

# Del espacio (auto)biográfico a los dispositivos autoficticios: los compromisos de los nombres autorales

Ulla Maia Szaszak Bongartz

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

ullaszszak@gmail.com

El nombre propio social-legal y el nombre de autor/a tienen más similitudes que diferencias: anclan la atribución de la propiedad (física o intelectual), se constituyen como deber-derecho y son instituyentes, totalizantes y estabilizadores (Bourdieu). El nombre autoral ha jugado un rol significativo en los dispositivos del “espacio biográfico” (Arfuch) y en las autoficciones de las últimas décadas por su “fuerza magnética” (Lejeune) y sus ecos de juridicidad. Lejos de considerar la autoficción una práctica “no comprometida” o “no seria” (Darrieussecq), afirmamos que el contrabando diegético de los nombres autorales no es inocuo: ¿por qué ponerlo en juego, si no es para entrar en la corriente potencial de sugerencias secretas o explícitas en torno al sí mismo, a sus adhesiones, a sus implicaciones con algo distinto de sí? Postulamos, entonces, una serie de “compromisos” intratextuales del nombre autoral: un *compromiso existencial*, un *compromiso de subversión ontológico* y un *compromiso social (o político)* (Scarano).

*Palabras clave:* autoficción; estudios literarios; nombre autoral; nombre social-legal.

Cómo citar este artículo (MLA): Szaszak Bongartz, Ulla. “Del espacio (auto)biográfico a los dispositivos autoficticios: los compromisos de los nombres autorales”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 28, núm. 1, 2026, págs. 11-43.

Artículo original. Recibido: 05/03/2025; aceptado: 17/09/2025. Publicado en línea: 01/01/2026.



### **From (Auto)Biographical Space to Autofictional Devices and the *Commitments* of Authorial Names**

The social-legal proper name and the author's name have more similarities than differences: they anchor the attribution of property (physical or intellectual), they are constituted as duty-right and are instituting, totalizing, and stabilizing (Bourdieu). The author's name has played a significant role in the devices of the "biographical space" (Arfuch), and the autofictions of recent decades, due to its "magnetic force" (Lejeune) and its echoes of legality. Far from considering autofiction a "non-committed" or "non-serious" practice (Darrieussecq), we postulate that the diegetic smuggling of authorial names is not innocuous: why put it into play, if it is not to enter the potential current of secret or explicit suggestions about the self, its adhesions, its implications with something other than itself? We postulate, then, a series of intratextual "commitments" of the authorial name: an *existential commitment*, a *commitment to ontological subversion*, and a *social (or political) commitment* (Scarano).

*Keywords:* autofiction; literary studies; author name; social-legal name.

### **Do espaço (auto)biográfico aos dispositivos autoficcionais: os *compromissos* dos nomes autorais**

O nome próprio social-legal e o nome de autor/a têm mais semelhanças do que diferenças: ambos ancoram a atribuição da propriedade física ou intelectual, constituem-se como dever-direito e são instituintes, totalizantes e estabilizadores (Bourdieu). O nome autoral desempenhou um papel significativo nos dispositivos do "espaço biográfico" (Arfuch) e nas autoficções das últimas décadas, devido à sua "força magnética" (Lejeune) e aos seus ecos de juridicidade. Longe de considerar a autoficção uma prática "não comprometida ou [...] não séria" (Darrieussecq), afirmamos que o contrabando diegético dos nomes autorais não é inócuo: por que colocá-lo em jogo, senão para ingressar na corrente potencial de sugestões secretas ou explícitas em torno do si mesmo, de suas adesões, de suas implicações com algo distinto de si? Postulamos, então, uma série de "compromissos" intratextuais do nome autoral: um compromisso existencial, um compromisso de subversão ontológica e um compromisso social (ou político) (Scarano).

*Palavras-chave:* autoficção; estudos literários; nome autoral; nome social-legal.

## Introducción<sup>1</sup>

EL NOMBRE PROPIO PERSONAL DISTA de ser una marca simbólica como cualquier otra: lleva impreso sobre sí el sello jurídico, la señal que otorga el estatuto de “persona” y que nos liga con la ley y el entramado social y existencial. La nominación social, resultado de una práctica discursiva-institucional (Foucault, *La arqueología*), no solo regula nuestra actuación cívica dentro del entramado social, sino que constituye, sin dudas, el signo “vacío de significado, que más nos marca y *compromete*” (Alberca 69).<sup>2</sup> Ahora bien, el nombre propio social-legal y el nombre de autor/a tienen más similitudes que diferencias en su funcionamiento: no solo anclan la atribución de la propiedad (ya sea física o intelectual) y se constituyen como deber-derecho, sino que también son instituyentes, totalizantes y estabilizadores (Bourdieu 77-80). En términos generales, la faceta socio-jurídica del nombre propio (ya sea social-legal o autoral) está ligada, a su vez, a la principal función lingüística ampliamente consensuada de esta categoría de palabra: la identificación, dentro de cuyo espectro también se encuentra, desde nuestro punto de vista y en el polo contrario, la desidentificación. Pierre Bourdieu señala, primero, que el nombre propio (social-legal, pero también el autoral) es instituyente, esto es, una institución que inaugura la identidad y posibilita configuraciones subjetivas y sociales previamente inexistentes (78). Para Žižek, precisamente, la identidad se funda en el “efecto retroactivo de la nominación” (134), con lo que el significante-nombre pasa a ser su “soporte”. Este “sostén” de la identidad en el caso de Bourdieu no implica una identidad potencial, amplia y aún indeterminada como en Žižek, sino una identidad demarcada por rasgos sociales y propiedades del estado civil tales como la nacionalidad, la edad y el sexo, “con las que la ley civil asocia unos efectos jurídicos” (80). Sin embargo, algunos de estos rasgos son estables solo en apariencia y de modo circunstancial, puesto que pueden

1 Este artículo deriva de mi tesis doctoral *Fulgor y temblor del nombre propio: Poéticas y performances nominales en la narrativa del Cono Sur (1980-2020)*, dirigida por la Dra. Tania Diz y defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2024).

2 Énfasis añadido.

ser modificados. El punto importante de la definición de Bourdieu es, así, el emparentamiento institucional de un nombre con ciertos rasgos civiles.

En segundo lugar, podemos mencionar los roles nominales de totalización y estabilización de la identidad. Si la identidad es un conglomerado de valencias heterogéneas —algunas en devenir y otras más estables— organizadas en configuraciones relativas, el nombre propio oficiaría como agente totalizador que precisamente invoca una ilusión de totalidad. Esto ocurre, señala Bourdieu, porque su gesto es unificar las manifestaciones identitarias en determinados registros oficiales, de acuerdo con los diversos planos de actuación civil: el *curriculum vitae*, el *cursus honorum*, los antecedentes penales, las necrologías, entre otros (79); lo cual implica una posibilidad virtual de centralización de los datos. En cuanto a su papel estabilizador, Bourdieu señala que el nombre erige “una identidad social constante y duradera que garantiza la identidad del individuo biológico en todos los campos posibles en los que interviene en tanto que agente” (78). Esta búsqueda de un núcleo identitario invariable es la misma que, desde un enfoque narrativo, emprende Paul Ricoeur, para quien el paso de la mismidad a la necesaria *ipseidad* narrativa de la identidad resguardaba un corazón intocable que era el carácter y que para Bourdieu es, al igual que para Žižek, el nombre. Así, estos rasgos aplicados sobre el nombre social-legal también funcionan para el nombre autoral (es instituyente, supone una totalización de un conjunto de obras y, aunque puede tener una estabilidad menor, su gesto por *default* es proporcionarla).

Ahora bien, el nombre autoral ha jugado un rol significativo en los dispositivos del “espacio biográfico” (Arfuch) —de los que participan las autoficciones de las últimas décadas— por su “fuerza magnética” (Lejeune) y sus ecos de juridicidad. Lejos de considerar la autoficción una práctica “no comprometida” o “no seria” (Darrieussecq 81), afirmamos que el contrabando diegético de los nombres autorales no es inocuo: ¿por qué ponerlo en juego, si no para entrar en la corriente potencial de sugerencias secretas o explícitas en torno a sí mismo, a sus adhesiones, a sus implicaciones con algo distinto de sí? Postulamos, entonces, una serie de “compromisos” intratextuales del nombre autoral: un *compromiso existencial*, un *compromiso de subversión ontológico* y un *compromiso social* (o *político*) (Scarano).

En los primeros dos apartados proponemos un panorama que recoge algunas coordenadas históricas en torno al devenir de la autobiografía y

sus condiciones subjetivas, y las modificaciones de estas últimas hacia la posmodernidad. En el tercero, se introduce la relación medular que establece el nombre propio con la autobiografía, en tanto sienta un precedente que allana, sin dudas, el camino para otras formas de inclusión nominal. El cuarto ingresa en el terreno de la autoficción y los dos últimos terminan de desarrollar los *compromisos* que los nombres autorales adquieren en ella.

### **Los dispositivos autobiográficos como cuartos propios del nombre autor**

Antes de abordar el problema de los nombres autorales en la autoficción, es necesario hacer un pequeño rodeo y comenzar por el género clásico que oficia como el “cuarto propio” del nombre de autor. Se trata de aquel lugar donde el nombre revoluciona la posición marginal y “fronteriza” que usualmente le es otorgada, y ya no “corre en el límite de los textos” (Foucault, *Qué es* 21), sino que se pasea y despliega sin reparos por el cuerpo textual: la autobiografía.

Pero no es solo de este gran monolito genérico que nos ocuparemos aquí —teniendo en cuenta, además, que los aportes al respecto son profusos e informados y mantienen con nuestro objeto una vinculación acaso lateral, aunque no por ello despreciable—, sino también de los “dispositivos (auto) biográficos” en términos más generales. Como géneros de la “realidad”, estos trazan un camino desde su consolidación a finales del siglo XVIII hasta la actualidad. Es posible, por este recorrido, advertir ciertas transformaciones en el campo de la subjetividad (sus re-versiones en clave posmoderna, globalizada y cibernética), en la transacción entre lo íntimo y lo público, en la autoría y en sus nombres, que permiten contextualizar e iluminar el uso de estos últimos en los entornos autoficticios.

La pregnancia que los nombres autorales adquieren en los géneros referenciales es, sin dudas, inestimable. La pregunta que Lorena Amaro hace sobre el autor (extensiva al nombre autor) la evidencia: “¿dónde, sino en la autobiografía, parece más importante? ¿Dónde ha adquirido mayor centralidad la cuestión del autor y su *aventura individual*?” (237). En su clásico texto *El pacto autobiográfico*, publicado originalmente en 1975, Philippe Lejeune se ocupa de dicho género, instituido según la opinión general alrededor de 1770 como resultado de la creciente dominancia de

la clase burguesa y la cristalización del individualismo como ideología, y cuyo modelo canónico son las *Confesiones* de Jean Jacques Rousseau. Sin embargo, este origen —o culminación— del género está más disputado de lo que a simple vista parece, con antecedentes que van desde la conciencia helenística, las *Confesiones* de San Agustín, la Edad Media y el Renacimiento (Amícola 20-25). No obstante, como señala José Amícola, las *Confesiones* de Jacques Rousseau (ca. 1782) son el caso paradigmático, puesto que allí aparece “un nivel de autorreflexividad que no había sido concebido antes” (74) y se refuncionaliza el cariz religioso de las confesiones de corte agustiniano a partir de su secularización (273). El acento está puesto, así, en el carácter único de la individualidad singular. El esplendor autobiográfico que adviene con el desarrollo del *Homo psychologicus* y la personalidad introdirigida (Riesman) se encuentra favorecido, entonces, por

la estricta separación entre la vida privada y pública, la paulatina toma de conciencia de la situación del hombre como ser solitario, la conciencia de sí, el valor de la introspección, la búsqueda identitaria y el robustecimiento de la idea de sujeto. (Amícola 15)

Sylvia Molloy, por su parte, se ocupa de la aparición de la autobiografía en Hispanoamérica. La autora señala que, si bien hace un recorte temporal a los siglos XIX y XX, hay ciertos “ejemplos remotos de escritura autobiográfica” en la literatura colonial en los que, sin embargo, lo autoreferencial no constituye el objeto primario (13). Para Molloy, el siglo XIX propicia la modalidad autobiográfica en Hispanoamérica (con una levísima diferencia temporal en relación con Europa) como resultado de “una peculiar *toma de conciencia* de sujeto y cultura”,<sup>3</sup> fruto de la crisis de autoridad que atravesaba el territorio a manos de los procesos independentistas americanos (y de la Ilustración), que abre los debates en torno a la(s) identidad(es) y a la cultura nacional (14). Por tanto, hace surgir una pregunta respecto de la finalidad de la autobiografía: “Si ya no se escribe para el Rey ni para la Iglesia, ¿para quién se escribe? [...] ¿Para la historia [...]?” (14). De este modo, la sensibilidad autobiográfica en el siglo XIX empieza a intersecarse con la condición de testigo y con la historia como dispositivo, lo cual tiene cierta pervivencia

---

3 Énfasis añadido.

en el siglo xx. Si el “frágil sujeto” del siglo xix empleaba “tácticas de auto-validación” que comprendían “pretensiones a la historicidad, a la utilidad pública, a los vínculos de grupo”, en el siglo xx estas estrategias ya forman parte de una “*retórica* autobiográfica”. Y, aunque ya no configuren una “necesidad histórica”, siguen operando como formas de autorrepresentación en Latinoamérica (21). De esto deriva que la interioridad autorreflexiva que se desarrolla en los siglos xviii y xix no está, en absoluto, escindida —al menos en Latinoamérica— del fin público.

Es interesante que dicha cualidad testimonial-historicista llegue, incluso, a la contemporaneidad. A propósito de esto, Leonor Arfuch señala que las ciencias sociales recientes “se inclinan cada vez con mayor asiduidad hacia la voz y el testimonio de los sujetos, dotando así de cuerpo a la figura del ‘actor social’”, a partir de géneros muy extendidos como la historia de vida o la entrevista. Por este motivo, la autora observa “una cartografía de la trayectoria —individual— siempre en búsqueda de sus acentos colectivos” (17). Así, Arfuch considera posible hablar de un “espacio biográfico” amplio, siguiendo el término de Philippe Lejeune, pero dándole otro desarrollo conceptual. Se trataría de una “espacialización” que alberga formas múltiples (22). Quitar el morfema “auto” le permite asentar la “incoincidencia esencial entre *autor* y *narrador*, resistente inclusive al efecto de ‘mismidad’ que puede producir el nombre propio” (52). Además, se trata de un término que puede sortear la dicotomía entre lo público y lo privado. Arfuch acuña, así, la hipótesis de que “lo biográfico se define justamente como un espacio *intermedio*, a veces como mediación entre público y privado; otras, como indecidibilidad” (27). Podría pensarse, asimismo, que esa intersección entre lo público y lo privado que tiene la disposición “biográfica” también refleja el estatuto del nombre autoral —en especial cuando se trata de un homónimo del nombre civil—. Es decir, implica una basculación entre la forma más descarnada de la función-autor foucaultiana, que corre en la frontera de los textos (lo público-funcional), y la entidad encarnada del autor en virtud de la estrecha ligazón entre nombre y referente, albergada frecuentemente dentro del texto en los dispositivos autobiográficos.

En cuanto al lugar prominente que le otorga la contemporaneidad a esta predisposición biográfica, es notorio su “deslizamiento creciente hacia los ámbitos de la intimidad” que expresa “una *tonalidad* particular de la

subjetividad contemporánea” (Arfuch 17).<sup>4</sup> Nora Catelli define lo “íntimo” como “el espacio autobiográfico convertido en *señal de peligro* y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público” (10). Trayendo el concepto hacia la primera década del siglo XXI, Paula Sibilía se detiene en la masificación de las formas de “exhibición de la intimidad” que facilitó la Web 2.0. Estos nuevos cambios subjetivos —señala— hacen que la personalidad se vuelque hacia tipologías “alterdirigidas”, en oposición a la cualidad introdirigida que fue modélica en los sujetos durante el surgimiento de los dispositivos autobiográficos, de modo que las subjetividades se ven atravesadas por internet y se orientan, ahora, hacia el ojo externo. El tiempo contemporáneo favorece un “yo más epidérmico y dúctil, que se exhibe en la superficie de la piel y de las pantallas” (28) y, sobre todo, un yo que se “autoestiliza”, tal como un personaje (61). No es difícil, así, relacionar el fenómeno del uso de los nombres autorales dentro de la autoficción con “autoestilizaciones” del yo de tipo epidérmico, que ensayan, en algunos casos, alter-egos autorales y buscan hacer ingresar en el texto la tensión intrínseca entre lo público y lo privado que dicho nombre alberga. Esta tensión implica el hecho de ser un signo público, jurídico-legal, marca lingüística de la función-autor foucaultiana, y al mismo tiempo, un signo con la capacidad de invocar —o incluso sugerir— una constelación de valencias íntimas que, al ingresar en la arena del texto, traspasan el espacio privado. Se trata de esta indecibilidad del tenor del nombre, a partir de la cual cada texto puede convocar una faceta distinta, o ambas. Por otro lado, el nombre autoral, al ingresar en la ficción, sale de la “realidad” y adopta un estatuto ambiguo en cuanto a su referente, de “realidadficción” (153), en términos de Ludmer. Como señala Sibilía, no es raro que estas “fronteras siempre confusas” entre lo real y lo ficcional “se hayan desvanecido aún más” (223) en sociedades con tal grado de espectacularización. Además, esto se acompañaría con que la figura del autor, hipertrofiada, “parece estar más viva y exaltada que nunca” (179).

En cuanto a la gran expansión de las “narrativas biográficas”, es interesante reparar en que el estallido de esa “compulsión de realidad” (Arfuch 21), del “apetito voraz que incita a consumir vidas ajenas y reales” (Sibilía 41), ya no requiere, en la actualidad, tener que “atisbar por el ojo de la cerradura”: “la

---

4 Énfasis añadido.



pantalla global ha ampliado de tal manera nuestro punto de observación que es posible encontrarnos, en primera fila y en ‘tiempo real’ ante el desnudamiento de cualquier secreto” (Arfuch 42). De esta manera, el gusto por lo íntimo-autobiográfico y su consumo se convertía en “requisito obligado de educación sentimental, que inauguraba a un tiempo el ojo voyeurístico y la modelización —el aprender a vivir a través de los relatos más que por la ‘propia’ experiencia—” (Arfuch 42). Así, lo biográfico cumpliría la función de propiciar “la necesaria identificación con otros” (17) y de operar “como orden narrativo y orientación ética” (29). Esta perspectiva sería la contracara de cierta idea habitual que vincula los dispositivos autoficcionales con la elaboración de un “mito del yo” narcisístico (29) y la explotación mercantil de ciertos modelos de “realización personal” e individualismo; aspectos que indudablemente constituyen una de sus facetas posibles, pero no por ello la única.

Para Sibilia, la sed de los géneros “de la realidad” y la exhibición de la propia intimidad dentro de la esfera tecnológica se relaciona con que

los sujetos contemporáneos sienten la presión cotidiana de la obsolescencia de todo lo que existe. Inclusive, y muy especialmente, la fragilidad del propio yo. Tras haberse desvanecido la noción de identidad, que ya no puede mantener la ilusión de ser fija y estable, la subjetividad contemporánea oyó rechinar casi todos los pilares que la sostenían. Para fortalecerse y para constatar su existencia debe, a cualquier precio, *hacerse visible*. (252)

Esta necesidad de visibilidad que percibe Sibilia es leída por Arfuch en términos de una “búsqueda de la plenitud de la *presencia* —cuerpo, rostro, voz—, como resguardo inequívoco de la existencia, de la mítica singularidad del yo” (61), con lo cual

no podría analizarse el ‘desbalance’ entre público y privado —en el cual la ampliación del espacio biográfico tendría su parte—, simplemente como la pérdida de un espacio público de racionalidad o contralor a manos de una subjetividad desatada. Esta alternativa pondría en escena, entre otras cosas, la vieja dicotomía entre razón y afectividad, repartidas desigualmente en el modelo clásico. (78)

Así, además de las “pérdidas” que engendra este “robustecimiento” del impulso visibilizador del yo (como la exacerbación individualista) Arfuch agrega ciertas oportunidades, como “la búsqueda de nuevos sentidos en la constitución de *un nosotros*”:<sup>5</sup> narrativas intersubjetivas, colectivas, generacionales y comunes de la identidad (79).

Para resumir este apartado, es posible advertir el proceso de largo aliento de los dispositivos autobiográficos —o del “espacio biográfico” en general (Arfuch)— desde su constitución a finales del siglo XVIII hasta el presente, que tensiona lo público, lo privado, lo biográfico y lo íntimo. Así, las narrativas biográficas han oficiado de testimonios históricos, de sitios para forjar identidades colectivas o abogar por la visibilidad de un yo frágil (y a veces narcisista). Asimismo, los fenómenos de intimidad espectacularizada (Sibilia) del presente profundizan esas tensiones, pero también devuelven el interés a la figura autoral, cuyo “retorno” (Topuzian 10) —después de su mentada “muerte”, decretada por Roland Barthes en 1967— acapara la atención. En cuanto al nombre propio autoral, en dichos dispositivos autobiográficos se revela a sí mismo, al ocupar tanto el espacio público, jurídico-legal, como el ámbito intratextual que sobrepasa la división entre privado y público. Ahora bien, en cuanto a la autoficción, la hipótesis que esbozamos es que en el marco de las “autoestilizaciones” del yo (Sibilia) el despliegue del nombre autoral bascula en el espectro entre lo público y lo íntimo. Como signo público y perteneciente a “lo real”, ingresa en una zona de ambigüedad, pero en lugar de que la ficción se expanda o contamine “la realidad”, se da el mecanismo inverso. Es precisamente el nombre público y social-legal (o el nombre civil o un apodo) del autor el que “contamina” la ficción operando una espectacularización de una intimidad, ya sea biográfica o inventada. En ese sentido, es posible invertir la fórmula ludmeriana de la “realidadficción” a la “ficciónrealidad”. De esta manera, el nombre evocado cumple con la necesidad de “presencia” (Arfuch), “visibilidad” y afirmación subjetiva autoral, que podríamos nombrar, ahora sí, como un *compromiso existencial* con el yo viviente, no necesariamente biográfico.

---

5 Énfasis añadido.

## Hacia la estabilización del género autobiográfico

Philippe Lejeune posiblemente sea uno de los referentes más reconocidos (y criticados) a la hora de definir el género autobiográfico. En sucesivos estudios, se focaliza en definir las condiciones necesarias para que un texto pertenezca a dicho dominio y su labor está signada por su impulso clasificador dentro de un marco estructuralista,<sup>6</sup> el cual entroniza, no obstante, a la dupla autor-lector como autoridades para dilucidar estas condiciones. Una preocupación cardinal para él, dada la marea de géneros cercanos como la biografía y la novela autobiográfica, es deslindar y especificar los alcances de la autobiografía. El problema del gesto ordenador de Lejeune es que queda rápidamente desactualizado: algunas configuraciones teóricas posteriores vienen a desarreglar, superponer y complejizar la demarcación de límites genéricos, a partir de la inclusión de otros fenómenos escriturarios como la autoficción o la autobiografía ficticia, que ya no se dejan deslindar con tanta facilidad unos de otros. Para Lejeune, la clave definitoria del género es el “pacto autobiográfico”, es decir, el contrato de legibilidad que se establece entre autor y lector, de modo tal que la recepción pasa a ser una pieza fundamental. De él depende, asimismo y de forma coextensiva, un “pacto referencial” que se funda en el compromiso autoral de autorreferencialidad y veracidad.

Uno de los problemas de la noción de “pacto autobiográfico” de Lejeune está en cimentarlo parcialmente en la diferencia entre la relación de “parecido” y la de “identidad” respecto del modelo retratado. La noción de “parecido” implica un grado de inadecuación o de pérdida y, por ende, de gradaciones y matices, tal como ocurre en la biografía y la novela autobiográfica. Por su parte, en la idea de “identidad” habría una relación de pliegue perfecto, ajustado a “lo real” y al modelo, tal como ocurriría en la autobiografía. Se concibe, así, como una noción total: es o no es. De este modo, el pacto autobiográfico se funda, para Lejeune, en una relación de “identidad” entre el autor, el

---

6 Lejeune elabora un cuadro de doble entrada que cruza el tipo de *pacto* establecido (novelesco, autobiográfico o nulo) y el nombre del personaje (con sus tres posibilidades: que coincida con el nombre de autor, que sea un nombre distinto o que esté ausente). Ahora bien, la tabla contempla nueve casilleros de los que solo siete están “llenos”. Uno de los que precisamente quedan vacantes es aquel que plantea la intersección entre un pacto novelesco con la homonimia entre el nombre del personaje y el del autor. Él subsana este espacio vacío en “El pacto autobiográfico: (bis)” (1986).

narrador y el personaje, que puede marcarse o bien con una indicación de género (textual o paratextual), o bien con una homonimia nominal entre autor y narrador-personaje. No obstante, es posible advertir que esta idea supone una identidad monolítica, esencialista, unívoca e irrevocable, con lo cual la identidad se emplea como una fase comprobatoria o una posta de control policial durante un período en que las formas identitarias y textuales son mucho más híbridas y procesuales. La concepción subjetiva de Lejeune es incluso anterior a la de la “Época de las Formas” (Palti), entre finales del siglo XIX y principios del XX, durante la cual el sujeto se desuniversaliza e impugna su inteligibilidad (Palti y Polo Bonilla 19). ¿Es, como se pregunta Paul De Man, suficiente proponer una identidad “contractual”? (114) Todo parece indicar que no.

Ahora bien, resulta interesante que para Lejeune sea el nombre propio autoral el que “sella” el contrato de identidad en el género autobiográfico como un bastión inamovible, certero y tranquilizador que oficia de “*garante* de la *unidad* de nuestra multiplicidad”, de modo que “el sujeto de la enunciación y el del enunciado son claramente ‘el mismo’, ya que llevan el mismo nombre. *Ya estamos sustantivados, unificados*” (Lejeune 93).<sup>7</sup> Así, Lejeune toma el nombre autoral en términos de la operación de “totalización” (Bourdieu). Más allá del uso de una palabra que tiene cierta resonancia jurídica-legal (“garantía”), Lejeune parece suscribirse a la idea de que con el nombre se testifica una identidad, en virtud del contrato de veracidad que este supone. De esta manera, es preciso advertir que el aspecto jurídico-legal que comparten el nombre autoral y el civil cumple, para Lejeune, un rol en el interior del texto autobiográfico, como aval y resguardo, lo cual es radicalmente distinto de aquello que sucede en la ficción. Además, como menciona Lorena Amaro:

Poseer el nombre del autor pareciera conferir cierto poder al lector: un poder absoluto que remite a los valores de la verdad y la autenticidad. Al manejar el *nombre del autor* con todo lo que él parece implicar, el lector está en condiciones de dictar un *veredicto* sobre el nombre y lo que nombra, sobre la vida expuesta en el papel, sobre los referentes, sobre lo denotado y lo connotado por él. (237)

---

7 Énfasis añadido.

