

ESTÉTICAS BASTARDAS

Amícola, José

Buenos Aires: Biblos, 2012, 181 páginas.

Leer –escribir, “inventar”– genealogías es siempre un proceso de construcción de recorridos que implica, por parte del lector, no solo una mirada suspicaz que indague en las relaciones efectivamente establecidas sino, también, un investigador que se atreve a mirar donde todavía no se ha hecho. Como tal, José Amícola, echando mano a su habitual estilo desenfadado, lee y rehace una nueva genealogía –*bastarda*, por cierto–, para el campo de la literatura argentina.

En su último libro, *Estéticas bastardas* (2012), Amícola retoma las teorías sobre el mito y los imaginarios sociales y las articula con nuevas aproximaciones a la noción de autobiografía tomando como paradigmas los textos de Copi y Witold Gombrowicz para ponerlos en una relación triangular con el linaje fundacional que representa, en la literatura argentina, Jorge Luis Borges. Dicho con sus propias palabras, la propuesta de Amícola consiste en “revisar las teorías sobre el mito, relacionándolo con la literatura y las construcciones imaginarias”, encontrar nexos con la “autoficción” y, en relación con esto, pensar “una genealogía [...] que tiene como característica un juego con la ironía y el desenfado que es desafiante con respecto a la línea canónica de la literatura argentina personificada en Borges” (17). Este nuevo linaje le permite incluir, en

la lista de los “bastardos” –aunque sin poner el foco de su análisis en ellos– a otros escritores como Manuel Puig, Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini y César Aira.

Si bien una de las características fundamentales tanto de los trabajos de Copi como de los de Gombrowicz es la dificultad para inscribirlos en el campo de una literatura de pertenencia por la lengua literaria utilizada (francés y polaco), Amícola no duda en presumir, como una de las principales tesis de su trabajo, que ambos autores pueden tratarse dentro de una “literatura nacional argentina ampliada” en tanto sus escrituras se muestran cargadas de sentido para el campo rioplatense (15). Más aun, considera que es esta inclusión una necesidad que se pone en vigencia gracias a las discusiones y debates por la ampliación del canon que se vienen dando en los últimos tiempos y bajo la premisa de una “desconfianza hacia las pautas nacionales-nacionalistas elaboradas en el XIX” (16). Es por esto que, para su reconsideración del campo literario argentino –y la inclusión que propone de los autores mencionados– hace operar el concepto de “productividad” que Patricio Pron y Silvana Mandolessi utilizaron en sus análisis de las obras de Copi y de Witold Gombrowicz, respectivamente.

Por su parte, la revisión aguda de las teorías sobre el mito le permite vincular esta

noción con la literatura pero, más específicamente, a partir de ella establece puntos de contacto con un modo particular que es el de la “autoficción”. Según Amícola, la obra de Borges tiene, en este sentido, un papel de relevancia para la difusión de la “autoficción”, especialmente en los textos de los años 1940 en los que el juego con los nombres propios, mirados bajo el prisma de la crítica actual, no tendría que ver solo con el ataque al realismo literario, tal como bien lo analizó Beatriz Sarlo en su ensayo *Borges, un escritor en las orillas* (1993), sino también con una temprana incursión en este modo de narrar. De este modo, Amícola pone su trabajo en una línea de continuidad con el abordaje de Vincent Colonna en algunos de los principales aspectos de su análisis. Por un lado, en tanto el crítico francés, en *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), aborda la “autoficción” en Borges en el contexto de los debates en torno al problema de los límites entre autor y narrador –con plena vigencia en Francia, desde la década de 1950– y no en relación con la crítica al realismo. Por otro lado, Amícola retoma las afirmaciones de Colonna en relación con Gombrowicz acerca de que *Trans-Atlántico* fue escrita durante esa década “recurriendo a una mezcla bizarra de escritura ficcional con compromiso autorial: la autoficción” (65). Finalmente, asume como un acierto las aseveraciones del crítico francés acerca de la importancia del nombre propio en la actualidad –una de las características de la autoficción que le ha permitido a Borges “consolidar una imagen y crear una mitología sobre su persona” (69)– aunque no deja de señalar ciertos matices diferentes en la interpretación que ambos tienen respecto del tema.

En este orden de cosas, Amícola insiste en señalar que la autoficción moderna ha ganado un espesor que no tenía en el hefenismo, momento al cual Colonna le atribuye sus comienzos, en tanto ahora se juega en contrapunto con la autobiografía y la novela autobiográfica. En su opinión, la

autoficción moderna se construye mediante una estrategia narrativa que consiste en “un mecanismo especular por el que se produce un reflejo (sesgado) del autor o del libro dentro del libro” (72) y que se vincula con el debate metaliterario posmoderno. Este mecanismo, rasgo de la autoficción presente en Borges, es una de las características en común con los textos de Gombrowicz –*Trans-Atlántico* (1951), entre otros– y Copi –*La Internacional Argentina* (1988), *El uruguayo* (1973), *El baile de las locas* (1977) y *La guerra de las mariconas* (1982)– que Amícola toma como corpus de análisis en su trabajo. Pero aún más, es un aspecto fundamental ya que le permite vincular a los tres autores en torno a esta genealogía, en algún sentido poco “convencional”, que reúne a los “irreverentes” en la operación de “burlarle el lugar” al maestro (125) infringiendo las leyes lógicas del relato y apelando al uso de la ironía como estrategia de contraposición a la tradición borgeana.

De tal modo, y ahondando en los vericuetos del análisis de las problemáticas escriturarias de cada uno de los autores trabajados, Amícola cumple su propuesta de elaborar un “estado de la cuestión” acerca de cómo se estima la herencia borgeana en Argentina tomando como moldes culturales el mito y la autoficción de manera de “comprobar cómo Gombrowicz y Copi abren el juego literario y dan lugar a una escritura que retoma el pasado de modo paródico, elaborando los mitos nacionales y la herencia borgeana de autonombrarse” (123).

Y abre, así, un horizonte posible de exploraciones en torno a una lista de nombres y problemas del campo de la literatura argentina que, si bien han sido relacionados de otras múltiples maneras, este sentido que propone el libro de Amícola constituye una mirada nueva, creativa y rigurosa sobre el tema.

Sonia Alejandra Bertón

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA