

AUTOBIOGRAFÍA COMO AUTOFIGURACIÓN. ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL YO Y CUESTIONES DE GÉNERO

José Amícola

Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007, 302 páginas.

Lectura en damero

Toda la producción ensayística de José Amícola se distingue por la originalidad y la reflexión crítica rigurosa de sus investigaciones. En esta ocasión, *Autobiografía como Autofiguración* (A, como lo resuelve en su texto) es el resultado de un exhaustivo trabajo que realizó entre 2004 y 2005 –año sabático obtenido en la Universidad Nacional de La Plata–, en universidades europeas.

El subtítulo *Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* condensa los ejes que organizan el trabajo y una lectura en “damero”: por un lado, la capacidad de representación del yo y las estrategias a las que se apela para hacerlo. Y por otro, las cuestiones de género en tanto categoría imprescindible en la configuración del sujeto y su identidad.

Si bien el trabajo organiza las A en tanto categorías históricas y ficcionales, Amícola se preocupa por reflexionar acerca de qué cuestiones colocaron

a estos textos en espacios de interés para los lectores actuales y, además, de qué manera el género de la A “juega en la mente de autobiógrafos y autobiógrafas para lograr una imagen pública propia que coincida con aquella que el individuo tiene para sí” (14).

Los términos emblemáticos del ensayo aparecen aclarados en diversas ocasiones para que un lector desprevenido pueda establecer relaciones con otros sintagmas temáticos. Es el caso de términos relevantes para el tratamiento del tema como la vinculación entre “autofiguración” y “autorrepresentación” (151).

Una lectura más canónica permite un recorrido diacrónico del planteo hermenéutico del concepto de autobiografía con el seguimiento del corpus elegido por el autor, a partir de cuyos textos privilegia desmontar las definiciones más conocidas del yo. Esta dimensión diacrónica estructura el libro en tres partes: *De lo público a lo privado*, *Lo doméstico* y *De lo privado a lo público*. Un derrotero quiásmico

que, sin duda, va a seducir a cualquiera de sus lectores.

A medida que el ensayo se espirala, su autor explica que el contrato autobiográfico es una marca que permite saltar la normatividad genérica por medio de estructuras fijas. Indica que ese pacto, sin duda, tiene el “Nombre” del autor y las A necesariamente se vinculan con géneros íntimos como la autoficción porque el Yo está siempre presente en ellos. Y lo más importante, que cada texto autobiográfico supone que varones y mujeres cuando escriben una A asumen una condición pública en la que la *teatralidad* del género sexual es un dato mayor. En este sentido –afirmando las teorizaciones de Judith Butler–, Amícola profundiza la relevancia del travestismo dado que éste “constituye la forma mundana en que los géneros sexuales son apropiados..., usados y realizados” (283).

La investigación de este ensayo sobre las A, en tanto géneros literarios, se entreteje con los procesos identificatorios del Yo, que se retrata a sí mismo y busca una subjetividad propia. Esos procesos están vinculados con el modo personal en el que ese individuo se siente en el mundo como ser sexuado y, al mismo tiempo, colocándose a favor o en contra de las expectativas de los otros. El Yo entonces esboza una identidad y una coherencia que no son ficcionales.

Es de destacar que dos citas de la Introducción, explican el punto de partida de Amícola: uno es el epígrafe

de Pierre Bourdieu *Esto no es una autobiografía* de su libro (2004) **Esquema para un autoanálisis** y otro, el título *Esto no es una pipa* de un cuadro de René Magritte. Con ellas, convence al lector de que la A, como género literario, se encuentra en el epicentro de la representación, y hace tambalear las certezas acerca del sujeto como una construcción monolítica. Entonces, propone reflexionar sobre los supuestos de verdad absoluta del género y de cada autobiógrafo para la tarea de autojustificarse.

Otro de los aspectos afianzados en la investigación, aparece en una de las notas bibliográficas de la Introducción, cuando aclara la noción de *gender* como sitio identificatorio de militancia política. Para trabajar sobre la historia del género, en el apartado *De lo público a lo privado*, se ocupa de Cellini, Rousseau, Goethe y Sarmiento. A modo de ejemplo, toma la *Vita* de Cellini –orfebre en la época del mecenazgo renacentista– y explica que su obra le sirvió tanto para llenar un hueco creativo como para expresar su malestar profesional. Considera que a nivel del acto performativo “contar/dictar su vida”, relaciona esta A con la idea del artista como héroe y la hilvana además con las caracterizaciones teóricas de Gramsci y Bajtín sobre el género, en tanto tiene un sesgo personal y político.

Entre las afirmaciones interesantes que atraen al lector, es contundente la que asegura que los autores

de autobiografías fundantes suelen ser varones convencidos de su papel en el mundo. Es lo que ocurre en el caso de quienes escribieron entre los siglos XVI y XIX como testigos de un momento importante para su época. Otro enunciado imprescindible y presentado de manera incidental, aunque necesario para el eje seleccionado, es aquel que sostiene que la A tendría otro significado si la que escribiera fuera una mujer, dado que su posición de subordinada en la cultura le ha obturado afirmarse en una sociedad determinada en la que el varón lo ha hecho como derecho propio.

Rousseau, Goethe y el mundo ilustrado dan cauce a la eclosión del mundo burgués: el problema de la representación, la veracidad, la referencialidad y las cuestiones retóricas aparecen en cada caso polemizando, dialogando con teóricos de las A como Starobinsky y su reflexión acerca de las *Confesiones* de Rousseau. La cualidad ficcional de lo autobiográfico en Goethe propone el lugar que el narrador varón le acuerda a la figura del padre en su evolución personal. Además, la A es definida, en este caso, como dadora de una identidad negociada, pues el autor se ha puesto al servicio de la nobleza.

A medida que prosigue con la evolución del género, suenan los nombres de autores imbuidos y respaldados por la idea de Nación. Sobresale la figura de Sarmiento quien une su propia voz con la articulación nacional. En este

punto, Amícola analiza los enunciados teóricos de intelectuales argentinos como Adolfo Prieto y Nora Catelli, entre otros, para dar cuenta de la solidez de sus lecturas sobre las A.

En otros acápites, polemiza con Paul de Man acerca de si hay en cada autobiógrafo o no distancia con las vivencias concretas y cómo incide en cada texto la convergencia entre lo estético y lo histórico. Alice Toklas y Gertrude Stein son parte del corpus elegido para hablar de las vanguardias y el “ventrilocuismo” (una voz que habla por otra).

Los ejemplos de A escritas por mujeres se vuelven emblemáticas y Nora Lange, nodal para referirse a la vanguardia y al concepto de “doble voz”. Los *Cuadernos de infancia* —y aquí coincide con Silvia Molloy— se constituyen en juegos de recortes de los patrones imperantes pues los varones que rodean a Lange elogian su “angelicalidad” para normativizarla en una sexualidad estandarizada.

Eva Perón se constituye en el ejemplo de la *voz de la esposa intervenida* en tanto la figura creada en el texto ficcional es más vivible que la persona real que le sirvió de origen. Su feminismo —según Amícola— es frustrado porque no superó los engaños de su propia enunciación: la aceptación de la voz masculina. Ese impedimento es desmontado por Victoria Ocampo a quien se le dedica todo el capítulo VII. Aquí, cobra fuerza de damero la tesis acerca de la reflexión de la escritura del

Yo de la creadora de la revista *Sur*, en tanto voz femenina que se incorpora al canon masculino. La autofiguración de la Ocampo monta estrategias escriturarias para la configuración de su Yo que implican la consideración de los discursos masculinos pues revela un estar a medio camino de la emancipación de esa tutela que exhibirán textos de mujeres posteriores.

El ensayo también entabla discusiones con diversos planteos epistemológicos que constituyen un mapa insoslayable para el estudio del género de las A. Privilegia algunos textos, a los que califica de *fundantes* como *Las Confesiones* de San Agustín y descubre cierta hermenéutica francesa sobre el género y la preeminencia de otros autores canónicos. Finalmente, en su itinerario considera la influencia del psicoanálisis, el descentramiento del sujeto y la posmodernidad, la crítica al pacto autobiográfico de Lejeune,

la deconstrucción y el feminismo. Por este motivo, la bibliografía es un territorio independiente que construye pasajes para iniciar y/o completar lecturas sobre el eje central del ensayo y temas interdependientes. Del mismo modo, las notas bibliográficas de cada apartado se muestran como una diáspora que habilita otras lecturas y abre la apuesta a hipótesis seminales para seguir reflexionando sobre el tema.

Este análisis pormenorizado de la temática paradójica de la autobiografía en tanto configuración de la subjetividad en el contexto de los estudios sobre el género, constituye una lectura ineludible para quienes intentan además aceptar el desafío de descartar la “verdad” normativa de un yo patriarcal.

Marta Urtasun

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA