

***Andadura de vida* de Helena Ospina: reclamando la autoría en la poesía autobiográfica**

LUIS A. JIMÉNEZ
Florida Southern College

Resumen

Toda empresa autobiográfica exige cierto grado de verismo (la “realidad” aludida por Kramarae) por parte de la persona literaria: el “peso de la realidad” en palabras de la poeta. Al reclamar su autoría, Helena Ospina cumple cabalmente con este cometido en *Andadura de vida* porque nombra y renombra los artificios estéticos que son pilares de la posmodernidad. Al hacer justicia a este juicio, se debe recordar que tanto poetas como autobiógrafas (Helena Ospina es ambas) se interpretan a través de múltiples lecturas. El discurso crítico se simplifica o se complica con la investigación y la actividad textual desplegada en la obra literaria como espacio socio-cultural del lenguaje del “yo”, acompañado del socorrido retrato y el autorretrato esparcidos por el libro. La escritura ospiniana da coherencia a la fragmentación consciente o inconsciente del sujeto desenmascarado en una técnica discursiva que hace de su vida cotidiana e incluso de su profesión un acto público como lo es la autobiografía poética.

Palabras claves: poesía autobiográfica, verismo literario, escritura femenina, Helena Ospina poeta

Abstract

All autobiographical writing requires a certain amount of verismo (“reality” as referred to by Kramarae) of the literary person: the “reality weight” in the words of the poet. To claim her authorship, Helena Ospina complies fully with the purpose in *Andadura de vida* because she names and renames the aesthetic devices which are the pillars of the postmodernism. To do justice to this view, it should be remembered that both poets and autobiographical authors (Helena Ospina is both) are to be interpreted on multiple readings. Critical discourse is simplified or complicated by both research and textual activity in the thing portrayed -the self-portrait- present in the book. Ospina gives coherence to the conscious or unconscious fragmentation, unmasked in a discursive technique that makes her everyday life and her profession a public event in this poetic autobiography.

Key words: autobiographical poetry, literary realism, feminine writing, Helena Ospina poet

Desde la perspectiva de la teoría del género, la reclamación de la autoría se ha convertido en una cuestión rampante para el análisis hermenéutico de la autobiografía. Por un lado, inscribir el “yo,” y lo que parece más significativo, nombrarse o nombrar a alguien en el texto contribuye a la veracidad imparcial del arte autobiográfico. Por el otro, ubica a la escritora, Helena Ospina en nuestro análisis, en el centro de su propio discurso, que le pertenece por haberlo escrito y por ser parte de la cultura de la mujer. [1] Para Toril Moi, por ejemplo, el “texto de una mujer es su autora o en último término una extensión de su subconsciente” (72). Algo análogo expone Hélène Cixous en *La Venue à l'écriture* cuando dice que el deseo de escribir es una fuerza incontrolable que reclama la página escrita: “¿Escribir? Deseaba profundamente hacerlo con amor, darle a la literatura todo lo que ella me había dado a mí” (17, 20).

Si Helena Ospina (1944) reclama su autoría en *Andadura de vida*, no es casualidad tampoco que se valga de la poesía autobiográfica para llevar a cabo su propósito.[2] Esta modalidad genérica exige, al mismo tiempo, la participación de un público consumidor de vidas privadas. Enlazamos, de este modo, el conocido “pacto” tripartita trazado por Philippe Lejeune, pero debido a nuestro asedio incluimos el género femenino entre paréntesis: “autor(a)– texto–lector(a).” Lejeune también mantiene categóricamente que la presencia del “yo” autobiográfico en los textos poéticos (léase “casos marginales” del pacto según su opinión revisionista) se encuentra en estrecho vínculo entre cualquier autor(a) y su nombre propio.[3] En efecto, se podría añadir que le corresponde a la persona que hace la lectura descodificar las circunstancias históricas, culturales, familiares, etc., ensamblada en el discurso autobiográfico de Helena Ospina cuya intención cronológica deja asentado su diseño estructural.

Como sugiere el título del poemario, *Andadura de vida* se amolda artísticamente a la modalidad autobiográfica en la que se inspira la autora. En las quince secciones del libro, la voz lírica se apropia del imaginario familiar y, de esta manera, logra vincular con sencillez estilística su relación óptica con el mundo y su entorno, a través de la atemporalidad discursiva de un “yo” poético que dice: “No tiene edad mi alma” (13).[4] En la *Introducción*, el sujeto que habla espera que se le escuche y, por ello, acude al “Tú” y al “ella” bajo la coexistencia específica con la otredad. Estos deícticos personales aproximan y alejan al sujeto autobiográfico de la propia enunciación del discurso dialógico.[5] Al dibujar este contorno lingüístico, se acentúa una poética dialógica donde convergen la intersubjetividad y las inquisiciones de la mujer en búsqueda de lo simbólico, lo divino y lo sublime y, por extensión, la autoría en el discurso.

Los poemas iniciales dedicados a los padres, Eduardo Ospina Delgado y Georgina Garcés Martínez (19-31), imprimen el nombre y los retratos de los otros en el discurso autobiográfico. Si bien es verdad que el retrato representa una poesía muda, no es menos cierto que la poesía habla a través de éste. Crea una especie de “cuadro o foto hablante” o **ekfrasis** (Mitchell, 157).[6] Además, la presencia ancestral constata el hallazgo de lo legible, la existencia de escritura previa incorporada al texto en forma de **papeles, un cuadernillo, la caligrafía**

nítida paterna atados al legado de la música materna, con la intención de indagar así sobre sus raíces (subrayado agregado).[7] Pero para asentar esta cuestión de génesis es necesario observar más detenidamente los supuestos teóricos de la misma autora. Apunta Helena Ospina al respecto: “Lo propio del hombre —y en este caso del artista— es que se pregunte por su origen” (“Cantata”, 92). Cabe aclarar, sin embargo, que todos estos hallazgos hogareños de la autobiografía a que hemos aludido traen a colación un lazo común entre la escritura, la lectura, la sabiduría y el autoconocimiento, aspectos vitales del “yo” reconocidos por la crítica actual (Stock 1994, 1995).

Por añadidura y como parte integral de estos orígenes, en la lectura del poemario se observa el genuino gesto pictórico del retrato y el autorretrato grabados en el texto con el nombre al pie de la página.[8] Este anhelo de autenticidad y autoría crea una efectiva esencia iconográfica que se centra abiertamente en el terreno público de la autobiografía. Sin duda alguna, el presupuesto básico del género, si consideramos el arte autobiográfico como tal, es desde un principio suministrar al público interesado en vidas privadas la información necesaria para satisfacer su curiosidad. Toda la herencia ancestral incluida en la obra motiva la práctica del discurso poético de la autora, acto que se mantiene como cuerpo viviente de lo escrito para finalmente cartografiar el momento inevitable de la muerte, escritura en vivo que sella y perdura con carácter distintivo la poesía autobiográfica de la autora colombiana-costarricense.

En otro breve apartado lírico, inserta el retrato de la abuela y seguidamente la nombra, Helena Martínez Varela de Garcés. Subraya con insistencia anafórica lo ya dicho con antelación por este personaje materno lleno de “sentido común” y “sentido divino” (38). O expresado de otra manera, no es pura casualidad que se combine lo verbal (el texto) con lo extra verbal (lo social, lo cultural, etc.). De hecho, por medio de esta combinación se evidencia que la imagen de la abuela en el poemario forma parte indisoluble del patrimonio familiar y cultural de la familia Ospina Garcés. Nos topamos, pues, con un texto-abuela auténtico que celebra el reino de su voz omnipresente, proveedora de amor y plenitud de vida.

