

LA OPERATIVIDAD DEL CONCEPTO DE AUTOFICCIÓN EN LÍRICA

Por Marta Beatriz Ferrari

Por eso mismo, aspirando yo también por ambición a dejar alguna obra a la posteridad, y para no ser el único que no hubiese aprovechado la libertad de inventar historias, puesto que no podía contar ninguna verdadera —pues nada memorable me había sucedido— decidí recurrir al engaño pero con más honradez que los demás. Una sola verdad diré: que digo mentiras. Así creo escapar al reproche de mis lectores, al reconocer yo mismo que no digo la verdad.

Luciano de Samosata, *Historia Verdadera* (I, 4).

La propuesta del presente trabajo es dar a conocer algunas de las líneas de investigación que venimos desarrollando desde hace varios años en el grupo “Semiótica del Discurso”, de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Bs. As., Argentina), en torno a la operatividad de la noción de “autoficción” en el discurso lírico.

Efectivamente, la noción de “autoficción” se ha impuesto con éxito en el género narrativo, pero apenas ha sido aplicada al género lírico, exceptuando el reciente trabajo de Ana Luengo, quien explora las posibilidades de representación del poeta como personaje en su propio texto y señala que para determinar si existe alguna forma de autoficción en poesía es necesario “ver si el autor aparece como personaje en el mismo espacio en que está la voz del yo lírico, de forma ficcional y marcado nominalmente” (2010: 265).

Nuestra hipótesis consiste —siguiendo la vasta tradición inaugurada quizá por Catulo en el siglo I a. C.— en pensar la utilidad de la noción de autoficción también en el discurso poético, al permitirnos restituir el vínculo obra–autor, apoyándonos en

marcas del texto —aparición explícita del nombre de autor, alusiones autobiográficas verificables, remisiones directas a la historia empírica y a las circunstancias de producción real del texto— que nos reenvían al contexto aural.

Creemos que un posible inicio para abordar esta cuestión consiste en partir de la categoría de “sujeto” (de “sujeto, hablante o yo lírico”). Una errónea lectura de la poética romántica del XIX cristalizó en el doble tópico asociado históricamente al discurso lírico, por un lado, el del confesionalismo/autobiografismo, por otro e íntimamente vinculado con el primero, el de su valor catártico/terapéutico, y en ambos casos subrayando de manera excluyente la función expresiva/emotiva del lenguaje lírico. Hubo que esperar a los inicios del siglo XX, a las especulaciones, por ejemplo, de T. S. Eliot, en torno al correlato objetivo, al monólogo dramático, a la enunciación impersonal, para desprenderse de tan pesado lastre interpretativo y reinstalar la posibilidad de pensar la lírica por fuera de la determinación del biografismo.

A esta nueva luz, podemos entender la categoría de “sujeto” actuando como un prisma que refracta simultáneamente hacia el adentro del universo textual y hacia el afuera de la esfera extratextual. En el primer sentido, habrá que examinar las determinaciones que operan sobre la figura del hablante lírico, revisar las teorías sobre la ficcionalidad del enunciado lírico sustentadas por los enfoques constructivistas o de índole pragmática, desde el concepto de “hablante imaginario” de Félix Martínez Bonati o la “regla F” (de fictivización) de Siegfried Schmidt, la ausencia de poder ilocutivo —o de comunicación real— del discurso lírico de Austin y Ohmann y el concepto de “figuración del Yo” en tanto representación imaginaria de Pozuelo Yvanco, entre otros.

