

Laura Scarano, *Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)*. Santa Fe, Ediciones UNL, 2014, 248 pp.

Laura Scarano, docente e investigadora en la Universidad Nacional de Mar de Plata, nos presenta a través de su grupo de investigación, auspiciado por el CONICET, del cual es investigadora Principal, *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Una obra que sedimenta las aportaciones teóricas en torno a la poética del nombre de autor, que ha ido desarrollando a lo largo de su fructífera carrea a raíz de ver “emerger [...] una ‘voz social’ que, al tiempo de colectivizarse en un nosotros de filiaciones políticas y éticas, inscribía en el discurso un *yo con nombre propio*, de indudable remisión referencial” (66). Los estudios teóricos de la crítica argentina se adentran en el campo relativo a la revisión de “la figuración del escritor en la obra” (12) que, por otra parte, está siendo tan estudiada en los últimos años. Su aportación deja paso a una nueva formulación en cuanto a poder entender la poesía en la que se incluye la onomástica autoral como un discurso genérico que no descarta ni su componente ficcional ni tampoco su operatividad autobiográfica, creando con ello una nueva vía que se adentra en el tradicional debate existente en la relación poesía/autobiografía.

La obra que nos concierne, dividida en tres bloques –un estudio teórico, una antología de poemas sobre la figuración del escritor en la obra y una tercera parte dedicada a diversas lecturas críticas–, se plantea desde sus inicios como un enfrentamiento a la idea barthesiana de la imposibilidad de la autobiografía en poesía, desafiando “su naturaleza ficcional” pero teniendo en cuenta que no se establece una “mecánica reproducción sin fisuras” (11). En esta primera parte, mediante paratextos que se revelan fundamentales por anticipar las ideas expresadas en cada apartado y, a través de un seguimiento coordinante de nombres y enfoques teóricos en torno al asunto de la inclusión del nombre de autor, Scarano viene a plantear una serie de cuestiones esenciales en el intento de mostrar una orientación de lectura a poemas de carácter *autobiografizante*. La autora inicia el recorrido a través de los estudios precedentes en torno a las dos teorías contrapuestas que han tratado la inclusión del autor en la poesía. Por un lado, las teorías estructuralistas a las que denomina “teorías negativas sobre el sujeto” y que incluyen los nombres de Derrida, De Man y Barthes como columnas centrales por las que se niega la relación extratextual del autor. Por otro lado, y es justamente de las que parten su aportaciones teóricas, la vía pragmática, social e institucional iniciada por Philippe Lejeune y continuada con Bordieu. En la tensión creada por estas dos posiciones críticas –sujeto empírico y sujeto

retórico-, la obra abre camino hacia una tercera posición al analizar el “enigma enunciativo del poema” (24) a raíz de la idea de “doble agencialidad” de Combe en la que, a través del sujeto doble, se resuelve “la censura aporética” de los dos términos anteriores y se enfrenta a la doble institucionalización del romanticismo: la “tradición biografista”, por un lado, y la de la “disolución del yo” (25), por otro. Es a través del “desvío” de “una *redescripción retórica*, figurada, del sujeto empírico por el sujeto lírico, que sería su modelo epistemológico”, por la que se solventa la aporía y, a través de un recorrido que recoge las aportaciones de Meyer (29), la clasificación de “automención” de Luján Atienza (30-31), “la identidad problemática” de Stierle (31-32), la noción de “sujeto imaginario” de Monteleone (32-33) y las últimas aportaciones en torno a la pragmática de la comunicación literaria como son las del “sujeto evidencial” de Arturo Casas (35), establece que lo fundamental sería descubrir el continuo vaivén de un “sujeto autobiográfico ficcionalizado o en vías de ficcionalización y, recíprocamente, un sujeto fictivo [que] se reinscribe en la realidad empírica” (32) mostrando, a un mismo tiempo, “la propia historicidad del sujeto enunciante” (35) en “el comienzo de la posesión de una conciencia histórica” (36).

Esa identidad problemática lleva a la autora a examinarla bajo una perspectiva filosófica y, en palabras de Arfuch, comienza por plantear que nos situamos ante una categoría inacabada que carece de “cualidades predeterminadas [...] una construcción [...] abierta a la temporalidad, la contingencia, una *posicionalidad relacional*” (37). Al presentarse la escritura del yo como una “estilización”, remitiendo más que al ser al “*sentir del yo*”, ese contar-se arriba una “identidad narrativa” que compensa el “proceso siempre inacabado de articulación del yo” (37), lo que conlleva a plantear el debate teórico (Ricoeur, Lejeune) de la sistematización de la identidad en torno a las categorías de ficción y verdad, proponiendo una zona “mixta” donde los “lugares de mestizaje”, creados a raíz de las dos identidades, se abre paso como una tercera vía productiva.

Establecidos estos conceptos previos y en una revisión histórica de sus estudios, aborda seguidamente las diversas formas en las que se ha referido al poema con nombre propio, en el que recupera tanto los conceptos de “ficción autobiográfica” para la construcción análoga al autor empírico dentro del texto, como la de “correlato-autoral”, al plantear la correspondencia literaria/social en busca de un efecto de verosimilitud. A todo ello, añade el término necesario de “ficción-autor”, debido a que “en esta operatoria los datos de la biografía del autor incorporados al texto colaboran con el efecto de realidad que propicia el antropónimo” (41-42). En sintonía con el correlato autorial, y a raíz de las teorías de Pérez Bowie y Antonia Gil en relación a la unión entre un componente metapoético y otro autobiográfico, Scarano ya en estudios más recientes (2011) comienza a barajar el término de *metapoeta*, en analogía a *metapoema*, como ese “yo lírico que se identifica explícitamente con el poeta-autor” (43). Mediante dicha autorrepresentación del escritor en el poema, este “se introduce en el texto para aludir a sí mismo y a su contexto de producción, a lo que también ha denominado “metapoema autorial” (44). Con esta última aportación se exhibe al autor poético en el texto, creándolo personaje y relacionándolo con el yo lírico,

y produciendo así un efecto de iluminación de las fronteras tradicionales en las que se funde “en la homonimia el horizonte biográfico del poeta con su realización textual” (44).

Tras el recorrido de las formas de nominalización previas se llega a la forma *autoficcional* en la que, dialogando y debatiendo los estudios de Doubrovsky, la oposición de Lejeune, las formulaciones en las que se presenta la autoficción de la mano de Colonna, las significantes matizaciones de Pozuelo Yvancos, y la heterogeneidad discursiva que le es propia a la autoficción moderna según Molero, se presenta esta nueva categoría como una solución proclive al abordar el dialogismo entre poesía y autobiografía. De esta manera, evita los límites de sus rígidas convenciones genéricas y logra “dotar de identidad al sujeto en tiempos de incertidumbre” (54). Además, apoyándose en el “pacto ambiguo” de Alberca (52) el *metapoema autoral* realizará su viaje pendular entre las “dos periferias” (identidad autobiográfica /ficción), donde se “ubica la identidad del nombre propio, que no postula un sujeto ni ‘verdadero’ ni ‘falso’, sino ‘convinciente’ o verosímil” (53).

Continuando con su propuesta de plantear una perspectiva de estudio que aborde el reconocimiento dialógico entre los dos elementos citados y evitando caer en circunscripciones rígidas, ve necesaria la aceptación del término “espacio autobiográfico”. Este ayuda a sortear “la rigidez del marco del ‘género’ convencional” (55) y permite la aceptación de múltiples convergencias dentro de sí, lo que no limita un estudio determinista ni genérico, pero sí adecua perfectamente la convivencia fluctuante de los dos pactos. Por otro lado, cuestiona el uso terminológico tradicional de “poema autobiográfico” al preguntarse si aún es operativo tras las diversas posturas metodológicas y prácticas escriturales que se han dado a lo largo de la modernidad. Para responder a dicha cuestión, rescata varias propuestas enfrentadas: quienes niegan la posibilidad de la inclusión autobiográfica en la lírica (Moreiras, Asún Bernáñez), quienes la consideran sub-especie dentro de las *escrituras del yo* pero asumiendo su carácter bifronte (Darío Villanueva, Túa Blesa, Antonia Cabanilles, Genara Pulido, Alicia Molero...), y quienes todavía defienden y apuestan por el rótulo (Jesús Molero). En su opinión, el término es “incómodo y problemático” (58), lo que ha conllevado la necesidad de una revisión conceptual en busca de un vocablo que se ajuste a lo expresado y que concluye con la apropiación del término narrativo “autoficción” en un desplazamiento hacia el género poético. Aunque añade que tanto la complejidad de realizar un *borramiento* de la terminología anterior, como la cuestión pragmática y autorreferencial de dichos poemas, hace que aparezcan correcciones y matizaciones a la propia noción de autoficción. Ejemplo de ello son los conceptos de “auto(bio)ficción” de Moya (59) y el de “auto(r)ficción” de Vera Toro, Ana Luengo y Sabine Schlickers (61), que dan muestra de lo enredoso y complejo del “aludir general al fenómeno autoficción” (61). Paralela al desarrollo de los estudios teóricos y a la basta disposición terminológica –lo que puede complicar su lectura, ya que quizá algunos de los términos anteriores puedan ser homologables–, la propuesta de la autora es clara: la adopción del término “autoficciones poéticas”, que no solo reconoce la confluencia entre el pacto fic-