Una vez fijados los nombres y apellidos de sus progenitores, en “Jerusalén”, prosigue simplemente a nombrarse para afirmar lo confirmable en el texto y asimismo lo decible en tiempo futuro: “Te llamarás Helena” (45). Se podría aseverar que el poema “Mi Escudo” no sólo reclama el apellido de la autoría, sino que también rastrea su origen, “Spina”—relicario de la corona de espinas del Redentor- (44). Sin entrar en las detalladas implicaciones sexistas del lenguaje (José o María por así decir), digamos sólo que “Spina” explica con obviedad discursiva que la autora tiene el poder de nombrar(se) y apedillar(se) como en el caso de su familia y, por lo tanto, posibilita influenciar la “realidad” (Kramarse, 165).[9]

Cuanto más auténticamente se refleja el parentesco y su correspondiente designación onomástica, más válida es la estampa autobiográfica en el texto. Así, por lo menos, se expresa en el poema “Santa Helena” en el que no trata de aclarar su nombre de pila. Por el contrario, lo que hace es nombrar y rescatar al Otro, Dios, sujeto de la enunciación en un discurso dialógico sin respuestas, porque el Señor pudiera oír pero no dice nada. Bajo la percepción reflexiva, la voz lírica

reiterativamente se descubre a sí misma, su carácter identitario y referencial. A su vez, encuentra al Otro mediante una relación yo-tú que iguala el poder autorial a lo no visible o lo audible del metalenguaje más allá de la palabra mística:

*Si la imposición del **nombre** significa
la misión que va a realizar...
Así mi **nombre**, Señor,
quiere rescatarte...
(48, subrayado agregado).*

Además de esta necesidad discursiva, el nombre devela el deseo de regular y organizar categóricamente la “realidad” inmediata para hablar(se) y para construir un sujeto autobiográfico que, como ya hemos visto, incluye a los otros, conjunción articular del discurso del “yo.” Una vez asentada la procedencia onomástica que conduce a la reclamación de la autoría del discurso posmoderno, en “Mi sobrenombre” la voz autobiográfica se enmascara en otro sujeto fragmentado. Incluso en “Pastorita” se refiere a su otro “yo”, puesto que anda “tras la oveja perdida”, según decía el padre de la poeta (46). Y en el poema “Santa Helena”, ya mencionado, vuelve a reclamar su autoría en la página escrita que una vez más vincula la significación del apellido aludido, la “corona de espinas,” representación simbólica de lo divino, lo incontaminado y la mismidad palpable en el texto.

Siguiendo la secuencia cronológica especificada en *Andadura de vida*, la infancia de Helena Ospina transcurre en los años 50 de Santiago de Cali, Colombia.[10] En tres instancias discursivas, la autora poetiza esta etapa iniciática vinculada con sus ilusiones de la niñez y los valores religiosos adquiridos a través de la tradición familiar (Véase *Mujer, valores permanentes*, 1994). “Mis primeras lágrimas,” “Mi primera comunión” y “Mi primer desagravio” son textos poéticos obviamente de alta carga autobiográfica donde predomina la reiteración del deíctico posesivo adjetivado mi.[11] Las pertenencias que nombra se articulan estéticamente a la técnica breve del autorretrato literario como si fuera una enumeración de objetos: “mi traje blanco,” “mi maletín azul,” “mi Santo Rosario” y “mi libro de nácar.” Esta última posesión presupone una posible lectura fuera del poema por parte de la hablante lírica (55).

De ahí que la dinámica principal de este autorretrato literario, al igual que la autobiografía, debele el discurso del “yo” y acerca del “yo” como devenir histórico de un imaginario personal y colectivo en torno a un mundo familiar (Beaujour, 26). Como realmente no desea desacreditar su autoría con gestos ilusorios de un pasado que tal vez no recuerde en su totalidad, en “Mis primeras lágrimas” se limita a hacer una breve alusión facial a “mis ojos de niña” (53). Al dejar asentadas la credibilidad y la consistencia de lo descrito, completa la expresión corporal para evidenciar el viaje inicial por la existencia. Crea el signo visual del sujeto mismo, un reflejo especular de su universo y de otro universo circundante en ese momento iniciático de preparación para la “Primera Comunión” que complementa con un “Me decían... / y para mí era **un decir**” (54, subrayado agregado). Apunta acertadamente James Olney en *Metaphors of Self* que el ser humano

explora su entorno (“un decir” en el texto de Helena Ospina) continuamente, en búsqueda de leyes y formas hasta que no encuentra su propio rostro (4).

No obstante lo antedicho, en estos poemas de la infancia se menciona además el “descargarse mi corazón” (57), metaforización corporal en la primera persona. A lo que se debe añadir “mi primer dolor” (56), falacia descriptiva, puesto que en general el humano padece su propio sufrimiento pero no lo observa, y si lo hace es en el momento de la escritura autobiográfica como autorrepresentación del pasado doliente.[12] Posiblemente se puede nombrar o escribir sobre el dolor como realiza la poeta en su lenguaje del “yo” para pactar convencionalmente con su público lector en “Mi primer desagravio.”

Los versos siguientes de *Andadura de vida* se centran en la juventud de la autora en la cual se grava la representación pictórica del ballet de Subelli y Brinatti (1955). Se reproducen textualmente la divisa de San Luis Gonzaga y la presencia de un “Tú” con mayúscula y el registro espiritual cargado de un discurso antitético, artefacto lúdico que el lenguaje autobiográfico brinda al nombrar la niñez: “[...]desde la infancia / Conozco tu instrumento / y el silencio de tu voz” (63). Ambos significantes –silencio y voz– arbitrarios al modo de Saussure son inseparables del significado; es decir, se atan a su sentido de la representación mental: Dios, en este caso específico. Dios guía al sujeto lírico por los senderos de la adolescencia en un intento por autodescubrirse y autoconocerse como ingrediente pivotal del proceso y la supremacía del “yo.” La hablante del poemario llega a la convicción de que existen las ricas reservas que indican el inicio de una futura autoría y la empresa apremiante de existir en la escritura autobiográfica por medio de “libros, cartas, anaquel de biblioteca, buscar el libro” (64). Aparece aquí otro retorno momentáneo a lecturas previas que convocan la exigencia de una escritura de cognición. Pero hay otro simulacro bibliotecario, como diría Borges, que convierte el espacio del lenguaje en una “murmuración infinita” (Foucault, 67, 60), “un decir” de lo que Helena Ospina puede auténticamente nombrar.

La próxima sección del libro, titulada “Viajes”, coloca al “yo” autobiográfico en un escenario ajeno donde el mapa poético de territorios propicia la óptica descriptiva en el texto. La representación de este espacio arqueológico, por así denominarlo, le pertenece a Helena Ospina por haberlo visitado y por haberlo escrito. Ya sea por desplazamiento o por apropiación, se sumerge en el pasado histórico de Europa y el Medio Oriente que amalgama y visualiza en la poetización sencilla del paisaje. Poco a poco, nombra y describe los parajes por donde incursiona para revivir este pasado memorista. Al conjugar en el espacio medieval de la escena germánica, se encuentra absorta y confundida, lo que expresa con cierto lenguaje emotivo.[13] Señala en esta ocasión: “Llegué a la aldea / y corrí al campo en busca de ella [la Eucaristía]” (69). En “Chartres” se une a la peregrinación de estudiantes, en esta oportunidad inenabrigables: “–en los rostros sin nombre... / la cara de mis hermanos” (71). Se despoja al fin del nombre para elevar la mirada autobiográfica hacia la “figura de la Jerusalén celestial” (71).

En efecto, esta mirada autobiográfica se va acompasando con un peregrinaje delineado que forma parte del imaginario cultural de la autora, un constructo mítico remontado a los increíbles episodios épicos y otros más textos canónicos

de los “grandes *récits*” deslegitimados por la posmodernidad debido a que una sola Historia universal no existe. Sobre este asunto subraya Michel Butor que la “función metafórica” del viaje es un *modus vivendi* que consiste en la lectura y su correlación con la escritura y sus poderes mitológicos (47).[14] Lo que perdura es una plétora de anécdotas que Helena Ospina emblemáticamente vierte a su discurso autobiográfico. Prueba de esto son sus romerías e incursiones en constante trayectoria lineal, marcada por la salida desde el tren a Milán y el crucero sobre el Nilo hasta la llegada a la Vía Dolorosa después de la peregrinación, ya que Jerusalén representa un retorno al lugar sagrado, una vuelta a los orígenes. Primeramente, convierte el espacio sagrado en referencia metafórica: “Porque Dios era el vientre” (72) y luego en símil: “Y alzas, al azul del cielo, / tu Niño como trofeo” (77).

Como parte integral del proyecto autobiográfico, se observa en estos textos poéticos de “Viajes” un echar de menos las memorias discursivas del pasado. Incluso en “Viajes”, emerge la sensibilidad privada de la poeta convertida en sujeto viajero para rastrear fragmentariamente el espacio geográfico e histórico-cultural vertido en el discurso-escritura. Recordemos que la importancia de la escritura para preservar la memoria en el pasado, con o sin viajes, constituye el meollo de la forma autobiográfica escrita por mujeres (Heilbrun, 51). Los sitios que la poeta nombra y renombra tenazmente, ante todo, establecen la necesidad de reclamar su autoría en esta experiencia viajera, referente vital en torno a la vida y obra de la escritora.

Es curioso anotar que Helena Ospina saca a relucir la autoría nuevamente en la sección “Vocación.” Comienza con un poema en inglés donde la hablante autobiográfica interrelaciona la literatura con las artes, mediadoras de su carrera artística y profesional.[15] Más adelante, prosigue con tres poemas al cónyuge, descrito en tercera persona por su hija Helena María Fonseca Ospina: “—a man and his dream—” (97). Con esta plasmación literaria de la permanencia existencial, casi onírica, del sujeto en cuestión sólo nombra a Carlos. Entre los textos dedicados a Helena María, acompañados de su retrato, sobresalen “Y un niño vi” y “Organdí y cintas de seda”, ya que asocian la maternidad y la cotidianidad de la mujer y de la hija con la poesía autobiográfica. También se destaca “Mi Teresa” por la coincidencia biográfica que enfatiza: nace el mismo día que Teresa de Ávila (el 28 de marzo) y hace su compromiso de amor el día de la fiesta de Santa Teresita del Niño Jesús (el primero de octubre).

La serie de poemas en “Trabajo” pone énfasis en la práctica de la escritura, pues es parte indisoluble de la andadura de la existencia, apenas abrupta, de Helena Ospina. Como mujer, le toca ahora reclamar su identidad profesional, lo que Magali Sanfatti Larson llama “principios homogéneos y universales” utilizados para asesorar y valorar a los diferentes miembros de una profesión” (13). Por medio de un instrumento escritural, se confabula con su mesa y la agenda de trabajo retratadas en el texto autobiográfico. Aparece una “pluma blanca” y otra “pluma negra de pelícano” para “sobrevolar la vida / y escribirte / esta andadura mía” (125). En el discurso ospiniano, el papel oblicuo de estos dos objetos mencionados posee un evidente significado bisémico (vuelo / escritura). Por tal razón,

intenta buscarse y escribirse a sí misma en la página en blanco a través del vuelo imaginativo de la palabra.

Vista desde un ángulo fundacional de construcciones culturales, la profesora se encarga de la diseminación del conocimiento, ya que forma parte inseparable de su identidad profesional al ejercer el magisterio.[16] Implícitamente conlleva el concepto de Nación para que los ciudadanos y los líderes del futuro aprendan la pedagogía exigente en las salas de clase. La hablante lírica, con simpleza estilística, hace hincapié en la misión de la mentora, promotora de la cultura y el cultivo de la profesión (“Profesionalismo”, 108) por ser sustento socio-económico y espiritual de su “yo” mismo: “preparando el plan de trabajo / y la tutoría personal de Tu mies” (137). A lo que debe agregarse la desarmante franqueza desplegada en su “Apostolado” cuando nombra la cátedra universitaria, dominio público de la enseñanza: “semestre a semestre / –al abrirse el primer día de clase, / me encuentro [una mies] en el aula / –de semana en semana–” (137).