No obstante, como nuestro objetivo es considerar los nombres autorales en la autoficción, la transparencia y fiel reflejo del nombre respecto de su portador/a que pretende Lejeune es —incluso en la autobiografía— una expresión de deseo.<sup>8</sup> ¿No se puede pensar que la inestabilidad de la subjetividad contemporánea también redunde en una inestabilidad del *deseo especular* del nombre propio?, especialmente en la autoficción, en la que esa faceta jurídico-legal como certificación de una figura autoral está sujeta a desplazamientos. Pero también el nombre propio de autor, señala Lorena Amaro, “se encuentra en un borde indecible, cuando se inscribe como restauración de la vida y a la vez delata con su presencia una incompletitud, una ausencia: la falta, la deuda, la ausencia de muerte” (244).

Todo esto no quita, como empezamos a argumentar, que no haya ciertos *compromisos* que puedan adscribirse al uso del nombre autoral, incluso dentro de la autoficción. En todo caso, interesa señalar que para Lejeune la centralidad del nombre propio es, entonces, total: deviene piedra basal de todo un género. También para Paul De Man, quien critica la posición de Lejeune en torno a la autobiografía, “el nombre, sea el del autor o el de un lugar, es el eslabón esencial en la cadena” (116).

Por otra parte, no hay que dejar de lado la seudonimia, que muchas veces configura los nombres autorales en términos jurídico-legales, distanciándose del nombre civil del escritor:

El seudónimo es un nombre de autor. No es exactamente un nombre falso, sino un nombre de pluma, un segundo nombre [...]. Por regla general los seudónimos literarios no constituyen ni misterios ni mistificaciones, el segundo nombre *es tan auténtico como el primero* e indica simplemente ese segundo nacimiento constituido por los escritos publicados. (Lejeune 62)<sup>9</sup>

A partir de esta diferencia, cuya pertinencia se traducía, también, en la distinción entre el nombre-civil y el nombre-autoral, Lejeune señala:

---

8 Para Philippe Lejeune, en el nombre propio autoral “se resume toda la existencia de lo que llamamos el *autor*: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real” (60).

9 Énfasis añadido.

Un autor no es una persona. Es una persona que escribe y publica. *A caballo entre lo extratextual y el texto*, el autor es la línea de contacto entre ambos. El autor se define simultáneamente como una persona real socialmente responsable y el productor de un discurso. (61)

Con esta concepción de autor, es preciso notar el rol que Lejeune le adscribe a la faceta jurídico-legal del nombre autoral. Esta también tendría lugar hacia adentro del texto: operaría en simultáneo en ambos espacios como punto de enlace, mientras que en los enfoques más teóricos sobre el autor quedaba siempre en un ámbito exterior. Eso quiere decir que pueden pensarse los modos en que esta valencia específica del nombre autoral se pone en juego en dispositivos del “espacio biográfico” (Arfuch) como la autobiografía y la autoficción. Parece que habría, sin embargo, que poner en duda su condición de reaseguro, de signo testificador de una identidad, y quizás matizarlo con la idea, también muy acorde a Lejeune, de un compromiso “biográfico” en el mejor de los casos, dentro del “compromiso existencial” ya enunciado (que no por ello “autentifica” una identidad); como también de una *expresión de deseo* de reconocimiento de sí en cierta identidad que no puede ser sino construida (la autobiografía clásica). En el caso de la autoficción, convendría considerar en qué medida se trata de una puesta en juego del nombre jurídico-legal para subvertir sus alcances tradicionales, trastocarlo o buscar un efecto determinado. Ahora bien, algo que comparten el género autobiográfico y la autoficción es que el nombre propio de autor revela esa nebulosa zona de contacto donde ocurre un tráfico entre el supuesto “adentro” del texto con el supuesto “afuera”, es decir, cuestiona las fronteras férreas. Antes de reformular su postulación, a Lejeune esta combinación entre un contrato de identidad (nominal) y la existencia de la ficción le parecía improbable, con lo cual el resultado de practicarla sería la falsedad o mentira, una “ambigüedad pirandelliana” y sin “intenciones serias” (71). Más tarde, revisita estas ideas y matiza algunas afirmaciones en textos como “El pacto autobiográfico (bis)” (1986) y, en aquella intersección entre el uso del nombre autoral y el pacto ficcional —que se convierte en fundamento de la teoría de la autoficción que desarrollan luego figuras como Vincent Colonna y Manuel Alberca— le aparece como referente Serge Doubrovsky.

## El sujeto textualizado: de la autobiografía a la autoficción

Ahora bien, a la luz de los problemas que suscitan las categorías de identidad y subjetividad en las últimas décadas del siglo xx, y haciendo eco de las críticas del posestructuralismo, Paul de Man critica la perspectiva monológica del sujeto de Lejeune, sobre la que se fundaría la referencialidad y la verificabilidad del género autobiográfico frente a la ficción. Por el contrario, y a partir de esta basculación entre la autobiografía y la ficción como discursos antitéticos, De Man señala que en realidad también la autobiografía está determinada por recursos técnicos y tropológicos, de modo que es el proyecto autobiográfico el que *produce* la vida como objeto textual y figurativo (113) y no viceversa. Además, afirma que, a pesar de no tener un “referente absoluto, sino algo similar a una ficción” y originarse en “la estructura de la figura”, adquiere “cierto grado de productividad referencial” (113). Así, la autobiografía se encuentra “en el epicentro del problema de la *representación* y de la supuesta transparencia del lenguaje” (Amícola 12),<sup>10</sup> además de ser, valga el juego de palabras, una re-presentación (Molloy 15), resultado de la construcción narrativa de un proceso memorístico. Por ende, y como ya es sabido, señalar sin matices la autobiografía como el género con mayor grado de referencialidad sería desatender algunos debates ya dados.<sup>11</sup> Para De Man, la distinción entre lo ficcional y autobiográfico es “indecidable” (114) y, más que un género, lo segundo es “una figura de lectura y de entendimiento que se da hasta cierto punto, en todo texto” (114). La idea de la lectura como instancia en la que se constituye una “figura autobiográfica” coincide, en parte, con el énfasis de Lejeune sobre la instancia de recepción, aunque con resultados disímiles: frente al gesto clasificador de Lejeune, De Man propondría la sectorización de zonas (o figuras) autobiográficas, maleables y parciales.

En segundo lugar, además de la condición escrituraria que falsea cualquier intención de referencialidad pura, la autobiografía supone una duplicidad interna al sujeto autobiográfico (el “yo narrador” y el yo “personaje”). De Man señala que en el momento autobiográfico se produce una “alineación

<sup>10</sup> Énfasis añadido.

<sup>11</sup> Tal como señala Sylvia Molloy, “la autobiografía no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización” (16).

entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura” y que estos se “determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua” (114). Esto implica una especularidad deformante, una brecha subjetiva que remite a temporalidades diferentes y antitéticas: la diferencia entre el tiempo de la escritura y el tiempo de lo vivido. Ambos quedan reflejados, a su vez, en la lectura unificadora de un tercero (el lector). En esta distancia íntima entre los distintos tiempos y modulaciones del sujeto, el que narra y el narrado, es que De Man identifica el tropo fundacional del gesto autobiográfico, la prosopopeya, que en su acepción consiste en “conferir una máscara o un rostro (*prosopon*)” a “una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra” (116). Se trata, entonces, “del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, *de figuras*, de figuración y de desfiguración” (116). Molloy reconvierte este signo negativo de la desfiguración en el gesto reflexivo de la “autofiguración”, que relaciona con ciertas “estrategias textuales, las atribuciones genéricas y, por supuesto, las percepciones del yo que moldean los textos autobiográficos” (11); concepto que Amícola parafrasea como cierta negociación entre la imagen pública que un individuo quiere labrar en relación con la imagen individual que tiene de sí (14). De modo que la “autofiguración” acepta y, en un punto, trasciende la deformación topológica que opera en todo lenguaje al implicar un componente intencional y de agencia sobre lo narrado.

De Man pone, así, en entredicho, al igual que otros críticos, la noción del sujeto unitario de Lejeune y cuestiona su modulación pragmática-contractual: la idea de que la identidad se sostiene sobre actos de habla, más que sobre figuras retóricas. El problema de esta posición sería que anula la especularidad de los dos sujetos (textual y liminar-autoral) y reconvierte al lector en juez o policía, con poder de dictaminar la autenticidad de la identidad autoral puesta en juego. La narración de la propia vida es, como afirma Egan, “también una experiencia autocognitiva, es decir: la propia instancia de narrar es forjadora de identidad” (citado en Amícola 25). Pero además, la autobiografía como proceso de autoanálisis, como dice Amícola, “se da siempre desde una instancia Otra” (30) y, como señala Amaro parafraseando a Derrida, “no puede ser otra cosa que *heterobiografía*” (244).

