

Poesía y autoficción: una alianza posible

Verónica Leuci

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET¹

Resumen

Se propone estudiar la funcionalidad de la categoría de autoficción, usualmente atada a la narrativa, en el marco del género lírico. La aparición poemática del nombre propio del autor y de datos provenientes de su biografía permite pensar en un pacto ambiguo en el contexto poético, tensado entre la ficción y la autobiografía. Esta ambigüedad y, especialmente la incorporación del nombre propio autoral, nos acerca a los actuales planteamientos en torno a la autoficción, concebida como una modalidad transhistórica y transgenérica que permite sortear la cuestionada categoría de “poesía autobiográfica”, para poner el énfasis en la ambigüedad y en la oscilación pendular entre vida y ficción.

Palabras clave

Literatura española contemporánea – poesía social- autoficción – poesía autoficcional- nombre propio de autor

*“Cargada de espaldas
de amores
de años
y de gloria,
ahí queda la Fuertes.”*

Gloria Fuertes

El breve poema que elegimos como epígrafe se titula “A modo de autoepitafio”, y pertenece al poemario *Historia de Gloria* (1980), de la poeta madrileña Gloria

¹ Este trabajo es fruto parcial de un proyecto mayor dirigido por la Dra. Laura Scarano, que llevo a cabo en el marco de una Beca de Posgrado Tipo 1 de Conicet, con sede en el Celehis, Facultad de Humanidades, UNMDP.

Fuertes (1917-1998). Unos versos sugestivos que introducen en la escena poética el nombre propio de la autora, en una utilización plural y metafórica. A la vez, el título del libro se torna también interesante, a partir de la intromisión onomástica que coincide con la firma de la portada. Sin duda, ambas estrategias otorgan al libro una atmósfera autobiográfica, a través de este juego especular en el que se advierte un desdoblamiento que nos posiciona, como lectores, en una zona de vacilación, en la encrucijada entre la vida y la poesía, entre la ficción y la referencia.

La inclusión del nombre propio nos remite en primer término al famoso estudio de Philippe Lejeune en torno de la autobiografía. Este crítico, como es sabido, propone al lector como la base del pacto autobiográfico, concediendo entonces a la autobiografía un carácter contractual. De acuerdo con Lejeune, la autobiografía no tiene componentes intrínsecos, sino que lo autobiográfico sería “un efecto de lectura”. El único elemento textual que determina la naturaleza autobiográfica de un texto es el nombre propio del autor: es decir, la identidad y la coincidencia nominal entre autor-narrador-personaje. El lector deberá constatar que el nombre propio -“tema profundo de la autobiografía” (2004: 60)- del autor que firma y publica el libro coincide con el del sujeto que enuncia y el sujeto del enunciado. Ahora bien, ¿qué sucede cuando, como lectores, advertimos que el nombre propio del autor se introduce en el título y, aún, en el universo textual en un libro de poemas? ¿Qué ocurre cuando, acordadas la “suspensión del juicio” de la que hablaba Coleridge o la *epojé* para un pacto de ficción, observamos que el personaje poético que se disemina a lo largo de los poemas tiene el mismo nombre que el autor e incorpora datos inequívocos de su biografía?

Las interrogaciones anteriores nos emplazan en un espacio multifacético, que permite proyectarnos a diversas cuestiones de índole teórica. El nombre propio remite por un lado, como mencionamos, a los límites controvertidos entre autobiografía y ficción. En tanto que, por otro, la inclusión de este nombre como categoría poemática nos deriva al estatuto enunciativo del sujeto poético. Y, en relación con ambas esferas, la noción de autor o la figura de escritor se constituyen asimismo como conceptos clave, tanto por su “rol social” como por su “figura textual”, acuñando las nociones propuestas por Mignolo (1982). Nuestro interés, en esta instancia, radica en el borde, en el cruce entre ambas problemáticas, en la confluencia de un autor que es a la vez personaje poético o, de modo próximo pero distinto, que se configura en los poemas como un “personaje autor”.²

