

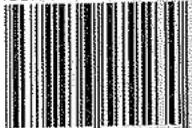
Una poética del nombre de autor, una poesía con nombre de autor. ¿Es posible esa escritura en la escena lírica contemporánea? ¿Es posible, además, una crítica sobre esa inscripción de la subjetividad en el poema?

No se trata de lo biográfico, ni siquiera de lo confesional; es el nombre del autor el que se inscribe en el poema, como signo y desafío. Espectáculo íntimo y por lo mismo, escandaloso. Resurrección, regreso o aparición. Nadie se oculta ya en la letra del poema. No hay salida para el lector, quien acude, espantado, a las trampas del yo para decir yo.

Laura Scarano aborda estas cuestiones sin rodeos, responde preguntas, retoma antiguas disputas, refuerza posiciones. De Barthes a Derrida, de Lejeune a De Mann, de Borges a Gil de Biedma, este libro vuelve siempre al poema, ese lugar que nos espera y nos sorprende con lo rotundo de su verdad.

Germán Prósperi

ISBN 978-987-657-923-0



9 789876 579230

edicionesUNL 

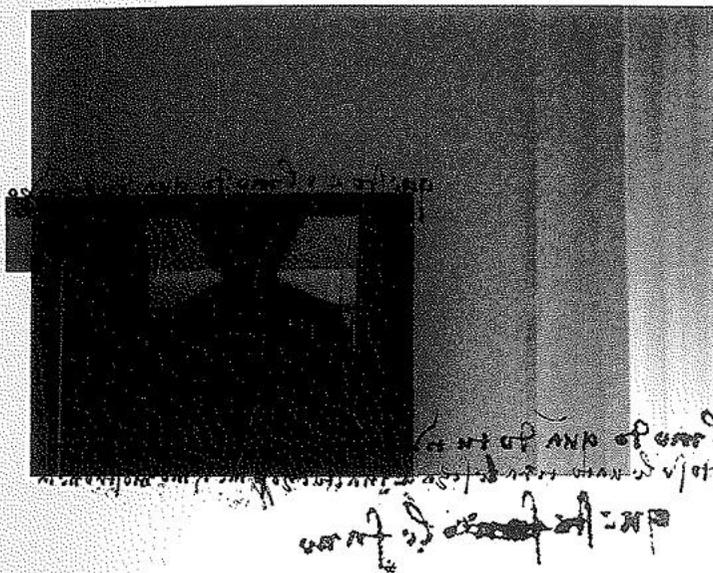
Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología) Laura Scarano

ITINERARIOS



Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)

Laura Scarano



UNIVERSIDAD NACIONAL
DEL LITORAL



Vidas en verso:
autoficciones poéticas



Consejo Asesor Colección Itinerarios
*Enrique Butti · Analia Gerbaudo · Germán Prósperi ·
Luis Novara · Jorge Ricci · José Luis Volpogni · Hugo Erbetta*

Scarano, Laura
Vidas en verso: autoficciones poéticas. –1a ed.– Santa Fe:
Ediciones UNL, 2014.
248 p.; 22x13 cm.

ISBN 978-987-657-923-0

1. Literatura Argentina. I. Título
CDD A860

Coordinación editorial: Ivana Tosti
Corrección: Lucía Bergamasco
Diseño: Alina Hill

© Laura Scarano, Evangelina Aguilera, Francisco Aiello,
Candelaria Barbeira, Mariana Blanco, María Elisa Crespo,
María Estrella, María Eugenia Fernández, Nora Letamendía,
Verónica Leuci, María Clara Lucifora, Rodrigo Montenegro,
Pía Pasetti, Martín Presenza, Sabrina Riva, 2014.


© edicionesUNL
Secretaría de Extensión,
Universidad Nacional del Litoral,
Santa Fe, Argentina, 2014.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723
Reservados todos los derechos.