Por su parte, cada “apropiación” autobiográfica concreta va de la mano con una noción de la identidad como proceso social (además de personal), que en sus encarnaciones específicas puede incluso influir en el género discursivo



y resignificarlo, al tiempo que se automodela a sí misma. Este es el caso que Amícola cita de Molloy acerca de las escritoras mujeres, como sujetos “no hegemónicos”, que a lo largo del siglo xx han sacudido en Argentina las teorías esencialistas al ingresar al antes vedado terreno de la autobiografía: “en el caso de la Argentina, Sylvia Molloy, por su parte, ha sido la primera en señalar, con todo, que durante el siglo xx las mujeres arrebatan de las plumas masculinas el género de la A[utobiografía]” (Amícola 124). Se refiere a figuras tales como Norah Lange, Felisa Onrubia, María de Villarino, María Rosa Oliver y Victoria Ocampo. La gran diferencia es que “al escribir sus A[utobiografías], las mujeres salen de la esfera de lo privado para pasar el umbral de lo público (mientras los varones recorrerían el camino inverso) y este movimiento no es para nada inocuo, en tanto el género se politizaría en el trayecto” (280-281). De este modo, Amícola concibe la identidad como una transacción, un “proceso de intercambio con los otros”. Como se evidencia luego de la ponderación de los problemas de identidad, la autobiografía se revela, así, como acreedora de un estatuto de algún modo “liminar” o bifronte, en la medida en que la dimensión retórico-estética está presente al igual que el afán o deseo referencial. Como dice Amícola, “la A[utobiografía] se redescubre, finalmente, en el siglo xx como un hecho literario” (282).

Ahora bien, en este pasaje que estamos trazando, no es difícil ver cómo las transformaciones de la consideración subjetiva dentro de la autobiografía llevan, de forma natural, hasta el dispositivo de la autoficción. Para retomar las condiciones subjetivas contemporáneas que se manifiestan en esta segunda modulación textual, es preciso profundizar en la contracara de las posturas de Arfuch y Sibilia.

Para el crítico español Manuel Alberca, el contexto posmoderno parece bastante más desolador. Según él, el proceso subjetivo que lleva de la autobiografía a la autoficción se presenta como un proceso de declive del individualismo burgués moderno hacia el “narcisismo raquítrico” del yo artista (24) y “el auge de lo rabiosamente personal” (222). El resultado sería la desaparición de la dialéctica entre lo público y lo privado y de la inversión de su jerarquía. Para él, al quedar lo público desplazado por lo subjetivo-personal como eje organizador de la sociedad, lo privado “irrumpe” en la esfera de lo público “hasta conseguir borrarlo” (222), lo cual tendría “efectos perversos y paradójicos” (Alberca 21). Sin embargo, esta caída de la dialéctica entre lo público y lo privado que Alberca observa (y que fue ya parcialmente

deconstruida en un apartado anterior) no parece compatible con seguir sosteniendo una jerarquía—aunque ahora invertida— de lo privado sobre lo público si, como él mismo señala, estos planos ya no funcionan como términos opositivos. Así, del prejuicio en contra de esta reorganización de la dimensión privada-pública resulta un pensamiento binario que pertenece a otro momento tecnológico y social: la modernidad producto de la Ilustración, a partir de cuyo dispositivo de lectura el presente no puede ser sino catastrófico y, sobre todo, ilegible. En este marco, Alberca confronta la centralidad de la figura y la personalidad única y singular del artista durante fines del siglo XVIII con el imperativo actual de un nomadismo identitario más vinculado con factores mercantiles. Esto, indudablemente, forma parte de la ecuación y, en este punto, se pliega a la línea de las identidades *prêt-à-porter* enunciadas por Suely Rolnik. Sin embargo, si las mudanzas y reconfiguraciones identitarias solo pueden ser pensadas como fenómenos de mercado y formas de precarización del sujeto —sucesivas y forzosas adaptaciones del yo frente a las imposiciones externas— entonces se acallan la agencia de singularización (Guattari y Rolnik) y la potencia subjetiva que estos procesos pueden revestir. En muchos casos, ese “nomadismo” de la identidad tiene que ver con visibilizar una forma subjetiva antes oprimida por la hegemonía de un sujeto único, “universal”, blanco, masculino y heteropatriarcal. Este fenómeno, que constituye para Alberca el “máximo imperativo del *capitalismo de ficción*” (41), puede, no obstante, ser una de las tantas aristas de algunos sujetos autoficcionales que exacerban los rasgos caricaturescos y en extremo mutables, floridos y teatrales (como en el caso de Copi o algunos textos de César Aira); rasgos que, desde el espectro contrario, podrían, en algún caso, ser leídos en términos de una renuncia (deseable) a la identidad, a la que insta, por ejemplo, Suely Rolnik (“Toxicómanos”).

En contraposición con esta mirada lúgubre de Alberca sobre el sujeto posmoderno en la autoficción, otro importante estudioso de dicho dispositivo, Vincent Colonna, señala que la aparición del neologismo “autoficción” se relaciona con ese “gran movimiento social” que implican los nuevos regímenes de visibilidad (y audición) de lo íntimo: el aumento de las formas “éxtimas” a finales del siglo XX a partir de la televisión, el ámbito político —y, podríamos agregar, las redes sociales—, etc (103). De este modo, es posible ver que muchas son las variables que intervienen en los procesos de relectura de la subjetividad que atraviesan la autobiografía y se vuelcan hacia

la autoficción: desde la puesta en cuestión de la naturaleza tropológica de la autobiografía que desarticula el antes prístino carácter “referencial” de este tipo de textos (De Man), a la escisión interna del sujeto (y su desdoblamiento en la autobiografía), hasta llegar a las reelaboraciones posmodernas del sujeto, éxtimo y visible, para el cual lo público y lo privado ya son parte de un *continuum* que difícilmente pueden ser diferenciado de forma tajante.

## **La autoficción, hacia la definición de una zona y los nombres**

Según Ana Casas, el uso cada vez más generalizado del término “autoficción” llevó a convertirlo en un “cajón de sastre” en el que cualquier forma podía encontrar albergue, confusión que no habría tenido lugar si se hubiera seguido la definición restringida de autoficción de Jacques Lecarme, para quien es “un dispositivo muy simple; se trata de un relato cuyo autor narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela” (citado en Casas 16). Esta formulación retoma, como veremos, la de Lejeune y Doubrovsky, y también constituye para Marie Darrieussecq la definición más aceptada. De este modo, siguiendo a Lecarme, Casas señala que hay una suerte de rango de variación en cuanto a las definiciones de autoficción, desde la definición “estricta” y “minimalista” de Doubrovsky (21), que acerca la autoficción al polo autobiográfico, hasta la “maximalista” y amplia de Colonna, más cercana al dispositivo novelesco. De esto resulta, según Casas, la indefinición genérica. Por un lado, la autoficción se encuentra con el problema de la ambigüedad, por su pertenencia a dos pactos aparentemente incompatibles (la cual entraña, por tanto, una paradoja), y con el hibridismo, que resulta de combinar enunciados de realidad y enunciados de ficción (Casas 22). De este modo, la autoficción supone “instaurar una relación nueva del escritor con la verdad” (Casas 17). Para ella,

la narrativa autoficcional apela, de un modo contradictorio o paradójico, a un código que el lector conoce muy bien (el código del relato autobiográfico, con sus marcas más evidentes, la primera de ellas la identificación entre el autor y el narrador) para concluir a continuación que el lenguaje no

transparenta el mundo, muchos menos el sujeto, y que por ello es inútil intentar reproducirlos. (38-39)

En “Autobiografía, novela y nombre propio”, publicado en *Moi aussi* (1986), Philippe Lejeune se focaliza sobre un texto que puede ocupar el cuadrado vacío en su tabla (el cruce entre un pacto ficcional y una homología entre el nombre del narrador y el del autor): se trata, como es sabido, de la aparición de la novela *Fils*, en 1977, del escritor francés Serge Doubrovsky, quien por primera vez emplea el término de “autoficción” y señala, en referencia al cuadro de Lejeune, “¡es como si *Fils* hubiese sido escrita para llenar esa casilla vacía!” (52). Manuel Alberca señala que, si bien había ejemplos de este tipo de escrituras anteriores a la creación del neologismo, alrededor del momento de publicación de *Fils* empiezan a proliferar, con mayor frecuencia y cantidad, este tipo de textos. Al igual que en la autobiografía, como ya mencionamos, en la autoficción hay una coincidencia nominal entre el autor y el narrador, de modo tal que esa simetría entre la frontera del texto, en que habita la función-autor encarnada, y el narrador del texto favorece, según nuestra hipótesis, ciertos pasajes que ponen en entredicho el dogma de la teoría del siglo xx respecto de la autonomía literaria. La estrategia implica con frecuencia la réplica del nombre autoral al interior del texto, lo cual llama a la sugerencia asociativa. Para Lejeune, se trata de las “astucias maquiavélicas” de Doubrovsky que lo hacen mantenerse “en una zona fronteriza, a caballo entre dos sistemas de comunicación”: el de la vida real regida por leyes, que implica la posesión de un nombre y de ciertas responsabilidades, y el de la ficción literaria, en que se suspende la diferencia entre mentira y verdad (186). Sin embargo, no son, en principio, desde mi perspectiva, estos dos sistemas los que están encabalgados, sino por un lado el *nombre autoral*, que ocupa una posición de sujeto a partir de la función-autor descripta por Foucault; y, del otro lado, la *identidad textual*, con mayor o menor ficcionalidad, que se pone en juego en la figura protagonista. No obstante, es cierto que en ocasiones el nombre autoficcional puede corresponder, más que al nombre autoral, al nombre civil del autor/a.

Ahora bien, es preciso notar que también cuando se superponen el nombre autoral (ubicado en el borde textual) y el nombre del personaje-narrador, el primero evoca, en mayor o menor medida, hechos, caracteres y datos sobre cómo el escritor recrea, configura o pone en abismo su propia identidad.

