

Comunicaciones

Narrar la vida, historizar la ficción: El mecanismo autoficcional en *Vista cansada* de Luis García Montero

María Clara Lucifora
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Esta ponencia se propone pensar la posibilidad de afirmar la puesta en marcha del mecanismo autoficcional en un poemario de Luis García Montero: *Vista cansada*. Para ello, planteará algunos de los puntos más álgidos en el debate sobre la autoficción y su posible desplazamiento hacia el ámbito de la poesía, así como algunas conclusiones provisionales acerca de la pertinencia (o no) de hablar de mecanismo autoficcional en un poemario que recorre, casi al modo de una autobiografía, las cinco primeras décadas de vida del poeta español.

Palabras clave: autoficción - autobiografía - García Montero - poesía española contemporánea - *Vista cansada*

Para empezar a hablar de autoficción, es necesario recurrir a los datos de su nacimiento, el cual podríamos fijar en la novela francesa, *Fils*, de Serge Doubrovsky, publicada en 1977. Pero más interesante que esto, resulta el hecho de que esta novela surge como una especie de “desafío” al esquema propuesto por Lejeune en torno a las relaciones entre el pacto ficcional y el pacto autobiográfico.

En 1975, el teórico francés no había encontrado ejemplos en la literatura para la casilla en la que el nombre del autor, el del narrador y el del protagonista coincidieran (al modo de la autobiografía), dentro de un relato que incorporara sucesos ficticios a la trama biográfica de quien sustentaba el nombre propio en la vida real. Quizá de modo un tanto caprichoso, Doubrovsky escribió su novela para llenar ese blanco y la “patentó” (por decirlo de alguna manera) con un nuevo rótulo: autoficción.

De ahí en adelante, muchos críticos de la literatura se lanzaron a estudiar las potencialidades de esta nueva categoría, que nació un poco antes de que los estudios sobre la autobiografía (luego del ataque deconstruccionista) emprendieran una revisión crítica que, si bien rescataba la intención de plasmar la propia identidad, dando forma verbal a lo vivido, también situaba en el centro de los estudios las dificultades y límites de la representación verbal que supone el discurso sobre el yo (Molero de la Iglesia, 2000: 22).

Así la autoficción nace y acampa allí, en el punto débil de la autobiografía, en su “terreno pantanoso”; pues reconoce la imposibilidad de autenticidad y precisión que pretendía el género autobiográfico en la modernidad y exaspera el proceso de construcción del sujeto, haciendo de modo consciente lo que el autobiógrafo hacía de modo inconsciente o teniéndolo en cuenta como una limitación, pero escribiendo a pesar de ello: construir la propia imagen a partir de datos empíricos y ficcionales.¹ Por eso, resulta interesante el hecho de que el desarrollo de la autoficción en la segunda mitad del siglo XX se produzca al mismo tiempo que la explosión autobiográfica, indicada por Alberca (1996), en cuanto es posible pensar que esta explosión se da al mismo tiempo que su revés o su puesta en cuestión.

Sin embargo, este cuestionamiento continúa encontrando un obstáculo: la intención autoral, pues la autobiografía, más allá de los múltiples problemas que presenta para ser definida (que no podemos desarrollar aquí ni mucho menos), continúa basando su estatuto

¹ A este respecto, afirma Scarano: “Se trata pues de una “anti-autobiografía” tejida de “mitemas” y “biografemas” que construyen un sujeto al modo de un *puzzle*; mientras la identidad del nombre propio crea la ilusión de correspondencia y estabilidad, la trama verbal nos alerta sobre su carácter de artificio” (2010: 12-13).

en el pacto de veracidad, en la intención de “decir la verdad” que posee el autor del texto y que el lector acepta (más allá de que sepamos que “decir la verdad” implica también “decir ficción”). La autoficción, en este caso, pertenece al ámbito de la literatura y, si bien intenta confundir al lector estableciendo un “pacto ambiguo” (como lo llama Alberca), a mitad de camino entre lo ficcional y lo autobiográfico, finalmente, termina siendo un juego cuyo anclaje es y será siempre la literatura ficcional (lo cual se observa desde su adscripción indudable, como lo afirma Doubrovsky, al género de la novela).

Por eso, para no ser tan tajantes y categóricos, resulta más prudente hablar de un mecanismo o un gesto autoficcional que aparece en ciertos textos y plantea algunas cuestiones con las que la posmodernidad asedia a la literatura, pero también a la filosofía, a la ciencia, a nuestra propia subjetividad: qué es el sujeto, cuál es su relación con el mundo y con el lenguaje, cuál es su estatuto y de qué modo se plasma textualmente llegando a ser otro, entre otras cuestiones.

Sin embargo, si tenemos en cuenta que el nombre propio y los datos biográficos de los autores empíricos han aparecido en los textos literarios (en prosa o en verso) desde la antigüedad clásica (pensemos, por ejemplo, en Catulo), ¿el gesto de Doubrovsky sólo vendría a confirmar la existencia de un mecanismo literario en el que Lejeune no había reparado al escribir *El pacto autobiográfico*? También podría ser, aunque lo cierto es que no somos conscientes de las cosas hasta que no podemos nombrarlas y definir las como tales...

La autoficción surge así unida estrechamente a la narrativa del siglo XX; aunque algunos críticos han observado que también puede ser un artefacto teórico muy productivo en el ámbito de la poesía, si se parte del hecho conocido y aceptado de que el yo del poema es siempre un sujeto retórico y ficcional. En base a este supuesto, el término “autoficción” podría llegar a reemplazar a la llamada “lírica autobiográfica”, aunque ni una ni la otra presentan todavía muchas garantías del éxito de su aplicación. El gesto autoficcional podría poseer una fuerza mayor, pues se recorta en un panorama teórico-crítico que intenta distanciarse una y otra vez de la identificación entre sujeto textual y sujeto empírico a la que tienta el poema, pues el mecanismo autoficcional en la lírica explotaría al máximo el estatuto ficcional del sujeto poético en un flujo productivo que involucraría tanto al autor como al lector y sus correspondientes posiciones fuera del texto, excediendo el marco de lo literario y avanzando sobre la experiencia de los sujetos. Pero surge otra pregunta: ¿es lícito acuñar un nuevo nombre para un procedimiento o mecanismo en el que la crítica ya ha reparado? Quizá sí, si el término “lírica autobiográfica” no termina de cuajar en el intento de caracterizar esta modalidad. La autobiografía como género se presenta, por lo general, en prosa, pero ¿puede un autor pretender realizar una autobiografía en verso, buscando establecer el pacto de veracidad ya mencionado con el autor? Es una posibilidad...

En este punto se plantea una nueva cuestión: para determinar si la intención del autor fue autobiográfica o autoficcional, tendríamos que aplicarnos a investigar no sólo su biografía para ver posibles coincidencias, sino (y principalmente) su poética. Éste es el caso que se plantea en el poemario de Luis García Montero que nos ocupa en esta oportunidad.

El libro *Vista cansada* fue publicado por el poeta granadino con ocasión de su cumpleaños número cincuenta. Si leyéremos la biografía del poeta, encontraríamos plasmados en los poemas de este libro, los datos más interesantes y sobresalientes de su vida: su fecha y lugar de nacimiento, los nombres de sus padres, su vida en el colegio, sus inicios como poeta, su vida en la universidad, su militancia política, su primer matrimonio y el segundo, con Almudena, los nombres de sus hijos, las ciudades por las que ha viajado, los poetas que han marcado su trayectoria poética... Sin embargo, si acudimos a la poética de Luis García Montero, descubriremos que hacer esta simple operación referencial es imposible, porque traicionaría su modo de pensar y de hacer poesía. Es en esta ocasión, entonces, cuando el término “autoficción” puede brindarnos una herramienta productiva de análisis, que nos permita evadir la identificación biográfica para pensar en el gesto que implica poner esos datos allí, en medio de una escritura que se dice y se sabe ficcional.

La estructura de este poemario presenta las fases de una historia de vida: infancia, juventud, adultez y finalmente, el amor como elemento fundamental de la existencia; aunque

a simple vista sería posible pensar que se trata de un recorrido autobiográfico, se agregan a este recorrido dos secciones más: la inicial y la final, en las cuales se problematizará esta lectura autobiográfica.

Por ejemplo, la primera sección, "Preguntas", funciona como una especie de introducción, cuya figura principal será el "lector futuro" (así es invocado en el título del primer poema). La explicitación del pacto de lectura en el primer poema del libro pone en alerta al lector para que tome la distancia necesaria y no se deje engañar por el aparente afán autobiográfico de los poemas posteriores; con lo cual ya se advierte este intento de concientizar al lector respecto del carácter de artificio del texto, indagando la problemática relación entre texto y realidad (Scarano y otros, 1996: 16). Además, lo hace partícipe de la realidad literaria dirigiéndole una serie de preguntas; entabla un diálogo, esperando respuestas que, más tarde, resonarán en la lectura, y relaciona los momentos de su propia vida con la de él, generando una identificación que colabora en el establecimiento del mecanismo autoficcional, como una instancia fundamental en la construcción del sentido total del texto y en la construcción de un espacio de "aparente confidencialidad" entre autor y lector.

Esta apuesta tan fuerte por el espacio del lector tiene claras conexiones con la teoría de la lectura que recorre la poética de García Montero (Scarano, 2004a), pero principalmente con la noción de *lector cómplice* que postula: aquel que "acepta la sinceridad de lo que se está contando, e incluso llega a decir *así siento yo o, como afirmaba Eliot, así hablaría yo si pudiese hacer poesía*" (García Montero, 1987: 176). Así el pacto con el lector deja de lado la exigencia de verdad, a cambio de poder encontrar en los versos un espacio común de identificación posible con el poeta y un modo de ahondar en la meditación sobre los temas fundamentales del hombre y su existencia, y de reconocer verdades de su propia vida que puedan conmoverlo (Scarano, 2004a: 211).

El segundo poema de la sección "Preguntas cruzadas" (21-22) marca el itinerario de un movimiento autorreflexivo que permanece en una búsqueda permanente:

Bajo por la escalera mecánica del metro
busco los arrabales del pasado,
en dirección contraria
vengo hacia mí,
subo también camino del presente
a cruzarme conmigo"
(García Montero, 21-22)

Los movimientos de la primera persona dan cuenta de los derroteros del yo en la búsqueda de la propia identidad. Estos versos ponen de manifiesto que el acto de presentarse a sí mismo no es algo permanente y fijo, sino una búsqueda que incluye los escenarios de la vida cotidiana, el pasado, el presente y las contradicciones propias del sujeto, que es una de las cuestiones que la autoficción pone en evidencia.

Por otro lado, la última sección presenta una triplicación del título, porque no sólo el poemario y esta sección se llaman "Vista cansada", sino también el último poema. La lectura de este mismo título en los distintos niveles estructurales del texto genera una resignificación del sintagma nominal cada vez que vuelve a aparecer, condensando múltiples significaciones. El "vista cansada" que nomina la sección servirá como un nuevo toque de atención para el lector, que en el flujo de la lectura puede identificar los poemas como autobiográficos (por lo menos en su mayoría), olvidando quizá aquella primera sección que lo invocó como lector. La repetición lo invita nuevamente a tomar parte en este juego de realidad y ficción que constituye el poemario, y además, produce un corte, expulsándolo a los márgenes del texto (el título del libro), donde el poemario forma parte de la literatura como actividad social, con todo lo que ello implica.

También es significativo que la mención explícita del nombre propio del sujeto que coincide con el del autor empírico sea en esta sección, que se encuentra al margen del trayecto vital y que se construye en el límite entre el pasado y el presente, entre la presencia

y la ausencia (a través de la imagen de las huellas), que reflexiona sobre el presente del sujeto-poeta y sobre el posible futuro (con una mirada esperanzadora).

Finalmente, en el último poema del libro (137) "Vista cansada" el sujeto poético afirma: "Ahora *aprendo* a vivir con la vista cansada". A partir de este verso (y sumando otros indicios anteriores), se puede considerar todo el libro como un proceso de aprendizaje. El sujeto poético recorre los distintos momentos o hitos de su vida con ese nuevo arte, con esta nueva vista que le otorgan los años. La soledad, tantas veces mencionada durante el poemario, será desde ahora "compartida" y el "nosotros" que cierra el poema abre esta nueva perspectiva de hermandad en lo humano. Lo autoficcional adquiere, entonces, un nuevo sentido ético: ver la vida como un camino de aprendizaje del hombre histórico (ya sea el autor o el lector).

Es posible considerar, entonces, este poemario desde un doble proceso: narración de la vida e historización de la ficción. La narración de anécdotas personales o la mención de referencias autobiográficas del "Luis empírico" entran aquí en un flujo discursivo que construye un nuevo sujeto; sujeto que conserva el nombre propio y el de los seres queridos del poeta real, pero que evade la exigencia de verdad (propia del género autobiográfico) para constituirse en el *entredós*, (Combe: 1999: 152), en el límite entre realidad y ficción, potestad que le concede la poesía en su condición de lenguaje y que la autoficción exaspera y exhibe. Al mismo tiempo, este nuevo sujeto busca reconstruir una vida, una historia en la escritura, con fechas, nombres, localizaciones geográficas, y aquí es cuando la ficción adquiere visos de verdad y se historiza. Se produce entonces lo que adelantaba Pozuelo Yvancos sobre la autoficción: la nivelación de los hechos reales e inventados en un mismo eje de historicidad y de ficcionalidad (2004: 283), que resulta propio de la autoficción.

