



Orbis Tertius, vol. XXIII, n° 27, e072, junio 2018. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Presentación

Un arte vulnerable. La biografía como forma

Judith Podlubne *

* Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Cita sugerida: Podlubne, J. (2018). Un arte vulnerable. La biografía como forma. *Orbis Tertius*, 23 (27), e072. <https://doi.org/10.24215/18517811e072>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Presentación: Un arte vulnerable. La biografía como forma

Judith Podlubne
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

En el año 2000, Jacques Rancière examinaba los modos y condiciones en que el interés por la biografía retornaba a la práctica historiográfica. “El historiador, la literatura y el género biográfico”, el texto leído en el coloquio que Isabel Morant y Roger Chartier organizaron sobre el tema en la Universidad de Valencia, parecía asumir con demora la invitación establecida por Giovanni Levi una década antes. El “apasionamiento reciente de los historiadores por la biografía, escribía Levi en 1989, invita a hacer algunos comentarios [...]” (2003:140). El año 1989 fue, como señaló Paula Bruno (2012), un año especialmente prolífico para la reconsideración del género en ese ámbito. Además del texto de Levi, “Les usages de la biographie”, se publicaron, entre otros, “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?”, de Jacques Le Goff, y “La biographie, cette handicapée de l’histoire”, de Marc Ferro. De un modo más o menos directo, según los casos, estos textos dialogaban con “L’illusion biographique”, el polémico artículo de Pierre Bourdieu, aparecido en 1986. Las observaciones de Rancière interpelaban un estado de la cuestión afianzado y todavía hoy activo. Después del largo período de sospecha introducido por la Escuela de los Anales, desde hacía tres décadas, los historiadores habían retomado la escritura biográfica y, en la última, se habían dedicado además a reflexionar al respecto. Estas reflexiones, apuntaba Rancière, abundaban en “justificaciones” tendientes a legitimar el uso del género en ese ámbito. La recurrencia del gesto justificatorio no sólo relegaba la biografía a un rol auxiliar sino que, además y fundamentalmente, prevenía sobre los reparos que los problemas asociados al género despertaban en los historiadores.

Al plantear que es legítimo para un científico dedicarse *también* al género del relato de vida, estos argumentos esquivan el fondo del problema. La práctica del “relato de vida” lejos de ser un añadido a los austeros procedimientos de la ciencia histórica, nos brinda el corazón mismo de su racionalidad (Rancière 2007:247).

El planteo y desarrollo de esta hipótesis situaba la discusión en un horizonte novedoso para los historiadores, ineludible para salvaguardarla de juicios ingenuos, pero ya desarrollada en ámbitos vecinos, como el de la filosofía y los estudios literarios. “La cuestión, proponía Rancière (2007:252), es entonces saber de qué manera el uso erudito del género biográfico se inscribe en el paisaje teórico de la vida puesta en discurso”. La propuesta interpelaba los usos historiográficos de la biografía desde cuestiones teóricas que trascendían las exigencias metodológicas propias de la disciplina: ¿qué relación hay entre el hecho en bruto de la vida y el ordenamiento del relato de vida?, ¿qué relación existe entre vida y saber, entre ejemplaridad y verdad? Los interrogantes devolvían la discusión a su centro neurálgico: el de los vínculos, inconsútiles y complejos, entre vida y discurso, vida y escritura.

El rumbo señalado por Rancière contribuyó a delimitar las inquietudes del coloquio “Un arte vulnerable. La biografía como forma” que organizamos, con Julia Musitano y Nora Avaro, los días 11 y 12 de noviembre del 2016, en el marco de los Centros de Estudios de Teoría y Crítica Literaria y de Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Los artículos reunidos en este *dossier* corresponden a una selección de textos cuyas primeras versiones fueron leídas en esa oportunidad. Esta selección anticipa el volumen que publicaremos con todas las colaboraciones en Nube Negra Editora en 2018.

La convocatoria del coloquio lanzaba una invitación temeraria a biógrafos y críticos literarios, reuniéndolos a conversar en torno a la médula teórica del género.¹ Transcribimos el párrafo principal:

Los modos de la biografía varían al ritmo diverso de la materia con la que trabajan y de los materiales que la componen. La biografía adquiere su forma configurando la vida de su sujeto. La vida del otro es su razón de ser; el cómo del relato, su asunto central. Se diría que no hay teoría de la biografía que trascienda la teorización en acto que las escrituras biográficas proponen en cada oportunidad. Hay historias del género, eruditas y críticas al mismo tiempo; hay estudios generales sobre la práctica biográfica; hay cuadernos, notas, sobre la ética y las dificultades de los escritores de biografías; hay ensayos de escritores, biógrafos ellos mismos; pero teoría no hay. ¿Habría que concluir entonces, parafraseando a Paul de Man, que el principal interés teórico del género reside en la imposibilidad de su definición?

La temeridad de la convocatoria (y también sus vacilaciones) traducía las dudas e incomodidades que nos suscitaban las opciones promovidas por el *revival* historiográfico del género. “Biografía e historia. Reflexiones y perspectivas”, de Paula Bruno, había presentado en 2012 un estudio actualizado y exhaustivo del estado del conocimiento sobre el tema. Le debíamos a este artículo parte de nuestra propia puesta al día en el asunto. Interesada en desnaturalizar el concepto de biografía, esfuerzo que extendía las indicaciones de Levi y Sabina Loriga, Bruno postulaba que, desde fines de la década del 80, la biografía había sido pensada por los historiadores bajo tres modalidades distinguibles, aunque no siempre excluyentes: como *género*, como *método* y como *recurso*. Concebida como un *género*, la biografía se vinculaba a cuestiones relativas a las formas literarias y al mercado; como *método*, articulaba los debates ligados a las posibilidades de conocimiento que habilitaba el abordaje de una vida, qué y en qué medida es posible conocer a través de ella; y como *recurso*, constituía un medio más que un fin orientado a aportar información y dinamizar explicaciones en el marco de un relato histórico o sociológico más general. La clasificación, que la propia autora percibiría luego algo esquemática, resultaba oportuna y eficaz para ordenar un estado de la cuestión relativamente profuso, aunque en el fondo convergente.² A pesar de las diferencias establecidas entre unas y otras modalidades, las tres parecían confluír en el supuesto metodológico que el ensayo de Rancière impugnaba: la idea de que la vida, los hechos de una vida, “lo real de la vida” (2007:253), constituyen un material previo y disponible para los fines e intereses de la escritura biográfica.

La importancia algo difusa y general que el ensayo de Rancière tuvo para nosotros en el momento de establecer las preocupaciones del coloquio se perfiló y consolidó a partir de los intercambios y discusiones que se suscitaron en esos días. Sumados a relecturas posteriores de otros textos del autor que contribuyeron a desplegar el significado del ensayo, esos intercambios, las conclusiones parciales que nuestras conversaciones alcanzaron en esa oportunidad, afianzaron la convicción de que los argumentos de “El historiador, la literatura y el género biográfico” transformaban de un modo radical las condiciones de pensamiento sobre la cuestión biográfica. Las razones de ese cambio no se resumían al interés específico que Rancière manifestaba hacia los problemas propios de la escritura histórica sino que habría que situarlas retroactivamente, y según intentaremos argumentar, en la determinación de focalizar la reflexión sobre el género en torno al concepto de lo “vivido”. La idea de que “no hay teoría de la biografía que trascienda la teorización en acto que las escrituras biográficas proponen en cada oportunidad” encontró una explicación consistente, no su fundamento (¿cómo delimitar el fundamento de lo que se define en acto?), en los desarrollos de Rancière sobre ese concepto. Las conclusiones derivadas de su examen avalaron también el carácter vulnerable que le atribuíamos a la biografía. El nombre del coloquio, que elegimos mantener para este *dossier*, nos había sido sugerido por León Edel, el biógrafo de Henry James. La vulnerabilidad que Edel le atribuía a la biografía procedía de la imposibilidad de alcanzar una única definición del género. “Debemos recordar que la biografía es un arte incipiente aunque cada año se escriban cientos de vidas” (1990:16). Insipiencia y vulnerabilidad, aprendíamos con Rancière, resultarían consustanciales al tenor discursivo o escrito de lo “vivido”.

El cuestionamiento del privilegio de lo “vivido” circunscribía el corazón de “El historiador, la literatura y el género biográfico”, al centrar el desarrollo de su hipótesis (la idea de que la biografía brindaba el corazón de la racionalidad histórica) en el examen esta categoría. Lo “vivido” no remitiría a la experiencia vital, es decir,

a los sucesos efectivamente transcurridos de una vida (como si algo así pudiese determinarse), sino al carácter discursivo de las explicaciones que los configurarían. Los modos de esa configuración dependerían siempre de una poética, anterior a los métodos de cualquier disciplina, que fijaría sus condiciones mínimas de posibilidad al definir las maneras según las cuales el hecho de la vida se ofrecería a la conceptualización. Conforme al orden representativo clásico, sustentado en la convergencia de verosimilitud, causalidad y ejemplaridad, la vida resultaría una serie de acciones memorables. Bajo los parámetros de la poética clásica, lo digno de ser puesto en discurso sería “la ‘vida’ como conjunto de acciones, opuesta a la vida oscura, la vida pasiva, la vida como curso indefinidamente reproducido del nacimiento a la muerte” (Rancière 2000:256). La emergencia de la literatura, entendida como régimen moderno del arte de la palabra, revolucionaría esta perspectiva al revocar la separación entre “temas nobles y temas viles, entre vidas activas, dignas de ser contadas, y vidas oscuras, pasivas”. Los argumentos de Rancière retomaban en este punto el pasaje de la “poética de la representación” a la “poética de la expresión”, que había propuesto en *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura*, y que constituiría la base de la distinción entre los regímenes ético, representativo y estético del arte, que expuso en *El reparto de lo sensible*. El paso de una poética a otra no describía un proceso evolutivo, cuyas transformaciones se corresponderían con distintos períodos históricos. La co-presencia de temporalidades heterogéneas definía el tiempo propio del régimen nuevo de la literatura. No se trataba por tanto de proponer el remplazo de unas normas por otras, sino de postular la apertura a “otra interpretación del hecho poético” (Rancière 1998:14).

El caso de la biografía era ejemplar en este sentido. La “revolución literaria” daba lugar a que ella dejara de ser pensada sólo como un *género* y se la conceptualizara como una *forma*: la “resolución en acto” de las alternativas que el enfoque genérico le imponía al historiador.

[...] el problema de la biografía no es saber si hay que preferir lo individual a lo colectivo, el tiempo corto al tiempo largo, el microcosmos a lo macrocosmos. *La biografía nueva es la resolución en acto de estas oposiciones*. Su principio es el hacer ver lo general en lo particular, el siglo en el instante, el mundo en una habitación. Y puede hacerlo en nombre de este principio filosófico-poético que revela el *qué* en el *cómo*, la esencia en la manifestación (Rancière 2000: 259. El primer subrayado es nuestro).

Un principio de cuño eminentemente romántico, el de la exigencia fragmentaria, sobre el que había reflexionado en *La palabra muda* y a partir del cual calibraría en esta oportunidad el ímpetu totalizador del género. A diferencia de quienes concebían el fragmento como marca del inacabamiento propio de la obra moderna (la disidencia apuntaba contra el supuesto patetismo de Maurice Blanchot), Rancière lo consideraría antes un germen que una ruina: “la unidad en la cual toda cosa fijada vuelve a introducirse en el movimiento de las metamorfosis” (1998:80). Desde un punto de vista filosófico, el fragmento sería la figura finita de un proceso infinito. Desde el punto de vista poético, la unidad expresiva que desarticularía el encadenamiento discursivo propio de la representación. Su potencia, la fuerza del *qué* en el *cómo*, residiría en la posibilidad de descomponer y reconfigurar de golpe, y en direcciones imprevistas, el sentido preestablecido de lo “vivido”. La materia del biógrafo no era la vida del biografado, los acontecimientos de su vida, sino la configuración discursiva de lo “vivido”. El punto de partida que la biografía buscaba desbaratar era el *cómo* establecido de una vida, lo siempre *ya escrito*. “Lo vivido, puntualizaba Rancière, no cesa de plagiarse a sí mismo. Es que preexiste como paisaje a *priori* a todas las figuras que se prestan a encarnarlo” (2000:262). El fragmento interfería la consistencia cristalizada de esta composición y le imponía un diagrama nuevo: no sólo destotalizaba la configuración existente, sino que ofrecía una nueva resolución de las contradicciones en otra totalidad, igualmente provisoria. Interrupción y recomienzo, la fragmentación de lo *ya escrito* hacía de la biografía una “resolución en acto”, una forma dinámica y contingente, en la que el arte y la vida coincidían para presentar un movimiento que los caracterizaba a ambos.

Las razones que convertirían a la biografía en emblema de la racionalidad histórica había que buscarlas en el tenor indistinto que Rancière le atribuía a la consistencia de lo “vivido”. Bajo el nuevo régimen estético, el género biográfico se habría transformado en el lugar privilegiado de una doble indiscernibilidad: no

sólo entre las acciones y los estados, según registramos más arriba, sino también, entre lo real y ficticio. La indescirnibilidad de lo “vivido”, su ambivalencia, era inherente al carácter indeterminado de la experiencia. El desajuste entre las palabras y las cosas derogaba las certidumbres referencialistas: “Lo real debe ser ficcionado para ser pensado” (Rancière 2009:48).³ El enunciado no invocaba el autotelismo del lenguaje separado de la realidad, la idea simple de que todo era relato, sino que introducía los modos relacionales que caracterizarían a la “nueva ficcionalidad”.

No se trata de decir que todo es ficción. Se trata de constatar que la ficción de la época estética ha definido modelos de conexión entre presentación de hechos y formas de inteligibilidad que confunden la frontera entre razón de hechos y razón de la ficción, y que estos modos de conexión han sido retomados por los historiadores y por los analistas de la realidad social (2000:48).

La “nueva ficcionalidad” acercaba el régimen de verdad propio de la escritura de *la* historia al de la escritura de *las* historias. Rancière insistía en este acercamiento desde hacía tiempo. *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, el libro de 1992, dedicado en pleno a dialogar con los historiadores, concluía apelando a la necesidad de que la historia se reconciliara con su nombre. El alcance otorgado al concepto de ficción no referiría a la idea corriente de “falsedad” o “mentira” sino a la primera acepción etimológica del verbo “fingir” (*fingere*), cuyo significado era “forjar”.⁴ Fingir no sería entonces proponer señuelos sino construir (forjar) estructuras inteligibles. El trabajo de la ficción consistiría en producir formas de inteligibilidad sustentadas en la “interpenetración entre la razón de los hechos y la razón de las historias”. Resultado de esa operación, el sentido de lo “vivido” se encontraba sujeto a reconfiguraciones constantes. De allí que Rancière identificara esa categoría como cifra de la paradoja propia de la disciplina histórica.

La biografía académica establece pruebas sobre la razón de los hechos por medio de procedimientos de escritura que están fundados sobre la indescirnibilidad entre la razón de los hechos y la razón de las ficciones (263).

