las actuales investigaciones teóricas sobre la literatura, la figura del autor real", que ha sido desprestigiada por las corrientes formalistas, hermenéuticas y fenomenológicas de la segunda mitad del siglo XX, como lo propone Jesús Maestro¹⁶. Nos exigiría mucho espacio recorrer con amplitud el fructífero debate que supone la colisión o complementariedad de estas convenciones –ficcionalidad y referencialidad– en el género lírico¹⁷. Dejamos aquí sugerido sólo uno de los interro-

¹⁵ En su libro *L'Autobiographie* (Paris: Armand Colin, 1997), Jacques Lecarme dedica un breve capítulo a debatir la posibilidad de existencia de una poesía autobiográfica, o mejor de una autobiografía poética (p. 39), y en su especulación defiende el término de autoficción como "variante" o "nueva edad" de la autobiografía convencional (p. 267).

¹⁶ Maestro, Jesús G.: «La semantización del objeto en la lírica de la vivencia (Unamuno, Pessoa, Borges, Hardy)», en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.): *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. *Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED*. Madrid: Visor, 2000, pp. 381-397. La cita es de la p. 396.

¹⁷ ¿Existe una poesía autobiográfica? No parece ser una discusión zanjada. Y vale la pena repasar para ello los dos volúmenes que José Romera Castillo compila: *Escritura autobiográfica*. *Actas del Seminario Internacional Semiótica*. Madrid: Visor, 1993, y, con Gutiérrez Carbajo (2000), *op. cit.* En este último, hay interesantes estudios que polemizan al respecto. Miriam Sánchez Moreiras, por ejemplo, afirma categóricamente que es "impensable" la lírica autobiográfica (p. 580), y Asún Bernárdez habla de la literatura autobiográfica como una "definición imposible" por "la duplicidad enunciativa del yo" (p. 169). Romera Castillo, Darío Villanueva, Túa Blesa, Antonia Cabanilles, Genara Pulido, Alicia Molero, Antonio Gil (para nombrar sólo algunos autores) entienden el "poema autobiográfico" como una sub-especie dentro de las "escrituras del yo", sin por ello

gantes que atañen a las poéticas actuales: ¿cabe seguir hablando de "autobiografía" sin más en la poesía que explota el *byos* autor al atenta a sus desviaciones más que a sus posibles fidelidades?¹⁸ ¿O conviene emplear sin tapujos el concepto de "autoficción" para señalar el plus de intencionalidad ficcional que guía a los nuevos poetas, poco interesados en contar su biografía lisa y llanamente y más atraídos por simular identidades alternativas sin borrar la real? Sabemos que la proliferación de estos *yoes* virtuales, dentro de una nueva cultura del "nomadismo identitario" (como la han llamado varios sociólogos y antropólogos), juega a enriquecer la representación que el autor busca de sí al autorretratarse en el poema con sus inequívocas señas de identidad civil, aunque no necesariamente cancela la impronta autobiográfica que reconoce el lector simultáneamente.

Las recientes teorizaciones sobre la autoficción parecen convencidas de que se trata de una categoría posmoderna, anudada a la aparición del posestructuralismo y a los dogmas deconstruccionistas sobre la inevitable naturaleza tropológica del lenguaje y de la literatura, lo que invalidaría su uso como concepto transhistórico. Si es así, en el ámbito de la poesía, la autoficción vendría a ser una sustitución correctiva de la antigua "autobiografía", porque señalaría no sólo un cambio de paradigma epistemológico, sino una diferencia radical en el proyecto de escritura, desde una ingenuidad positivista y confesional (el voto de "sinceridad" del autor que se cuenta y que el lector acepta sin conflicto) a la simulación lúdica de una "creencia" que admite el juego de la "representación" figurada, sin demandar verificación. Señalaría el paso de una convención de "referencialidad" (base histórica de la autobiografía como género literario no ficticio) a la convención de "ficcionalidad", que rige todos los géneros literarios desde el giro estructuralista y sus sucedáneos: una concepción teórica omnipresente en el siglo XX que terminará por asimilar los dos estatutos (literario y ficcional), tomando el acto enunciativo como paradigma. En este caso la sanción de ficcionalidad del género lírico se apo-

desconocer sus componentes ficcionales, pero restituyendo también su operatividad referencial.

¹⁸ Como solución alternativa, antes de que se impusiera la moda autoficcional, denominé "ficción autobiográfica" a esta estrategia de figuración del yo autor al en el poema (a propósito de los poetas sociales, en mi tesis doctoral de 1991). Antonia Cabanilles propuso también tempranamente el rótulo de "ficción autobiográfica" en su estudio de 1989 sobre Jaime Gil de Biedma, sosteniendo la posibilidad de coexistencia de ambos registros (referencial y ficcional) (en: Romera Castillo/ Gutiérrez Carbajo (2000), *op. cit.*, p. 192).

varía no en la supuesta invención de contenidos del enunciado, sino como construcción textual o puesta en relato de una vida¹⁹. Esta premisa habilitaría su uso, sin preocuparse por la verificación con el extratexto, ya que se nos impondría *per se*, por el contrato previo del género lírico como constructo ficcional (Culler, Herrstein Smith, etc.). Pero, si le negamos estatuto ficcional a la lírica (como hace Käte Hamburger), la noción de autoficción resulta inoperante.

