

## El trazo del autor en el poema: *Vidas en verso*

Laura Scarano<sup>1</sup>

**Resumen.** Uno de los núcleos neurálgicos de los debates en torno al género lírico en el último siglo ha sido la problemática relación entre el autor empírico, su correlato textual y el sujeto que lo enuncia. El escurridizo *yo* es una entidad hojaldrada, que abre sucesivos espacios relationales, especialmente cuando se inscribe en el poema el nombre de autor y comprobables datos biográficos. Se inaugura una polémica tensión entre la tradición autobiográfica y la floreciente autoficción, ambas muy estudiadas para la prosa, pero con escaso desarrollo teórico en la poesía. Estos archigéneros pugnan por colonizar el enigmático espacio del poema autopoético con la fuerza testimonial del antróponimo.

**Palabras clave:** autor, poeta, antropónimo, autobiografía, autoficción.

[en] The filiation narratives and its Hispano-American avatars

**Abstract.** One of the neuralgic issue of the debates around the lyrical genre in the last decades has been the problematic relationship between the empirical author, his textual correlate and the subject who enunciates it. The elusive "I" is an ambiguous entity, which opens up successive relational spaces, especially when the name of the author and verifiable biographical data are inscribed in the poem. A polemical tension is opened between the autobiographical tradition and the new autofiction, both of which are much studied for prose, but with little theoretical development in poetry. These archi-genres strive to colonize the enigmatic space of the autopoetic poem with the testimonial force of the anthroponym.

**Keywords:** Author, Poet, Anthroponym, Autobiography, Autofiction.

**Cómo citar:** Scarano, L. (2024) El trazo del autor en el poema: *Vidas en verso*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 67-74.

“...una presencia incómoda difícil de situar...”  
(Philippe Lejeune)

Uno de los núcleos neurálgicos de los debates en torno al género lírico en el último siglo ha sido la problemática relación entre el hablante textual, la imagen de autor y el poeta empírico o autor biográfico. Naturalmente estas capas hojaldradas de quien dice *yo* abren sucesivos espacios relationales, especialmente con la tradición autobiográfica y con la floreciente autoficción, ambas muy estudiadas para la prosa, pero con escaso desarrollo teórico en la poesía. En 2014 me propuse llenar esa laguna con un libro para analizar las luchas y contradicciones que autobiografía y autoficción desarrollan para colonizar el enigmático espacio del poema autorreferencial.

Lo titulé *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (Estudio y Antología)* [2014]) para destacar el efecto de realidad que provoca leer un poema donde ese *yo* se cruza indiscutiblemente con datos de la biografía del autor, en un difícil equilibrio. Así analizo el problema de la autoría y la figuración del poeta en el poema, contradiciendo una idea del maestro de la autobiografía, Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* de 1975. Allí excluye la lírica del “espacio autobiográfico” porque “así como existen miles de autobiografías en prosa, se pueden contar con los dedos de la mano las autobiografías en verso y apenas es posible encontrar algunos fragmentos de *vidas en verso*, que no superarán los diez” (1982:138, el destacado es mío). Esa imagen da título a mi libro, aunque contradiga su tesis de la inexistencia del género en la lírica.

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Mar del Plata, CONICET, Argentina.  
Correo: [laurarosanascarano@gmail.com](mailto:laurarosanascarano@gmail.com)

El primer esbozo del libro nació en 2012, cuando dicté un seminario de posgrado en la Universidad de Mar del Plata, titulado *Autoficción: teoría y praxis poética*. La I Parte constituye un largo estudio que recorre la problemática teórica, con el título “Una poética del nombre de autor: Entre la *illusio* autobiográfica y la impostura autoficcional”. La II Parte es una *Antología de poemas “con nombre de autor”*, que reúne textos de treinta poetas del siglo XX y XXI, en español y de ambas orillas del Atlántico, con programas de escritura diversos y a menudo antagónicos: desde Fernández Moreno y Borges, Unamuno, Lorca y Cernuda, Vallejo y Cardenal, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro, Joaquín Giannuzzi y Roberto Santoro, Manuel Alcántara, Luis García Montero y Roberto Bolaño, junto con voces femeninas como Alfonsina Storni, Gloria Fuertes, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Julia Uceda, Ma. Victoria Atencia, Juana Bignozzi o Francisca Aguirre, hasta poetas más recientes como Carlos Marzal, Manuel Vilas o Fabián Casas (lista a la que voy agregando textos de Pablo Neruda, Raúl Zurita, Osvaldo Lamborghini, Vicente Luis Mora, Pablo García Casado, Tamara Kamenszain, etc). La III Parte reúne veintiuna notas críticas de los alumnos del curso sobre alguno de los poemas antologados, donde se comprueba analiza un espectro variadísimo de usos del nombre propio autoral, entre la biografía fidedigna y la ficción más surreal.