En el universo del discurso poético, las reflexiones en torno de tales problemáticas han dado lugar a direcciones teóricas en pugna que, en muchos casos, brindan a tales inquisiciones respuestas radicales: por un lado, la identificación romántica entre sujeto lírico y poeta, actualmente desplazada por la coincidencia

² Recientemente, Laura Scarano desde la Universidad Nacional de Mar del Plata ha diseñado la categoría de “metapoeta” para aludir a la figura del “autor que escribe al autor que escribe”, es decir, “el poema abocado a exhibir y poner en primer plano al personaje autor” (2011b: 3). Asimismo, desde la misma casa de estudios, Liliana Swiderski propone en su tesis doctoral el neologismo de “autorema”, definido como “los ‘índices de autor’ en los que resulta perceptible el enlace con el contexto social”. Esta nueva propuesta, pues, revisa la noción de autor conjugando dos esferas, la del contexto social y el rol social del escritor y la del sujeto en la escritura, a través de sus estrategias discursivas de autorepresentación. Por su parte, en Alemania, el grupo de Vera Toro, Ana Luengo y otros han propuesto el rótulo de “auto(r)ficción” para referirse a esas modalidades en las que el autor puede “aparecer” en la narración, “*in corpore o in verbis*”. Es decir que el autor ficcionalizado ni siquiera tiene que hablar, sino que puede ser una presencia simplemente aludida o mencionada en el texto (2010: 21).

teórica en torno del estatuto ficcional de la enunciación poética. Por otro, una línea “negativa” (Scarano 2000) – deconstruccionista o posestructuralista - que engloba nombres como Barthes, Derrida, Kristeva o Paul de Man, quienes proclaman la “muerte del autor” como cifra de la imposibilidad de referencia, reivindicando la pura textualidad o la naturaleza tropológica del sujeto. Entre ambas, en 1969, Foucault proponía el concepto de “función-autor” para superar tal dicotomía: ni dentro ni fuera del texto, tal función opera en sus bordes, en sus orillas, en sus límites, imprimiendo un “modo de ser” al discurso (20).

Estas especulaciones teóricas enfrentadas, que se proyectan hacia una constelación mayor de problemas – el sujeto, la referencia, la representación, etc. –, remiten en el plano de la lírica al controvertido rótulo de *poesía autobiográfica*, en alusión a aquellos textos poéticos que reenvían a la biografía del autor “real”. La existencia – o, en el revés, la imposibilidad – de una lírica autobiográfica ha sido y es foco de discusión y reflexión en las últimas décadas. Tal noción se torna problemática porque reúne dos universos en tensión – realidad e invención – y, tras ellos, las posiciones a las que hemos aludido que, en sus fases más extremas, culminan en el confesionalismo, por un lado, y en el inmanentismo tropológico, por otro.

Como señala Fernando Cabo, no hay duda de que el yo de la autobiografía “no pude ser entendido en ningún caso como expresión inmediata del autor” (1993: 136). Ya advertía Lejeune en su clásico trabajo que “un autor no es una persona, es una persona que escribe y publica” (2004: 61), sorteando de este modo los psicologismos o las posturas genéticas. No obstante, esto no impide por otro lado admitir que ese yo se construye sobre la voluntad de un proceso de identificación, que fundamenta la “pretensión de un efecto y la confianza en un determinado *ethos autorial*” (Cabo 1993: 136). Si Paul de Man consideraba la *prosopopeya* la figura propia de la autobiografía – privación de toda voz, equiparable a los epitafios-, y Olney elegía la *metáfora* – un yo que se configura y crea a través de metáforas (1993:17) para Darío Villanueva será, en cambio, la “paradoja” la figura que permite la convivencia de elementos en apariencia antagónicos: la ficción y la realidad.

