



**Gloria Fuertes, en primera persona:
juegos del nombre propio en *Historia de Gloria***

Verónica Leuci
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET¹
veronicaleuci@yahoo.com.ar

Resumen

En este trabajo estudiaremos la obra poética de la poeta madrileña Gloria Fuertes, específicamente su poemario *Historia de Gloria*, para advertir de qué modo se construye el sujeto poético. En especial, nos detendremos en aquellos textos que reenvían, desde la poesía, hacia la figura de autor que firma y publica el poemario, a través de la recurrente inclusión del nombre propio como correlato autoral. Tal planteo, supone e implica pensar los límites entre la autobiografía y la ficción e, incluso, estudiar la operatividad de la categoría de “autoficción” en el género lírico, a partir de estos juegos poemáticos que buscan establecer un pacto autobiográfico, sin abandonar el pacto ficcional.

Palabras clave: Literatura española contemporánea – Gloria Fuertes – nombre propio – autobiografía – autoficción

*“Gloria Fuertes nació en Madrid
a los dos días de edad,
pues fue muy laborioso el parto de mi madre
que si se descuida muere por vivirme”*

*“Por fin me conociste de verdad,
en carne y verso”.*

Gloria Fuertes

Los epígrafes elegidos para iniciar estas páginas, ambos pertenecientes a la poeta madrileña Gloria Fuertes (1917-1998), permiten advertir diversas matrices discursivas entramadas en la constitución de la subjetividad desplegada a lo largo de su obra. El

¹ El presente trabajo fue escrito en el marco de una Beca de Posgrado otorgada por CONICET, dirigida por la Dra. Laura Scarano, con lugar de trabajo en el CELEHIS, Universidad Nacional de Mar del Plata.



primero, sustraído de su *Antología* de 1954, es interesante porque pone en escena desde el inicio algunas cuestiones llamativas y recurrentes en torno de su poética. En primer término, la presencia inaugural del nombre propio, emplazado en un escenario urbano puntualizado, nos sitúa en el énfasis de la configuración de un rostro histórico que, a través de una marcada carga biográfica, enunciada en tercera persona, se proyecta desde la poesía hacia lo extraliterario. Sin embargo, los versos siguientes truecan y desautomatizan la presentación inicial: por un lado, con la ruptura de una temporalidad lógica y previsible y, por otro, con el desdoblamiento enunciativo en el que coexisten un “ella” y un “yo” que implica, simultáneamente, el desplazamiento, a través de los deícticos, desde la impersonalidad biográfica hacia una enunciación “autobiográfica” en primera persona.

En el segundo epígrafe, de *Historia de Gloria*, es importante destacar, por su parte, la apelación al lector del primer verso, presencia vertebradora de los poemas, a través de apóstrofes, diálogos y guiños recurrentes que se posicionan en la referencialidad de una palabra que prioriza su afán comunicativo. Luego, el verso siguiente, que rompe con el sintagma conocido y esperable de “en carne y hueso” - en una práctica constante que se aproxima y revierte, en múltiples sentidos, la retórica paremiológica – reúne dos formulaciones nucleares de la voz de Fuertes: la “autobiográfica” y la autorreferencial. Ambas se condensan en torno de un ejercicio que, desde los primeros libros, recopilados en las *Obras incompletas* de 1977, apuestan por la constitución de una voz que enfatiza su estatuto poético, por un lado, a través de una marcada veta metapoética, y por otro, la configuración de una subjetividad que, como vimos en las líneas iniciales, pone de relieve la singularidad de una voz con nombre propio, la de un sujeto poético que es, a la vez, un personaje nominado: Gloria Fuertes.