Las inquietudes que recoge este libro nacieron muchos años antes, porque desde el principio de mi trayectoria como investigadora me apasioné por los derroteros del sujeto poético. Cuando empecé mi carrera, dediqué diversos artículos a las representaciones de los poetas en su escritura y a sus reflexiones autorreferenciales. Recuerdo por ejemplo que, en la cátedra de Literatura Latinoamericana de la universidad argentina, propuse analizar la “función del poeta y la poesía en Rubén Darío” para un trabajo final (que se convertiría en mi Tesis de Licenciatura con mi primera Beca de Conicet). La premisa teórica propuesta por el profesor era la del *yo lírico* como pura figuración verbal, sin posible referencia con la vida, como nuestros padres estructuralistas bien nos enseñaron. Pero al internarme en esa primera persona que manifiesta: “Yo soy aquel que ayer nomás decía/ el verso azul y la canción profana” (de *Cantos de vida y esperanza* de 1905), era imposible no conectar a ese *yo* con el *autor-Darío* que firmaba su obra. Mientras mi primera formación teórica fuertemente formalista de la década de los 70, desechaba el vínculo, mi instinto lector rastreaba las huellas del *poeta real* que, aun sin usar su nombre propio, declaraba abiertamente en el texto su itinerario de creación (*Azul* de 1888 y *Prosas profanas* de 1896), exhibiéndose como *autor* de manera inequívoca y solicitando mi reconocimiento. Sin saberlo, allí nacía en mí la intuición sobre lo que hoy llamamos *autoficción*, prima hermana de la lírica autobiográfica. Un vínculo hablante/autor que sí o sí necesita la corroboración del lector en la identificación (con cierto conocimiento de la biografía autoral). A pesar de tantos intentos estructuralistas por probar que el poema es sólo artefacto verbal, y otros tantos dictámenes posestructuralistas que pregona la ausencia de origen y contexto de la escritura como fatal *differance*, Darío era mucho más que una *función-autor* dentro de un sistema impersonal o “la voz de un muerto” para siempre (al decir de Paul de Man). Darío se presentaba en el poema como una contundente figuración autoral que, en tanto criatura verbal, me hablaba de sí mismo: de su historia, de su contexto, de sus libros, no por la vía de un ingenuo confesionalismo (al calor de romanticismos malinterpretados), sino como una imagen poderosa que, al mismo tiempo, se constituía como ser de escritura y *correlato autoral*. Ese personaje de papel reclamaba mi participación activa en un ida y vuelta del texto al contexto, y no terminaría de construirse hasta que le diera esa entidad integral como lectora.

Mi interés por estos *correlatos autorales* me llevó a estudiar cada vez más las derivas poéticas de la vertiente autobiográfica y autorreferencial del género lírico. Poesía, poema y poeta: lo que antiguamente llamábamos “la triada metapoética” fue el foco de mis primeros proyectos. Me preguntaba cómo enlazar escritura y sujeto, lenguaje poético y realidad social, que entidad dice *yo* en el poema. En general, los críticos de poesía aceptan el axioma del carácter exclusivamente ficcional de la lírica, y muy pocos sostienen la idea de la poesía como “enunciado de realidad no ficcional”. Ya Sultana Wahnón revisó pormenorizadamente las refutaciones a la conocida tesis de Kate Hamburger, 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” (1998: 99). Fernando Cabo en sus dos volúmenes sobre teorías del poema da prueba de la vitalidad de esta discusión: “Los teóricos de la literatura y los mismos poetas han ido apuntando hacia un entendimiento que, a falta de mejor palabra, llamaremos *ficccional*” (1998: 7). Sin embargo, compartimos su afirmación de que “caracterizar el texto lírico como ficticio debe concebirse como un punto de partida más que como una solución” (9). Y lleva razón Túa Blesa al afirmar que “es una impropiedad, un apresuramiento, afirmar que los géneros poéticos son referenciales, tanto como afirmar que no lo son” (2000: 46). El peligro de las teorías de la ficcionalidad es llevar al extremo la imposibilidad de trasvase o intersección entre esas dos series, sólo por 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” (47). Y nos obligan a trazar

movimientos pendulares, con una efectiva “salida del texto al universo del archivo”, que produce en nuestra lectura “un continuo deslizamiento por la banda de Moebius”, concluye Blesa (44).

