

Verónica LEUCI, *Poetas in-versos. Ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*. Villa María, Eudevim, 2018, 204 pp.



En una entrevista realizada en el año 2013, ante la pregunta “—¿Quién es Benjamín Prado?”, el escritor madrileño contestaba “—Hay quien dice que soy yo”. Este juego de figuraciones ambiguas que los propios autores plantean es el terreno en el que Verónica Leuci se mueve con agilidad, gracias a la biblioteca teórica que se erige detrás de sus palabras. En su libro —resultado de su tesis doctoral— titulado *Poetas in-versos. Ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González* Leuci focaliza en el terreno de la autoficción, un campo fértil que ha sido explorado en las últimas décadas por múltiples estudiosos abocados a perseguir al autor inmerso en sus ficciones. Este mecanismo, producto de la posmodernidad que expone “la paradoja del sujeto (pos)moderno que se interroga sobre su identidad y lo resuelve con una figura retórica” (Alberca 2007), expone una serie de problemáticas que Leuci recupera en la introducción de su estudio. Pasando por la historización del término “autoficción” (definido por Serge Doubrovsky en su novela *Fils* en el año 1977), por las condiciones que un texto debe tener para ser considerado *sine qua non* una autoficción (la coincidencia nominal entre autor, narrador y personaje), por las derivas del debate sobre lo autobiográfico (con Philippe Lejeune a la cabeza y su “pacto autobiográfico”) Leuci focaliza en los planteos de Manuel Alberca, quien da con su diana en el corazón del problema autoficcional desde el “afortunado” concepto de ambigüedad como “clave de lectura” (Leuci 2018: 23). La autora se detiene en el concepto de “pacto ambiguo” de Alberca, pues será el que le habilite una lectura sumamente potente del corpus seleccionado: las figuras de Gloria Fuertes y Ángel González, referentes de la poesía española que han utilizado este mecanismo autoficcional a mediados del siglo pasado, es decir, mucho antes de que el fenómeno se convierta en una suerte de moda literaria. Esta recuperación expone otro de los pilares centrales del estudio de Leuci: la importancia del carácter *transhistórico* de esta modalidad. La mención a la noción de “pacto ambiguo” de Alberca habilita, como decíamos, una lectura en los bordes, en los goznes entre los mundos: el de la ficción y el de la realidad. Los poetas circulan por ese entre, “mezcla de realidad autobiográfica, metáforas y fragmentos inventados” que determinan “un espacio fronterizo” (Leuci 18), espacio que permite “dar cuenta de uno de los más atractivos y, a la vez, esquivos territorios de la literatura: el de las escrituras del yo” (Leuci 22, 23).

En una certera recuperación teórica, las páginas de Leuci mencionan a los principales autores que se han abocado a la definición y al estudio de casos autoficcionales en narrativa —Lejeune, Gasparini, Pozuelo Yvancos, Barthes, Puertas Moya, Molero de la Iglesia, Colonna, Lecarme, Darrieussecq, Combe, entre otros—. Esta mención al género narrativo no es casual: la poesía, textualidad que ha problematizado desde siempre las relaciones entre texto y autobiografía, entre sujeto discursivo y sujeto referencial, no ha tenido aún los abordajes teóricos pertinentes para desentrañar el mecanismo autoficcional en su propio espacio. Las referentes destacadas por Leuci en el abordaje de la autoficción en la lírica son, en primer lugar, Ana Luengo, quien propone estudiarla de la misma forma que se hace en narrativa, es decir, desde “la construcción poemática de un personaje puntualizado, con el mismo nombre del autor, diferenciado —en un nuevo nivel de recursividad— del yo lírico” (Leuci 28) y, en segundo lugar, Laura Scarano, quien pone el eje en el lector del poema para “entrecruzar las figuraciones subjetivas de la escritura con la figura del autor extratextual, en el cruce entre el pacto autobiográfico y el ficcional” (Leuci 29).

Desde esta perspectiva Leuci considera a la autoficción en la lírica una puerta de acceso productiva para la lectura de su corpus, puesto que este mecanismo “alienta a la vacilación, el vaivén y la indeterminación hacia la que ellos mismos [Fuertes y González] contribuyen” (30). Para el estudio puntual de estos casos, la autora plantea dos conceptos novedosos: en primer lugar, la construcción del *sujeto autoficcional*, sujeto “compuesto en el enlace de dos ejes: el autobiográfico y el autorreferencial. Es decir, la figura poemática con el nombre del autor que se define a la vez como sujeto-poeta, como una ficción de autor”, sujeto compuesto “en una intersección paradójica, como un personaje «doble», tensado entre la escritura y la biografía” (30,31). En segundo lugar, remite a lo que denomina *espacio autoficcional* —proveniente del espacio biográfico de Lejeune, Catelli y Arfuch—, es decir “guiños o «mecanismos» que tanto reenvían a la persona empírica como desmantelan y problematizan esta identificación” (31). Este planteo teórico es un aporte sumamente interesante y operativo para el campo de la autoficción, puesto que en la creación del sujeto autoficcional y del espacio autoficcional se opera “justamente en ese terreno de sospechas e incomodidad” (32), en ese lugar donde la literatura ejerce su potencia arrasadora sobre el lector.

Leuci realiza también un estudio profundo sobre el “universo nominal” desde múltiples enfoques disciplinarios, aquellos oscilan entre el mundo de la referencia y el del sentido, aquellos que van más allá de lo estrictamente lingüístico para vincularse con los campos de la filosofía, la lógica, la etnografía, la antropología y la literatura propiamente dicha, lo que le permite moverse con soltura en el marco de los nombres propios y los juegos lingüísticos que los autores de su corpus ejercen en los poemas. En este sentido, nos recuerda que “el uso de los nombres autorales dentro de la escena lírica abre un campo polisémico, pues no sólo tensan los mecanismos de la ficción y la biografía, sino que aprovechan también el espesor semántico en sus inclusiones nominales” (39).

Los aportes de Leuci radican, decíamos, en la utilización de la autoficción en poesía como *operatoria* (24) “a través de la cual, en distintas clases de textos y en poéticas múltiples, ingresa el nombre del autor en el plano literario, sin estar supeditado a los cánones de veracidad de un proyecto

autobiográfico” (24), es decir, desde su carácter ambiguo y vacilante en un género donde la referencia biográfica imprime una carga difícil de evadir. Las nociones de *sujeto autoficcional* y *espacio autoficcional* son las llaves que abrirán las puertas de la poesía de Gloria Fuertes y de Ángel González, poetas españoles representativos de la poesía social de posguerra, lugar desde donde siempre han sido leídas estas poéticas. La mirada novedosa que les ofrece el marbete de la autoficción habilita, entonces, originales lecturas frente a las aproximaciones críticas ya tradicionales.

Para finalizar, nos resta comentar cómo en la «Primera parte», el estudio dedicado a la poeta Gloria Fuertes «En carne y verso», Leuci revisa las identidades poéticas y el uso de los nombres propios a través de procedimientos como las figuraciones autopoéticas, las filiaciones literarias, el correlato autorial, la polisemia, la polifonía, los autorretratos, dando suma cuenta de estos mecanismos mediante ejemplos constantes de la propia producción poética. En la «Segunda parte» se dedica a Ángel González también desde los usos del nombre propio, en sus filiaciones con el entorno de producción del medio siglo, los desplazamientos metapoéticos, los espacios geográficos que conforman una cartografía poética propia, la trayectoria revisada a través del uso de su nombre, los elementos biográficos importados.

La autora finaliza su análisis comprobando la operatividad del procedimiento autoficcional en la lectura de su corpus, pues esta categoría “conjuga de manera provocativa las tensiones y vaivenes en torno a lo singular y lo plural, la ficción y la (auto)biografía, el verbo y la vida, y todas las pugnas que se han enlazado en esta lectura” (170).

Volvemos al inicio de nuestras palabras para dar cuenta cómo los polémicos palíndromos de Manuel Alberca “soy yos” y “yo soy”, aquellos de los que Leuci se vale en su relato crítico, forman parte de un “ideario de la posmodernidad” (170), de una profunda revisión y reestructuración del sujeto, aquel que juega con las posibilidades de la literatura para dejarse atrapar y escaparse al instante, para afirmarse y a la vez negarse, para ser y no ser quien dice *yo*.

M.<sup>a</sup> Julia RUIZ

CONICET – Universidad Nacional del Litoral

julitaruiz@gmail.com