En el resto de *Andadura de vida*, constituido de dos subtítulos “Descanso” y “Andadura Diaria,” Helena Ospina compagina el trajín autobiográfico de su poesía privilegiada con meditaciones abstractas (imágenes parciales, signos iconográficos sin definir) que abarcan la condición del sujeto humano en su totalidad (véase *Splendor Formae*, 56). Es este el caso de “Ya sale mi sol,” visión alentadora de la jornada existencial cuando la hablante lírica comprende que la despedida se encuentra en el ocaso de la vida. En el texto, saluda el astro solar en “hoguera de amor” con un anhelo innato de contar “el afán de mi día” (166). Por último –“Llega un momento”– el poema que cierra el poemario se convierte en una reflexión figurativa del lenguaje: el “peso de la realidad” (180). Esto conduce a la paz donde solamente dura la verdad ante el retroceso de la mentira que el sujeto hablante marca por un compromiso abarcador de la justicia. Impera la razón y los cercos del sentimiento cuyo objetivo urgente presupone el amor humano concretizado en el siguiente segmento poético: “Llega un momento / en que las cosas son lo que son / y se aposentan / en la mente y en el corazón, / aquilata-das en su justo valor / a quien la quería así amar” (180). La visión de la existencia se contempla como celebración optimisa porque lo que ofrece en la travesía por la vida es ánimo, paz y serenidad.

Toda empresa autobiográfica exige cierto grado de verismo (la “realidad” aludida por Kramarae) por parte de la persona literaria: el “peso de la realidad” en palabras de la poeta. Al reclamar su autoría, Helena Ospina cumple cabalmente con este cometido en *Andadura de vida* porque nombra y renombra los artificios estéticos que son pilares de la posmodernidad. Al hacer justicia a este juicio, se debe recordar que tanto poetas como autobiógrafas (Helena Ospina es ambas) se interpretan a través de múltiples lecturas. El discurso crítico se simplifica o se complica con la investigación y la actividad textual desplegadas en la obra literaria como espacio socio-cultural del lenguaje del “yo”, acompañado del socorrido retrato y el autorretrato esparcidos por el libro. La escritura ospiniana da coherencia a la fragmentación consciente o inconsciente del sujeto desenmascarado en una técnica discursiva que hace de su vida cotidiana e incluso de su profesión un acto público como lo es la autobiografía poética.

Notas

1. Me apoyo en los postulados histórico-literarios de Elaine Showalter. La investigadora se refiere a una fase de autodescubrimiento, un regreso al interior liberado de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda innata de identidad, la fase de la Mujer a partir de 1920 (13).
2. La obra literaria de Helena Ospina es extensa. Incluye diecisiete poemarios, además de ensayos y traducciones de literatura diseminados por diversas revistas hispano-americanas (Véase *Andadura*, 197-216).
3. Véase “Le pacte autobiographique” (137-62).
4. Citamos de la edición del 2000. A pesar de que el enunciado es atemporal, *Andadura de vida* conserva nítidamente la cronología autobiográfica de la temporalidad de la experiencia humana como indica Avrom Fleishman (475-76).
5. Me baso en la propuesta epistemológica de Bakhtin sobre el dialogismo. El crítico señala que el universo literario, especialmente la novela, es dialógico y polifónico (426).
6. Es más, para Mitchell este cuadro que habla (“speaking picture”) vertido en palabras crea “alegorías del poder” más convincentes que la representación de ideas por medio de imágenes que son literariamente pictóricas (157).
7. Georgina Garcés Martínez fue mecenas de las Artes en su ciudad natal y en su hogar surgieron las academias de ballet clásico y de música. Dio acogida a los artistas que llegaban desterrados a Colombia después de la Segunda Guerra Mundial (*Andadura*, 174).
8. William L. Howarth propone que el autorretrato es autobiografía y viceversa, debido a que ambos exhiben transacciones recíprocas del sujeto (364).
9. Para Saul A. Kripke, el nombrar(se) es una necesidad discursiva que posee un pronunciado carácter referencial e identitario (255-59). Sobre los nombres propios, consultamos también el artículo de Michael Lockwood citado por Kripke.
10. A través del libro de Jean Piaget se permea la representación de la niñez ligada a las ilusiones de los sentidos, el lenguaje y los valores, cuestión temática persistente en el poemario de Helena Ospina. Por otra vertiente psicoanalítica, Silvia Vegetti Finzi explora la identidad de la niñez vinculada a relaciones familiares (41), lo que también se refleja en la obra de la autora.
11. Léase acto autobiográfico recíproco a la manera de William Howarth en la nota ocho.
12. Sobre esta metaforización del cuerpo, Lorna Martens ofrece comentarios lingüísticos valiables (35-36).
13. En el poema en cuestión, el empleo de “absorta” y “confundida” refleja el “lenguaje emotivo” del discurso (Jakobson, 354).
14. Desde una óptica cultural, Janet Wolff encuentra, en la experiencia del viaje, una metáfora válida y estructuralmente acondicionada por el acceso real, político o económico del sujeto (224-25).
15. Por profesionalismo, entendemos la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*: “cultivo o utilización de ciertas disciplinas, artes o deportes, como medio de lucro” (1108). Sobre el sistema de las profesiones, véase el libro de Abbot Andrew.
16. Actualmente Helena Ospina imparte clases de Literatura Francesa en la Universidad de Costa Rica.