En este trabajo, nos centraremos especialmente en la segunda esfera, es decir, en una voz que acentúa, tanto en los poemas como desde paratextos y metatextos, su estatuto “humano”, estableciendo pautas de lectura que reenvían, desde la poesía, a la escritora que firma y publica los poemarios. Esta cuestión nos proyecta, de modo previsible, a un orbe de cuestiones intrínsecamente relacionadas, como la figura de autor o escritor y el estatuto del sujeto en el discurso lírico. Asimismo, nos reenvía a un campo de tensiones centradas primariamente en torno a los límites siempre problemáticos entre la autobiografía y la



ficción o, incluso, permite derivarnos también hacia la novedosa categoría de “autoficción”.² Esta modalidad, cara en primera instancia a la narrativa, parece una entrada interesante también para estudiar su operatividad al pensar los contornos de una enunciación que se propone próxima a un pacto autobiográfico, pero sin abandonar el pacto ficcional en el que la posiciona su pertenencia literaria. Este nuevo pacto “ambiguo” autoficcional - al decir de Alberca - propone difuminar los límites entre autobiografía y ficción, utilizando de manera evidente y tramposa el pacto autobiográfico sellado por la identidad del nombre propio entre autor, narrador y personaje, pero a la vez tiñéndolo de ambigüedad al reforzar los índices de ficción desde paratextos y procedimientos concurrentes (Scarano 2007: 98).

Centrándonos en la autora que nos concierne, su proximidad con los planteos anteriores surge, por un lado, a través de títulos, epígrafes, prólogos, etc. Estos hacen explícito un proyecto escriturario que apunta a disolver los nebulosos márgenes de un sujeto ficcional, para reivindicar la cercanía e interrelación entre vida y poesía. Así, en el “Prólogo” a las *Obras incompletas*, titulado “Medio siglo de poesía de Gloria Fuertes o vida de mi obra”, leemos justamente un primer apartado denominado “Con toda sinceridad”, que releva una tendencia autobiográfica que es, al decir de Fuertes, una de las principales de su obra:

Con cierta frecuencia, y sin saber explicar el porqué, continué cantando o contando mi vida muy directamente en ciertos poemas que, o bien titulaba “autobiografías” o que, sin titularse así, informaban sobre mis estados anímicos, económicos, sentimentales-emocionales, circunstancias exteriores, experiencias interiores, etc. Se ha visto a través de los siglos que toda obra literaria es en parte autobiográfica, sobre todo si el autor es poeta. Mi obra en general, es muy autobiográfica, reconozco que soy muy “yoista”, que soy muy “glorista” (1977: 22).

²La novedosa categoría de “autoficción”, usualmente atada a la narrativa, representa un concepto operativo y nuclear al pensar los procedimientos que permiten vincular el ejercicio poético con el “autor” que firma y publica los poemarios. A caballo entre la autobiografía y la ficción, estos textos representan un espacio tensado entre el “pacto ficcional” en que los posiciona su pertinencia al género lírico y el “pacto autobiográfico” al que reenvía la utilización del nombre propio de autor, especialmente, y todos aquellos datos biográficos que refieren al locutor “real”. “Autoficción” permite conjugar pues ambas tendencias: la remisión al “autor” a través de estrategias escriturarias concretas que se realiza desde la poesía, pero enfatizando a la vez el estatuto ficcional de la enunciación poética (Cfr. Scarano 2007).



La cita pone en escena algunas cuestiones centrales en torno del discurso lírico, en primer término, en referencia a su estatuto enunciativo ficcional y a la “función” o figura de autor. En este sentido, sus reflexiones críticas renuevan las viejas antinomias que, desde el Romanticismo, cifran las divergencias entre verdad y poesía, sujeto lírico/poeta, enunciado ficcional o enunciado de verdad, etc. Las lecturas de cuño romántico del género lírico, en su primacía de la primera persona, aludían a éste como el campo propicio y concierne a las efusiones sentimentales, anímicas o subjetivas del poeta, en desmedro de un carácter intrínsecamente ficcional que, ya entrado el siglo XX, ha sido reivindicado desde mayoritarias líneas teóricas.

No obstante, sorteadas estas trampas confesionales, es interesante advertir la vuelta de tuerca que proponen las reflexiones de Fuertes. Su obra, inscrita en las corrientes de poesía social de la posguerra española, a caballo entre los “sociales mayores” y los “jóvenes del 50” - en una poesía de difícil categorización en “generaciones” o “escuelas”, como señala gran parte de la crítica - enfatiza el posicionamiento eminentemente humano del sujeto, que se aleja de los “vates” de cuño simbolista, para insistir en una palabra poética que comunica, que se proyecta desde lo estético hacia lo social e histórico. El poeta será el representante de un acontecer general, excediendo los límites egocéntricos para ampliarse en la voz plural del pueblo, al que pertenece y del cual es vocero, privilegiando pues su función social, contestataria y desmitificadora respecto de la opresiva posguerra española. Así lo señalaba la propia escritora en la antología *Poesía española contemporánea* de Leopoldo de Luis: “Trato, quiero – y me sale sin querer – escribir una poesía con destino a la Humanidad”; y luego, lo reafirmaba en el mencionado “Prólogo”: “Lo que a mí me sucedió, sucede o sucederá, es lo que le ha sucedido al pueblo, es lo que ha ocurrido a todos, y el poeta sabe, más o menos, mejor o peor, contarlo, necesita decirlo, porque necesitáis que lo digamos” (1977: 23).

Estos postulados permiten repensar entonces el marcado sesgo autobiográfico al que alude la propia Fuertes, y sobre el que han insistido la mayor parte de sus críticos. Así, la poeta señalaba el carácter “yoista”, “glorista” de su producción; no obstante, luego, se pone de relieve la formulación plural de esa enunciación, que abandona el espacio de la experiencia privada, particular, para funcionar en cambio como representativa de un



acontecer generacional. En este sentido, resulta factible preguntarse entonces de qué modo se enlazan en su obra poética, en especial, en *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*, de 1980, este compromiso eminentemente social de la escritura, con el juego obsesivo con el nombre propio, marca sobresaliente de una individualidad singularizada, que reenvía, desde la ficción, a una figura puntual, definida por su carácter civil e histórico.

El citado “Prólogo” al que aludimos antes, se constituye como uno de los planteos principales en torno al *espacio autobiográfico* (Catelli) en que Fuertes sitúa su obra poética. A estos presupuestos podemos sumar, concentrándonos en el poemario que nos ocupa, en primer término, el título del libro, y luego, el epígrafe, que sentencia “No me importa que todos os deis cuenta de que esto que os cuento me ha sucedido”.³ De nuevo, se acentúa el adelgazamiento de los límites entre figura de autor y sujeto poético, en la búsqueda de una voz que intenta disimular al máximo las máscaras ficcionales, para lograr la plena coincidencia entre los distintos actores de la escena lírica.

En el plano literario, esta tendencia autobiográfica se condensa a través de cuantiosos poemas que, a partir de los títulos, refuerzan esta línea, tal las quince “Autobio”, junto a múltiples “Autos”, o textos denominados “Autorretrato”, “Autoepitafio”, “Autobiografía”, “Autoclase”, etc., algunos ejemplos que bastan para ilustrar la insistente presencia de una subjetividad ensimismada que, especularmente, desde el título, se vuelca hacia su singularidad.⁴ Y, luego, especialmente, con la presencia de un

³ Asimismo, es menester mencionar la “Introducción” al libro, de Pablo González Rodas, quien introduce una cita extraída de una carta de la propia autora en referencia al poemario, en la cual declara “Yo creo que este libro es el más descaradamente autobiográfico de todos los que he publicado, como sucedió con *Sola en la sala*, son poemas que he arrancado de mi diario íntimo (de ahí el título), es la historia de mi penúltima experiencia amorosa...Los poemas no están cuidados ni repensados, están sentidos (sufridos) están cual salieron de la punta del ‘boli’”(35). Una cita que nos reenvía a la que hemos relevado del “Prólogo” a las *Obras incompletas*, en la cual la poeta aludía al carácter eminentemente confesional de su obra, pugnando por difuminar los límites de la ficción, acercando la poesía a la vida, y privilegiando por tanto un explícito “contrato de lectura” en clave autobiográfica, que se realiza empero dentro de los cauces de un pacto ficcional.