La paradoja se afirmaba en el desconocimiento del alcance que el nuevo régimen estético atribuía a la noción de escritura. La “nueva ficcionalidad” reemplazaría el espacio objetivado de la ficción clásica por el “espacio indeterminado de la escritura” (2005:185). La escritura no aludía en este sentido al desarrollo de una técnica, es decir, a la imposición de una forma de pensamiento a una materia inerte, sino que se identificaba con la capacidad y determinación del arte como forma y autoformación de la vida.

La única posibilidad de desnaturalizar el sentido de la biografía radicaba, para Rancière, en “integrar al género biográfico la crítica de la razón biográfica, en especial la crítica a esta categoría de lo “vivido” que es solidaria de los procedimientos de invención de los sujetos, de composición de las historias y de escritura de las escenas” (2000:263-4). La tarea crítica consistiría en ajustar el carácter indisoluble del nudo entre vida y escritura, atendiendo a dos modos fundamentales de esa relación: por un lado, a las formas e instituciones de escritura (a las poéticas) a partir de las cuales se constituía el saber histórico sobre la vida y, por otro, a las formas en las que la vida ordinaria se encontraba con la escritura, era marcada e historizada por ella. El segundo aspecto reintroducía un asunto definitivo para el cuestionamiento de la mediación que lo “vivido” ejercía sobre la escritura biográfica. Desviándose de los postulados biopolíticos de Michel Foucault, Rancière proponía tratar el encuentro entre vida y escritura no como un efecto de la institución de la escritura sobre la vida, sino como una experiencia de la relación entre las “dos vidas” alrededor de las cuales se definían las concordancias y desencuentros entre las jerarquías poéticas y sociales: la vida natural, consagrada a su sola reproducción, y la vida histórica, marcada por la escritura. De un modo tácito, la distinción invocaba la diferencia aristotélica entre *zoé* y *bios*, con su correlato en el par *phoné* y *logos*, que las lecturas de Giorgio Agamben y Roberto Espósito habían puesto en primer plano.⁵ Al inscribir la discusión sobre el género en el marco de las teorizaciones actuales sobre lo “viviente”, “El historiador, la literatura y el género biográfico” no sólo cumplía con el objetivo que se había fijado en el comienzo, esto es, situar la reflexión sobre el género

en el paisaje teórico de la vida puesta en discurso, sino que además advertía sobre una serie de problemas en adelante ineludibles.

La convicción de que avanzar en el estudio de la biografía prescindiendo de las cuestiones que introducía el ensayo de Rancière sólo podía conducir a la candidez y el anacronismo, con el riesgo concomitante de deshistorizar el problema justamente cuando se lo buscaba historiar, nos estimuló a proponer una hipótesis cuyas posibilidades comenzamos a discutir durante el desarrollo del coloquio y seguimos elaborando todavía. Hasta donde pudimos especificarla, esa hipótesis sostiene que incorporar a la biografía la crítica de la razón biográfica ha sido un expediente constitutivo de lo que llamaríamos la perspectiva “literaria” sobre el género, si se considera que, a mediados del siglo XVIII, el primer romanticismo alemán, conocido como *romanticismo teórico* —aquel en el que Rancière localiza el paso al régimen estético—, instituyó la *crisis*, la *cuestión crítica* de la literatura, el infinito proceso de cuestionamiento de sí misma, como el modo de ser de lo literario. La “revolución literaria” instituía también el reconocimiento de que la biografía participaba de un régimen de escritura definido por ese impulso de autocuestionamiento. Desconocer esta condición sería en rigor denegarla. El tenor sempiterno de este impulso se haría manifiesto en el incesante retorno crítico a los distintos problemas de estirpe romántica que recorrerían las escrituras biográficas hasta la actualidad. Nos referimos a las reflexiones en torno al modo, cada vez nuevo, de concebir y plantear los lazos entre arte y vida, entre individualidad y generalidad, entre fragmento y totalidad, por mencionar los más significativos. En la base del ensayo de Rancière, pero no sólo allí, también en las escrituras de biógrafos insoslayables como Marcel Schwob, Lytton Strachey, entre otros, resonaba el fragmento de Friedrich Schlegel: “Si una biografía tiende a generalizar, entonces es un fragmento histórico. Si se concentra absolutamente en caracterizar la individualidad, entonces es un documento o una teoría del arte de la vida”⁶ (Lacoue-Labarthe 2012:78).