9 de Julio 3563, cp. 3000,
Santa Fe, Argentina.
tel: 0342-4571194
editorial@unl.edu.ar
www.unl.edu.ar/editorial

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)

Laura Scarano

Miguel Hernández

SABRINA RIVA (UNMDP-FUNDACIÓN CAROLINA)

Figura de poderosa irradiación en una y otra orilla del Atlántico, Miguel Hernández presenta siempre a la crítica literaria, quizá como ningún otro poeta, la dificultad de una lectura «formalista» y autónoma respecto de sus peripecias vitales. Si acordamos con José Ángel Valente que es complejo, acaso imposible, pensar su obra sin reflexionar acerca de su vida (1994: 155), esto, sin embargo, no nos debe llevar a considerar su poesía de forma homogénea, bajo el marbete de la «poesía autobiográfica». Su escritura, atravesada por el uso de metáforas afines a propuestas poéticas de diversa índole —tales como las de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Luis de Góngora, la «poesía impura» de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre, la poesía tradicional, entre otras—, traza un derrotero que va del uso literal del nombre propio autoral al diseño de episodios de una singular historia individual, a medida que propugna una mayor exhibición de la intimidad del yo. Por lo cual, más allá de algunas precisiones que luego se desarrollarán, la evolución de su proyecto estético permite abordar la primera etapa de su producción, en especial las composiciones previas al estallido de la Guerra Civil, *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*, en el marco de la llamada autoficción.

En este sentido, el poema número quince de *El rayo que no cesa*, la silva polimétrica que comienza: «Me llamo barro aunque Miguel me llame» (2010: 426), constituye el ejemplo más transparente de las posibilidades del juego con un «personaje autor», que vacila entre la realidad y el simulacro, dentro de su obra. Lejos de cualquier tipo de extrañamiento o ambigüedad

respecto de su identidad, el hablante lírico reniega de su nombre propio, «Miguel», afirmando que la palabra que mejor lo nomina y representa es «barro», un sustantivo común ligado a la naturaleza. Ahora bien, la indecibilidad entre la ficción y la verdad, entre el sujeto lírico y el sujeto empírico que escribe esos versos, se funde con otra creación, esta vez, la de una imagen de autor concebida tanto al calor de la propia pluma hernandiana, como de otras «textualidades» circulantes en el campo artístico y político —epistolarios, biografías, ensayos críticos coetáneos y posteriores, polémicas actuales, musicalización de sus poemas—: el tópico de «poeta-pastor».

Con gran agudeza, en un artículo de prensa de 1992, Agustín Sánchez Vidal ha sintetizado el conjunto de imágenes que mediatizan la figura autoral de Hernández en tres tópicos, a los que ha llamado «tres tristes tópicos». Los mismos son el del «poeta-pastor», el del «poeta del pueblo» y el del «poeta del sacrificio». Éstos no sólo no han clarificado la figura del escritor alicantino, sino que —apunta Vidal— «han distorsionado la obra de Hernández y siguen dificultando su recepción» (52). Los tres tienen una base verídica, pero las confusiones comienzan cuando los materiales que dan sustento a esas imágenes se magnifican y clausuran un cierto tipo de mitificación.

En cuanto al tópico de «poeta-pastor», el mismo empieza a construirse en vida del poeta. El motivo se desprende, en un principio, de sus autopoéticas implícitas, su epistolario, inclusive su forma de firmar, y de las presentaciones periodísticas o públicas que se hacen de él, y la forma en la que se dirigen al autor los poetas coetáneos que le escriben. «Un nuevo poeta pastor» (1932), «querido pastor» (Hernández, 2010: 1846), «pastor de Málaga» (1979: 57) son las fórmulas que emplean Ernesto Giménez Caballero, Pablo Neruda y Stephen Spender respectivamente para referirse a Hernández. Los intelectuales del momento, de este modo, son seducidos por una figura que aunaba arquetipos de la tradición literaria: la del protagonista del difundido género pastoril, la del sujeto romántico próximo a la cultura popular y la del marcado por el halo de

la excepcionalidad. No obstante, como señalan sus biógrafos más contemporáneos —Ferris, Sánchez Vidal y Martín—, la pobreza de su familia fue exagerada. El poeta era consciente de que desarrollar su imagen de pastor podía serle de utilidad a la hora de insertarse en el campo intelectual de la época.

De acuerdo con las coordenadas estéticas y vitales hasta aquí apuntadas, debemos, entonces, volver a pensar el poema mencionado. El hablante lírico no se reconoce en su nombre «oficial» porque éste comporta una convención, un artificio; en cambio se siente plenamente identificado con la palabra «barro», dado que ésta lo asocia a la naturaleza, lo fusiona con ella, y esto se encuentra en estrecha ligazón con el ámbito rural propio de la vida pastoril, aquella experimentada y recreada por Hernández en sus primeros poemarios. Es decir, su conexión con los elementos de la naturaleza se lleva a cabo, al menos en parte, en función del tópico de «poeta-pastor».

Si bien el escritor oriolano no se aventura en la exploración de las múltiples posibilidades creativas que ofrece la autoficción —la misma se manifiesta en un grado menor, sólo a partir del juego con el nombre propio—, el poema despliega en cada estrofa una serie de metáforas, algunas de corte nerudiano, abocadas a la tarea de profundizar la configuración de la asociación inicial: el hablante lírico como «barro». Así, dicho hablante en primera persona singular asume que ser «barro» es su «profesión» y su «destino» (426), pero lo hace, desde el comienzo, no sólo en pos de la identificación con el mundo natural, sino como pieza fundamental de una extensa alegoría en clave amorosa. «Soy una lengua dulcemente infame —dicé— a los pies que idolatro desplegada» (427). De aquí en más, las acciones del sujeto serán las que prevalezcan, mas siempre en contrapunto con las respuestas suscitadas por las mismas en la amada, a quien se le da tratamiento de diosa. En los versos «Apenas si me pisas, si me pones/ la imagen de tu huella sobre encima», además de establecerse una obvia intertextualidad con *Imagen de tu huella* (proyecto que con variantes Hernández tituló

luego *El rayo que no cesa*), el que habla encarna una de las condiciones inherentes al «barro», ser pisado.

Las líneas siguientes, aquellas que expresan las consecuencias de la pisada, «se despedaza y rompe la armadura/ de arropo bipartido que me ciñe la boca/ en carne viva y pura» (427), manifiestan la compleja constitución de ese sujeto, que es aplastado como el barro, pero conserva su anatomía humana. A pesar de ello, hacia el final, el hablante aparece desdoblado o diferenciado del «barro» y cavila sobre éste merced al empleo de la tercera persona. En un tono admonitorio que va *in crescendo*, aunque delineado a partir de expresiones oximorónicas como «duramente tierno» y «amoroso cataclismo», que morigeran la carga patética, le advierte a su interlocutora que tema del barro: «teme que crezca y suba y cubra tierna,/ tierna y celosamente/ tu tobillo de junco, mi tormento» (428). Preso de cierta visión panteísta de la tierra, el sujeto lírico cierra el poema con la siguiente sentencia: «Antes que la sequía lo consuma/ el barro ha de volverte de lo mismo» (428).

La poesía autoficcional reclama una actitud pragmática por parte del lector, quien debe reconocer los datos empíricos y, al mismo tiempo, pensarlos en el marco de la ficción que los contiene, propiciando el cuestionamiento de los límites entre la literatura y la vida. Este ejercicio, que tiene por dispositivo textual privilegiado el uso del nombre propio, es posible en el ejemplo analizado, en el que, a su vez, concurren un grupo de motivos vinculados con el tópico de «poeta-pastor». Sin embargo, las asiduas referencias a batallas, sitios, compañeros de combate, entre otras, que aparecen en *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, e inclusive el hecho mismo de que dicha poesía de guerra fuera concebida para ser recitada en las trincheras, así como las fechas y los hechos familiares que aparecen en su obra última, el ciclo de *Cancionero y romancero de ausencias*, nos reenvían a la biografía del autor «real» sin demasiados rodeos. En definitiva, la presencia de la autoficción en la lírica hernandiana es una cuestión de grados y no una categoría excluyente.

Índice

Reconocimientos / 7

☛ PARTE I

Estudio teórico

- Una poética del nombre
de autor: entre la *illusio*
autobiográfica y la impostura
autoficcional / 11
1. Poemas «firmados»: anatomía
del nombre de autor / 13
 2. Avatares del «yo lírico»:
la doble agencialidad del sujeto
poético / 24
 3. ¿Quién necesita identidad
y para qué? / 36
 4. Ficción-autor: del «correlato
autoral» al «metapoeta» / 41
 5. ¿Quieren (auto)ficción? / 46
 6. ¿Auto/meta/poesía?
Del débito autobiográfico al
dispositivo autorreferencial / 55
 7. Autografía o *self-writing* / 62

8. Historia breve de
una antología inconclusa / 66
9. Coda / 80

☛ PARTE II

Antología. Poemas con nombre de autor

- Índice de textos
y autores antologados / 85
- Miguel de Unamuno / 88
- Baldomero Fernández
Moreno / 89
- Federico García Lorca / 90
- César Vallejo / 91
- Alfonsina Storni / 92
- Luis Cernuda / 94
- Miguel Hernández / 95
- Gabriel Celaya / 98
- Julio Cortázar / 99

Blas de Otero / 100
Gloria Fuertes / 103
Olga Orozco / 105
José Hierro / 107
Joaquín O. Giannuzzi / 108
Ernesto Cardenal / 111
Ángel González / 113
Julia Uceda / 115
Manuel Alcántara / 117
Jaime Gil de Biedma / 119
Francisca Aguirre / 124
Alejandra Pizarnik / 126
María Victoria Atencia / 128
Juana Bignozzi / 129
Roberto Jorge Santoro / 131
Luis Antonio de Villena / 133

Roberto Bolaño / 134
Luis García Montero / 135
Carlos Marzal / 138
Manuel Vilas / 140
Fabián Casas / 142

☛ PARTE III
Lecturas críticas

Manuel Alcántara
MARÍA ELISA CRESPO / 145
Juana Bignozzi
CANDELARIA BARBEIRA / 150
Roberto Bolaño
MARÍA EUGENIA FERNÁNDEZ / 154
Jorge Luis Borges
MARÍA CLARA LUCIFORA / 158

Ernesto Cardenal
CANDELARIA BARBEIRA
Y MARTÍN PRESENZA / 162
Fabián Casas
RODRIGO MONTENEGRO / 165
Gabriel Celaya
MARÍA EUGENIA FERNÁNDEZ / 169
Luis Cernuda
MARÍA ESTRELLA / 173
Julio Cortázar
RODRIGO MONTENEGRO / 177
Gloria Fuertes
PÍA PASETTI / 182
Luis García Montero
EVANGELINA AGUILERA / 186
Joaquín Giannuzzi
MARÍA ELISA CRESPO / 191
Jaime Gil de Biedma
NORA LETAMENDÍA
Y VERÓNICA LEUCI / 195

Ángel González
VERÓNICA LEUCI / 201
Miguel Hernández
SABRINA RIVA / 206
Olga Orozco
MARIANA BLANCO / 210
Alejandra Pizarnik
MARIANA BLANCO / 214
Roberto Jorge Santoro
EVANGELINA AGUILERA / 219
Miguel de Unamuno
MARÍA CLARA LUCIFORA / 223
César Vallejo
FRANCISCO AIELLO / 227
Luis Antonio de Villena
MARTÍN PRESENZA / 231

Bibliografía / 235