

**José Amícola, *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*
Rosario / La Plata, Beatriz Viterbo Editora / CINIG, 2007, 302 páginas.**

No cabe duda de que ha habido en los últimos años un resurgimiento de la práctica autobiográfica acompañada, como era de esperar, de una no menos profusa serie de estudios teóricos y críticos sobre el tema. Esta irrupción de la subjetividad autobiográfica, que puede remontarse a la segunda mitad del siglo XX, se nutre del lugar privilegiado que este tipo de “literatura del yo” tiene entre los intereses de los lectores de nuestro tiempo. A su vez, ha puesto en evidencia la necesidad de una reevaluación crítica de los enfoques ya considerados clásicos dentro las concepciones teóricas del género, como *Le pacte autobiographique* de Lejeune (1975), “Autobiography as De-Facement” de De Man (1984), o el estudio de Starobinski dedicado a Rousseau (*Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l’obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, 1971). Prueba de ello ha sido la publicación de *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* de Molloy (1991), *El espacio autobiográfico* de Catelli (1991), *Auto-bio-graphie* de Gusdorf (1991), *The Language of Autobiography* de Sturrock (1993) y, más recientemente, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* de Arfuch (2002), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* de Sarlo (2005), *La era de la intimidad* de Catelli (2007). En esa dirección, la de evitar las simplificaciones previas que hacían caso omiso de cuestiones complejas como las de la representación, la transparencia del lenguaje y la destrucción del sujeto como construcción monolítica, el libro de Amícola, *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, se inscribe en la lista de textos que proponen una mirada renovadora y menos dogmática de las escrituras del yo, entre las que se cuentan, recordemos, las autobiografías propiamente dichas, pero también las memorias, las confesiones, los diarios íntimos, las novelas autobiográficas y otros géneros emparentados. El título adelanta los ejes temáticos claves sobre los que gira la investigación, que compendia la reflexión teórica con el análisis de autobiografías que pueden considerarse, cada una en su contexto, paradigmáticas —en orden sucesivo, las de Cellini, Rousseau, Goethe, Sarmiento, Stein/Toklas, Lange, E. Perón y V. Ocampo. Mención especial merece la elección del término “autofiguración”, ya usado por Mohillo, que vertebra el desarrollo del libro, y que el autor define como aquella forma de autopresentación que complementa, afianza o recompone la imagen propia que el individuo autor de una autobiografía ha llegado a labrarse en el ámbito en que su texto viene a insertarse (p. 14).

La “Introducción”, un capítulo en sí mismo, previo a las tres partes en que se divide el libro, se constituye en el espacio ideal para revisar las concepciones más generales que sobre la autobiografía y los géneros del yo han vertido los críticos fundadores, algunos de los cuales ya hemos citado, como Lejeune y su afamada concepción de lo que dio en llamar “pacto autobiográfico”. Bien advierte Amícola que la mirada simplificadora de Lejeune no percibe la idea de autor como una entidad problemática y por ello no vacila en discutir algunas de sus más tajantes aseveraciones, echando mano además de las observaciones que Rosa opuso a su postura (*El arte del olvido*, 1990). Amícola reconoce la relación entre el surgimiento del individualismo burgués en la tradición europea y el crecimiento de las narrativas del yo, como lo hace también Lejeune, pero al mismo tiempo se declara a favor, con acierto, de una perspectiva más abarcadora, como la de Bajtin, que reconoció los gérmenes del género en la autoconciencia helenística, perceptible en formas discursivas como el encomio o el panegírico; un punto de inflexión que también va a certificar Foucault (*L’herméneutique du sujet*, 2001), cuando señala atisbos autobiográficos en escritores antiguos como Séneca y Plutarco, entre otros. Particularmente interesantes resultan los comentarios acerca de los episodios de las *Confesiones* de San Agustín que inducen a considerar la idea de culpa, presente en los autores religiosos, como una suerte de trampolín hacia la confesión autobiográfica. Este texto en especial puede pensarse como revelador para iluminar el origen confesional de las autobiografías modernas.

