



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

R

# Autobiografía como autofiguración : estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género por José Amícola. Buenos Aires : Beatriz Viterbo, 2007

Autor:  
de Leone, Lucía

Revista  
Mora

2009, N° 15, pp. 182-185



Reseña



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

AMÍCOLA, José,  
**Autobiografía como  
autofiguración. Estrategias  
discursivas del Yo  
y cuestiones de género.**  
Buenos Aires, Beatriz  
Viterbo, 2007. 302 págs.

Este nuevo libro de José Amícola toma como materia de indagación la autobiografía y, por ello, se inscribe en el creciente interés de cierta tendencia teórico-crítica (y también de los lectores) en las textualidades o *escrituras del yo*, un interés que pone en el centro de la discusión el protagonismo que ha venido adquiriendo el yo en diversos soportes artísticos, y que ha sido denominado y caracterizado de diferentes maneras por reconocidos investigadores argentinos: *el giro subjetivo* (Beatriz Sarlo), *la era de la intimidad* (Nora Catelli), *el giro autobiográfico* (Alberto Giordano), *la imaginación intimista* (Daniel Link), entre otros.

Amícola inaugura su trabajo con una sugestiva lectura a propósito del epígrafe ("Esto no es una autobiografía") del libro póstumo de Pierre Bourdieu, *Esquema para un autoanálisis* (2004). Una declaración provocativa la del sociólogo francés que actualiza la célebre frase de René Magritte ("Esto no es una pipa"), fundamental para las consignas estéticas de las *van-*

*guardias históricas* sobre las posibilidades de representación de *lo real*. Esta autobiografía, intelectual o académica, que por medio de un juego retórico se niega a serlo, y pone así nuevamente en duda los alcances de la representación, marcaría un punto de inflexión en tanto que sería, en palabras de Amícola, un ejemplo paradigmático de la grieta epistemológica y del escepticismo frente a los saberes previos y conocidos que traerían aparejados los tiempos posmodernos.

De inmediato, el autor ofrece una rigurosa historización de la autobiografía, a la que inicializa con la letra A, y va marcando los pasos y los hitos en la "evolución" de este género. El acercamiento que presenta se destaca preferentemente por la puesta en relación de la autobiografía con una estrategia discursiva del/a autobiógrafo/a, que lleva por nombre la traducción castellana del *self-figuration* de Sylvia Molloy, y que en el trabajo de Amícola se ciñe al caso puntual de la autobiografía: la autofiguración, esto es, los modos de los que se valen los autores de textos autobiográficos para construir textual y extra textualmente una imagen de sí, una figura autorial. A su vez, el enfoque de dicha problemática se ve enriquecido en tanto se

enmarca en el campo de los estudios de género, lo que según el autor involucra una decisiva toma de posición del sujeto, y también en virtud del extenso y heterogéneo corpus recortado que agrupa expresiones autobiográficas de artistas, escritores/as y filósofos de distintas geografías y temporalidades, que se organizan en tres ejes de denominación altamente significativa. Así, se reúne en un arco cronológico a Benvenuto Cellini, Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang Goethe y Domingo F. Sarmiento a propósito del tránsito "de lo público a lo privado"; a Gertrude Stein/Alice B. Toklas y Norah Lange en función de la inscripción en el ámbito de *lo doméstico* y, por último, a Eva Perón y Victoria Ocampo a expensas del pasaje inverso, *de lo privado a lo público*, en el contexto cultural local.

Una estructuración que facilita la organización de la información y la localización de las hipótesis encuadra el prolijo recorrido que Amícola lleva adelante en torno de un género que recién a comienzos del siglo XIX se designa por vez primera con el término *autobiografía*, y que, desde sus orígenes y por asentarse en la puesta en discurso escrito (¿literario?) de las "historias de vida" propias, se debate, acaso paradój-

camente, entre demandas de veracidad, o mejor de sinceridad, en torno del referente y del sujeto narrados, y entre apuestas estéticas o retóricas (entre ellas, precisamente, la autofiguración del que escribe) que sacan a relucir los componentes ficcionales de toda autobiografía.

En la "Introducción", Amicola no solo pasa revista a la periodización más extendida del género, la que filia el origen de lo que se dio en llamar *autobiografías modernas*, cultivadas por varones en el Renacimiento italiano, y registra su eclosión hacia el siglo XVIII, cuando se dan una serie de condiciones propicias como "la conciencia de sí, [...] el robustecimiento de la idea de sujeto, [...] la emergencia de la clase burguesa más cabalmente constituida" (pág. 15) sino que también debate con las formulaciones teóricas más arraigadas, y con las más recientes y novedosas sobre la autobiografía.

En la "Primera Parte", a continuación de una revisión de los antecedentes de la autobiografía, Amicola traza una genealogía del género. De esta manera, el autor se detiene en primer lugar en los mecanismos de autofiguración desviada (la de un hombre virtuoso, discreto e ingenuo), que Benvenuto Cellini (un talentoso artista "comisiona-

do" y hombre de acción, pendenciero y aventurero) despliega en su póstuma *Vita* (1558 y 1567): una autobiografía controvertida, que desde la propia experiencia del autobiógrafo denuncia la falta de autonomía del arte y del artista, en el marco del sistema de mecenazgo y del individualismo burgués, propios del clima de época renacentista, y que recién hoy ha comenzado a considerarse un jalón en el proceso de maduración del género. En el siglo XVIII, Rousseau, al construir en sus *Confesiones* una autofiguración de escritor que, obstinado en dar publicidad "auténtica" y "sincera" a lo más íntimo y lo más complejo de sí ("¿Quién soy?"), tan solo por ser la suya "la vida de un hombre", deja un sello personal en el desarrollo de la autobiografía, que, como señala Amicola, alcanzaría así un máximo y hasta entonces desconocido nivel de autoreferencialidad y de autointerrogación constantes. Los dos últimos ejemplos de autobiografías que el autor examina en este primer bloque son *De mi vida. Poesía y verdad* (1814, 1833) de Goethe, y *Recuerdos de provincia* (1850) de Sarmiento. En el caso del texto de Goethe, se hace énfasis en los modos en que la autobiografía, además de exhibir su veta confesional y

poética o "fabuladora", permite también dar cuenta de las tensiones entre las que se debate la vida del individuo "en relación con su época", y es útil para reflexionar sobre la literatura alemana en general y la propia práctica literaria. En su abordaje de la autobiografía de Sarmiento, Amicola retoma y discute hipótesis de investigadores como Adolfo Prieto, Sylvia Molloy, Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Adriana Rodríguez Pérsico. *Recuerdos de provincia*, donde se labra la autofiguración del "futuro presidente de la República" moldeada por la mezcla de las conservadoras "costumbres sanjuaninas", los relatos familiares y "una capa de liberalismo jacobino" (págs. 102 y 103), sería un exponente, en el Plata, de los casos de autobiografías nacionales escritas por hombres públicos para autojustificarse ante sus contemporáneos y la opinión público-política.

En la "Segunda Parte" se convoca por primera vez las expresiones autobiográficas de escritoras, que, sin embargo, aún se hallan amarradas en el espacio de "lo doméstico". Amicola recapitula aquí las definiciones de la categoría de *autor*, a la que piensa en estrecha relación con la autobiografía, un género que, por tratarse de la imposición de un yo, ha sido

tradicionalmente transitado por varones, hasta por lo menos principios del siglo XX, cuando se registran, incluso a nivel local, múltiples firmas femeninas en textos autobiográficos. A propósito del gesto de simulación de voces que Gertrude Stein desde "el polo masculino" despliega en *The autobiography of Alice B. Toklas* (1932), al remedar el tono "doméstico" y "femenino" de su compañera amorosa (Toklas) para atribuirle a ella la firma autoral de ese mismo texto, en el que curiosamente se despliega un retrato intelectual y "masculino" de la propia Stein, Amicola recupera la idea de *ventrilocuismo* en la autofiguración autobiográfica femenina. Asimismo, vincula este texto, que exhibe una relación lésbica, con lo que muy pronto se conocería como la sensibilidad *camp*, y señala un quiebre en la ley del género al no fundarse éste en la promesa de co-referencialidad entre sujeto de la enunciación y del enunciado, lo que desemboca en una reflexión final sobre la "dominación del yo" en los textos autobiográficos. Aunque esta vez la apropiación narrativa de la historia de una mujer sea llevada a cabo por una voz y una pluma también femeninas. La idea de que el acceso de las mujeres a la escritura autobiográfica ha

sido problemático se verifica también, aunque en menor escala ya, en el caso de *Cuadernos de infancia* (1937) de Lange. Un ejemplo de autobiografía, que, inscrita en las vanguardias rioplatenses, actúa como una "divisoria de aguas" en tanto se diferencia de sus precursores al negarse a hacer un uso del género (*genre*) al servicio de la historia de la Nación. Sin embargo, la narración de la vida personal de Lange se acota a su infancia, y esto hace de la autobiografía, en palabras de Amícola, un texto "nenificado" que instala una autofiguración "tranquilizadora" y "dulcificada" de Lange, restringida a esa instancia que por no implicar aún una vida cabalmente pública ni una vida privada como mujer se convierte en el "terreno ideal para expresarse" (pág. 147). Ahora bien, esas mismas estrategias de autofiguración, que le facilitan a Lange la "aceptación" entre sus pares, le serán provechosas para poner en escena lo que muchos críticos han denominado como la "doble voz" propia de las autobiografías femeninas, y así lanzarse a "jugar con los intersticios de género (en los dos sentidos de la palabra)" (pág. 148).