Bibliografía

- Andrew, Abbot. *The System of Professions: An Essay of the Division of Expert Labor*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Bakhtin, Mikail. *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press, 1991.
- Beaujour, Michel. *Poetics of the Literary Self-Portrait*. New York: New York University Press, 1991.
- Butor, Michel. "Le voyage et l'écriture." *Romantisme* 4 (1972): 4-19.
- Cixous, Hélène. *La Venue à l'écriture*. Paris: UGE, 1977.
- Fleishman, Avrom. *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*. Berkeley: University of California Press.
- Foucault, Michel. *Language, Countermemory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Trad. Donald F. Bouchard y Sherry Simon. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Heilbrun, Carolyn. *Writing a Woman's Life*. New York: Norton, 1988.
- Howarth, William L. "Some Principles of Autobiography." *New Literary History* 5: 2 (Winter 1974): 363-381.
- Jakobson, Roman. "Closing Statements: Linguistic and Poetics". *Styles in Language*. Ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge: MIT Press, 1960.
- Kramarae, Cherris. *Women and Man Speaking. Frameworks for Analysis*. Rowley, Mass.: Newbury House, 1981.
- Kripke, Saul A. *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- Larson, Magali Sanfatti. *The Rise of Professionalism: A Sociological Analysis*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- Lockwood, Michael. "On Predicating Proper Names." *The Philosophical Review* 84: 4 (1975): 471-98.
- Lejeune, Philippe. "Le pacte autobiographique." *Poétique* 14 (1973): 137-62.
- Martens, Lorna. "Saying 'I.'" *Stanford Literary Review* 2 (1985): 27-46.

- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1988.
- Olney, James. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Ospina, Helena. *Andadura de vida*. San José: Ediciones Promesa, 2000.
- . “Cantata a las Artes. Una estética de la creatividad: La interrelación del verbo poético con las artes.” *Encuentros Literarios, Filosóficos y Artísticos*. San José: Promesa, 1977.
- . *Mujer, valores permanentes*. Bogotá: Ediciones Universidad de La Sabana, 1994.
- . *Splendor Formae. Hacia un concepto de poesía*. San José: Ediciones Promesa, 1995.
- Piaget, Jean. *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata, 1980.
- “Profesionalismo.” *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Stock, Brian. “Reading, Writing and the Self: Petrarch and His Forerunners.” *New Literary History* 26:4 (Autumn 1995): 317-30.
- . “The Self and Literary Experience in Late Antiquity and the Middle Ages.” *New Literary History* 25: 2 (Autumn 1994): 839-52.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Vegetti Finzi, Silvia. *El niño de la noche. Hacerse mujer, hacerse madre*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1970.
- Wolff, Janet. “On the Road Again: Metaphors of Travel in Cultural Criticism.” *Cultural Studies* 7 (1993): 224-39.