Pensemos ahora en la textualidad autobiográfica. Sabemos por nuestra experiencia como lectores que la sola mención del nombre del autor en el interior de una obra abre una brecha de sentido en el texto. Lejeune se preguntaba con razón si “se leerá un relato de la misma manera si el personaje principal lleva un nombre diferente al del autor o si lleva el mismo nombre?” (1996: 182). Y necesariamente tuvo que contestar que no, porque cuando “el nombre es del propio autor”, aunque el pacto de lectura no sea referencial, “el nombre del autor utilizado en el texto *me parecerá real*”; y aún cuando todo parezca ficticio, el lector “considerará más bien la aserción como juego, hipótesis, figura, concerniente a la persona real” (1996: 186-189). El propio “mecanismo constructivo de la autobiografía nos impide confundir el *yo* del texto con la figura del autor, pero también lo opuesto, ignorarlo por completo desde un *textualismo exacerbado*” (Cabo 1993:136). De este modo se debe restituir en la semiosis la figura del autor, no como una “presencia incómoda difícil de situar”, sino como “un elemento ineludible en el entendimiento dialógico del hecho literario” (137). Como bien ya lo ha manifestado también Darío Villanueva, la ficcionalidad es una categoría que se constituye pragmáticamente. Por lo tanto, 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*”. En cambio, para el lector, conlleva un “efecto de verdad” (o “efecto de vida” según Marie Darrieussecq, [66]), pues este se ve “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 autentificadora” de la identidad nominal (Cabo 1993: 28).

El *yo* que se auto-escribe en el poema e impone la identidad del nombre propio abre pues un espacio particular, que al impulso del neologismo acuñado por Serge Doubrovsky (con su novela *Fils* de 1977), se ha dado en llamar “autoficción”. Para el escritor francés, “la autoficción es la ficción que en tanto escritor decidí darme de mí mismo”, “ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales” (Robin 43). Su desafío, que llenaría la famosa casilla vacía del esquema tradicional de Lejeune, consiste en trasvasar esos dos límites genéricos: “¿Quieren ficción? [...] Haré de tal forma que resulte imposible distinguir el personaje ficticio de mi persona: nombre, apellido, cualidades [...]. Todo será mío, como por arte de magia de una referencia verídica” (citado por Lejeune 1994: 185).

A partir de la provocación de Doubrovsky, Lejeune se preguntará: “¿En qué condiciones el nombre propio del autor puede ser considerado por el lector como ficticio o ambiguo?” (“El acto autobiográfico (bis)”, 1994: 135). Sin duda el paratexto y el género guían al lector dándole “instrucciones de uso”; pero “los efectos producidos por el uso de los nombres propios, cuando el lector sabe que esos nombres designan a personas reales, son relativamente independientes de las indicaciones genéricas”, ya que poseen a veces “una fuerza genérica autónoma” (182). En la autoficción, el lector sospecha que tiene “ante sí un libro voluntariamente ambiguo, una hábil mezcla, un cóctel compuesto de confidencias y fantasías” (154).

Philippe Gasparini define el espacio autobiográfico como un “archigénero”, que acoge “dos tipos de políticas pragmáticas”: el “pacto de verdad de la autobiografía” y “la estrategia de ambigüedad” que se aplica a la novela autobiográfica (180). La autoficción constituye pues una especie de *cocktail* de ambas pragmáticas (182). Gasparini la define como una “ficcionalización del *yo*” o “proyección del autor en situaciones imaginarias”, que no designa “un género sino un modo”, “una figura que sólo en contadas ocasiones gobierna la totalidad del texto” (179). La autoficción nos propone pues un contra-pacto: refuerza la convención de artificio que rige el texto literario y nos alerta sobre su carácter imaginario, pero la identidad nominal nos obliga a un constante movimiento de vaivén y nos invita a recrear una especie de “verdad retórica” de ese *yo* que se autonombra. De ahí el éxito del rótulo acuñado por Manuel Alberca: el “pacto ambiguo”, como contrato de lectura que promueve la confusión y alternancia de ambos planos sin eliminar ninguno (1996: 11).

Muchos se preguntan si estamos ante un nuevo género. Algunos teóricos parecen convencidos de que sí, y que el voto de sinceridad de la autobiografía convencional vendría a ser sustituido en la autoficción por un simulacro lúdico que no demanda verificación. Otros más radicales, y atendiendo a su origen posestructuralista (con ejemplos como *Fils o Roland Barthes por Roland Barthes*), sostienen que es una especie netamente posmoderna, que prueba la falacia del género autobiográfico clásico como discurso referencial con pretensión de verdad.

Vayamos ahora a la lírica autobiográfica que parece ser una especie poética de existencia incuestionable en la tradición literaria. Tan palpable es que hasta el mismo Lejeune va a terminar admitiendo su existencia, cuando “el nombre propio del autor ocupa el lugar del *yo lírico tradicional*” (140). Sin duda, se trata de una modalidad discursiva que produce un inevitable efecto de verdad, categoría que ha sido vista como peligrosa y fue demonizada durante décadas de formalismo a ultranza. Algunos autores reivindican la existencia del “poema autobiográfico” como una sub-especie dentro de las “escrituras del *yo*”, sin por ello desconocer sus componentes ficcionales. Otros reclaman su naturaleza puramente retórica y figurativa. En el debate actual

todavía subsisten varios interrogantes: ¿autobiografía y autoficción designan lo mismo?, ¿coexisten hoy como dos especies separadas?, ¿cómo se diferencian: por la voluntad autoral o por el tipo de recepción lectora? En el imaginario de los propios poetas conviven como primas hermanas, dependiendo de sus propias creencias e ideas sobre el valor puramente ficcional de la escritura o sus posibles cruces con pretensiones referenciales y biográficas. Intencionalidad autoral y contrato de lectura pueden mixturar sus respectivas pragmáticas. En ambos casos se establece un *pacto ambiguo* o *fantasmático* (Lejeune) en la medida que el lector sabe que está frente a un poema y no frente a una carta o un acto de habla real del autor, y porque establece un vaivén en la lectura, desde la frontera referencial a la frontera ficcional, sin anular ninguna. Produce una *referencia desdoblada*: construye un yo que teje un *entredós*, entre el impersonal y el autobiográfico, como señalara Ricoeur (y retomara Dominique Combe). Así, la poesía autoficcional se ofrece con plena conciencia de su carácter figurado, pero exige que el lector reconozca la existencia del poeta real como dato decisivo en la semiosis.

Esta comprensión del funcionamiento pragmático de la autoficción tiene varias ventajas. Primero, nos permite ampliar los usos y funciones de la textualización autoral, incluyendo no sólo los figurativos o historicistas, sino otros más lúdicos e irreverentes. En segundo lugar, pone en tela de juicio simultáneamente los dos axiomas contrapuestos que se han abatido sobre el género lírico en los últimos siglos: la negación absoluta de relación entre hablante y autor y, al mismo tiempo, su ingenua equiparación. Sea cual sea el nombre que le demos –autoficción, autofabulación, autofiguración, auto(r)ficción, auto(r)representación, autografía–, este *discurso del yo* “siempre será leído en función del compromiso del autor con respecto a su enunciado y la crítica no puede ignorar esta dimensión ética”, como señala Gasparini (199). Representa “una respuesta artística a los procesos de desubjetivización” actuales, “una forma de resistencia” (Gasparini 208). Y la apertura del poema a sus condiciones de producción refluye en una idea de “responsabilidad”, que “instaura un espacio de diálogo biográfico entre el escritor y el lector, cuya reciprocidad en la obra literaria exige que si el lector existe el autor también” (Molero 2000: 426).

### El uso del antropónimo: Poéticas con nombre de autor

“Yo he de quedar en Borges, no en mí...”

El amplio espectro de poemas con nombre propio que incluyo en la antología de *Vidas en verso* da cuenta de este juego autoficcional como una señal inequívoca de identidad literaria. A través de ellos se puede apreciar un espectro variadísimo de usos del antropónimo: desde los que buscan producir un efecto máximo de verosimilitud, articulando una estética de naturalización y reconocimiento, hasta aquellos que lo exhiben como emblema desafiante de artificio retórico, construyendo figuras inverosímiles, sin pretensión alguna de encaje, sino de paradójica desfamiliarización. En 1945, Carlos Edmundo de Ory escribió en *El español* un breve artículo titulado “Los que se nombran en la poesía”, incluyendo en la nómina autores grecolatinos, poetas de Oriente y europeos y españoles. El recurso atraviesa la tradición occidental, desde la poesía clásica: “¿Quién tu sed evita,/ mísera Safo?”, “...aquella Lesbia que Catulo amaba”, “Propacio, ya no eres más que un poco de polvo”, y también en Ovidio y Maximiano, entre otros. En la Edad Media aparece en Gonzalo de Berceo y Juan Ruiz; en el siglo XVIII con Nicasio Alvarez de Cienfuegos, y después resurge en poetas modernistas y simbolistas: “Yo soy Walt Whitman, un Cosmos, un vate de Manhattan”, “¡Qué disgusto conocer al señor Eliot!”, hasta llegar al lúdico desdoblamiento de Apollinaire: “Un día yo me esperaba a mí mismo./ Yo me decía: Guillaume, ya es hora de que llegues” (Ory 6).

En el modernismo hispánico, la homonimia ocupa un lugar central: aparece en Miguel de Unamuno, con sus complejos juegos de identidad, que consolidan la pulsión egotista de la poética finisecular: “¡Cuántos he sido! [...] / De este pobre Unamuno, / ¿quedará sólo el nombre?” (*Rimas de Dentro* de 1923, en Scarano 2014: 88).<sup>2</sup> Las primeras vanguardias comparten su interés desde ámbitos discursivos a menudo encontrados. Jorge Luis Borges elaborara una compleja trama de desdoblamientos en torno a su nombre: “¿Qué importa la palabra que me nombra/ si es indiviso y uno el anatema? / Groussac o Borges, miro este querido/ mundo que se deforma y que se apaga...” (“Poema de los dones”, de *El hacedor*, 1960). El poema “Límites” lo arroja al desamparo de un yo sin nombre que lo designe, desalojado del otro, del *alter ego* que lo abandona, llevándose el

<sup>2</sup> Las citas de los poemas pertenecen a la antología de mi libro *Vidas en verso*, salvo advertencia en contrario.

antropónimo consigo: “Creo en el alba oír un atareado/ rumor de multitudes que se alejan;/ son lo que me ha querido y olvidado;/ espacio, tiempo y Borges ya me dejan.” Y el magnífico texto “Borges y yo” es el mejor ejemplo para desmantelar ese espejismo figurativo: “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas”, “yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura”, “yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)”, “...así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página.”

Muchos poetas utilizan el procedimiento en el marco de proyectos desrealizadores. Federico García Lorca concluye un poema temprano con un fatal extrañamiento: “Llegan mis cosas esenciales. / Son estribillos de estribillos. /Entre los juncos y la baja tarde,/ ¡qué raro que me llame Federico!” (“De otro modo”, *Canciones* de 1927, en Scarano 2014: 90). Para Lorca la experiencia totalizadora de la poesía lo libera de la cárcel del nombre propio y lo disuelve entre los otros. Tres décadas después, Ángel González reescribirá el poema de Lorca con título homónimo, “De otro modo”, en su sugestivo poemario *Deixis en fantasma*: “Cuando escribo mi nombre,/ lo siento cada día más extraño/ ¿quién será ese?- me pregunto/ y no sé qué pensar./ Ángel. // ¡Qué raro!” (en Scarano, 2014: 113), para aludir a su condición inapresable, huidiza. El nombre ya no es factor de cohesión, sino punto de fuga, índice de una *deixis fantasmática* que no deja de diseminar al yo. Como la diáspora que elabora Alejandra Pizarnik, en “Sólo un nombre”: “alejandra alejandra / debajo estoy yo / Alejandra” (*La última inocencia*, 1956, en Scarano 2014: 126). Este yo se empeña en negar la estabilidad de ese nombre escrito en letra minúscula, y al nombrarse su hablante se pierde, se desconoce, como lo reitera en “La enamorada”: “esta recóndita humorada de vivir/ te arrastra alejandra no lo niegues...” (Scarano 2014: 126).