Ya Sultana Wahnón revisó pormenorizadamente las refutaciones a la conocida tesis de Käte Hamburger sobre la lírica como enunciado de realidad "no ficcional", concluyendo que hoy ya existe "un acuerdo generalizado en lo que respecta a la inclusión de la lírica entre los géneros ficcionales", pues se trata no de una cuestión de "representación lírica" sino de "enunciación lírica"²⁰. Los dos volúmenes que compilará Fernando Cabo son prueba de la vitalidad de esta discusión, anclada en la categoría enunciativa: "los teóricos de la literatura y los mismos poetas han ido apuntando hacia un entendimiento que, a falta de mejor palabra, llamaremos *ficcional*"²¹; sin embargo comprartimos su afirmación de que "caracterizar el texto lírico como ficticio debe concebirse como un punto de partida más que como una solución"²². Esto ratificaría la legitimidad del estudio de "la representación imaginativa del mundo real", desde una "perspectiva elocutiva y semántica" (no sólo pragmática) de la lírica, por la cual aboga Wahnón en su trabajo, buscando determinar "una específica cualidad verbal del poema para construir un significado y referirse a la realidad"²³. Para ella "siguen sin resolverse nuestras dudas acerca de qué es aquello que distingue a la lírica, en cuanto género de ficción, de los otros géneros literarios ficcionales"²⁴.

Los enfoques pragmáticos de la lírica intentan revisar el estatuto del hablante en su peculiaridad genérica. Y en este sentido cabe revisar la propuesta de Luján Atienza, quien apoyándose en las teorizaciones de Paul Ricoeur, propone varios

¹⁹ Los trabajos de Martínez Bonati, Pozuelo Yvancos y Fernando Cabo, para señalar sólo algunos de los más representativos, han desarrollado con amplitud esta sanción ficcional del género. Abordé extensamente estos debates en un capítulo específico de mi libro *Los lugares de la voz* (Scarano (2000), *op. cit.*).

²⁰ Wahnón, Sultana: «Ficción y dicción en el poema», en: Cabo Aseguinolaza, Fernando/ Gullón, Germán (eds.): *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam: Rodopi, 1998, pp. 77-110. Cita de la p. 99.

²¹ Cabo Aseguinolaza/ Gullón (1998), *op. cit.*, p. 7.

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ Wahnón (1998), *op. cit.*, p. 107.

²⁴ *Ibid.*, p. 106.

grados en la "determinación del yo que aparece en el poema"²⁵: el nombre propio o la "auto-mención", la "descripción identificadora" y el "uso de pronombres" personales²⁶. Su reflexión parece negar el carácter ficcional del hablante lírico, para diferenciar un "yo pretendidamente ficticio" de otro "yo pretendidamente no-ficticio"²⁷. En este último caso llega a sostener de manera general que "cuando no hay ninguna marca que indique que el yo que habla en el poema no es el poeta en trance de escribir, asumimos por defecto que así es"²⁸. Esta identificación no nos obligaría a creer en la "sinceridad" de sus dichos, pues "leemos un género literario y no unas confesiones", pero sí tiene efectos "sobre la impresión de autenticidad que produce en el lector"²⁹. Lo "real" no sería la "experiencia narrada", sino la enunciación³⁰. Pero, si –siguiendo su argumentación– sólo cuando estamos frente a un "yo pretendidamente ficticio" vemos "la construcción de un personaje", ¿cómo llamaremos a ese otro "yo pretendidamente no-ficticio" que surge cuando "el enunciado se supone parte de una personalidad definida que nos transmite una vivencia propia"³¹? Es decir, ¿cómo categorizamos al hablante poético cuando se identifica con el escritor? ¿No es acaso también un "personaje" verbal, retóricamente idéntico a cualquiera, aunque imponga un pacto de lectura "autobiográfico"?

Sin duda, no es fácil de resolver el dilema que surge del encuentro de esta categoría de ficción como convención genérica con el estatuto del "yo" lírico. ¿Sería posible sostener la creencia en un sujeto autobiográfico como tal y al mismo tiem-

²⁵ Luján Atienza, Ángel Luis: *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco, 2005, p. 183.

²⁶ Para Paul Ricoeur en su libro *Sí mismo como otro* (Madrid: Siglo XXI, 1996), esta "asimilación entre el yo sujeto de la enunciación y la persona particular" proviene de la necesaria yuxtaposición que surge del movimiento autorreflexivo y la "referencia identificadora" presentes en el texto (p. 69).

²⁷ *Ibid.*, p. 174.

²⁸ *Ibid.*, p. 178.

²⁹ *Ibid.*, p. 184. Su propuesta evidentemente no rompe con la tesis de Käte Hamburger sobre el yo "real" de la enunciación lírica, aunque se distancia en cuanto a proponerlo en un sentido social y pragmático más que fenomenológico. De todos modos, la distinción que propone Luján Atienza no me parece pertinente, ya que postula una diferencia entre *hablantes reales* y *ficticios* por los contenidos biográficos de su enunciado. Y ¿qué alcance le daríamos a ese adverbio "pretendidamente" con que distingue *yo ficticio* de *no ficticio*? Ya intentó esa vía hace dos décadas Susana Reisz en un conocido artículo, "¿Quién habla en el poema?", incluido luego en su libro de 1989. Como en su momento, cuestionamos esa diferenciación por las ambigüedades que comporta.

³⁰ Cabo Aseguinolaza/Gullón (1998), *op. cit.*, p. 151.

³¹ *Ibid.*, p. 184.

po defender su condición retórica dada la índole ficcional del género? Philippe Lejeune –quien apenas se refiere a la poesía– busca sortear la ilusión sustancialista del yo autobiográfico recuperando la noción de "identidad narrativa" de Paul Ricoeur, que pertenecería al "imaginario" y "no tiene ninguna relación con el juego deliberado de la ficción"³². Desde su perspectiva "todos los hombres que andan por la calle son *hombres-relato*" y "poniéndome por escrito, no hago más que prolongar ese trabajo de la creación de la identidad narrativa, como dice Paul Ricoeur, en que consiste toda vida"³³. Al escribir el propio yo, el sujeto crea su identidad al modo de un relato, pero eso no equivale a decir que la inventa y "en absoluto ello quiere decir que sea una ficción", argumentará Lejeune³⁴.

