



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Poetas *in-versos*: ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González

Verónica Leuci¹

Universidad Nacional de Mar del Plata- CONICET-CELEHIS
veroleuci@hotmail.com

Resumen

El trabajo continúa la presentación anterior (I Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras), en donde se proponía estudiar la operatividad de la categoría de “autoficción” en el género lírico, en pos de repensar o desplazar la controvertida noción de “poesía autobiográfica”. Para ello, estudiamos la obra poética de dos autores centrales de la posguerra española –Gloria Fuertes y Ángel González–, especialmente a partir de la utilización de nombres propios en el universo poemático y de datos explícitos que permiten conexiones con la esfera extratextual: el nombre autoral, topónimos, nombres de otros autores o guiños paratextuales tendientes a una lectura biográfica. Aquí, se revisa la utilización de dichos elementos en sendas poéticas, estableciendo diversas líneas de análisis para ver de qué modo, a través de ellos, se procura la construcción de una atmósfera autobiográfica o, en cambio, se tiende a los desplazamientos y ambigüedades en torno de las correlaciones entre el sujeto que diseñan los poemas y la figura del autor real. Así, se proponen las nociones de “sujeto autoficcional” y “espacio autoficcional” para dar cuenta de este juego anfibológico de vaivenes y oscilaciones, en el marco de un “pacto ambiguo” (Alberca) que concilia, sin afán de resoluciones, los límites complejos entre autobiografía y ficción.

Palabras clave: Poesía española contemporánea – Gloria Fuertes – Ángel González – nombre propio – autoficción.

¹ El presente trabajo es fruto parcial del proyecto que desarrollo en el marco de la Beca de Posgrado Tipo 2, de Conicet, dirigido por la Dra. Laura Scarano, con sede en el Celehis, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

El título propuesto para iluminar estas páginas coincide con el elegido para mi Tesis doctoral (Doctorado en Letras, UNMDP), y surge de una cita de un texto ensayístico de Ángel González (1925-2008), en el que dice:

Escribir poesía es una forma de diversión; una manera de distanciarnos del que somos siempre, de salir de nosotros mismos. Verterse en el verso, ser otro allí: verse en el verso, igual que en un espejo; el mismo y distinto, ajeno, extraño, otro: *in-verso* (1984: 1).

En la mencionada Tesis, se propone como objeto de estudio la utilización de nombres propios, en especial el del autor, como parte del poema, como una categoría dentro del texto, en la obra de los poetas Gloria Fuertes y Ángel González, dos de los representantes más importantes de la poesía social de posguerra española, que comienzan a publicar sus textos en los años 50.

De manera previsible, esta incorporación, junto con otros nombres propios, como topónimos, nombres de otros autores, y también la inclusión de datos biográficos reconocibles por el lector y explicitados en los títulos, paratextos, etc., nos posicionan como lectores en un terreno ambiguo, entre la referencia, la biografía y el mundo extratextual a los que nos remite una lectura necesariamente pragmática, por un lado, y la ficción, la invención, el artificio, por otro, a partir de su pertenencia al género lírico.

Por lo tanto, el uso de los nombres propios nos sitúa en una encrucijada dinámica, entre la vida y la poesía, entre el sujeto y el poeta, en un vaivén irresuelto y pendular. Por eso, se propone pensar la singular estrategia de la autonominación a la luz de la categoría de autoficción, de gran vigencia en el panorama crítico actual. Sin embargo, “autoficción”, aquí, es pensada no como un género o como una noción vinculada a la novela –sobre todo de las últimas décadas del siglo XX, por su surgimiento como neologismo de la mano de Doubrovsky (1977)–, sino en un sentido amplio, laxo, rescatando especialmente la idea de ambigüedad (Alberca), para dar cuenta de ese espacio dinámico del sí y el no a la vez.