La ficcionalidad del género lírico es una aserción que se sanciona pragmáticamente, pero como bien recuerda Lázaro Carreter, decir que “la poesía, la literatura es ficcional” no implica decir “que sea una mentira”, algo que reitera Barbara Herrstein Smith cuando afirma que en poesía “hay ficción pero no hay engaño” (Lázaro Carreter: 1990: 35–38). En este sentido, acordamos con Túa Blesa para quien la calificación de un texto como referencial o como ficcional (también como histórico o como autobiográfico) depende de un efecto de lectura. Túa Blesa, retomando las teorizaciones de Dominique Combe quien postula la ambivalente naturaleza del sujeto lírico, un sujeto que se debate en un movimiento pendular entre el orden empírico y el ficcional, considera que 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 y describe estos movimientos pendulares del poema como una efectiva “salida del texto al universo del archivo”, lo que produce en nuestra lectura “un continuo deslizamiento por una banda de Moebius” en la que los textos están en una continua circulación (44).

Pero veamos hasta qué punto este pesado lastre del que vengo hablando sigue de alguna manera operando a la hora de pensar el discurso lírico en relación con su estatuto enunciativo. En 1999 la Editorial madrileña Biblioteca Castro publica el tomo IV de la Obra Completa de Miguel de Unamuno, el correspondiente a su obra poética. En el prólogo no deja de sorprender esta rotunda afirmación de Ricardo Senabre: “el sujeto lírico de los poemas unamunianos no es, como en otros poetas, una creación del autor que tal vez exhibe algunos rasgos suyos, sino que se identifica absolutamente con él. Quien habla en el texto es el mismo que lo escribe. El yo poético y el autor son la misma persona” (Unamuno: 1999, X). Sin necesidad de reiterar lo que tantas veces ya ha sido enunciado y denunciado por la crítica literaria desde los incipientes aportes de Walter Mignolo quien retomando a Benveniste alertaba acerca del estatuto lógico del yo lírico y del problema de la correferencialidad entre el rol textual y el rol social del artista en lírica, hasta las posturas más actuales sobre el estatuto ficcional del sujeto poético a las que me refería más arriba, sin necesidad, digo, de detenernos en estos *a priori* de la teoría, entendemos perfectamente lo que Senabre nos viene a decir. La escritura unamuniana, y muy privilegiadamente su escritura lírica con el reiterado recurso a la autonominación se esfuerza por exhibir estrechos lazos con la esfera extratextual, una correferencialidad que se ostenta en el doble nivel del estatuto ontológico (la pregunta metafísica sobre la identidad) y del estatuto pragmático, el del “nombre de autor”.

Efectivamente, la mención del nombre propio enunciado desde una tercera persona dota al poema de una distancia que permite la reflexión sobre sí mismo siendo otro; leemos en *Rimas de Dentro*: “¡Cuántos he sido!/ Y habiendo sido tantos,/¿acabaré por fin en ser ninguno?/ De este pobre Unamuno,/¿quedará sólo el nombre?” (Unamuno: 1999, 569), versos que nos devuelven, por una parte, a la obsesiva problemática ontológica unamuniana y, por otro a la alta conciencia que el autor tenía de sí mismo como escritor, cuyo nombre de autor perviviría a la muerte física del hombre.¹

En otras ocasiones, la mención del nombre propio no procede de una tercera sino de una segunda persona que interpela al hablante a través del vocativo: “Pobre Miguel, tus hijos de silencio,/ aquellos en que diste tus entrañas/ van en silencio y solos”, o como leemos en el *Cancionero*: “¿Eres tú éste, Miguel? dime./ –No, yo no soy, que es el otro” (738, 28–II–1929). En otros poemas esa segunda persona conmina al sujeto imperativamente a la acción: “ay, Miguel, mírales que van perdidos,/ ¿qué será que les falta?” (594).

¹ En la “Presentación” de *Teresa*, el libro de rimas del apócrifo poeta Rafael, leemos nuevamente una reflexión del autor en torno al tema del nombre propio: “Y no es el amor del nombre o de la fama, ¡no! Se busca a las veces la inmortalidad en el pseudónimo, en el anónimo; en realidad de verdad, en lo que se busca es en la obra” (616).

Tanto Manuel Alvar y Jesús Maestro como Antonio Carreño y José Carlos Mainer en su muy reciente *Historia de la literatura española*, de 2010, se muestran partidarios de asociar la escritura unamuniana con su autobiografía. Sin embargo, su poesía que, sin desprestigiar la experiencia afectiva y sentimental enfatiza fuertemente el componente intelectual, adhiere mejor a la categoría de “autoficción”, categoría que conjuga, a nuestro entender, ambos órdenes; sin olvidar tampoco que en muchos casos el autor opta por una escritura claramente circunstanciada, añadiendo lugar y fecha de composición de los poemas, hecho que imprime la impronta de una huella biográfica. En este sentido, Javier Blasco desmiente el carácter pretendidamente autobiográfico de la escritura unamuniana cuando afirma:

Lo autobiográfico es siempre marginal al texto del poema y queda fuera de él, en la fecha o en la acotación en prosa que lo acompaña; en el poema lo que encontramos son descripciones o narraciones totalmente codificadas que, en no pocas ocasiones, han sido tomadas como préstamo del acervo literario tradicional. Sus encinas podrán ser menos exóticas que los nenúfares de Villaespesa, pero, desde, luego, no están menos literaturizados (13).

Como vemos, los límites entre autobiografía y autoficción son altamente difusos. Laura Scarano ha dedicado varias de sus publicaciones al estudio de la autoficción en lírica desde una perspectiva netamente teórica; sus libros *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia* (2007), *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo* (2012) y *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, de reciente aparición en la Universidad Nacional del Litoral (Argentina), dan clara cuenta de ello. “Para responder a la pregunta ¿quién habla en el poema?, cuando la voz se apropia del nombre del autor —señala Scarano—, debemos desmontar la falacia del borramiento absoluto del contexto de producción en el discurso, sin caer en los mitos contrarios de la falacia intencional y biografista, afortunadamente superada” (2012, 46). En parte, para responder a esta pregunta la autora acuña el concepto de *metapoeta* al que define así: “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” (2011, 330).

Se trataría, entonces, de la autorrepresentación del autor en el poema, de naturaleza ficcional (por estar incluido en un texto literario) pero con indudables efectos pragmáticos. Scarano señala acertadamente que estas autoficciones juegan con la vacilación interpretativa del lector pero que no todas tienen el mismo calibre, intencionalidad o efectos; ni acogen elementos factuales y ficcionales en la misma proporción.

A partir de estas consideraciones varias integrantes de nuestro grupo de investigación se encuentran actualmente abocadas a analizar una serie de autoficciones poéticas de autores españoles del siglo XX desde Miguel de Unamuno pasando por Blas de Otero, Gloria Fuertes y Jaime Gil de Biedma hasta llegar a Luis García Montero. Como fácilmente se advierte, el recorte temporal elegido (que arranca en las primeras décadas del siglo XX) nos obligará, asimismo, a cuestionar la usual inserción del fenómeno metaficcional dentro del marco de la llamada “posmodernidad”.

Verónica Leuci, por ejemplo, explora la inclusión del nombre de autor en la poesía de Gloria Fuertes y Angel González. “La aparición de estos nombres como categoría textual” —afirma Leuci— “nos posiciona como lectores en una zona fronteriza, entre la escritura y la referencia, entre la ficción y la autobiografía” (2012, 279–288). Por ello, se propone cuestionar el rótulo de “poesía autobiográfica” para estudiar la pertinencia de la novedosa categoría de “autoficción” y lo hará a partir de los aportes de Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Manuel Alberca, José Ma. Pozuelo Yvancos, Alicia Molero de la Iglesia, Ernesto Puertas Moya, Manuela Ledesma Pedraz, entre otros.

“En este contexto” —prosigue Leuci—, “la categoría de *autoficción* pareció una llave de lectura y análisis interesante, porque no reclama verdades o falsedades, sino que, como dice Alberca, se emplaza en una zona intermedia, a través de un ‘pacto ambiguo’, a medio camino entre el pacto autobiográfico (Lejeune) y el pacto ficcional” (283). En su proyecto, la autoficción se propone no como “género” ni como fenómeno supeditado al ideario de la posmodernidad sino como una estrategia discursiva transgenérica y transhistórica, emplazada en un terreno intermedio, una tercera posición que rehúye tanto las falacias confesionales como formales.