Ahora bien, para el lector: ¿quién dice *yo* cuando nos cuenta su vida y asume como nombre el del autor que firma? Si esta pregunta está en el núcleo del discurso autobiográfico en general, parece multiplicar sus vacilaciones cuando la referimos a la lírica. Porque, si acordamos que la ficcionalidad es una categoría que se constituye pragmáticamente, todo espacio autobiográfico inmerso en el orbe literario será considerado "ficción" desde una perspectiva genética, pues sabemos que "el autor no pretende reproducir sino *crear* su yo", como bien ya lo ha manifestado Darío Villanueva. En cambio, para el lector, conlleva un "efecto de verdad" desde una perspectiva pragmática. Sin duda el lector "es seducido por las marcas de verismo que el *yo-escritor-de-sí*, sea sincero o falaz, acredita con su mera presencia textual", sobre todo si esa identificación se apoya en la "fuerza autenticadora" que le otorga la identidad nominal³⁵. Túa Blesa describe con acierto estos movimientos pendulares del poema autobiográfico, como una efectiva "salida del texto al universo del archivo", que produce en nuestra lectura "un continuo deslizamiento por la banda de Moebius"³⁶. Se trataría pues, en sus palabras, de "un efecto de lectura"³⁷, pero ¿la "verdad" del yo

³² Lejeune, Philippe: «Definir la autobiografía», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 5 (2001), pp. 9-18. Cita de la p. 12.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 11.

³⁵ Villanueva, Darío: «Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía», en: Romera Castillo (1993), *op. cit.*, pp. 15-31, la cita es de la p. 28.

³⁶ Blesa, Túa: «Circulaciones», en: Romera Castillo/ Gutiérrez Carbajo (2000), *op. cit.*, pp. 41-52, la cita es de la p. 44.

³⁷ *Ibid.*, p. 48. No sin razón argumenta Túa Blesa que "es una impropiedad, un apresuramiento, afirmar que los géneros poéticos, o cualesquiera otros, son referenciales, tanto como afirmar que no lo son" (*ibid.*, p. 46). El error de las teorías de la ficcionalidad es llevar al extremo la imposibilidad de trasvase o intersección entre esas dos series textuales, la referencial y la ficcional, sólo por

autoral devenido *metapoeta* es únicamente un espejismo del lector ingenuo?

No hay ninguna ingenuidad en la cauta y parcial identificación entre autor y hablante lírico a través de estos usos del nombre propio, porque precisamente es uno de los efectos buscados por el proyecto de escritura del autor, aunque no niegue nunca el carácter figurado de la representación. Esta "expresividad confesional", que reclama el asentimiento lector, ha sido interpretada por Alicia Molero de la Iglesia como "la conciencia que el receptor tiene del fingimiento de la voz que se expresa en el poema", y es lo que automáticamente hace que el lector no pueda "interpretarlo como un enunciado real"³⁸. Para ella, este "modo narrativo-documental que recoge hechos de la vida del autor" exige la identificación del pronombre *yo* con el *sujeto civil que escribe*. Y entre "las marcas que denotan la coincidencia del yo enunciador y el personaje poético se impone la identificación por *el nombre propio*", así como "las marcas que personal o espacialmente remiten a sujetos reales". Estos "biografemas" tienen una fuerza contractual: son "factor de autenticación que funciona en el lector que reconoce en el mundo poético el de quien firma el poema"³⁹.

Que el yo poético sea un constructo ficcional por todos admitido tampoco nos obliga, como reflexiona Fernando Cabo en su trabajo "Autor y autobiografía", a que partir de ese punto haya que "descreer de la fuerza mimética del yo autobiográfico", porque admitir su "funcionamiento retórico no implica negar la peculiaridad de la relación"⁴⁰. El propio mecanismo constructivo de la autobiografía nos impide a la vez confundir el yo del texto con la figura del autor, pero también lo opuesto, ignorarlo por completo desde un "textualismo exacerbado"⁴¹. Es necesario pensar en un "sujeto semiótico autorial", actuante a la vez en el ámbito pragmático como en el de la virtualidad textual, que restituya la figura del autor no como una "presencia incómoda difícil de situar", sino como "un elemento ineludible en el entendimiento dialógico del hecho literario"⁴².

su adscripción genérica: "la realidad de las lecturas proclama a cada paso que las cosas no son exactamente así", porque "los textos no son ya ficcionales de una vez para todas, por una especie de destino que su pertenencia genérica impone" (*ibid.*, p. 47).

³⁸ «Subjetivismo poético y referencialidad estética», en: Romera Castillo/Gutiérrez Carbajo (2000), pp. 421-430, cita de la p. 428.

³⁹ *Ibid.*, p. 422.

⁴⁰ Cabo Aseguinolaza (1993), *op. cit.*, p. 135.

⁴¹ *Ibid.*, p. 136.

⁴² *Ibid.*, p. 137.

Figuración del autor, auto(r)ficción, autoficción, autobiografía ficticia, autorretrato literario... Los rótulos en torno al *autos/auctor* pueden abundar, pero el fenómeno es indiscutible. Y me permito parafrasear algunas afirmaciones que me atreví a hacer al respecto, hace más de una década, con la inconciencia propia de los recién iniciados en esta pasión teórica⁴³. "Autor como ficción" o "ficcionalización del autor" es una premisa tensada entre dos extremos: el de la absoluta constructividad que puede derivar en la *différance* deconstructiva (el lenguaje es una forma de "privación" del yo, una marca de su "ausencia" y de su imposibilidad de ser nombrado) o el de la falacia referencial que lo entiende como representación inmediata de una realidad empírica. Si tensamos el primer extremo, el texto cae irremediabilmente en la "cárcel del lenguaje". Si tensamos el segundo, cae en la ingenuidad positivista que atrapa al sujeto autobiográfico en los avatares de un materialismo genético y psicologista⁴⁴. La identidad inscripta en el nombre de autor y proyectada al espacio poético es sin duda "una textualidad amenazante"⁴⁵, que no se cumple sino en una perpetua "diáspora": "Fuga y dispersión, que este discurso pretende vanamente contener, de un núcleo o comunidad de conceptos imposibles de disociar (sujeto, vida, escritura)"⁴⁶. Pues el autor que *se dice* en el poema y *se representa* como personaje autoral con su propio nombre, ejecuta varias operaciones a la vez: crea una máscara (*personae*) que lo oculta y lo delata al mismo tiempo, se convierte en ente de ficción, en figura verbal y se exhibe al lector desplegando la identidad del nombre y muchas veces también el parecido, buscando su complicidad.

Restituir el autor al poema como causa eficiente de su significación sigue siendo cuestionable, pero admitir su figuración como elemento crucial en la articulación de la identidad discursiva parece legítimo, aunque debemos confrontar para ello esa región insondable de la persona, su vida, la realidad empírica. Las teorías formalistas desterraron con justicia la sola sospecha de equiparación entre *poeta real* y *yo lírico*, pero en su afán de saneamiento metodológico llegaron al otro extremo del péndulo: no hay poeta fuera del poema, ni cuerpo, ni nombre, ni historia, ni siquiera huellas del contexto de enunciación. Ya

⁴³ Una primera versión de estas cuestiones la publiqué bajo el título "El sujeto autobiográfico y su diáspora: Protocolos de lectura" en la revista *Orbis Tertius* (1997), y fue retomada con más exhaustividad en el capítulo 3 de *Los lugares de la voz*, con el título "La diáspora autobiográfica" (2000).

⁴⁴ Scarano (2000), *op. cit.*, p. 60.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 85.

conocemos cómo terminó la operación posestructuralista de destrucción del sujeto. Sólo un nombre nos resume las paradojas de esa aventura: Roland Barthes evolucionará de la "muerte del autor" decretada a viva voz (1968), a la creación de sí mismo como autor en su autoficción *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975). Texto canónico del nuevo género, paradigma de la fragmentación del yo en simulacros, es deudor al mismo tiempo de la pulsión referencial que le sirve de fundamento. Hay sin duda en su texto un *alter ego* autoficticio, que se declara "personaje de ficción", pero se juega su re-presentación verbal en recuerdos, imágenes, fotografías ancladas en el Barthes real que les presta vida y rostro.

3. LA AUTOFICCIÓN EN DIMENSIÓN "META"

El juego del nombre propio y la figuración del yo autoral se ubican en la cresta de una ola cuyos movimientos más profundos tienen que ver con el problema del sujeto lírico y la identidad discursiva. Ni siquiera un siglo de saneamiento metodológico para depurar de sustancialismo a este *ego* han sido suficientes para eliminar nuestros prejuicios a la hora de interpretar el juego de la subjetividad en el género: desde el "confesionalismo" romántico malinterpretado, el encasillamiento de la lírica en la enunciación en primera persona, la adjudicación de la función emotiva/expresiva como excluyente, su inscripción en los "enunciados de realidad", etc. Aunque muchos avances se han hecho en este sentido desde la pragmática de la comunicación literaria y las teorías de la enunciación sobre la sanción ficcional del género (como ya hemos visto en parte), sin embargo, la tradición de lectura no siempre acata estos giros superadores de la "falacia intencional".

Por el contrario, vemos que a menudo se "tiende a conferir fidelidad al sujeto de la enunciación", como bien lo advierte Antonio Gil⁴⁷. Y este proceso de identificación se agudiza "mucho más si [ese yo] se reviste de los rasgos que le son propios al *autor de carne y hueso que firma el poemario* y se construye a medida la máscara de poeta". Pero este peligro no nos devuelve a posturas genéticas sin más, sino que nos permite afinar la mirada y volver a leer desde prismas mucho más sofisticados estas manifestaciones de "autorreferencialidad metapoética". Entre estos dispositivos, sin duda el de "la personificación auto-

⁴⁷ Gil González, Antonio J.: «Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema», en: Romera Castillo/ Gutiérrez Carbajo (2000), *op. cit.*, pp. 289-302, cita de la p. 299.

rial" (como la denomina Gil), si bien "parece demandar una lectura en clave intencional y, en este sentido, necesariamente autobiográfica"⁴⁸, no cancela su naturaleza de artefacto construido. Precisamente el punto de encuentro reside en esa potencialidad bivalente del *correlato autorial*: "el componente metapoético se une al autobiográfico como procedimiento constructor de una *imagen autorial*"⁴⁹.

Es indudable que tras décadas de estudios sobre metafiguración, apenas se desbroza la funcionalidad de estas operaciones en el terreno de la poesía. Advierte Arturo Casas que ya es hora de "rectificar la minoración del sujeto enunciador y de la propia acción discursiva completa", ignoradas por aquellas corrientes que sublimaron el texto o la recepción, olvidando "algo tan palmario como la existencia de *aquel otro lado* de la enunciación"⁵⁰. Por eso su propuesta encara la cuestión desde la pragmática como "plataforma idónea para el tratamiento del fenómeno metaliterario", tanto en el "terreno semiológico-textual" como en el de "la acción comunicativa" en sí⁵¹. Resultan interesantes además algunas de las preguntas que suscita este eje, para Casas: "¿Dónde se apoya la metapoesía? ¿En el plano empírico? ¿En el plano fictivo? ¿Sobre ambos? ¿En uno alternativo?"⁵². No podemos más que coincidir con él (especialmente en el terreno de esta figura autoficcional de *metapoeta*), al situar "el fenómeno metapoético en los márgenes *de o sobre* los planos empírico y fictivo"⁵³. Esta "alternancia de atribuciones" y "rotación complementaria" se agudiza cuando ocurre "la irrupción de mayor estrépito, la del propio autor allí donde los límites genéricos se disuelven y entramos en el dominio de una (meta)discursividad ambigua y difusa"⁵⁴.