Los textos autobiográficos de Eva Perón y Victoria Ocampo articulan la última parte de este trabajo. A

diferencia del caso de Lange, en *La razón de mi vida* (1951), la firma autoral "Eva Perón", una "voz intervenida" por *ghostwriters* a la que Amícola distingue del nombre de autor — introduce así la incertidumbre entre el yo real y el yo narrado—, sortea la narración de su infancia "espuria" y su adolescencia "frívola" en aras de fijar una autofiguración textual que roza lo folletinesco, como esposa-gorrión leal a la causa peronista y como madre sacrificada: "esa mujer" que integra una dupla amoroso-política con Perón y que, como una madre para con sus hijos, se debe a su pueblo. Con todo, Amícola va más allá y propone una lectura novedosa y arriesgada de este texto. Para ello recurre a la categoría de *autoficción*, un neologismo que se registra en la contratapa de la novela *Fils* (1977) del escritor francés Serge Doubrovsky. *La razón de mi vida* sería, entonces, un texto autobiográfico atípico en el que la autobiografía construye una figura y "literaturiza" un mito de sí misma, cincelados ambos por los vestigios de la faceta melodramática de la actriz popular y por las actuaciones políticas de la mujer pública. Por su parte, en la *Autobiografía* póstuma de Victoria Ocampo, Amícola reconoce un yo que se afana por represen-

tar una imagen de sí "que pueda expresar lo privado dentro de la esfera pública" (pág. 253) a un punto tal de hacer pública también esa "capacidad orgásmica" (pág. 224) suscitada en su vida amorosa de adulterio. El texto de Ocampo asume en el análisis de Amícola un lugar particular, por diferenciarse de las autobiografías femeninas antes exploradas, al abarcar de manera completa y no parcial la historia de su vida (lo que le daría a su autobiografía un "corte masculino") y por tratarse del primer ejemplo de texto autobiográfico nacional de autoría femenina no intervenida (ni censurada ni tutelada) en la tradición "masculina" del género. Asimismo, el autor no pasa por alto en las páginas de su libro una sentencia de la fundadora de *Sur*, por la cual, convencida de que el sexo del productor de una textualidad autobiográfica marca sus huellas en la escritura, Ocampo deja por sentado sus deseos de autodeterminación estética y política: llegar más que a escribir bien (es decir con una "excelencia literaria"), lograr "escribir como mujer".

¿Por qué la vida del yo es importante de narrar?, ¿por tratarse de una vida ejemplar?, ¿por egocentrismo, vanidad o necesidad de autojustificación?, ¿por

un desequilibrio mental que representaría la obsesión consigo mismo?, ¿para responder a un interés de los lectores?, ¿por una propensión a exhibir la intimidad? Lo cierto es que desde los primeros ejemplos de textos autobiográficos las *escrituras del yo*, que se encasillan más dura o laxamente como autobiografía, oscilaron siempre entre el testimonio, la confesión y la estilización literaria. Aunque Amícola no pretende dar una respuesta acabada a estos interrogantes que atraviesan desde siempre los estudios críticos de este género, sí presenta con agudeza y erudición las condiciones de posibilidad o, como dice el autor tomando la expresión de Raymond Williams, las *estructuras de sentimiento* que han ido favoreciendo o impulsando la proliferación de variadas narrativas del yo, que dan hoy mayor alcance al género de la autobiografía, sobre la que según las épocas, como ha propuesto James Olney, se han ido enfatizando las etapas del *bios*, del *autos* o del *graphe* que su nombre reúne.

Este trabajo de José Amícola no solo da cuenta de la actualidad y el interés que sigue despertando la escritura autobiográfica en diversos campos del conocimiento sino que, generosamente, ofrece al lector

---

hipótesis productivas que permiten lo que parecía ya una empresa muy difícil: formularse nuevas preguntas en torno de un género de vastísima tradición. *Autobiografía como autofiguración* resulta, sin dudas, un valioso aporte tanto crítico como teórico entre los estudios literarios y culturales.

Lucía De Leone