Dentro de este espectro no importa tanto la cualidad imaginaria o referencial de la información porque, al pensar aquí en una “imaginación pública” o una “ficciónrealidad” (invirtiendo la fórmula de Ludmer), incluso las asociaciones imaginarias algo dicen de la figura que allí inscribe su nombre propio. Puede pensarse también aquí en términos de un tipo de “compromiso existencial”, que asume el autor al nombrarse, y del cual participa la necesidad de una “presencia” subjetiva, tal como señalan Arfuch y Sibilia. Este compromiso puede perfectamente encarnarse solo en el nombre, como también en el gesto imaginario y del deseo de identidad. Por otro lado, puede tratarse de un compromiso de tipo “biográfico”, más cercano al pacto referencial a lo Doubrovsky. Es decir que, sin importar la cercanía o lejanía referencial, el nombre autoficcional tiene el potencial de convocar zonas irrestrictas del campo identitario de la persona escritora, suscitar ecos, sugerencias y reverberaciones de sentido que pueden estar relacionadas con el campo de la escritura y del folklore literario, o bien volcadas más hacia la identidad social-civil. Por tanto, la intimidad podría estar espectacularizada (Sibilia).

Por otro lado, en cuanto a las diferencias en relación con el género autobiográfico, Lejeune encuentra en el texto de Doubrovsky una innovación escritural. El monólogo interior del personaje “está construido a base de juegos de palabras muy controlados, un serio trabajo de escritura (y de tipografía) sugerente, cautivante, e incluso a veces divertido” (Lejeune 178). El mismo Doubrovsky señala que la autobiografía “es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente” (53), mientras que *Fils* es “ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, auto-ficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (Doubrovsky 53). De modo que habría, además de la de tipo lingüístico, una diferencia política (y social): “los humildes, que no tienen derecho a la historia, tienen derecho a la novela” (53). La autobiografía sería reverencial, pomposa y políticamente elitista (“un privilegio de los importantes”); la autoficción, por el contrario, juguetona y “democrática”, gesto debajo del cual no deja de haber cierto sustrato irónico.

Ahora bien, para definir la autoficción, Alberca describe esta anfibología advertida por Lejeune como resultado de un “pacto ambiguo” de lectura que viene a instalarse en el “intersticio de lo *ficticio* y lo *factual*, justo en

el punto en que ambos se oponen y se distinguen” (48)<sup>12</sup> y el cual supone una modalidad oscilante. Además, “al irrumpir ‘lo real’ en el terreno de la invención (y viceversa) y el autor-sujeto de la escritura en el campo de la literalidad, los esquemas receptivos y contractuales de la lectura novelesca o autobiográfica resultan subvertidos” (51), de modo tal que “lo ficticio parece verdadero. Y, viceversa, lo verdadero parecería ficticio” (126). La autoficción se definiría por su equidistancia respecto del pacto autobiográfico y el pacto novelesco y, en términos de género, está inscripta según Alberca en la categoría de las “novelas del yo” junto a la autobiografía ficticia y la novela autobiográfica. Darrieussecq explica, por su parte, que la autoficción es un acto de lenguaje bifronte, ya que “solicita ser creída y solicita no ser creída; [...] es una aserción que se presenta como fingida y al mismo tiempo como seria” (79).

En cuanto al protocolo de identidad nominal tan extendido —a contracorriente de lo que señalan Lejeune y Lecarme—, Alberca considera que es posible presentar esa identidad entre autor y narrador-personaje por fuera de la nominación, o sea, de forma tácita. Por su parte, si la novela autobiográfica se instala en la lógica de ocultamiento-desvelamiento del yo, la autoficción “propaga la idea de la debilidad y fragmentación del sujeto” (131) y de

un yo real e irreal, un yo rechazado y un yo deseado, un yo autobiográfico e imaginario. Todos los yos caben en él: el yo mitómano y el yo verdadero, el megalómano y el ecuánime, el consciente y el inconsciente de su propia invención. (208)

Por eso es que esta inestabilidad subjetiva propia de la posmodernidad encuentra en el dispositivo autoficticio un albergue y un sostén. De hecho, para él, este configura “un artificio o una ortopedia, diseñado para sostener la fragilidad identitaria del sujeto moderno, necesitado de un suplemento de ficción sin el cual su existencia carecería de entidad suficiente” (127).

Por su parte, en su tesis doctoral, Vincent Colonna reserva el término de autoficción para la *invención* “de una personalidad y una existencia, conservando su identidad real (su verdadero nombre)” (citado en Alberca 152), es decir, para dicho proceso de “ficcionalización de sí” (citado en Montes

12 Énfasis añadido.

3) y no para certificar el aspecto toponómico que tiene todo lenguaje, incluso en el género autobiográfico (De Man). Así, para Colonna la propuesta de Doubrovsky, más que colmar el cuadrado vacío de Lejeune, renovaría la novela autobiográfica (citado en Montes 1). Él supone, además, una ampliación de su rango temporal y un desanclaje de los tiempos posmodernos en tanto la “ficcionalización del yo” configuraría una práctica con orígenes muy antiguos y una expresión transversal a diversas culturas. Ya en el escritor sirio del siglo II d.C. Luciano de Samosata se observa este tipo de “autofabulación” y, a pesar de que en ese siglo no existiera el concepto de interioridad subjetiva, eso no impedía la práctica de la invención de sí basada en una concepción social del sujeto, definido en relación con el otro (Colonna citado en Montes 5). Como consecuencia, Colonna afirma que la ficción del yo no es, entonces, un efecto de la modernidad (citado en Montes 5).

De este modo, Colonna distingue entre la autoficción “fantástica”, la “biográfica”, la “reflexivo-especular” y la “intrusiva o autorial”. La autoficción fantástica, que se emparenta con la técnica de representación pictórica *in figura*, implica la transfiguración de la identidad del escritor/a dentro de una historia ficticia y no verosímil: “el doble proyectado se convierte en un personaje extraordinario, en puro héroe de ficción, del que nadie se le ocurriría extraer una imagen del autor” (“Cuatro propuestas” 85), de modo que hay una invención identitaria que vuelve “irreductible” la distancia entre la vida y la escritura; [...] “la ficción del yo es total” (85).

Por su parte, en la “autoficción biográfica” el escritor/a se mantiene como protagonista del relato, “pero imagina su existencia a partir de datos reales, permaneciendo lo más cerca posible de lo verosímil” (Colonna, “Cuatro propuestas” 94). De este lado estaría, por ejemplo, la forma de entender el dispositivo autoficcional de Doubrovsky, que queda más cerca del tenor referencial y descarta la opción del fantástico.

En tercer lugar, la “autoficción especular” invoca, como su nombre lo indica, la metáfora del espejo, por lo cual se apoya en “un reflejo del autor o del libro dentro del libro” (Colonna, “Cuatro propuestas” 103). Sin embargo, este no se encuentra necesariamente en el centro, sino que puede estar en un ángulo o ser una silueta. De este tipo participa la ficción del yo miniaturizada. Por otro lado, también pertenece al dominio de la autoficción especular la metalepsis y *mise en abyme*. Siguiendo a Gérard Genette, Colonna define la metalepsis como “esta transgresión de la frontera ontológica entre el

mundo real y el mundo narrado, la actividad histórica de narrar y el producto ficticio de dicha actividad” (“Cuatro propuestas” 109) y a esta clasificación corresponderían *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust e incluso el *Quijote* de Miguel de Cervantes. La diferencia entre ambos mecanismos especulares estaría en que la *mise en abyme* replica la obra y la metalepsis refleja al autor (o al lector) (114). Colonna señala, además, que la autoficción, al poner el nombre propio autoral en circulación, tiene algo de especular: al ingresar este en la obra, “el escritor provoca, lo quiera o no, un fenómeno de reduplicación” (“Cuatro propuestas” 115).

Por último, en la autoficción intrusiva (autoral) el escritor/a permanece al margen de la diégesis propiamente dicha y adopta un rol externo de recitador, relator o comentarista (Colonna “Cuatro propuestas” 115). El narrador/a se dirige al lector y “avala los hechos relatados o los contradice”, reúne episodios o los separa en una digresión, a partir de una voz “solitaria y sin cuerpo, que corre paralela a la historia” (“Cuatro propuestas” 115).

## Los nombres en foco y el borramiento de fronteras

Para retomar lo que ya señalamos en torno al nombre autoral, el nombre propio, entendido como un signo social y jurídico, puede adquirir dos modalidades: la civil y la autoral, que pertenecen a dos regímenes paralelos pero colindantes. Si bien es habitual que el nombre que ingresa en la autoficción sea el autoral, también cabe la posibilidad de que lo haga el nombre civil. Dicho signo, en cualquiera de los dos casos, implica primero el acto de *instituir* una persona en su cualidad de ciudadana, en el acto de nominación original, y luego el gesto de re-identificarla de forma sucesiva. Esta faceta social del nombre implica una totalización abierta y en proceso, y una estabilización temporal.