De esta manera, se plantea hablar de una operatoria autoficcional que recorre como un eje de lectura y escritura la poesía, con la creación concreta de un *sujeto autoficcional* como correlato del autor o, asimismo, de un “espacio autoficcional”, para intentar sortear la compleja categoría de “poesía autobiográfica”. Ésta última arrastra condicionamientos y límites controvertidos, en especial en referencia al género autobiográfico, en un debate controvertido y vigente hasta la actualidad. Por un lado, desde las visiones referenciales, remite a conceptos como verdad, sinceridad, fidelidad, ética, etc. de los cuales la poesía no tiene por qué dar cuenta; y por otro, desde las visiones asociadas al posestructuralismo (Derrida, Barthes, de Man) se alude a un yo puramente topológico, sin referencia posible o proyecciones referenciales o históricas.

Repensar estas estrategias a la luz de la autoficción, en cambio, teniendo como centro la noción de ambigüedad, como dijimos, parece una entrada más interesante al estudiar estas poéticas, ya que en estas obras el uso de los nombres propios y de elementos autobiográficos parecen teñidos por las dudas y las sospechas autobiográficas, más que por certezas. Es decir que permiten establecer conexiones con

el autor empírico a la vez que, en gran medida, complejizan o tornan difusa esta identificación a partir de algunos procedimientos concretos que, como veremos a continuación, se despliegan a lo largo de sus poemarios.

Nombres propios e identidades poéticas en Gloria Fuertes

El sujeto con nombre propio en la obra de la madrileña, “Gloria Fuertes”, promueve la identificación con la poeta y, simultáneamente, ratifica su factura verbal a través de mecanismos diversos, dando como resultado una identidad multifacética. Este sujeto será el gozne en el que se anuden los datos autobiográficos y los de cuño autorreferencial, ambos como correlato textual de la figura de autora. Ahora bien, en este sentido, resulta iluminador un poema de su último libro, *Mujer de verso en pecho*, titulado “Parodiándome”, en el que se introducen los siguientes versos que son, a una vez, deseo y afirmación: “¡Qué más quisiera yo que ser actriz / y no el autor de todos mis mil versos! / Soy anverso y reverso de mi verso.” (110).

Este texto es sumamente elocuente pues resume múltiples tendencias que anidarán a lo largo de toda su producción. Por un lado, es interesante porque en el repliegue escriturario, hace explícita la conciencia metapoética en la separación de dos instancias enunciativas: actriz y autor (o personaje y poeta) que, en cambio, son frecuentemente superpuestas en los acercamientos críticos a su obra. En contraste, estos breves versos manifiestan la postulación escindida de tales figuraciones. Aún en su proximidad y con muy visibles “aires de familia” entre ambos, este gesto metapoético pone de relieve el carácter ficticio de una “actriz”, que se distancia del polo de la producción autoral. No obstante, sobresale por su parte en la cita la sugerente paranomasia final –tan propia de su escritura– a través de la cual ambas nociones no parecen excluirse u oponerse sino, en cambio, intersectarse. “Anverso y reverso” son caras inseparables del verso; actriz y autora, en este caso, son imágenes complementarias del discurso poético y parecen abrir una tercera posición, que es la que concierne a nuestros objetivos actuales: la de un sujeto que no es sólo tropo y verbo, pero que tampoco se define por su periplo biográfico: *el sujeto autoficcional*.

I. En el género lírico, la frecuente utilización de la primera persona torna indiscernible de modo mayoritario la distancia entre hablante y sujeto: ambos se solapan en la correspondencia pronominal. No obstante, en el caso que nos concierne, la presentación del sujeto “Gloria Fuertes” se manifiesta, a lo largo de todos sus libros, a través de usos sintácticos que fluctúan en titubeos y “contorsiones” entre las personas gramaticales. Éstas evidencian un juego de espejos y puntos de vista múltiples a través de los cuales “Gloria Fuertes” se emplaza, por momentos, en la primera persona, pero luego se exhibe también como una presencia citada o invocada en la escritura, asomando como un hablante *otro*, objetivado como un “ella” o un “tú”, que discurre como personaje de la escena poética. Esta será la primera estrategia tendiente entonces a complejizar y teñir con dudas y sospechas, más que con certezas o posicionamientos absolutos, los juegos autoficcionales en torno al cruce entre poesía y vida.