Esta “estructura paradójica” de la autobiografía consiente pues “la unión de dos nociones aparentemente irreconciliables de las que surge [...] un significado nuevo y profundo” (1993: 18). Este nuevo resultado que Villanueva bosqueja admite una respuesta interesante en la actualidad en la categoría de autoficción. Ésta – centro de debate y de gran vigencia en el panorama crítico actual - se emplaza en un terreno intermedio, en una tercera posición, que rehúye tanto de falacias confesionales como de falacias formales, y se sitúa en la encrucijada entre la ficción y la autobiografía.

La categoría de autoficción – asociada en especial a la narrativa - ha adquirido gran interés en las últimas décadas, con trabajos entre los que sobresalen – en el contexto peninsular - nombres como Manuel Alberca, José Ma. Pozuelo Yvancos, Alicia Molero de la Iglesia, Ernesto Puertas Moya, Manuela Ledesma Pedraz, etc. Si bien existe un extenso derrotero en la “historia legendaria” (Alberca) de la autoficción, la crítica coincide en ubicar el surgimiento de este neologismo de la mano de Serge Doubrovsky, en su novela *Fils*, de 1977, al que define en contraste con la autobiografía, que es “explicativa y unificante, que quiere recuperar y volver a trazar los hilos de un destino” (citado en Pozuelo Yvancos 2010: 12).³ La autobiografía es descrita de modo irónico

³ Como indica Manuel Alberca, la “historia reciente” de la autoficción se inicia con Doubrovsky y su intento de llenar la “casilla vacía” propuesta por Lejeune, que generaba la pregunta: ¿El protagonista de una novela puede tener el mismo nombre del autor? Sin embargo, en la

como “un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente” (citado en Alberca 2007:146). En cambio, Doubrovsky indica que la autoficción es “la ficción que en tanto escritor decidí darme de mí mismo [...] ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales [...] haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (citado en Alberca 2007: 146).

Como indica Pozuelo, debemos ubicar el surgimiento de la autoficción así definida en la Francia de los años '70, teniendo en cuenta dos antecedentes: por un lado, la famosa “casilla vacía” propuesta por Lejeune en su estudio de la autobiografía y que Doubrovsky se propone “llenar”; por otro, la crisis del personaje narrativo postulada por el *Nouveau Roman*. Estas dos líneas convergerán primero en la conocida “autobiografía” de Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, en 1975, y dos años más tarde, en la novela de su discípulo, *Fils*, que continúa el programa diseñado por su maestro, el de la fragmentación del sujeto (15). En otro lugar, el mismo Pozuelo Yvancos (2004) señala que “lo que hace la autoficción es entretener la novela con la autobiografía, de forma que el límite entre lo histórico y lo inventado se rompe en la propia fuente del lenguaje” (2004: 282). Como indica Manuel Alberca, la autoficción se sitúa en el plano de un “pacto ambiguo” entre el autor y el lector, “entre el pacto autobiográfico y el novelesco, en su zona intermedia, en un espacio vacilante” (2007: 65). Se utiliza el principio de identidad postulado por Lejeune en la coincidencia del nombre propio entre autor-narrador-personaje, pero a la vez se imbrican y enfatizan guiños de ficción desde paratextos o procedimientos concurrentes (Scarano 2007: 91). La autoficción, pues, “mezcla de realidad autobiográfica, metáforas y fragmentos inventados, [...] determina un espacio fronterizo, a medio camino entre dos realidades, indeciso y confuso” (Puertas Moya 2003: 299- 302). Esta oscilación y juego de espejos que propone el autor reclama a su vez un lector cómplice, que se deleite en la ambigüedad y en la imposibilidad de resolución entre los pactos, en un vaivén inquietante y pendular.

Molero de la Iglesia enfatizará la “invención” o a la “falsedad” como clave genérica, como contracara de la “verdad” autobiográfica: “Lo que se viene denominando desde 1977 autoficción corresponde a una falsa enunciación que contiene el relato de unas circunstancias más o menos históricas y cuyo protagonista señala al propio autor”. Como argumenta la autora, “esto le separa de la mención directa y la responsabilidad que tiene el hablante en el enunciado autobiográfico, pero también de variadísimas ejecuciones novelescas en primera persona” (2010: 3). La autoficción se compone

“historia legendaria” de la categoría se pueden observar obras previas que responden también a la modalidad autoficticia, que antes de Doubrovsky se incluían en el “cajón de sastre” de las novelas autobiográficas o novelas del yo. Ejemplos: Unamuno, Azorín, Manuel Azaña, Sender, Arturo Barca, Corpus Barga tienen obras que entran perfectamente en la categoría de autoficción. En Latinoamérica también: Borges, Lezama Lima, Vargas Llosa (y también escritores más jóvenes: Severo Sarduy, Jaime Bayley, Juan Pedro Gutiérrez, Roberto Bolaño, César Aira, Fernando Vallejo) (2007: 143). Para Alberca, la fuente del origen de la autoficción es el *Libro del Buen Amor*, pionero en la literatura española de la presencia del autor en su obra, bajo su nombre propio y con un calculado artificio de doblez moral, doctrinal y biográfica. Luego, señala en esta “pre-historia” de la categoría que también se puede observar la presencia de la autoficción en el *Quijote*, en los *Sueños* de Quevedo hasta llegar a Diego de Torres Villarroel en libros como *Correo de otro mundo* (1725) (2007: 143-146).

esencialmente, pues, de un mecanismo especular, a través del cual se introduce en el espacio narrativo un reflejo del autor, como una forma de metaliteratura que, al decir de Amícola, “recuerda la técnica pictórica del Renacimiento y el Barroco llamada ‘in figura’, por la que el pintor aparecía en el lienzo ocupando un margen del cuadro pero travestido en un personaje afín al tema pintado” (2008: 189).

En el panorama de nuestro objeto de estudio, la poesía social española, la utilización del nombre propio del autor en el poema encuentra cuantiosos ejemplos que permiten reflexionar en torno al cruce entre ficción y biografía: José Hierro, Blas de Otero, Ángel González, la mencionada Gloria Fuertes, Jaime Gil de Biedma, etc. Sus poemarios presentan en variadas ocasiones a un sujeto autonominado, personaje poético que se correlaciona, a partir de la coincidencia ineludible del nombre propio, con la figura de autor. Tal identificación ha llevado frecuentemente a una lectura en clave autobiográfica de tales poemas, acarreado entonces ciertos lastres confesionales para un género que es – como destacan en especial los escritores del “medio siglo” – construido con plena conciencia de su carácter de artificio.

El caso de Jaime Gil de Biedma presenta en particular aristas singulares, que permiten – o demandan – sortear la identificación biográfica, como se propone en el renombrado texto “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”. Tal poema, junto con el no menos afamado “Contra Jaime Gil de Biedma”, exige superar la lectura autobiográfica que surgiría a partir del nombre propio. A través de un artificio magistral, el catalán diseña un doble, un personaje poético con su nombre, pero pergeña en el mismo libro su muerte. Desde una marcada línea autorreferencial, el poema se repliega sobre sí mismo y establece la objetivación de la subjetividad, haciendo manifiesto el desdoblamiento identitario:

Yo me salvé escribiendo
después de la muerte de Jaime Gil de Biedma.

De los dos, eras tú quien mejor escribía.
Ahora sé hasta qué punto tuyos eran
el deseo de ensueño y la ironía,
la sordina romántica que late en los poemas
míos que yo prefiero, por ejemplo en *Pandémica...*

A veces me pregunto
cómo será sin ti mi poesía.