Sin duda, la irrupción máxima se opera cuando el lector *lee* el nombre propio y datos conocidos o comprobables de la biografía del autor que firma, como componentes poéticos. Porque

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 293.

⁵⁰ Casas, Arturo: «Metapoesía y (pos)crítica: puntos de fuga», *Anthropos*, 208 (2005), pp. 71-81. Cita de la p. 72.

⁵¹ *Ibid.* Casas sostiene la necesidad de abordar "la identidad del sujeto poético en un marco general que es el de todo discurso ficcional con una doble enunciación que comprende la dimensión empírica y fictiva del acto elocutivo y que por tanto pone sobre la mesa la relación entre al menos dos subjetividades y dos intencionalidades, las reales o empíricas correspondientes al poeta y las configuradas por la enunciación enunciada que corresponden al hablante poético" (*ibid.*, p. 73).

⁵² *Ibid.*, p. 74.

⁵³ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 76.

el género condiciona su lectura, suspende la convención de veracidad y le impone la otorgada por la institución literaria, comprobada por el lector, que reconoce la naturaleza estética del texto que tiene entre manos, y de inmediato activa las presuposiciones y enciclopedia cultural que le son inherentes. En este sentido, son dos los elementos que orientarían el pacto: los componentes formales marcados (el nombre propio del autor, sus datos biográficos, etc.) y el nivel paratextual que prescribe el modo con que debemos recibirlo en tanto objeto estético y orienta su circulación y recepción en el campo artístico y social (la etiqueta de género con que se edita, el nombre del autor en la cubierta, las formas de promoción del libro, etc.)⁵⁵.

¿Qué vínculos exhibe la operatoria autoficcional con la "metapoesía", o mejor, con la dimensión metaficcional del discurso? El nexa entre estos territorios nos sugiere la imagen del archipiélago: islas conectadas por un sustrato que no siempre se hace visible a simple vista. Sin duda, la autoficción supone una dimensión *meta* cuando se hace explícita la alusión al oficio de poeta, al proceso de creación y al orbe metapoético. Podríamos decir que no es evidente en los casos que eluden esta cuestión y el autor irrumpe como cualquier personaje sin notas específicas ligadas al quehacer artístico, y en remisiones a su vida, su familia, sus recuerdos biográficos, que no se cruzan con el eje autorreferencial (aunque se podría argumentar que la sola mención del nombre de autor construye una perspectiva metaficcional, en tanto el lector es consciente de que ese nombre nos reenvía al autor real, vértice fundamental de la autorreferencia)⁵⁶.

¿Cabe hablar entonces de *poema metapoético* y *autoficcional* para aquellos textos que explotan la identidad entre hablante-poeta y poeta-que-firma, exhibiendo su rol de escritor? La ficcionalización del autor en el poema, como la describe Pérez Bowie⁵⁷, es sin duda un "núcleo metapoético", pero ¿cubre todas las instancias de "intrusión autoral" de la misma manera? Sin duda, este "autor" de papel es un posible rostro de nuestro elusivo *metapoeta*. Porque la figura del poeta que se autorrepresenta pone en escena la escena de la escritura y, muchas veces también, la imaginada escena de la lectura... Todos estos son componentes metapoéticos que nos reenvían de los bordes

⁵⁵ Lecarme (1997, *op. cit.*) diferencia como criterios de pertenencia a la autoficción la adscripción genérica (peritextual) y el uso del nombre propio (categoría onomástica).

⁵⁶ Si adoptamos esta última perspectiva, la autoficción es siempre metaficcional. La primera postura resulta sin embargo más cauta y permite ver matices y variaciones en el cruce de estos dos ejes.

⁵⁷ (1992), *op. cit.*

del poema a sus contornos exteriores. El poema se inscribe en el eje autorreferencial del discurso cuando exhibe su naturaleza autoficcional, porque apunta como una flecha directamente al corazón del autor, en su nombre propio. Y como la autorreferencia designa el repliegue del texto sobre sus propias condiciones de construcción, la emergencia del autor en el poema es un signo metaficcional que hace de este *yo* con nombre propio el objeto privilegiado de su indagación⁵⁸.

4. LA *ILLUSIO* NOMINAL: EL EFECTO PRAGMÁTICO DEL NOMBRE DE AUTOR

Esto nos lleva a uno de los núcleos más apasionantes de esta figura de *metapoeta*: el poder fáctico del "nombre de autor". Especial capítulo merece Philippe Lejeune, para quien "el tema profundo de la autobiografía es el nombre propio", pues produce un efecto condensativo en la articulación del sujeto y resume la existencia de lo que llamamos "autor", única señal en el texto de una realidad extratextual que envía a una persona real⁵⁹. De ahí su afirmación: "un autor no es una persona, sino un nombre de persona"⁶⁰, porque el referente de ese yo es el "modelo al que el enunciado quiere parecerse"⁶¹. Pero, en su especulación, este enunciado no lo conduce a una postura inmanente o meramente funcionalista, porque el lugar asignado a ese nombre va unido a una convención social, a la forma de responsabilidad de una persona real, cuya existencia está atestiguada por su estado civil. Y en este poder del "nombre propio real" como "fuerza magnética que comunica a todo lo que toca un aura de verdad"⁶², se centra la operatividad contractual del género. A pesar de la oleada de reparos que recibió su primera propuesta, Lejeune desde el comienzo advirtió que se refería al

⁵⁸ Francisco Puertas Moya («De la *otra* sentimentalidad al *week-end*. La autobiografía sentimental de Luis García Montero», en: Romera Castillo, José/Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.): *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid: Visor, 2000, pp. 493-501) indaga en esta "nueva modalidad de pacto autobiográfico metaficcional", por el cual "los hechos autobiográficos no anulan la autosuficiencia poemática, pero sí responden a un principio de complementariedad que actúa como un segundo nivel", "en una especie de mundo ficcional II", "de conversión de la vivencia biográfica en acto lírico" (*ibid.*, p. 499).