II. El nombre propio de la autora recorre incansablemente títulos y poemas a lo largo de su producción, oscilando entre el nombre de pila, el apellido, los neologismos derivados de él –como “gloriería”– o el hipocorístico “Glorita”. Sin embargo es importante asimismo rastrear un uso especial del nombre propio, que excede su valor onomástico, su carga antroponímica que lo asocia a un designador fijo, pero a la vez carente de significado, para renovarse en cambio en una utilización que se apropia también del valor semántico de dos lexías que funcionan, a la vez, como nombre propio, sustantivo y adjetivo: *gloria* y *fuertes*.

La profusa explotación semántica de las posibilidades nominales permite advertir, en este caso, la proliferación insistente de textos autoficcionales que, sin duda, contribuyen a espesar la atmósfera referencial y las suspicacias biográficas consolidadas en torno del sujeto “Gloria Fuertes”. Y, a la vez, constituye uno de los elementos más sobresalientes en una tendencia anfibológica, como mecanismo formal de la propensión lúdica de su obra. Tales “juegos” se formalizan retóricamente a través de figuras que abonan el terreno de la polisemia y el equívoco: la *silepsis* (también denominada *dilogía*) y la *antanaclasis* (llamada también *diáfora*) que permiten problematizar la incorporación “biografista” del nombre propio, enfatizando en cambio su valor connotativo más que denotativo. La primera consiste en la utilización de una palabra que se emplea en sentido recto y a la vez figurado, o en la que coexisten simultáneamente dos significados (polisémicas). La segunda, de modo próximo pero no idéntico, consiste en la repetición de dos o más palabras homonímicas en un contexto reducido, como dos vocablos con un significado diferente en cada ocasión (homónimas) (Glowicka: 66).

En este sentido, el sustantivo *gloria*, especialmente, aparece en sus textos no sólo como sustantivo propio sino explotando sus acepciones como sustantivo común. De acuerdo con el *Diccionario* de la RAE, entre sus alcances principales, éste puede referir por un lado, al “estado de los bienaventurados en el cielo, definido por la contemplación de Dios”, o bien al “cántico o rezo de la misa en latín, que comienza con las palabras *Gloria in excelsis Deo*”, ambas en su sentido religioso. Asimismo, su significado atañe también al “honor, la fama o la reputación resultante de buenas acciones o grandes cualidades”; y, por su parte, puede hacer referencia al “gusto o placer vehemente”. Luego, el adjetivo “fuertes” remite asimismo no sólo a su carácter de “nombre común, en tanto que *apellido familiar*” (Bourdieu: 79), sino que también se juega con su carga semántica, remitiendo a “fortalezas” de índole diversa.

III. Junto al sujeto “Gloria Fuertes”, actante protagónico de la escena lírica, intervienen asimismo otros personajes que acompañan su itinerario, incluso con nombre propio, como Ramona, José García, etc.: éstos se apropian del pronombre *yo* y también piden la palabra. Estas nuevas presencias que se intercalan a la dicción poética principal se incluyen, como puede intuirse, bajo la fórmula del monólogo dramático. A través de este procedimiento se habilita un desplazamiento enunciativo hacia nuevos “hablantes”, que hacen manifiesto un distanciamiento: la primera persona ya no puede identificarse

con la voz de la poeta, sino que es absorbida por otras voces que intercalan historias *otras* y puntos de vista diversificados en la escena lírica.

VI. Por último, se esparcen en los libros más tardíos varios poemas denominados “Autobio” que muestran la zona más referencial de la obra, donde se desarrolla una autobiografía fragmentaria que va salpicando las páginas, estableciendo lazos nítidos con la biografía de la poeta que los lectores podemos conocer. Estos breves poemas recorren las páginas de los últimos libros, como mencionamos, iniciando su camino en *Historia de Gloria* y llegando a conformar una serie compuesta por treinta y nueve textos que asoman a través de las páginas como “hitos” de una vida en verso que se disemina en la escritura. Junto con ellos, otros títulos poemáticos refuerzan el espacio autoficcional, como alusiones constantes hacia el repliegue subjetivo, tiñendo de este modo estos poemarios –sobre todo el de 1980– con el aura más acentuadamente “intimista” de su producción: autorretrato, autoclase, autoepitafio, autoeutanasia, etc.