(169)

La vuelta de tuerca que propone Gil de Biedma se constituye como una muestra fecunda a la hora de rehuir de las fronteras estrechas y controvertidas de la “poesía

autobiográfica". De modo nítido, la coincidencia nominal que reclamaba Lejeune para un proyecto autobiográfico estalla a través de esa muerte poemática; ésta deja al descubierto los mecanismos ficcionales de la composición irónica del personaje "Jaime Gil de Biedma", el máximo y radical gesto de distanciamiento. El acabamiento de este "personaje poeta" - en consonancia con el revisitado "tema del doble" - implica la clausura del decir poético en un libro titulado, de modo elocuente, *Poemas póstumos*.

El juego que propone Biedma representa el máximo grado de distanciamiento biográfico a partir de la creación y muerte del doble, el personaje "Jaime Gil de Biedma". Sin embargo, otros autores permiten problematizar asimismo la identificación biográfica entre el personaje poético y el autor. En la poesía de Ángel González, por ejemplo, uno de los poetas principales del "medio siglo", el uso del nombre propio presenta disidencias y desplazamientos aún dentro de la propia obra del autor. Su escena poética se inicia con la presencia del nombre propio en el poema que abre su primer poemario, *Áspero Mundo*, de 1956. El poema "Para que yo me llame Ángel González" cifra la preocupación social que tiñe sus primeros libros, utilizando un juego semántico recurrente en su obra que bifurca su nombre entre el carácter designativo y sus acepciones religiosas como nombre común:

*Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo.*

(13. Lo destacado es nuestro)

Se manifiesta una identidad individualizada y parte a la vez, en su conciencia genealógica, de la historia de la humanidad. El sujeto nominado que inicia el poemario se posiciona pues en una formulación "seria" del personaje "Ángel González", en uno de sus rostros más "sociales" y "comprometidos". Este sujeto que levanta el telón se aleja de las imágenes sacralizadas de cuño romántico-simbolista del poeta y la labor creadora, para enfatizar el rostro humano del escritor que es, al decir de Celaya, un "hombre de la calle" con un oficio como cualquier otro, el de la escritura poética.

Esta postura será trocada en poemas posteriores, que desde un marcado escepticismo "vacían" a la palabra de referencialidad y descreen de la relación "palabra/cosa". Se deja a un lado de modo paulatino al humanizado e "histórico" personaje "Ángel González", para diluirlo posteriormente en un "Ángel" perplejo y evanescente, en textos como "De otro modo", incluido en el elocuente poemario de 1992, *Deixis en fantasma*. Aquí, el propio sujeto no se reconoce en la escritura de su nombre, en una actitud que nos remite, desde imaginarios distintos, al poema homónimo de García Lorca, con su conocido final: "¡Qué raro que me llame Federico!", que González remeda: "cuando escribo mi nombre,/ lo siento extraño./ ¿Quién será ése?/ - me pregunto./ Y no sé que pensar./ Ángel./ Qué raro" (417). En la cima de la afirmación de su identidad - no sólo con el nombre propio sino con la alusión a su labor escrituraria - se desconoce, se extraña, profundizando la distancia entre lenguaje/realidad o entre "las palabras y las cosas" que había diseñado en textos anteriores (como "Preámbulo a un silencio" de *Tratado de Urbanismo*) y que, aquí, parece destacar la fractura entre el lenguaje y el yo.

Estas breves muestras bastan para ilustrar la necesidad de separar el territorio de la poesía del de la autobiografía, enfatizando en cambio la vacilación o la ambigüedad como clave de lectura. Si como lectores del siglo XXI somos concientes del pacto de ficción que se propone desde el espacio poético, no es posible negar al mismo tiempo que el nombre propio del personaje coincide con el del autor que firma el volumen. En este doble juego, la categoría de autoficción representa una llave atractiva también para la poesía, a través de la co-intencionalidad entre un autor y un lector que se mueven en el vaivén pendular de la vida y la ficción, entre lo real y lo inventado. El principio de sinceridad propio de un proyecto autobiográfico no tendrá aquí ningún lugar; tampoco lo tendrá un sujeto que es sólo escritura – prosopopeya, privación, mudez -, sin referencia posible. La *poesía autoficcional* permite en cambio operar en una zona de intersección, en la fluctuación que no reclama verdades o falsedades ni que apuesta, en el otro extremo, por la pura *graphé*.

La utilización de esta categoría en el contexto del género lírico parece una entrada sugerente para superar y desplazar el cuestionado rótulo de “poesía autobiográfica”. Éste conlleva posibles lastres confesionales o genéticos, convirtiéndose entonces en una *redundancia*, para las posturas autobiográficas del género; o, en el otro extremo, el sintagma se convierte en un imposible *oxímoron*, desde las visiones “negativas” del textualismo exacerbado. La autoficción – o la posibilidad de hablar de *poesía autoficcional* –, concebida como una modalidad transgenérica, opera en el cruce, en el encuentro ambiguo y dinámico entre realidad y ficción. Permite superar los términos de dicotomías en apariencia irreconciliables, como una alianza posible de territorios en litigio.

Bibliografía

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Prólogo de Justo Navarro), Madrid, Biblioteca Nueva.

Amícola, José (2008). “Autoficción: una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira”. *Olivar*, 9 12: 182-197.

Barthes, Roland, (1994). “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Buenos Aires, Paidós, 65-71

Cabo Aseguinolaza, Fernando (1993). “Autor y autobiografía”. J. Romera Castillo (ed.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 133-137.

De Man, Paul (1991). “La autobiografía como des-figuración”. VVAA. Suplemento *Anthropos* 29: 113-118.

Derrida, Jacques (1984). “Nietzsche: Políticas del nombre propio”. *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica, 61-91.

Foucault, Michel (1989) [1969]. "¿Qué es un autor?", *Revista Conjetural* 1 agosto: 87-111.

Fuertes, Gloria (2004) [1980]. *Historia de Gloria*, Madrid, Cátedra.

Gil de Biedma, Jaime (1998) [1982]. *Las personas del verbo*, Barcelona, Lumen.

González, Ángel (2010). *Palabra sobre palabra* (Obra completa), Barcelona, Seix-Barral.

Kristeva, Julia (1981). "Poesía y negatividad". *Semiótica* 2, Madrid, Fundamentos, 55-94.

Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.

Mignolo, Walter (1982). "La figura de poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* 118-119, enero-junio: 131-148.

Molero de la Iglesia, Alicia (2000). "Subjetivismo poético y referencialidad estética". Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo (eds.). *Poesía historiográfica y (auto) biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 421-30.

---- (2000) "Autoficción y enunciación autobiográfica". *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 9 en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa- revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--8/html/02560848-82b2-11df-acc7-002185ce6064_24.htm#l_24_ (consultada el 7/07/2012).

Pozuelo Yvancos, José María (1993). "Capítulo 4: La frontera autobiográfica". *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.

---- (2004). *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XX.*, Barcelona, Península.

----(2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*, Universidad de Valladolid.

Puertas Moya, Ernesto (2003), *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: El ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja.

Robin, Regine (2002), "La autoficción. El sujeto siempre en falta". Arfuch, Leonor (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo, 43-56.

Romera Castillo, J (ed.) (1993), *Escritura autobiográfica. Actas II Seminario Internacional Semiótica*, Madrid, Visor.

Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, F. (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 (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*,. Mar del Plata, Melusina.

---- (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires, Biblos.

---- (2011). "Metapoeta: el autor en el poema". *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales 17-18*, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos. Otoño: 321-346.

Swiderski, Liliana (2010). *Fernando Pessoa y Antonio Machado: autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad*,. Mar del Plata, EUDEM (en prensa).

Toro, Vera, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds.) (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

Villanueva, Darío (1993), "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía". Romera Castillo (ed.) (1993), *Escritura autobiográfica*. Actas II Seminario Internacional Semiótica, Madrid, Visor, 15-31

VV. AA. (1991). "La autobiografía y sus problemas teóricos". Suplemento *Anthropos* 29, Ángel Loureiro (coord.), diciembre.