También los poetas convocan su nombre desde la muerte, figurada en verso: “Aquí descanso yo: dice Alfonsina” en una especie de epitafio (*Ocre* 1925, en Scarano 2014: 92), como lo hace también César Vallejo, en “Piedra negra sobre una piedra blanca”: “César Vallejo ha muerto, le pegaban/ todos sin que él les haga nada...” (*Poemas humanos*, 1939, en Scarano 2014: 91). Varias décadas después extremará el recurso del *alter ego* muerto el poeta catalán Jaime Gil de Biedma: “Yo me salvé escribiendo/ después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (*Las personas del verbo*, 1982, en Scarano 2014: 119). La recurrencia del nombre autoral en las poéticas de cuño realista, figurativo o testimonial es indudable: “Me llamo barro aunque Miguel me llame”, dice Miguel Hernández en *El rayo que no cesa* (1934, en Scarano 2014: 95), “No quedará nada para la posteridad/ sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia” (*Epigramas*, 1961, en Scarano 2014: 111).

En mi Tesis Doctoral (Universidad de Buenos Aires, 1991) estudié las poéticas sociales de la resistencia española antifranquista, que radicaron su compromiso y antagonismo social en procedimientos discursivos específicos, entre ellos el del uso del antropónimo. Pues al tiempo de colectivizarse en un nosotros de filiaciones políticas y éticas (el pueblo o las mayorías), inscribían en el discurso un yo con nombre propio, de indudable remisión referencial al autor de carne y hueso que firmaba el poemario (en ediciones exigüas y a menudo clandestinas). José Hierro confiesa en tono intimista: “Yo, José Hierro, un hombre / como hay muchos, tendido/ esta tarde en mi cama,/ volví a soñar” (“Una tarde cualquiera” de *Quinta del 42*, 1952, en Scarano 2014: 107). El poeta busca consolidar un imaginario de la presencia, en un contexto de producción que explica también por otras vías esta necesidad de auto-nominación: muchos de sus poemas fueron escritos durante su peregrinaje por las cárceles del franquismo, borrado su nombre y su libertad por decretos sumarísimos sin juicios ni procesos. Y la escritura exhibe este imperativo de escribir el nombre desde el encierro y la pérdida de libertad, conjurando el anonimato de su condición humana cercenada y su escritura amordazada: “Pero estoy aquí. Me muevo, / vivo. Me llamo José / Hierro” (“Fe de vida” de *Alegria*, 1947, en Scarano 2014: 107).

El conocido poema “A la inmensa mayoría” de su par generacional, Blas de Otero, no duda en exhibir la autoría al rubricar con su firma el último verso en su poemario *Pido la paz y la palabra*, de 1955, que da inicio a su “trilogía social”: “Aquí tenéis en carne y hueso, / mi última voluntad. Bilbao, a once / de abril, cincuenta y uno./ BLAS DE OTERO” (en Scarano 2014: 100). De este “autor firmado”, gráficamente expresado con mayúsculas, pasará Otero a cosificar su nombre en letras minúsculas, afirmando una poética material y corpórea: “En la vida/ hundí, enterré la pluma, removida/ debajo de mi nombre, blas de otero” (“Entre papeles y realidades”, de *Esto no es un libro*, 1963, en Scarano 2014: 100). Otero es consciente de los efectos referenciales que genera en la lectura, por eso explicará en su antología *Poesía con nombres* que, “en los poemas puede resultar eficaz que aparezca el nombre de alguien, que puedo ser yo mismo, o el de al lado. Pienso que difícilmente habrá nada más humano o político que esto” (Otero 1977: 7).

El uso del nombre de autor refrenda una verosimilitud que no siempre se asocia al tono serio o trágico; por el contrario muchas veces se funde con el humor, como el que construye Gloria Fuertes desde los propios títulos de libros (*Glorierías*, *Historia de Gloria*) y en innumerables poemas, como en “Nota biográfica”: “Gloria Fuertes nació en Madrid / a los dos días de edad”, o en “Carta a mí misma”: “Querida Glorita:/ Hace mucho tiempo que no me gusta cómo estás...” (*Poeta de guardia*, 1968, en Scarano 2014: 103). Sus infatigables juegos encuentran en la polisemia del sustantivo común, que coincide con el propio, un espacio de trasvase

lúdico, ironía y sarcasmo: “La gloria, no la busco,/ ya la tengo en mi nombre”. Otro ejemplo de caricaturización del yo autoral aparece en ciertas poéticas hiperrealistas actuales, como la elaborada por el español Manuel Vilas en *Gran Vilas* (2012), donde construye una autoficción fantástica e hiperbólica: “Una mañana Manuel Vilas sacó todo su dinero de los bancos [...] Quería ser Cristo, Lenin, San Pablo” (“Amor”). Su magnificación altera la fisonomía del hombre común que escribe el poema y se construye como un *alter ego* deformado, entre el disparate y la burla: “Gran Vilas de los MacDonald’s,/ acuérdate de nosotros” (“Oración”) (en Scarano 2014: 140).

En el extremo opuesto a esta magnificación, el poeta argentino Joaquín Giannuzzi, en los años ‘70 echa mano del recurrente emblema del espejo para retratarse explotando sus iniciales: “Cuando J.O.G. se pone la corbata / su mueca ante el espejo no interpreta el mundo./ Más bien es una distorsión desesperada/ de un rostro que está allí sin saber cómo” (“Poniéndome la corbata”, *Señales de una causa personal*, 1977, en Scarano: 110). Siguiendo su huella, en los ‘90, otro argentino Fabián Casas profundiza esta autoficción especular con una autoconfesión minimalista, donde recupera la nimiedad del diálogo del *yo* consigo mismo, en el rito del despertar cotidiano: “Recién salido de la ducha,/ me paro a ver mi cuerpo en el espejo./ Nada especial, me digo, es un objeto más en el mundo./ Fabián Casas, sin anteojos,/ cargando una estructura que comprende” (*Tuca*, 1990, en Scarano 2014: 142).

En síntesis, entre la *illusio realista* (de la que habla Bourdieu en *Las reglas del arte*), el contrato de veracidad de la autobiografía tradicional y el *pacto ambiguo* (Alberca) de la autoficción, se trama la naturaleza imaginaria de la “*identidad narrativa*” (categoría sumamente acertada de Paul Ricoeur) de estos poetas. El autor se convierte en texto, sin dejar de ser su autor, y en estas figuraciones laten las preocupaciones de la cultura toda en la que ese poeta habita. Siendo otro u otra, nacidos en la letra, siguen siendo él/ella que habitan este mundo y comparten sus vidas en verso.

## Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel (1996). “El pacto ambiguo”, en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, enero, pp. 9-18.
- (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2014). “De la autoficción a la antificción”, en Casas, Ana, *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana, pp. 149-168.
- Barthes, Roland (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Avila Ed.
- (1994). “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós, pp. 65-71.
- (2002). *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI. [1978]
- Bernardez, Asún (2000). “La duplicidad enunciativa del *yo* o por qué es imposible la literatura autobiográfica”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 167-173.
- Blesa, Túa (2000). “Circulaciones”, en Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.) (2000). *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, pp. 41-52.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cabanilles, Antonia (2000). “Poéticas de la autobiografía”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 187-200.
- Cabo, Fernando (1993). “Autor y autobiografía”, en Romera Castillo, José (ed.) (1993). *Escritura autobiográfica. Actas II Seminario Internacional Semiótica*. Madrid: Visor, pp. 133-137.
- Cabo, Fernando y Germán Gullón (eds.) (1998). *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam: Rodopi.
- Cabo, Fernando (ed.) (1999). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco.
- Casas, Ana (ed.) (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco.
- (ed.) (2014). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana.
- Casas, Arturo (1998). “*Evindentia, deixis y enunciación en la lírica de referente histórico*”, en Cabo, Fernando y Germán Gullón (eds.). (1998). *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam: Rodopi, pp. 159-204.
- Colonna, Vincent (2004). *Autofiction&Autres Mythomanies Littérarries*. Paris: Tristram.
- Combe, Dominique (1999). “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, en Cabo, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco, pp.127-154.
- Darrieussecq, Marie (2012), “La autoficción, un género poco serio”, en Casas, Ana (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco, pp. 65-84.
- De Man, Paul (1991). “La autobiografía como des-figuración”, Suplemento *Anthropos* 29, pp. 113-118.
- De Ory, Carlos Edmundo (1945), “Los que se nombran en poesía” en *Semanario El español*, nº. 117, 20 de enero, p. 6.