Usos del nombre propio en la poesía de Ángel González

En Ángel González, podemos advertir ciertas constantes en referencia a la propuesta autoficcional que tienen que ver esencialmente, y de modo recurrente, con la inclusión poemática de nombres propios. La inscripción de éstos configura matrices discursivas que recorren su obra y que nos emplazan en tres lineamientos principales: el del nombre autoral, el de la geografía y, luego, el de la literatura y sus afinidades literarias. Estas tres esferas representan una puerta a su poesía, en la búsqueda de indagar en torno de una identidad ambigua, que fluctúa de modo incesante entre una pulsión figurativa de la escritura y un énfasis en el artificio literario. A ellos, debemos añadir también algunos visibles guiños paratextuales de títulos y subtítulos que explicitan un contrato de lectura “autobiográfico” que, aquí, leemos en consonancia con la creación de un “espacio autoficcional”. Nombres propios, pues, y evidentes coordenadas de lectura proyectadas hacia la biografía autoral, se entran en la composición de un “personaje ilusorio” al que se cede, con mayor o menor nitidez, datos de la propia vida del autor.

I. En González, una de las cuestiones principales desbrozadas en la esfera autopoeética (Casas) es el tema de la identidad: la construcción manifiesta de un “personaje poético” al que se le imprime su propio nombre. Así –tras el modelo de Machado y sus apócrifos, sobre todo–, se enfatiza en el trabajo ensayístico la *inventio* creadora, la conciencia del artificio que llevan a objetivar su voz en una identidad *otra*. Esta apuesta, como ha señalado el autor, responde especialmente a lo que puede denominarse una “estética del pudor”, o una retórica, una escritura, un “tono” singular asociados al *recato*; una voz que rehúye de los grandes ademanes, por un lado, de la grandilocuencia y la altisonancia, tanto como del patetismo, la confesionalidad y la expresividad desmesurada. Por tanto, la creación distanciadora de un personaje poético acompañará otras estrategias que recorren su poesía, como maneras de facilitar “un tono

de distanciamiento que aligera la peligrosa carga sentimental de ciertas actitudes, algo importante para una persona que, como yo, intenta escribir poesía desde sus experiencias conservando un mínimo de pudor” (González 1980: 19). Así, desde los primeros libros, se compondrá un personaje con nombre propio, que acudirá en sus primeras apariciones al antropónimo “Ángel González” y luego, en cambio, elegirá sólo el nombre “Ángel” –e, incluso, “ángel”, sin mayúscula–, traduciendo en estas elecciones y corrimientos nominales distintos movimientos metapoéticos en relación con su propia poesía y con sus concepciones y posicionamientos poéticos.

II. Sin embargo, recurrentemente, el universo nominal en la escena gonzaliana nos reenvía hacia nuevas cuestiones, que tienen que ver con el ingreso de topónimos – escasos pero ineludibles– a lo largo de su obra. Esta clase de palabras constituye, junto con los antropónimos, el grupo de nombres propios considerados “puros o genuinos” (Fernández Leborans: 80-81). Si la primera esfera, en nuestro caso el nombre de autor, asoma breve pero nítidamente en diversos momentos de su trayectoria, los nombres de ciudades signarán también sus libros, determinando “hitos” dispersos que exceden el espacio textual del poema para proyectarnos, desde la geografía, hacia el recorrido biográfico del autor real.