Ahora bien, nos queda focalizarnos sobre el nombre autoral tal como se presenta en los textos autoficticios. Según Alberca, el nombre propio es un rasgo distintivo que constituye “la única forma de percibir el desafío que plantean las autoficciones” (237). Colonna señala, de hecho, que la originalidad del género se funda, según ciertos críticos, precisamente en “desvelar” la marca nominal (“Cuatro propuestas” 99), mientras que en otros dispositivos como la novela autobiográfica permanecería encriptada o elidida (99). Este descubrimiento del nombre propio —autoral o civil— y



de la radicalidad de su presencia tiene consecuencias sobre la lectura por el hecho de que, tal como señala Philippe Lejeune, si un nombre “real” (o mejor, autoral) es incluido en un contexto ficcional,

tiene una especie de fuerza magnética; comunica a todo lo que toca un aura de verdad [...], y todo lo que se dice de él, incluso dado por ficticio, se incluye en su definición. Para contrarrestar este poder referencial, son necesarios signos muy explícitos (por ejemplo los de la sátira), o bien contradicciones o imposibilidades en la información propuesta [...]. E incluso advertido claramente, no está claro que el lector pueda realmente leer como ficción el enunciado: considerará más bien la aserción como juego, hipótesis, figura, concerniente a la persona real. (188-189)<sup>13</sup>

Alberca, por su parte, discute con la noción de “aura de verdad” enunciada por Lejeune, puesto que para él la “coincidencia onomástica” causa, por el contrario, “una inestabilidad en la recepción del relato de tal calibre que resulta inquietante” (128), con lo cual la identificación quedaría suavizada o directamente descartada —él lo llama el “equivoco del nombre” (247)—; y también Marie Darrieussecq concuerda al afirmar que la autoficción ataca el último bastión del realismo: el nombre propio (citado en Alberca 154). No obstante, desde mi punto de vista, esa ambigüedad o volubilidad constitutiva del nombre propio autoral en la autoficción no suspende el efecto aurático descripto por Lejeune. Por el contrario, todo el carácter inquietante de esta operación es que precisamente sigue conservando, por la estrechez del vínculo entre el nombre autoral (o civil) y la figura autoral (o bien con la persona empírica), un efecto de imantación, una resonancia identitaria, por lejana o imaginaria que pueda resultar. Como señala Laura Scarano, esta inclusión nominal tiende lazos entre la construcción de la figura de escritor y su correlato empírico, cuya aparición “sellaría un pacto

---

13 Lejeune propone una clasificación amplia según la percepción lectorial del nombre propio en un texto: el “nombre real” (de existencia extratextual, que parece referirse al nombre civil antes que al nombre autoral —aunque pueden coincidir—); el “nombre imaginario” (no adscripto a alguien de carne y hueso), el “nombre sustituido” (uno inventado, pero que puede aludir a alguien existente) y el “nombre ausente”. El nombre sustituido y el ausente entran en un régimen de sugerencia y evocación autoral. No obstante, es preferible reemplazar la noción de “nombre real”, del cual se trata aquí, con “nombre autoral” (o, llegado el caso, “civil”), por cuestiones de especificidad (188-189).

supuestamente autobiográfico sin anular el pacto ficcional” (“Poesía y nombre” 221). Aun si el pacto autobiográfico, en tanto vínculo contractual total y específico entre autor y lector, queda anulado —como en el caso de la autoficción fantástica descrita por Colonna—, eso no quita que la irradiación de sentidos, sugerencias, pistas hermenéuticas y colores biográficos o existenciales que el nombre autoral (o civil) produce siga funcionando. El mismo Alberca señala que, pese a ser el nombre propio vacío de significado (léxico, agregaríamos), es el signo que “más nos marca y compromete” (69). Esto se debe, como señalamos en el comienzo con Bourdieu, a su condición institucional —instituyente, totalizadora y estabilizadora— que pretende regular las actuaciones sociales de los ciudadanos, con lo cual devendría un instrumento disciplinario, en nuestra interpretación heterodoxa de Foucault (*Vigilar*). Como señala Alberca, “la nominación se convierte en un elemento fundamental al servicio del control social” (69).

En cuanto a las consecuencias que tiene el uso de nombres civiles o autorales dentro de la ficción, Alberca invoca el mecanismo descrito por Gérard Genette, también mencionado por Colonna: la metalepsis. Este procedimiento literario, que implica una forma de “tránsito” entre la “frontera movediza, pero sagrada, entre dos mundos: aquel en que se cuenta, aquel del que se cuenta” (Genette 291), supone, además, que

toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de personajes diegéticos en un universo metadiegético, etc.) o, inversamente, como en el caso de Cortázar [...] produce *un efecto de extravagancia* ora *graciosa* (cuando se presenta, como en Sterne o Diderot, en tono de broma) ora *fantástica*. (Genette 290)

Este mecanismo narrativo que Genette define, sin embargo, no alcanza a dar cuenta del fenómeno desobediente y transgresor del préstamo de nombre del autor al narrador-personaje que ocurre en la autoficción, a menos que se piense como una suerte de metalepsis “excedida”, que no se ocupa solo de un recurso metaliterario, sino que sale, incluso, de los límites del texto. La inserción de un nombre autoral, exterior, impone la necesidad de forzar la definición estrecha. De esta manera, podría pensarse en un “compromiso” que se inspira en la metalepsis para traspasarla, y se asocia al fenómeno de “realidadficción” (o de “ficciónrealidad”) ludmeriano. De este modo,

podríamos postular un *compromiso de subversión ontológica*, cuyo funcionamiento está presente en todo texto autoficcional a partir de la puesta en juego del nombre autoral (o civil). Este compromiso implica hacer visibles las costuras artificiales que suelen trazarse entre la ficción y los hechos o identidades fácticas, que se fundan en la reivindicación por parte de la teoría literaria del siglo xx, de cuño formalista y estructuralista, de la autonomía de la literatura. Si bien estas transgresiones son más bien “controladas”, en tanto adoptan una forma específica a partir del uso del nombre, no dejan de hacer un gesto hacia la “realidadficción” postulada por Josefina Ludmer (o la “ficciónrealidad”, invirtiendo los términos), a partir del estatuto híbrido y ambiguo que instalan, y cuya expresión más acabada serían las escrituras diaspóricas o en “éxodo” surgidas en los años 2000. Estas

saldrían de “la literatura”, atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social donde no hay “índice de realidad” o “de ficción” y que construye presente. (Ludmer 155-156)

En cuanto a la autoficción, Alberca disiente con su posibilidad de disolución de límites puesto que, pese a su capacidad integradora, “este tipo de relatos híbridos, lejos de abolir las distinciones y las fronteras, viene a reforzarlas, pues lo ficticio no se podría percibir sin lo real, y viceversa” (287). No obstante, esta idea de “refuerzo de las fronteras” parece, según nuestra perspectiva, contraintuitiva en la medida en que lo que se pone en cuestión es la indecibilidad de las pertenencias a cada campo, su carácter ambiguo e híbrido. Aunque es cierto que el nombre autoral es un elemento, en parte, muy puntual, posee sin embargo una amplia estela de influencia; y si bien aquellos dominios que “desestabiliza” aún se mueven dentro de ciertos marcos (el mote de “novela”) no parece poder afirmarse que las supuestas fronteras permanezcan inconmovibles.

### **Los compromisos del nombre en la autoficción**

Para terminar, es necesario retomar la noción que diseminamos a lo largo del artículo en torno a los diversos “compromisos” que, según nuestro punto

de vista, adoptan los nombres autorales (o civiles) dentro de la autoficción, en virtud de su primigenia condición jurídico-legal y de los ecos de irradiación que generan, trascendiendo incluso la indecibilidad entre lo factual y lo ficcional (también en el marco de autoficciones fantásticas en que se rompería la relación de identidad entre el nombre del personaje y el nombre autoral o civil). Una referencia posible para pensar en estos “compromisos” son los verbos compromisorios de John Austin. Estos

tienen como caso típico el prometer o el comprometer de otra manera; ellos lo *comprometen* a uno a hacer algo, pero incluyen también las declaraciones o anuncios de intención, que no son promesas, y también cosas vagas, que podemos llamar “adhesiones”, tales como tomar partido. (98)

Si bien algunos ejemplos posibles de los compromisorios son “prometo”, “contrato”, “me comprometo”, “doy mi palabra”, etc., es posible argumentar que el acto de “dar el nombre” autoral, más allá de poder albergar valencias completamente ajenas al portador-autor, es un acto decisivo de implicación. Si, como señalamos antes, el criterio de identidad se funda en la articulación estrecha entre nombre y referente, entonces, el primero está *comprometiendo* al segundo dentro de la autoficción, sin importar si refleja solo un único fragmento parcial de la identidad: la marca nominal. De este modo, incluso sin tener potestad jurídica al interior del texto, implicar el nombre propio autoral en el texto no constituye, a mi juicio, tal como dice Darrieussecq: “una práctica de escritura ilocutivamente *no comprometida* o —si ser serio es ser ‘ilocutivamente comprometido’— una práctica de escritura *no seria*” (Darrieussecq 81).<sup>14</sup> Después de todo: ¿qué otro motivo puede haber para emplear el propio nombre autoral, si no es para imantar sugerencias y ecos en torno a adhesiones o complicidades personales?

Nos toca, entonces, resumir los tipos de compromisos que fuimos encontrando y modelando a lo largo del análisis, y que pueden delinear el uso de los nombres autorales en la autoficción. En principio, mencionamos aquel que involucra el estatuto genérico: el *compromiso de subversión ontológica* o de “realidadficción”. Este implica revelar la artificialidad de las supuestas fronteras entre el afuera y el adentro del texto, y se dirige hacia la maquinaria

---

14 Énfasis añadido.

de la autonomía literaria solidificada durante el siglo xx. Dentro de este primer plano cabe también el efecto “extravagante” o gracioso descrito por Genette, dado por el frecuente desfasaje entre nombre autoral e identidad tal como se presenta en la autoficción fantástica definida por Colonna, y que puede dar lugar a los subversivos usos paródicos y cómicos.

En segundo lugar, se puede mencionar un *compromiso existencial*, aun en los casos en que el autor se invente una nueva personalidad, de modo tal que no presupone de ningún modo (aunque puede albergarlo) el aspecto biográfico. El compromiso existencial se funda en la visibilidad y presencia del sujeto en el marco de la fragilidad del yo (Arfuch y Sibilia) propia de la sociedad contemporánea, del cual podrían participar todas las formas de autoficción señaladas por Colonna (la biográfica, la fantástica, la especular y la intrusiva). Esta modalidad recorre desde el aspecto subjetivo imaginario y el deseo de identidad —de lo cual no están excluidas las modulaciones narcisistas o megalómanas—, hasta la identificación biográfica.

En tercer lugar, se puede agregar, siguiendo la categoría aplicada por Laura Scarano, un *compromiso social (y/o político)*, como una relación que se establece textualmente entre el nombre autoral y el plano político, étnico, de género, entre otros. Se trata de los casos en que el nombre de autor ingresa, en tanto inscripción social-referencial, dentro de un territorio simbólico en disputa para sentar algún tipo de adhesión, de marca visible que suponga implicarse de algún modo con ese campo específico. Si bien es cierto que la postulación esbozada recuerda a la teoría del compromiso sartreano —y en efecto tiene puntos de común—, es preferible no asimilarlas al menos por dos motivos. El primero es la especificidad del contexto en que Sartre escribe: 1947, durante la posguerra de la Segunda Guerra y el fin de la ocupación Nazi en Francia. La especificidad de este marco vital no parece extrapolable al marco histórico, filosófico, epistémico y social contemporáneo. En segundo lugar, porque en aquel contexto el “compromiso” supone una suerte de totalidad sin afueras para la persona-escritora, que parte de su libertad, pero que al mismo tiempo la implica en todos los sentidos. Sartre afirma: “para nosotros, en efecto, el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel; haga lo que haga, ‘está en el asunto’, marcado, comprometido, hasta su retiro más recóndito” (3). Esto quiere decir que el compromiso sartreano se eleva a la categoría de imperativo ético y social (y político también, aunque sin adscripciones partidarias) totalizante y sin afueras que, al menos en esos

términos voluntaristas e intencionales, parece estar perimido, o al menos haber perdido pregnancia. El compromiso social y/o político aquí esbozado supone gestos específicos, intervenciones puntuales, en este caso leídos desde el nombre propio, pero que no por eso corresponden a un marco hermenéutico total y sin afueras. Dicho esto, no deja de ser cierto que, al igual que en la formulación sartreana, el compromiso social y/o político se vincula en este trabajo con los conjuntos grupales y las nociones transversales al individuo como el “origen, la clase, el medio y la nación” (Sartre 8), que pasan a ser categorías fundamentales. Sartre señala que

los que han comprendido bien que el hombre está arraigado en la colectividad y quieren subrayar la importancia de los factores económicos, técnicos e históricos, se inclinan hacia el espíritu de síntesis, que, cerrando los ojos ante las personas, sólo es capaz de ver los grupos. (10)

Así, esa “función social” que Sartre pretende devolverle a la literatura es, por supuesto, también aquí un ángulo importante, pero en un sentido acaso más ligado a su ontología previa a la modernidad racionalizadora, tal como los teóricos vanguardistas como Walter Benjamin pregonaban. Por su parte, nos resulta muy pertinente el señalamiento de Laura Scarano en su trabajo sobre Blas de Otero:

[L]a construcción de una poética comprometida tiene que ver pues con decisiones que toman cuerpo en las palabras, que transportan ideas a través de sonidos, en las formas retóricas elegidas y en las figuras del discurso. Y no será inocente quien diga ‘yo’ en el espacio de esa página. Porque la identidad allí ‘comprometida’ es un territorio frágil, ‘intermedio, incómodo, vigilante’, que reivindica la conciencia individual ‘sin olvidar sus implicancias sociales’. (224)

Optaríamos, así, por reemplazar donde dice “yo” por “nombre autoral” (haciendo, además, una traslación desde el discurso de la poesía, en Scarano, hacia la narrativa).<sup>15</sup>

De esta manera, cada texto autoficcional puede participar de uno o más de dichos compromisos. Estos derivan de la lógica social e institucional de los nombres tanto autorales como sociales-civiles y suponen un gesto de implicación o adherencia que los posiciona en un lugar distinto, más productivo y sugerente, que el de ademán inconsecuente, estéril o apenas juguetón. Cabe la posibilidad, por supuesto, de que existan otras formas de compromiso nominal que este trabajo aún no llegue a vislumbrar. En conclusión, el empleo de nombres autorales (o civiles) dentro de la autoficción aleja la posibilidad de concebirla como un “juego no serio”, exento de implicaciones teóricas e ideológicas y que se reduce a un mero y vacío exhibicionismo del yo. Por el contrario, parafraseando a Alberca, si el nombre propio (agrego, autoral o civil) es el signo que más nos *compromete*, su empleo no puede ser inocuo.

## Obras citadas

- Amaro, Lorena. “Poética, erótica y políticas del nombre propio: de la magia a la autobiografía”. *Aisthesis*, núm. 47, 2010, págs. 229-246.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1955. Web. 28 de abril de 2024.
- Barthes, Roland. “The death of the author”. *Aspen*, núm. 5-6, 1967, s. p. Web. 29 de octubre de 2025.

---

15 Por último, para otros discursos no literarios, que no hemos desarrollado aquí, postulamos un *compromiso con una práctica de un campo del saber* que se relaciona con la lectura que Derrida hace de Nietzsche y la filosofía, y que excede, en este caso, el objeto aquí tratado.

- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- Casas, Ana. "Introducción". *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Compilado por Ana Casas. Madrid, Arco/Libros, 2012.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- Colonna, Vincent. "Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)". *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Compilado por Ana Casas. Madrid, Arco/Libros, 2012.
- Darrieussecq, Marie. "La autoficción, un género poco serio". *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Compilado por Ana Casas. Madrid, Arco/Libros, 2012.
- De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *Suplementos Anthropos*, vol. 29, 1991, págs. 113-117.
- Doubrovsky, Serge. "Autobiografía/Verdad/Psicoanálisis". *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Compilado por Ana Casas. Madrid, Arco/Libros, 2012.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
- . *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- . *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo veintiuno, 2002.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. *Micropolítica: cartografías del deseo*. Traficantes de sueños, 2006.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Palti, Elías José. "El 'retorno del sujeto': subjetividad, historia y contingencia en el pensamiento moderno". *Prismas*, núm. 7, 2003, págs. 27-49.
- Palti, Elías José y Rafael Polo Bonilla. *El concepto de sujeto en el pensamiento contemporáneo*. Compilado por Elías José Palti y Rafael Polo Bonilla. Buenos Aires, Prometeo, 2021.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México, D. F., Siglo XXI, 2006.
- Riesman, David. *A multidão solitária*. São Paulo, Perspectiva, 1995.
- Rolnik, Suely. "Toxicómanos de identidad: la subjetividad en tiempos de globalización". *Criterios*, núm. 33, 2002, págs. 150-155.



Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1957.

Scarano, Laura. “Las voces del compromiso: sujeto social y nombre propio”.

*Compromisos y palabras bajo el franquismo. Actas del Congreso Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*. Sevilla, Renacimiento, 2010.

———. “Poesía y nombre de autor: Entre el imaginario autobiográfico y la autoficción”. *Celehis*, núm. 22, 2011, págs. 219-239.

Topuzian, Marcelo. *Muerte y resurrección del autor 1963-2005*. Santa Fe, UNL, 2014.

Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

### **Sobre la autora**

Ulla Szaszak Bongartz es Licenciada y Profesora en Letras (UBA), magíster en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF), magíster en Escritura Creativa (UNTREF) y doctora en Literatura (UBA). Fue becaria de finalización doctoral del CONICET (2022-2024). Su investigación doctoral, *Fulgor y temblor del nombre propio: Poéticas y performances nominales en la narrativa del Cono Sur (1980-2020)*, se ha ocupado de los nombres propios, sus poéticas nominales, y las subjetividades asociadas a ellos en el discurso literario del Cono Sur (1980-2020). Participa como miembro investigador en proyectos UBACYT y PICT dirigidos por la Dra. Tania Diz. Se ha desempeñado como docente de posgrado y de nivel medio. Trabajó en el Archivo y Biblioteca del Instituto de Investigación en Arte y Cultura (IIAC), “Dr. Norberto Griffa”, de la UNTREF, ha participado en la edición de las Obras Completas de Rubén Darío (UNTREF). Su investigación posdoctoral se centra en los alcances de los nombres sociales-civiles, los *nicknames* y los nombres literarios en el marco de la digitalidad. Ha coordinado talleres de escritura y publicó la novela *Isla Cucurucho* (Trapezoide). Actualmente se desempeña como docente en la Universidad de Palermo.