- Doubrovsky, Serge (1977). *Fils*. París: Galilée.
- [1980], “Autobiografía/verdad/psicoanálisis”, Traducción de David Roas, en Casas, Ana (ed.) (2012), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco, pp. 45-64.
- Foucault, Michel (1989). “¿Qué es un autor?”, en *Revista Conjetural* 1, agosto, pp. 87-111.
- Gasparini, Philippe (2012), “La autonarración”, en Casas, Ana (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco, pp. 177-210.
- Gil Gonzalez, Antonio J., (2000). “Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 289-302.
- Hamburger, Kate (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor
- Lecarme, Jacques (1997). *L'Autobiographie*. París: Armand Colin.
- Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Louis, Annick (2010). “Sin pacto previo explícito: el caso de la autoficción”, en Toro, Vera, Ana Luengo y Sabine Schlickers (eds.) (2010). *La obsesión del yo. La autor-ficción en la literatura española y latinoamericana*. Berlin: Vervuert, pp. 73-96.
- Maestro, Jesús (2000). “La semantización del objeto en la lírica de la vivencia (Unamuno, Pessoa, Borges, Hardy)”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 381-397.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000). “Subjetivismo poético y referencialidad estética2”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 421-430.
- (2012). “Modelos culturales y estética de la identidad”, en *Rilce* 28,1, pp. 168-184.
- Porter Abbott, H. (1988). “Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories”, en *New Literary History*, 19, 3, pp. 597-613.
- Pulido Tirado, Genara (2000). “Biografía y ficción en la poesía española de los ochenta. Hacia una escritura del yo objetivado”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 503- 513.
- Ricoeur, Paul (1987). *Tiempo y narración*. Madrid: Ed. Cristiandad.
- Romera Castillo, José (ed.) (1993). *Escritura autobiográfica. Actas II Seminario Internacional Semiótica*. Madrid: Visor.
- Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.) (2000). *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.
- Sánchez Moreiras, Miriam (2000). “Yo lírico versus yo autobiográfico: otra vuelta de tuerca”, en Romera Castillo, José y 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, pp. 573-581.
- Scarano, Laura (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- (2011a). “Metapoeta: el autor en el poema”, *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales*, otoño, 17-18: 321-346.
- (2011b) “Poesía y nombre de autor: Entre el imaginario autobiográfico y la autoficción”, *Revista Celehis*, 22: 219-240.
- (2013). “Metapoetas de carne y verso”, en Laura Scarano (ed.), *La poesía en su laberinto. AutoRepresentaciones I*. Binges: Editions Orbis Tertius.
- (2012). “Autoanálisis del sujeto de la crítica”, en Gladys Granata de Egües (Ed.), *Teóricos y críticos frente al espejo. Boletín GEC 16 (2º época)*, Actas del Simposio editadas por el Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 49-60.
- (2014). *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (Estudio y Antología)*. Santa Fe: Universidad del Litoral.
- Shapiro, Stephen (1968). “The Dark Continent of Literature: Autobiography”, en *Comparative Literature Studies* 5: 421-454.
- Starobinski, Jean (1974). “El estilo de la autobiografía” en *La relación crítica. (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus.
- Toro, Vera, Ana Luengo y Sabine Schlickers (eds.) (2010). *La obsesión del yo. La autor-ficción en la literatura española y latinoamericana*. Berlin: Vervuert.
- Schmidt, Arnaud (2014), “La autoficción y la poética cognitiva” en Casas, Ana (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana, 45-64.
- Vásquez Rodríguez, Gilberto (2014), “Condición de verdad y ficción (Literatura del recuerdo y autoficción)”, en Casas, Ana (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana, 79-106.
- Viala, Alain (1985). *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Minuit.

- Villanueva, Darío (1993). “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en Romera Castillo, José (ed.). *Escritura autobiográfica. Actas II Seminario Internacional Semiótica*. Madrid: Visor, 15-31.
- Villegas, Jean-Claude (2011). “Senderos que se bifurcan en la metanarrativa contemporánea”, en *Celehis*, 20, 22: 257-272.
- Wahnón, Sultana (1998), “Ficción y dicción en el poema”, en Cabo, Fernando y Germán Gullón (eds.) (1998). *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Amsterdam: Rodopi, 77-110.