En el Monográfico de *Litoral* dedicado a nuestro autor, del año 2002, Luis García Montero culmina su “Conversación con Ángel González” con un pedido elocuente: “Me atrevo a pedirte que resumas tu vida en tres greguerías sobre tres ciudades: Oviedo, Madrid y Alburquerque.” (27). Estas tres ciudades, que vertebran y cimientan la vida de González-persona real, son también los *locus* privilegiados en el escenario lírico, determinando no sólo el lugar de una experiencia eminentemente urbana, sino también distintas temporalidades de la enunciación. Los nombres de lugar, pues, que jalonan su itinerario lírico, compendian en su incorporación poética, por un lado, filiaciones inequívocas con la ruta biográfica del poeta en su figura de escritor “real” y, a la vez, simultáneamente, con las distintas etapas de su escritura. Así, acompañan cronotópicamente los rostros múltiples del personaje-poético: del trazo más social, atravesado siempre por la mirada elegíaca y nostálgica, hasta el distanciamiento y las perplejidades posteriores que desembocarán, finalmente, en el repliegue reflexivo de “senectud”.

III. Nuevas presencias onomásticas son añadidas mayoritariamente en los bordes paratextuales; múltiples títulos de poemas señalizan la mención de otros autores, con sus nombres completos y, también, a partir de iniciales que reenvían inequívocamente a estos: Juan Ramón Jiménez, Stéphane Mallarmé, Blas de Otero, Jorge Guillén y Claudio Rodríguez son los nombres privilegiados en estos diálogos poéticos, a través de poemas incluidos en sus libros más tardíos. Amén de ellos, un nuevo nombre ineludible asoma en las páginas, de manera más implícita pero igualmente inconfundible, en los poemas “Camposanto en Colliure” y “Recuerdo y homenaje en un aniversario”: Antonio

Machado.² Otras presencias evocadas, no estrictamente de la esfera literaria pero importantes también en conexión con su escritura y sus preferencias poéticas, son Louis Armstrong, Juan Sebastian Bach, José Hernández y Heráclito.

La lectura de esta nueva flexión nominal en la trayectoria de González, que elige, recorta e incorpora entre sus páginas *otros* nombres de autor torna factible advertir el trazado poético de una tradición propia. Estas elecciones onomásticas revelan en la escena lírica las afinidades electivas con el que el autor hace dialogar sus propias concepciones poéticas y su escritura. Desde poéticas ironizadas o denostadas, como la de Mallarmé, hasta estéticas y autores homenajeados en su estatuto civil y poético –Blas de Otero, Machado–, e incluso, destacando algunas presencias originales y rescatadas de entre el orbe de “estetas” tantas veces repudiado –como Guillén o, con matices y distancias, Rodríguez–, estos antropónimos, a través de los cuales ingresan voces ajenas, dan cuenta de las convicciones y posicionamientos del autor.

IV. La omisión de nombres propios no impide reconocer ciertos poemas que habilitan una proyección hacia el extratexto en la obra de Ángel González, a través de las coordenadas de lectura que, de manera explícita, plantean los paratextos. Diversos títulos de libros, de secciones y de poemas introducen indicaciones o guías para el lector; ostensibles señales que orientan la escena y tienden hacia la construcción de ese “espacio autoficcional” que, bajo formas heterogéneas, tensa la poesía entre el estatuto ficcional y la identidad –o las identidades– poemática/s y los cauces biográficos del autor real.

En esta nueva esfera, algunos títulos y subtítulos de su poesía subrayan su vinculación con las “escrituras del yo”. La primera pauta autoficcional orientada a esta lectura surge como título de libro, con el singular *Breves acotaciones para una biografía*, de 1971. Luego, observamos “sugerencias” paratextuales en la sección “Biografías e historias”, de *POM*. Y, por último, tres nuevos títulos de poemas proponen también esta lectura en clave autoficcional: “Dato biográfico”, de *MPNA*, “Autorretrato de los sesenta años”, de *DEF*, y “El poema de los 82 años”, en *NG*.