La primera parte, “De lo público a lo privado”, versa sobre el corpus de los textos de los autobiógrafos varones seleccionados. Inaugura la serie Benvenuto Cellini, representante de un Renacimiento ya tardío, cuya *Vita* permite recuperar lo que Catelli denominó el pasaje de la confesión a la confidencia. Publicada en 1728, pero escrita entre 1558 y 1567, es considerada por Amícola una piedra de toque, aunque pasada por alto en las historias tradicionales del género. Nacida de la necesidad de expresar su rebeldía contra el despotismo de los mecenas, y en particular de la necesidad de comentar su caída en desgracia con el duque florentino Cósimo I, sin duda el interlocutor a quien va dirigido el relato, Cellini dicta la autobiografía a un aprendiz de su taller, y este rasgo de oralidad será, en opinión de

Amícola, una de las peculiaridades de su escritura. El autor subraya de un modo convincente la importancia de esta obra, a la que no le falta la mirada personal para juzgar su entorno y expresar también una teoría del arte. En el marco de lo que es la construcción autofigurativa, Amícola pone sobre el tapete los principios de creación del yo, que se apropia del lenguaje para inventarse virtuoso, sabio y discreto, cuando, se sabe, Cellini era en verdad pendenciero, vengativo y disoluto.

Le sigue el transitado Rousseau, figura insoslayable en la historia y la crítica de la autobiografía. Lejeune lo ha entronizado como el promotor de la revolución autobiográfica y Amícola sigue de cerca muchos aspectos de su análisis. La otra cita obligada es, fácil de ver, la de Starobinski. Ellos no han pasado por alto la pretensión de Rousseau de acaparar una atención, sin ser noble o eclesiástico, que no parece corresponderle si nos atenemos a sus humildes orígenes. Su autobiografía también se inscribe en el modo confesional del estilo agustiniano (De Man era de esta opinión), pero crea un texto de claro corte literario, con esmerado cuidado estético y cercano a la intriga novelesca, logrando un alto nivel de autorreflexividad, quizá nunca concebida antes. La autobiografía del no menos célebre J. W. Goethe entra en diálogo con la de Rousseau. Está claro que en Goethe, según lo demuestra Amícola, es posible vislumbrar la intención de obtener una lección de lo vivido. El contradictorio título de *Poesía y verdad* que le dio a su autobiografía representaría el anhelo de aunar dos territorios a primera vista antagónicos.

Cabe destacarse, en este derrotero, el conjunto de autobiografías americanas de quienes asociaron su vida personal con la vida política de la nación. La de Benjamin Franklin pasa por ser el modelo de imitación de *Mi defensa* (1843) y *Recuerdos de Provincia* (1850) de Domingo F. Sarmiento. Ambos autores han visto su figura en relación solidaria con los destinos del país. Existe también en Sarmiento la intencionalidad de trazar su propia candidatura, por lo demás evidente en el criterio de selección que se opera en la autofiguración. Sarmiento sienta las bases para los mitos nacionales, de los cuales será un personaje destacado, al forjar para sí la imagen de un hombre nacido de sus propias obras. Amícola retoma en muchos de sus comentarios las reflexiones de Nicolás Rosa (*El arte del olvido*, 1990) sobre los escritos autobiográficos del sanjuanino.

La parte II, titulada “Lo doméstico”, ofrece en sus primeros párrafos una relectura de “Autobiography as De-Facement” de De Man, que resulta productiva para encuadrar la experimentación vanguardista que *La autobiografía de Alice B. Toklas* (1933) trae aparejada dentro de la historia del género. Cabe aclarar que en verdad el texto está escrito por su pareja, Gertrude Stein —a quien Amícola llama “la ventrílocua”—, con el fin de alcanzar de modo indirecto la glorificación que cree merecer para sí. No duda el autor en reconocer en este texto una escenificación, tímida por cierto, de lo que se dará en llamar *camp*, al colocar en el eje narrativo una pareja lesbiana, provocando, a un tiempo, dudas acerca de la referencialidad. Amícola no se equivoca al catalogar a Stein de “mujer masculina”, porque, al modo varonil, utiliza a su compañera para que refracte su propia luz (p. 151). Diferente, en cambio, se presenta el caso de Norah Lange (*Cuadernos de infancia*, 1937), que sí supo rebelarse contra la forma tradicionalmente patriarcal de la autobiografía —es que invade un territorio de patrones masculinos— aunque todavía de una manera ambigua, optando por relatar la época de la niñez, un período donde aún no existe la vida pública ni la vida privada sexual. Masiello, Molloy y Catelli han prestado especial atención a esta obra y Amícola recoge sus comentarios más sagaces. La cuestión del género, *gender*, es una preocupación constante en el recorrido del libro y el autor trae a cuento lecturas feministas como las de S. Benhabib y J. Butler, para subrayar de modo convincente el puesto clave de la autobiografía para la comprensión singular de los sujetos femeninos a partir de lo que ésta les exige, como la autopresentación, la identificación y la manifestación de lo público y lo privado.

Precisamente “De lo privado a lo público” es el título de la tercera parte, a nuestro modo de ver, la más original y, evidentemente, la más detallada en su análisis de las autobiografías estudiadas, las de Eva Perón y Victoria Ocampo. Que *La Razón de mi vida* haya sido escrita por el periodista valenciano Manuel Penella da Silva a partir de entrevistas personales con la mujer de Perón, y no por ella misma, no impide a Amícola considerarla su autora. Ni siquiera porque la versión final del libro haya sido revisada y censurada por dos de los ministros de Perón acepta Amícola el mote de “autobiografía por encargo”, que le adjudicó Nora Domínguez (“Eva Perón y Hebe de Bonafini, o la invención del nacimiento”, 2004), y prefiere catalogarla, en cambio, de “autobiografía intervenida”. Tratándose de un texto singular, difícilmente clasificable, Amícola lo sitúa al borde de la autoficción —en el sentido que le otorga Colonna (*Autofiction & autres mythomanies littéraires*, 2004) al término—, para designar los textos donde los autores se inventan una personalidad y una existencia literaria. A decir verdad, lo ubica en el punto inestable entre el panegírico político, la autobiografía impropia y la autoficción (p. 168). Subraya, además, el carácter melodramático de esta suerte de folletín sentimental que se pone de manifiesto desde el propio título: la mujer que sacrifica su existencia en pos del marido, o, como la imagería del mismo texto lo describe, el gorrión junto al cóndor. Tampoco adhiere Amícola a los juicios negativos de los que

fue blanco Eva por parte de las feministas, que la vieron respaldando los lugares tradicionales concebidos para la mujer. Hace hincapié, en contraste, en la transformación que Eva promovió para la mujer argentina, desde lo que denomina su “feminismo frustrado”, ya que no pudo superar la aceptación de la ley masculina. El capítulo se cierra con algunas apostillas dedicadas a la obra de teatro “Eva Perón” de Copi, en contra de las leyendas del peronismo, y “Evita vive” de Perlongher.

El último de los capítulos, antes de las conclusiones, es el más extenso y consecuentemente el más profundo en el estudio de caso que se propone, los varios volúmenes de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo, obra de madurez de la autora, publicada póstumamente en 1979. Aunque Ocampo tiene la certeza de escribir como una mujer, con el afán, además, de reivindicar los derechos femeninos, Amícola no duda en afirmar que la suya sigue siendo en parte una autobiografía de corte masculino, sobre todo en lo que atañe a su cometido de fijar una trayectoria completa de una vida. A mitad de camino entre las dos mujeres más influyentes del feminismo moderno, la admirada V. Wolf, y S. de Beauvoir, se vio “atrapada entre dos fuegos”, la solidaridad a las tradiciones de su clase y las ideas modernas. Buena parte de este capítulo es deudor, y bien lo hace explícito el autor, de las reflexiones de S. Molloy sobre la obra y la actuación de V. Ocampo. Amícola recupera anécdotas de la vida de la escritora que no se hallan en su autobiografía y se explaya en temas concomitantes, como el del amor cortés, a propósito del escritor francés Stendhal citado en uno de los títulos de los volúmenes. Es que en V. Ocampo tópicos como el del amor se vuelven relevantes. Recordemos que al dejar al descubierto su vida de adulterio y la búsqueda de la autonomía, la escritora se convierte en una denunciante de la doble moral de la burguesía a la que pertenecía. Enfatiza Amícola, además, la relación de la autobiografía de la argentina con *En busca del tiempo perdido* de M. Proust, en su trazado y estructuración.

Las conclusiones que cierran el volumen retoman aspectos planteados en los capítulos previos, poniendo en el centro de la discusión las posiciones críticas más importantes sobre la autobiografía, tratando de volverlas complementarias. Con similar propósito, el de ofrecer una mirada de conjunto sobre un género que ha variado a lo largo de las épocas, retoma y reevalúa el papel de los escritos autobiográficos de Descartes, Rousseau, Nietzsche, Goethe o Vico. Cada época, afirma bien Amícola, tiene una concepción propia de lo que entiende por autobiografía. Siempre resulta esclarecedora aquella reflexión que el autor proporciona sobre su propia obra, y Amícola ofrece, él mismo, un balance del libro, advirtiendo acerca de aquello que no ha querido llevar a cabo, para que no busquemos en él lo que no vamos a encontrar. Ha quedado fuera de su atención, y esto es claro, investigar la veracidad de lo narrado. La atención, en cambio, sí ha estado puesta en las autobiografías femeninas, en el largo proceso de maduración recorrido por estas mujeres hasta lograr cada una a su modo la categoría de “autora”.

Un nuevo libro sobre la autobiografía. En efecto, nuevo en su ambiciosa pretensión de abarcar el derrotero del género desde el Renacimiento hasta nuestros días —en Europa y en Argentina— con el rigor de una investigación que conjuga el apoyo bibliográfico con el estudio directo de las fuentes primeras (manifestaciones concretas de autobiografías), sorteando con pericia caer en las simplificaciones. La elección del corpus se caracteriza por lo original, aunque no arbitrario. Amícola ha sabido trazar relaciones entre los autores escogidos: Cellini fue traducido por Goethe, cuya autobiografía entabla un diálogo con la pionera de Rousseau, y Sarmiento, en América, sigue el patrón trazado por Franklin del relato de la vida del hombre de estado. Entre las mujeres, la de Stein es una autobiografía de corte masculino, imposición de los parámetros del género a los que N. Lange apenas tímidamente pudo trapear y a los que Eva tampoco pudo escapar, para llegar finalmente con V. Ocampo a la obtención de un estatus propio: la autobiografía femenina no intervenida. Cuatro autobiografías masculinas seguidas de cuatro autobiografías femeninas; el balance, sin embargo, es ilusorio: el principal interés de Amícola está en la escritura de las mujeres, en la reflexión sobre el género (*gender* y *genre*) y su incidencia e interdependencia en la construcción del sujeto. Se deja ver la intención de corregir olvidos de los aportes críticos que le precedieron. Son frecuentes, a lo largo del libro, las citas textuales, todas ellas muy oportunas; aparecen en lengua original seguidas de la traducción del autor. La lista de la bibliografía, al final del volumen, pone en evidencia la sólida base de una investigación que resulta una valiosa aportación para el estudio de las narrativas del yo.

Claudia N. Fernández