⁴ A estos, debemos sumarle, en una veta interesante que excede, empero, nuestros objetivos actuales, los cuantiosos poemas metapoéticos del libro que aluden a la poesía, a su función, al poeta, a la labor creadora, etc. a través de múltiples “Poéticas”, “Arte poéticas”, y textos definidos por su insistente autorreferencialidad. Algunos títulos: “Escribo”, “Desde la poesía”, “Poema que yo no hubiera querido escribir”, “Estoy escribiendo un librito”, “Aquí donde me leéis”, entre otros.



sujeto poético nominado en los casi treinta poemas en los que se incluye el nombre propio de la autora.⁵

El antropónimo, cifra central en este poemario marcadamente “implosivo”, recorre títulos y poemas oscilando entre el nombre de pila, el apellido, los neologismos derivados de él o el diminutivo “glorita”. Sin embargo, amén de estos primeros matices, es importante asimismo rastrear un uso especial del nombre propio, que excede su valor onomástico, su carga antroponímica que lo asocia a un “designador rígido” (Bourdieu) 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 y nombre común: gloria y fuertes.

Se manifiesta pues un verdadero orbe de “juegos” con el nombre propio, incorporado a la labor poética, por un lado, como correlato autoral del sujeto-poeta, pero también en la bivalencia de su significado en tanto nombre común. En este sentido, el sustantivo *gloria*, especialmente, se emplea de modo reiterado recuperando algunas de sus principales acepciones, en referencia a su carga religiosa, por ejemplo, o en cuanto a la fama o reputación de una persona. La primera de las esferas se hace presente por ejemplo en “Como siempre”, en donde la memoria del pasado se actualiza en la escritura poética a través del acto escolar en el rito litúrgico: “(Ahora recuerdo la oración de mi colegio:) ‘Gloria, Gloria, por los siglos de los siglos...’”(138).⁶ Por su parte, el “Telegrama celestial donde hay niños”, configura, desde sus dos versos y emulando el género anunciado, una crítica punzante a situaciones bélicas; en él, la gloria, irónicamente, recupera de modo

⁵ Señala Lejeune, en su conocido estudio “El pacto autobiográfico” y en sus revisiones posteriores, que el “tema profundo de la autobiografía es el nombre propio”, designador de una realidad extratextual, única marca en el texto que reenvía a una persona real (1994: 60). Dato textual de una entidad extratextual, el nombre propio es indicativo del individuo, el primer lazo que la realidad de la persona establece con el lenguaje aún antes del pronombre personal, argumenta Lejeune (1994: 59). A caballo entre lo textual y referencial, el nombre propio es la bisagra donde ambos territorios se articulan (Scarano 2000: 72). Asimismo, Pierre Bourdieu ha destacado la importancia del nombre propio, un “punto fijo”, un “designador rígido” en los distintos y móviles estados del mismo campo, que opera como una institución y unificación del yo: nombre común, en tanto que apellido familiar, y especificación singular con el nombre de pila (1997: 78-79). Tales teorizaciones, importadas al terreno de la lírica, son interesantes porque implican, desde una necesaria postura pragmática o sociológica, la referencialidad de textos que, desde la escritura, se proyectan hacia una figura de escritor o imagen de poeta, que determina un “ethos” o “modo de ser” autoral.

⁶ Todas las citas de los poemas pertenecen a la edición de *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)* consignada en la bibliografía.



metonímico la idea de muerte: “No disparar donde haya niños. Stop./ En la gloria no necesitamos más ángeles”(202). “En la noche”, asimismo, renueva la carga religiosa en clave urbana y metafórica, en un juego explícito de desplazamientos y cruces entre el nombre propio y el nombre común: “(rascacielo de Madrid, piso séptimo)/ la Gloria está en la gloria/ en el séptimo cielo” (323).

Por otro lado, la segunda acepción aparece también como una cuestión recurrente a lo largo del poemario: “La gloria no la busco, ya la tengo en mi nombre”(68) – dice uno de los primeros textos-. O “Porque no me he casado”, que se estaciona de modo reiterado en la bivalencia del nombre de pila:

En el 36 tuve un novio que me quiso mucho,
pero se dedicaba a la política
y entre el poder y la Gloria
eligió lo primero(303).

Bastan estos ejemplos para vislumbrar la recuperación, en clave metafórica, “seria” o lúdica, del concepto-nombre. Asimismo, en usos menos habituales, “Gloria” aludirá también a la conocida canción de Umberto Tozzi, en el poema “Después de todo”(254), o constituirá el neologismo “Gloriería”, una sentencia breve y punzante, de valor aforístico, que remeda las “greguerías” de Gómez de la Serna.