Reflexiones finales

Intentando polemizar las lecturas simplistas que frecuentemente se realizan de la poesía social, leyendo en clave biográfica e historicista esa apuesta por el efecto de reconocimiento y la figuración humanizada de la voz poética, se propone entonces cuestionar esta lectura cerrada a partir de las obras de los dos poetas; así, se postula la *ambigüedad del ser y no ser a la vez*, del cruce sugerente entre vida y poesía, para conjugar las fronteras problemáticas de la autobiografía y la ficción, a través de esta

² Recordemos también que en el ya citado Prólogo al estudio *Antonio Machado*, García Montero señala un tercer poema en homenaje al sevillano, “Lección de literatura”, publicado en *GE*, pero que sólo se recogió en la edición de Ruedo Ibérico, de 1962: “por problemas de censura, y tal vez porque repetía argumentos del texto anterior [“Camposanto en Colliure”], Ángel González no lo recuperó para el volumen de sus poemas completos, *Palabra sobre palabra*” (1999: 21). Este poema se incluye en la edición de 1999, siendo la primera vez que se publica en España.

tercera posición que nos brinda la idea de autoficción, que tiende a la irresolución y la vacilación como llave de acceso.

Con agudeza alude Túa Blesa a las fronteras movedizas e inciertas de la referencia y de la ficción, apelando a la sugerente imagen de la “banda de Möbius” para dar cuenta de un movimiento variable: en vez de considerar ambos territorios como “superficies que se ignoraban mutuamente sin posibilidad alguna de encontrarse o comunicarse” (2000: 47), a través de esta nueva perspectiva, los “dos mundos de la textualidad señalados ya no deben cartografiarse como dos espacios irreconciliables [...], sino que están en un continuo deslizamiento por la banda de Möbius” (2000: 46-47). Así, ambas esferas no son estables ni estáticas, sino que se encuentran en el péndulo dinámico de la lectura, que tanto se deslizará hacia la referencia como hacia la fictividad. Ni de un lado, ni del otro: “el mundo no está sólo como una ausencia en el texto, sino como una presencia/ausencia, que no podrá confundirse con la sola presencia” (2000: 51).

Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel (1996). “El pacto ambiguo”. En *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. Barcelona, 1, enero, 9-18.
- _____ (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Barthes, Roland ([1975], 1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Ávila Ed.
- _____ (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Bs. As.: Paidós.
- Blesa, Túa (2000). “Circulaciones”. En Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, 41-52.
- Bourdieu, Pierre (1997). “La ilusión biográfica”. En *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 74-83.
- Casas, Arturo (2000). “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”. En Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, 209-218.
- Derrida, Jacques (1971). “Firma, acontecimiento, contexto”. En [www. Philosophia.cl/](http://www.Philosophia.cl/) Escuela de Filosofía Universidad ARCIS (*on line*), Traducción de C. González Marín, 1-22.
- _____ (1984). “Nietzsche: Políticas del nombre propio”. En *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica, 61-91.
- de Man, Paul (1991). “La autobiografía como des-figuración”. En *Suplemento Anthropos* 29, 113-118.
- Fernández Leborans, Ma. Jesús (1999). “El nombre propio”. En Debosque, Ignacio y Demonte, Violeta. *Gramática descriptiva de la Lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 77-128.
- Fuertes, Gloria ([1975], 2011). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- _____ ([1980], 2004). *Historia de Gloria*. Madrid: Cátedra.
- _____ ([1995], 2006). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2001). *Glorierías*. Madrid: Torreozas.
- García Montero, Luis (1999), “Prólogo”. En González, Ángel. *Antonio Machado*. Madrid: Alfaguara, 15-40.

- _____ (2002). “Conversación con Ángel González”. En *Litoral. Ángel González. Tiempo inseguro*, 233. Susana Rivera ed., Málaga, junio, 14-27.
- Glowicka, Monika (2002). “Figuras de repetición por juego de palabras en los eslóganes publicitarios de la prensa española actual”. En http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113033/1_EtudesRomanesDeBrno_32-2002-1_10.pdf (15-05-2013).
- González, Ángel (1984). “Sobre poesía y poetas”. En *Peñalabra*, nº 52, otoño.
- _____ (2004). *Palabra sobre palabra* (Obra completa). Barcelona: Seix-Barral.
- _____ (2008). *Nada grave*. Madrid: Visor.
- Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.) (2000). *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975- 1999)*. Madrid: Visor.