El mecanismo autoficcional responde por lo tanto a una ideología artística particular que establece de antemano que la poesía es capaz de expresar la experiencia, que debe comprometerse no sólo política, sino éticamente, porque constituye un "espacio público" (García Montero, 2000: 102) y que el peso de las palabras es mayor al que puede suponerse, porque palabras y hombres son dos caras de la misma moneda: no hay palabras sin hombres, pues ellas son su patrimonio, así lo afirma Scarano (2004a: 217), pero tampoco es posible concebir hombres sin palabras, pues la realidad humana no puede ejercer sus derechos y su condición de tal si no puede expresarse, si no puede actuar en todos los ámbitos de la vida a través de la palabra. Esta noción que aporta la escritura de García Montero es una de las características más relevantes y de mayor compromiso en su poesía, pues uno de los ejes sobre los que ésta se funda consiste justamente en esto: crear una experiencia común, crear emociones significativas (1987: 176, 227), en la que la identificación entre autor y lector continúe viva aún finalizado el poema y en el que la escritura se funde no ya en ideologías concretas y envejecidas, sino en el compromiso ético del hombre (con su nombre, cuerpo, historia y experiencia) con "el" hombre, en sentido genérico de humanidad (Scarano, 2004: 216).

Así, el mecanismo autoficcional se resignifica y viene en auxilio de una poética que, paradójicamente, al postular la poesía como oficio ético deja de lado la realidad exterior dentro del texto para comprenderla mejor y ocuparse de ella, evitando los intentos de representarla "tal cual es" (si se puede), sino indagando a través de los mecanismos de la ficción acerca de su estatuto y su condición. Dice García Montero: "El texto es una urdimbre de mentiras, recursos técnicos, ficciones, que intentan lograr una verdad estética y humana" (García Montero, 2000: 97).

Bibliografía

Abril, Juan Carlos y Xelo Candel Vila (eds.) (2009). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, 192-197.

- Alberca, Manuel (1996). "El pacto ambiguo", en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n° 1, enero 1996, 9-18.
- (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Combe, Dominique (1999). "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía" en Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica*. 127-154.
- García Montero (2005). *Vista cansada*. Madrid: Visor.
- (2000). "El oficio como ética" en Romera, José y Francisco Gutiérrez Carbajo (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.
- (2002). *Poesía urbana. Antología*. Pról. De Laura Scarano. Sevilla, Renacimiento.
- García, Miguel Ángel (2002), "Introducción" a Luis García Montero, *Antología poética*. Madrid: Castalia.
- Lejeune, Philippe (1975). "El pacto autobiográfico" en *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion (edición 1994); 49-88.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000). *La autoficción en España. J. Semprún, C. Barral, L. Goytisolo, E. Antolín y A. Muñoz Molina*. Alemania: Peter Lang.
- Pozuelo Yvancos, José María (2004), *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto (2003). "Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica" en [La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerando como la autoficción de Ángel Ganivet](#). Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Robin, Regine (2002). "El sujeto siempre en falta", en Arfuch, Leonor (comp). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Romera, José y Francisco Gutiérrez Carbajo (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.
- Scarano, Laura, Marcela Romano y Marta Ferrari (1994). *La voz diseminada: Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Mar del Plata: Universidad.
- Scarano, Laura y otros (1999). *Marcar la piel del agua La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz: protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.
- (2004a). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor.
- (2004b). *Luis García Montero: la escritura como interpelación*. Granada, Atrio.
- (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos.
- (2011a). "Aquel tímido Luis. Políticas del nombre propio en Luis García Montero" en Anthony Leo Geist y Juan Carlos Fernández Serrato (eds.), *Poética de la vida cotidiana: En torno a Luis García Montero*. Madrid: Visor (en prensa).
- (2011b). "Poesía y nombre de autor: Entre el imaginario autobiográfico y la autoficción", *Revista CELEHIS*, n° 22, año 2011. En prensa.

Datos de la autora

María Clara Lucifora nació en Mar del Plata, el 2 de septiembre de 1982. Es Prof. en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Master Mundus Crossways in European Humanities por la Universidad de Santiago de Compostela (España) y the University of St. Andrews (Escocia). Ha obtenido, además, una beca de la Universidad Nacional de Mar del Plata, para desempeñar tareas de

investigación y docencia en el grupo “Semiótica del discurso” (CELEHIS) de la misma universidad y es alumna de Doctorado de la Universidad de Santiago de Compostela. Ha publicado trabajos sobre poesía española contemporánea y sobre literatura argentina; también artículos acerca de la relación entre cine y literatura.