⁵⁹ Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, pp. 59-60.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁶¹ *Ibid.*, p. 77.

⁶² *Ibid.*, p. 188.

ejercicio de una "función que consiste en enviar a un nombre", como "categoría léxica", que designa "personas"; de este modo el yo no se pierde en el anonimato del pronombre "y es siempre capaz de enunciar lo que tiene de irreductible al nombrarse"⁶³. Sin embargo, este acto por el cual el autor "se aferra a su nombre"⁶⁴ implica una "pasión del nombre propio que va más allá de la simple vanidad de la autoría": es una reivindicación de su "existencia"⁶⁵. Detrás de estas afirmaciones, late uno de los más provocativos desafíos de la propuesta del teórico francés, orientado a la "elaboración provisional de una breve *pragmática del nombre real*"⁶⁶.

En un trabajo fechado en 1986 y titulado "Autobiografía, novela y nombre propio" (incluido en su libro *Moi Aussi*), Lejeune marca una diferencia entre el "nombre real" ("el nombre propio de persona que leo pensando que designa a una persona real que lleva ese nombre") y el "nombre imaginario"⁶⁷. Cuando "el nombre es el del propio autor", aunque el pacto no sea referencial, "el nombre del autor utilizado en el texto *me parecerá real*", subrayará. Y aún cuando todo lo que se diga de él parezca ficticio, el lector "considerará más bien la aserción como juego, hipótesis, figura, concerniente a la persona real"⁶⁸. Con ironía subtitulará otro de sus capítulos "Nombre propio y referencia: la venganza de la realidad"⁶⁹. La marca tangible del autor en el poema, sin renunciar a su naturaleza verbal y figurada, se parecería a una justificada revancha de la realidad impugnada arbitrariamente por un siglo de formalismos extremos.

Paul Eakin, en su introducción a la última edición de *El Pacto autobiográfico*, analiza la trayectoria teórica de Lejeune, que evolucionará desde una inicial concepción del pacto basado en el autor y su intención de veracidad (incómodo –dice Eakin– ante "la espinosa ética de la sinceridad"), hacia una crítica textual y pragmática (el pacto como contrato con el lector), para desembocar en la historia cultural: "El concepto de yo se deriva de modelos suministrados por la cultura en la que vive el individuo"; su "habla privada" se deriva del "discurso público estructurado por la clase social, los códigos y las conven-

⁶³ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 186-187.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 163.

ciones"⁷⁰. Sin embargo, nunca renunciará a la convicción de que "la referencia del nombre propio a una persona real es decisiva"⁷¹, y no cesará de inquirir sobre "los factores que gobiernan la percepción de un nombre como algo real en un texto". Al tiempo de aceptar el estatuto ficticio del sujeto, pasa "a considerar su funcionamiento como *hecho experiencial*", vale decir "a aceptar esa creencia como un hecho de la experiencia cultural contemporánea"⁷².

En esta línea resulta productivo mencionar los aportes de distintas disciplinas al problema de la *antroponimia y la firma de autor*, porque estos nuevos enfoques renuevan los viejos y trillados prejuicios sobre la nominación autobiográfica en el género lírico⁷³. Una de las aproximaciones más convincentes desde la sociología la constituye sin duda la de Pierre Bourdieu, especialmente en un breve pero sagaz trabajo titulado "La ilusión biográfica"⁷⁴, donde define la clase de palabra del nombre propio como un "designador rígido": un resorte institucional de unificación de la persona que le presta "consistencia diacrónica" y "unidad sincrónica"⁷⁵. Mediante esta "forma absolutamente singular de nominación", resulta instituida para Bourdieu "una identidad social constante y duradera que garantiza la identidad del individuo biológico en todos los campos posibles en los que interviene en tanto agente"⁷⁶. Se trataría de una "constancia nominal" que requiere (e impone) el orden social, y su

⁷⁰ Eakin, Paul John: «Introducción» en: Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, pp. 9-46. La cita es de la p. 34.

⁷¹ *Ibid.*, p. 15.

⁷² *Ibid.*, pp. 21, 23. Sin duda Paul Eakin sigue esta dirección al titular su libro de 1992: *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad* (Madrid: Megazul). Busca superar el péndulo extremo al que ha sido sometido "el hecho autobiográfico": "desde una inicial fidelidad absoluta a la referencia" hasta "la asunción de esta escritura como una ficción más", sin matización, basada en la identificación entre lo literario y lo ficcional (p. 40).

⁷³ Ya hemos planteado en otros trabajos (Scarano 2007, 2011) los derroteros teóricos del *nombre propio* en el discurso literario, donde juzgamos decisivos tanto los aportes de autores incuestionables como Bajtín, Lejeune, Bourdieu, Ricoeur, Taylor y aún el mismo Foucault, en una línea más sociológica y cultural, como también las que he denominado "teorías negativas sobre el sujeto" (Scarano 2000), que niegan en su movimiento deconstructor los efectos autobiográficos del nombre propio (como las sustentadas por Derrida, de Man, Barthes, etc.).

⁷⁴ En: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 74-83.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁶ *Ibid.*

uso conlleva un efecto de autenticación al tiempo que opera "una colosal abstracción" del sujeto⁷⁷.

Creemos que no hay nada más ajustado a la problemática de la nominación autoral en el discurso literario, que este proceso de interiorización de las prácticas y regulación institucional descrito por Bourdieu. Y no parece ingenuo el título que le da a esta reflexión ("ilusión biográfica"), ya que la identidad verbal cristalizada juega con ambas pulsiones: la idiosincrática, que transforma el nombre en indicador "absolutamente singular de nominación" del yo, y a la vez la institucionalizada por el *habitus*, que señala la "colosal abstracción" que opera el nombre en el individuo biológico. Por ello anudar el sujeto al nombre propio no cancela los efectos de su representación sino que los multiplica. Para Bourdieu, nominar el yo es proponer un "sentido" a esa "trayectoria" vital como "serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente"⁷⁸. La indudable cohesión que comporta no ignora la dimensión verbal que la sustenta, pero tampoco cancela su articulación social y existencial.

Posteriormente, en un trabajo que comenzara a redactar en 2001, pero que fue publicado después de su muerte, *Esquema para un autoanálisis* (traducido al castellano como *Autoanálisis de un sociólogo*⁷⁹), Bourdieu propone un juego similar al barthesiano, pero con muy diferentes proyecciones. Lo encabeza con un epígrafe escueto, rubricado con su firma como pórtico: "*Esto no es una autobiografía. (Pierre Bourdieu)*". Como acierta José Amícola al comentarlo en su libro, imposible no asociar esta declaración del sociólogo francés con la provocación del cuadro de René Magritte: "*Esto no es una pipa*". A diferencia de la anti-autobiografía barthesiana, Bourdieu al negarle estatuto "autobiográfico" a su ensayo, simultáneamente repone esa dimensión en términos de representación, aunque la denomine "autoanálisis". Porque todos sabemos que la "imagen" de la pipa no es la pipa como "cosa en sí", pero remite a ella inequívocamente y al ver la pintura la reponemos mentalmente. Del mismo modo, la imagen de la pipa, a pesar de la leyenda que la nombra y a la vez la niega, reivindica su carácter de signo que nos remite al objeto denotado, apoyado en el contrato cultural que establece el idioma. Aunque la imagen estética posea un plus de significación en relación con su referente y lo connote, la función denotativa no se cancela y en la misma negación de iden-

⁷⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁹ Barcelona: Anagrama, 2006.

tividad entre ambos términos palpita una relación insoslayable imposible de anular.

Ni aquel Barthes escrito es el que vivió y murió, ni este texto de Bourdieu refleja su vida sin más, pero ambos son deudores de esas "presencias reales" que reivindica George Steiner en su magnífico libro, al cual subtitula elocuentemente "*¿Hay algo en lo que decimos?*". Persiste en el autoanálisis de sí mismo que propone Bourdieu la idea de su trabajo anterior, que llamó "ilusión biográfica", o mejor decir, "la biografía como ilusión"⁸⁰. Ilusión que no obstante el lenguaje no llega a cancelar, por más que se defina como mera representación verbal, artificio, construcción de una vida. Ilusión del autor, ilusión del lector, anudada a la contundente *illusio* nominal. La propuesta de Bourdieu le da un rodeo a la impostura vanguardista (Magritte) y aún al simulacro deconstruccionista (Barthes), para habilitar su escritura del yo-autor por otros cauces, lejos del regodeo narcisista y egocéntrico y más cerca de la historia intelectual, de la acción del individuo en su campo cultural, de sus proyecciones sociales en la inasible pero efectiva realidad⁸¹.

Finalmente, la figuración de este *metapoeta* no nos conduce forzosamente al encierro autotélico en los confines del poema como mero artefacto verbal, sino que nos compele a abrir el verso, a mirar por encima de su ritmo, a espiar el invisible rostro del *autos* en la tinta del *graphé*, y reconocer –mediada y diferida, enriquecida con las galas del poema– la escurridiza *byos* del autor, en su lucha tantálica por darle un sentido (un relato) a su existencia.

⁸⁰ Fiel a dicho título, apunta su editor francés que en una de las versiones previas afirmaba: "Esto no es una autobiografía. Es un género que no sólo me está vedado porque he (d)enunciado la ilusión biográfica..." (2006: p. 11).

⁸¹ José Amícola abre su estudio con esta evocación de Pierre Bourdieu, restituyendo el vocablo "intelectual" a la autobiografía del crítico francés, y admite que en sus líneas se traza una "autofiguración", que excede la persona y su "vida vivida" (sin anularla) para desplegar además "la historia cultural de Francia de la segunda mitad del siglo XX" (Amícola (2007), *op. cit.*, pp. 11-13). El orden social queda pues sin duda representado y en él el intelectual que "cuenta" su vida, aunque nos prevenga del riesgo de una mecánica transposición.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel: *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Amícola, José: *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Viterbo, 2007.
- Bajtín, Mijaíl: *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1985.
- Barthes, Roland: *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Avila, 1978 [1975].
- «La muerte del autor», en: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1994, pp. 65-71. [1968]
- Bernárdez, Asún: «La duplicidad enunciativa del yo o por qué es imposible la literatura autobiográfica» en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *op. cit.*, pp. 167-173.
- Blesa, Túa: «Circulaciones», en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *op. cit.*, pp. 41-52.
- Bourdieu, Pierre: «La ilusión biográfica», en: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 74-83.
- *Autoanálisis de un sociólogo*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando/ Gullón, Germán (eds.): *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- «Autor y autobiografía», en: Romera Castillo, José (ed.), *op. cit.*, pp.133-137.
- «Prefacio» en: Cabo Aseguinolaza, Fernando/ Gullón, Germán (eds.), *op. cit.*, pp. 7-10.
- *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco, 1999.
- Cabanilles, Antonia: *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Castellón: Universidad de Valencia, 1989.
- «Poéticas de la autobiografía» en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *op. cit.*, pp. 187-200.
- Casas, Arturo: «Metapoesía y (pos)crítica: puntos de fuga», *Anthropos* 208 (2005), pp. 71-81.
- Colonna, Vincent: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram, 2004.
- Combe, Dominique: «La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía» en: Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.), *op. cit.*, pp.127-154.
- Culler, Jonathan: *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- De Man, Paul: «La autobiografía como des-figuración», *Anthropos*, 29 (1991), pp. 113-118.

- Derrida, Jacques: «Nietzsche: Políticas del nombre propio», en: *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica, 1984, pp. 61-91.
- «Firma, acontecimiento, contexto», en: *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989, pp. 347-372.
- Dobrovsky, Serge: *Fils*. París: Galilée, 1977.
- Eakin, Paul John: *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*. Madrid: Megazul, 1992.
- «Introducción» en: Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, pp. 9-46.
- Fernández Pietro, Celia/ Hermsilla, M^a Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: Un balance*. Madrid: Visor, 2004.
- Foucault, Michel: «¿Qué es un autor?», *Revista Conjetural*, 1 (agosto 1989), pp. 87-111. [1969]
- Genette, Gérard: *Metalepsis: de la figura a la ficción*. México: F.C.E., 2005.
- Gil González, Antonio J.: «Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema», en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *op. cit.*, pp.289-302.
- Monográfico «Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas», *Suplemento Anthropos*, 208 (2005).
- Gramuglio, María Teresa: «La construcción de la imagen» en: Tizón Héctor (et al.): *La escritura argentina*. Santa Fe: Ediciones de la Cortada, 1992, pp. 35-64.
- Hamburger, Käte: *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor, 1995.
- Herrnstein Smith, Barbara: *Al margen del discurso*. Madrid: Visor, 1993.
- Lecarme, Jacques: *L'Autobiographie*. Paris: Armand Colin, 1997.
- Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- «Definir la autobiografía», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 5 (2001), pp. 9-18.
- Luengo, Ana: «El poeta en el espejo: de la creación de un personaje poeta a la posible autoficción en la poesía», en: Toro, Vera/ Luengo, Ana/ Schlickers, Sabine: *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Berlín: Vervuert, 2010, pp. 251-267.
- Luján Atienza, Ángel Luis: *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco, 2005.
- Maestro, Jesús G.: «La semantización del objeto en la lírica de la vivencia (Unamuno, Pessoa, Borges, Hardy)», en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *op. cit.*, pp. 381-397.
- Martínez Bonati, Félix: «El acto de escribir ficciones», *Dispositio*, III, 7-8 (1978), pp. 137-144.

- Molero De La Iglesia, Alicia: «Subjetivismo poético y referencialidad estética», en: Romera Castillo, José/Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), op. cit., pp. 421-30.
- Pérez Bowie, José Antonio: «Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea», *Tropelía*, 3 (1992), pp. 91-104.
- «Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea)», en: Pérez Gago, José María (ed.): *Semiótica y modernidad*. Coruña: Universidad, 1994, vol. II, pp. 237-247.
- Pozuelo Yvancos, José María: *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.
- *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004.
- *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.
- *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto: «De la otra sentimentalidad al *week-end*. La autobiografía sentimental de Luis García Montero», en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), op. cit., pp. 493-501.
- Pulido Tirado, Genara: «Biografía y ficción en la poesía española de los ochenta. Hacia una escritura del yo objetivado» en: Romera Castillo, José/ Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), op. cit., pp. 503-513.
- Rabaté, Dominique: *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 1996.
- Reisz, Susana: *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette, 1989.
- Ricoeur, Paul: *Tiempo y narración*. Madrid: Ed. Cristiandad, 1987.
- *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- Romera Castillo, José (ed.): *Escritura autobiográfica. Actas II Seminario Internacional Semiótica*. Madrid: Visor, 1993.
- / Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.): *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid: Visor, 2000.
- Sánchez Moreiras, Miriam: «Yo lírico versus yo autobiográfico: otra vuelta de tuerca», en: Romera Castillo, José/Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), op. cit., pp. 573-581
- Scarano, Laura/ Romano, Marcela/ Ferrari, Marta: *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994.

- / Romano, Marcela/ Ferrari, Marta: *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- «El sujeto autobiográfico y su diáspora: Protocolos de lectura», *Orbis Tertius*, II, 4 (1997), pp. 151-166.
- *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina, 2000.
- «Foucault y la institución autor como problema» en: Tomás Abraham (et al.): *Foucault*. Mar del Plata: UNMDP, 2001, pp. 297-306.
- *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- «Poesía y nombre de autor: entre el imaginario autobiográfico y la autoficción», *Celehis*, 22 (2011), en prensa.
- Starobinski, Jean: «El estilo de la autobiografía», en: *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus, 1974.
- Steiner, George: *Presencias reales ¿Hay algo en lo que decimos?* Barcelona: Destino, 1991.
- Swiderski, Liliana: *Poética y sociedad: los autoremas en Antonio Machado y Fernando Pessoa*. Mar del Plata: EUDEM, 2011.
- Taylor, Charles: *Fuentes del yo*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Villanueva, Darío: «Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía», en: Romera Castillo, José (ed.), *op. cit.*, pp. 15-31.
- Whanón, Sultana: «Ficción y dicción en el poema», en: Cabo Asegui-nolaza, Fernando/ Gullón, Germán (eds.), *op. cit.*, pp. 77-110.