cional y el autobiográfico, sino que también desarrolla esa tercera vía previamente anotada, por la cual, “frente al inmanentismo retórico y la falacia genética”, se entretaje el poema con la autobiografía sin clausurar sus operatividades ficcionales ni referenciales y que termina construyendo “un sujeto a modo de puzle: mientras la identidad del nombre propio crea la ilusión de correspondencia y estabilidad, la trama verbal nos alerta sobre su carácter de artificio imaginario”(62).

Concluye al apartado teórico, en primer lugar, con la aportación del término *autografía* de la mano de H. Porter Abbot y que señala inequívocamente, debido a la presencia del lexema *grafía*, el carácter ficcional que contienen dichos poemas. Además, para Scarano, abre “una tercera opción, donde la escritura del yo se sostiene en primer plano como gesto social de (auto)identificación, apoyado en la identidad de la firma y del nombre.” (63) En último lugar, ofrece un breve repaso a la historia de autores que han participado de este tipo de poesía, comenzando, dentro del corte social, con José Hierro, hasta la más reciente intervención de la doble vertiente hiperbólica y minimalista del sujeto (con nombres como Manuel Vilas o Fabián Casas, respectivamente). De este modo, concluye la primera parte, conectando con la siguiente.

En esta segunda sección, la presencia de una antología selectiva y no menos caprichosa, da cuenta de algunos de los nombres ya mencionados previamente, a los que se añaden otros igual de significativos para una revisión de la voces más pronunciadas que muestran una breve historia de la inclusión onomástica autoral en la poesía. La selección recoge algunos textos de una diversidad de poetas que abarcan todo el siglo xx y comienzos del XXI: de la Generación del 27, Luis Cernuda y Federico García Lorca; Miguel de Unamuno, de la Generación del 98; de la del 36, Miguel Hernández; de la Generación del 50, los poetas Ángel González, Jaime Gil de Biedma, María Victoria Atencia y Gloria Fuertes; y de la Generación del 68, Luis Antonio de Villena. También nos encontramos a los poetas sociales Gabriel Celaya y Blas de Otero. En representación de la poesía desarraigada, José Hierro, y de la poesía de la experiencia, Marzal y Luis García Montero. Incluye también una selección de poetas españoles de diversas estéticas, como Julia Uceda, Manuel Alcántara, Francisca Aguirre y Manuel Vilas. En cuanto a los poetas hispanoamericanos predominan los argentinos, bajo la representación de Baldomero Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Julio Cortázar, Olga Orozco, Joaquín O. Giannuzzi, Alejandra Pizarnik, Juana Bignozi, Roberto Jorge Santoro y Fabián Casas, que, junto al peruano Cesar Vallejo, el nicaragüense Ernesto Cardenal y el chileno Roberto Bolaño, conforman el plantel de esta carta de presentación de la poesía autoficcional.

La tercera y última parte recoge la lecturas críticas que los alumnos del seminario desarrollado en 2012, titulado “Autoficción: teoría y praxis poética”, realizaron con la intencionalidad, a modo de paleta polifónica, de dar muestra del acercamiento al antropónimo en el poema desde los diversos parámetros y modelos de lectura que los aspectos teóricos de Scarano suscitan a lo largo del libro. Aunque dejando explícito que los usos de acercamiento al nombre del autor son diversos y disímiles en cada poeta.

Vidas en verso: autoficciones poéticas se nos presenta, por tanto, como la muestra teórico-práctica de una propuesta de lectura de la poesía en vía dialógica entre la autobiografía y la ficción. A través de la recopilación y teorización de conceptos en torno a diversas cuestiones relacionadas con la inserción nominal del autor en los poemas, la autora argentina propone sin limitar ni clausurar posiciones críticas al respecto, examinar las diferentes formas de acercamiento a la figura del autor en la poesía, en un intento de orientar a los lectores a quienes el nombre propio también involucra pues en él "late –fantasmagóricamente– nuestra propia y elusiva identidad" (82).

GORKA ORMAETXE DE DIOS
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Gorki_989@hotmail.com