No obstante, amén de esta llamativa e insistente acentuación de la carga semántica que conlleva e implica el antropónimo, éste es puesto en escena asimismo como correlato autoral, en su uso reivindicativo de una voz poética nominada. Esta utilización onomástica se despliega en través de diversas estrategias compositivas que coexisten en la inflexión de una identidad con nombre propio que, llamativamente, se presenta desdoblada u objetivada. Por un lado, esta vertiente se hace visible a través de una enunciación marcadamente dialógica: “-¿Dónde te duele, Gloria?/ - Ahí me duele, en la mismísima vida”(102), o en el poema “Y un buen día”, que dice: “...Me dijo el gachó: -Gloria, glorita, te tienes a ti misma/ que vales más que yo”(119). Asimismo, esta estrategia irónica de bifurcación subjetiva se observa en “Experiencias inútiles”, en el que el sujeto se increpa a



sí mismo – o al doble de sí -: “me persigo, me preocupo, me aconsejo:/ -Gloria, Gloria./ Y yo misma me paro en seco” (58).

Por su parte, es factible aludir asimismo a un segundo grupo en este uso onomástico: el que reúne textos en los que se observa un desdoblamiento que puede ser de índole temporal, en el cual el nombre propio remite a una experiencia del pasado, actualizando en la escritura poética una experiencia infantil, o del futuro, proyectando una subjetividad *a posteriori*. En el primer caso, leemos el poema titulado “Antiguo ejercicio de redacción de Glorita” (226); en el segundo, el brevísimo “Dentro de mil años”: “Dentro de mil años,/ aún esperará los besos en su cráneo./ La momia de Gloria” (356).

Ahora bien, la objetivación aludida se hace presente especialmente en textos en los que aparece un sujeto que se desplaza hacia la segunda y la tercera persona, y que se bifurcan entonces en una escisión enunciativa entre hablante y sujeto poético, haciendo explícita la separación entre ambos. Así, por ejemplo, leemos la “Nota a mí misma”: “Gloria, no eres un molusco/ te puedes desplazar a otro lugar” 208), o “A pesar,/ salió,/ con vida,/ Gloria Fuertes”(147), últimos versos de “”Noticias-Sucesos S.O.S”. Asimismo, el poema “¡Qué afán!”, culmina sus reflexiones con una sentencia en la que se recupera, en clave autorreferencial, el título del poemario: “Esta es vuestra historia,/ y os recuerda, Gloria, que al morir perdemos todo,/ menos la memoria(362).”

La poesía de Fuertes aparece entonces asociada a la figura de escritora, a través de presupuestos y marcas tendientes a una lectura en clave autobiográfica, buscando presentar al poeta como “una persona común”, definida por su estatuto civil e histórico. Desde esta perspectiva, la obsesiva presencia de poemas autorreferenciales dibuja en el poemario una atmósfera de ensimismamiento, denominada por la propia Fuertes “yoismo” o “glorismo”. Esta predilección alcanza su cima con la inclusión del nombre propio, máximo guiño tendiente a la superposición y coincidencia entre el sujeto lírico y el poeta que firma la portada del libro. Sin embargo, a través de la lectura de los textos nominados, vemos que, en contra de lo previsible, en estos poemas se proponen de modo notorio estrategias de distanciamiento, que conllevan una objetivación del *yo* que funcionará, en un juego de espejos, a la vez, como destinatario o referente del poema. Disyunciones condensadas



principalmente en un procedimiento central: el llamativo abandono de la primera persona singular, la dicción predominante a lo largo del poemario, y la voz esperable y previsible, por su parte, en el discurso lírico. El “yo”, entonces, se constituye en un “ella”: no un personaje que enuncia, sino, en cambio, enunciado en los poemas.

Esta suspensión resulta pues sugerente al pensar los límites entre autobiografía y la ficción en *Historia de Gloria* que, eludiendo las expectativas que supone la utilización del nombre propio, se aleja empero del reinado de la primera persona, distanciándose por tanto de la carga confesional a la que ésta ha sido tradicionalmente asociada. Se enfatiza entonces, en este sentido, el carácter ficticio de la palabra poética, al acentuarse la condición de *personaje* del hablante poético que, esta vez, coincide en su antropónimo con el sujeto autor.

A partir de lo anterior, es interesante retomar las teorizaciones en torno de la autoficción, una modalidad que, como dijimos más arriba, se aleja de la autobiografía al jugar con las fronteras entre lo real y lo inventado, en un juego pendular y ambiguo. En este tipo de producciones, se propone un pacto de lectura que imita los principios del pacto autobiográfico, incluso involucrando el nombre, al mismo tiempo que los subvierte; no se trata de reproducir con exactitud las vivencias – caso de la autobiografía – sino que, desde la ficción, se recrean los materiales “reales”, provocando así el efecto de “verdad”: quien habla no es el autor, sino su construcción (Escartín Gual 2010: 7-8). Según el ya citado Alberca, entonces, el pacto autobiográfico se utiliza de modo irreverente, a través de la coincidencia del nombre propio entre autor, narrador y personaje, pero enfatizando los índices de ficción desde paratextos y diversos procedimientos. En este sentido, al pensar en la obra de Gloria Fuertes, es factible advertir que los postulados centrales de la autoficción se retoman pero, a la vez, se truecan: en su obra, el distanciamiento, que acentúa el carácter de artificio y ficción, se observa en los propios poemas con nombre propio, en tanto que a través de los paratextos o metatextos se apunta en cambio a la construcción de una “atmósfera autobiográfica”. La poesía de la madrileña, esta “Isla ignorada” – tal el título de su primer libro – por antologías y miradas críticas, se presenta como un novedoso espacio en torno a las fronteras borrosas entre literatura y vida. Próxima al pacto referencial, a través de meta y paratextos, pero acentuando su condición ficcional, en los juegos



reiterados con el nombre propio de los poemas, *Historia de Gloria* constituye pues un libro escindido entre estas tensiones nucleares, como una nueva versión poética del pacto autoficcional.



Bibliografía

Acereda, Alberto (1999). "Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes". *Letras femeninas*, 25: 155-172.

(2000) "Crítica y poesía en Gloria Fuertes. Intertextualidades culturales de una poética contestataria". *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 5: 143-157.

(2002). "Gloria Fuertes: del amor prohibido a la marginalidad" en *Romance Quarterly*, 49: 228-240.

Alberca, Manuel (1996). "El pacto ambiguo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. Barcelona, no.1, enero: 9-18.

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. FCE.

Benson, Douglas (2000). "La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998: poesía temprana". *Hispania*, vol 83, N° 2, mayo: 210-221.

Bourdieu, Pierre (1997). "La ilusión biográfica", en *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona. Anagrama: 74-83.

Browne, Peter (1997). *El amor por lo (par)odiado. La poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*. Madrid. Pliegos.

Cano, José Luis (1969). "La poesía de Gloria Fuertes". *Insula* 269: 8-9.

Casas Valés, Arturo (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica", en Romera y Gutiérrez Carbajo (eds.): *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid. Visor: 209-218.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario. Beatriz Viterbo.

de Luis, Leopoldo (1965). *Poesía española contemporánea (1939-64). Poesía social*. Madrid. Alfaguara.

Escartín Gual, Monserrat (2010). "Del autoconocimiento a la autoficción". *Ínsula*, 760, abril: 5-12.

Fuertes, Gloria (1977). *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. Madrid. Cátedra.



(2004) [1980]. *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)*. Ed. González Rodas. Madrid. Cátedra.

González Rodas, Pablo (2004). "Introducción", en Fuertes, Gloria. *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)*. Madrid. Cátedra.

Gramuglio, Ma. Teresa (1992). "La construcción de la imagen", en Tizón Héctor y otros: *La escritura argentina*. Santa Fe. Ediciones de la Cortada: 35-64.

Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico". *Anthropos*, 29, diciembre: 47-61.

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

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

Neira, Julio (ed.) (2007). "Vida, poesía y biografía poética", en González, Ángel: *Biografía*. Córdoba. Cajasur.

Pozuelo Yvancos, José Ma. (2004) *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona. Península.

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

Romera, José y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.) (2000). *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975- 1999.)* Madrid. Visor.

Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata. Ed. Melusina.

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