Por su parte, María Clara Lucifora aborda idéntica problemática en la poesía de Luis García Montero para lo que propone “hablar de un ‘mecanismo’ o ‘gesto’ autoficcional que se pone en marcha en ciertos textos y que plantea algunas cuestiones con las que la posmodernidad asedia a la literatura” (2012). Lucifora va identificando biografemas en la escritura poética de García Montero para concluir afirmando que en su caso, el mecanismo autoficcional exhibe el carácter construido del personaje poético que, “aunque comparta con el autor el nombre propio y sus datos biográficos, se dice y se sabe ficcional”. Desde una perspectiva autoficcional, es esa creencia en la sinceridad de lo dicho y, al mismo tiempo, en su carácter de invención o artificio la que fundamenta el pacto ambiguo entre autor y lector, porque este último (el “lector cómplice” de los poetas de la experiencia) deja de lado la exigencia de verdad, a cambio de poder encontrar en los versos un espacio común de identificación posible con el poeta.

Estas son, en apretada síntesis, algunas de las propuestas que guían nuestras actuales líneas de investigación. Más que conclusiones lo que nos quedan son interro-

gantes. Entre muchos otros, urge definir las relaciones entre lírica autobiográfica y poesía autoficcional y preguntarnos si, como sostiene Jacques Lecarme, el término autoficción es sólo una “variante” o una “nueva edad” de la tradicional autobiografía, si ambas categorías tienen la misma intencionalidad, si pertenecen a modelos culturales diferentes. Preguntarnos, también, cuáles son los contextos históricos de aparición de cada rótulo, si debemos o no contraponer radicalmente los pactos de veracidad y ficcionalidad.

Más allá de estos cuestionamientos somos proclives a creer en la conveniencia y productividad de emplear la noción de “autoficción” para designar a aquellos textos poéticos que —como bien advierte Scarano— juegan con las identidades del sujeto textual y social, que examinan y cuestionan su concepción poética, las estrategias compositivas, la constitución de los enunciados y que lo hacen señalando ostensiblemente el plus de intencionalidad ficcional que guía a estos poetas, poco interesados en contar su biografía lisa y llanamente, y más atraídos por simular identidades alternativas sin borrar la real.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- BLASCO, Javier, Celma, Ma. Pilar, Ramón González, José. *Miguel de Unamuno, poeta*. Secretariado de Publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, 2003.
- BLESA, Túa, “Circulaciones” en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carballo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975–1999)*. Visor Libros, Madrid, 2000.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *De poética y poéticas*. Cátedra, Madrid, 1990.
- LEUCI, Verónica, “Autoficciones poéticas: ficción y nombre propio en la poesía social española”. *Actas Letras Jovenes. I jornadas internas de investigadores en formación del Depto. de Letras*. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2, 3 y 4 de agosto de 2012. (<http://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jiefdl/JIF2012/schedConf/presentations>).
- LUCIFORA, María Clara, “Palabras escritas con orgullo. Autoficción y compromiso en *Vista Cansada* de Luis García Montero”, en *Tropelías* Nro: 19 (2013), Departamento de Lingüística General e Hispánica, Universidad de Zaragoza.
- LUENGO, Ana: “El poeta en el espejo: de la creación de un personaje poeta a la posible autoficción en la poesía” en VERA TORO, ANA LUENGO y SABINE SCHLICKERS (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Berlín: Vervuert, 2010, pp. 251–267.

SCARANO, L., Romano, M. y Ferrari, M. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Biblos, Bs. As., 1994.

_____, “Metapoeta: el autor en el poema”, *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales*. Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos. Otoño No. 17–18., (2011). pp. 321–346

_____, *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo*. Ed. Orbis Tertius, Binges (Francia), 2012.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas, IV*. Biblioteca Castro, Madrid, 1999.