Para los románticos alemanes, sólo se podía hablar de ‘vida’ en términos individuales, por lo que no había vida, y en consecuencia, no podía haber biografía, en la historia, que se ocupaba de generalidades y para la que la individualidad terminaba siendo un caso o un ejemplo. El significado de la palabra “documento”, *urkunde* en el original, aludía a los de “certificado”, “testimonio”, “prueba o impresión” de lo singular. En tanto el alcance romántico del concepto de “teoría” no se confundía con la idea de abstracción generalizante, ni anticipaba nada similar a la de metalenguaje, sino que remitía específicamente a la idea de “reflexión”.⁷ La “teoría de la vida” era entonces la vida sabiéndose a sí misma, reflexionado, interrogándose a sí misma, produciéndose y produciendo a la par la interrogación sobre sus propias condiciones de engendramiento. Ahora bien, ese movimiento designaba precisamente el del arte.

En cuanto reflexiva, en cuanto expuesta como tal, la vida es artística de por sí sin necesidad del arte o de una ‘obra’ de arte. (Se ve la distancia que hay entre esto y el esteticismo, en el que la vida deviene ‘obra’.) Por eso quizá “teoría del arte de la vida” puede parecer redundante, pero significa que la biografía se ocupa de una vida en cuanto artística, es decir en cuanto reflejada en sí misma y no en cuanto mero hecho, facticidad elemental (si tal cosa existe).⁸

Cuando, parafraseando a de Man, el más sagaz argumentador del absoluto literario en siglo XX, nos preguntábamos si el principal interés teórico de la biografía residiría en la imposibilidad de su definición ignorábamos las proyecciones que abriría la pregunta y a partir de las cuales seguiríamos pensado en adelante.

Los artículos reunidos en este *dossier* se ocupan de biografías de escritores en las que opera lo que, vía Rancière, designamos, de manera tentativa, como la perspectiva literaria sobre el género. La idea de “perspectiva literaria” no alude a un principio de clasificación orientado a distinguir el relato de vidas de escritores del de otros tipos de vidas (de historiadores, políticos o filósofos, por ejemplo) sino que busca caracterizar un modo de relación con la escritura que interrogue el sentido de lo “vivido” en tanto punto de partida previo a la configuración narrativa. Se trata de artículos que, por un lado, exploran los alcances de esta perspectiva a partir de las distintas variantes del género biográfico y del análisis y el comentario de algunas biografías en particular —es el caso de los textos de Antonio Marcos Pereira y Patricio Fontana, respectivamente—; y, por otro, reflexionan sobre un conjunto de biografías escritas por autores argentinos

contemporáneos: César Aira, Carlos Correas, Ricardo Strafacce y Osvaldo Baigorria, que experimentan una incomodidad explícita ante el género, incorporan a sus narraciones la “crítica de la razón biográfica” y encuentran en ese ejercicio de cuestionamiento la forma de la vida que narran. El artículo de Mónica Szurmuk, biógrafa de Alberto Gerchunoff, con que se cierra el *dossier* es, a diferencia del resto de las colaboraciones, una reflexión desde la propia práctica. La perspectiva literaria informa sus presupuestos y decisiones. El orden de lectura que proponemos responde a estas primeras distinciones generales, pero el avance permite descubrir otras afinidades y sintonías entre los artículos. El conjunto ofrece un examen actualizado de los problemas centrales de la escritura biográfica (la significación del archivo, el lugar del biógrafo, el lazo biógrafo y biografiado, la tensión entre documento e imaginación) a partir de la lectura de algunas de las biografías contemporáneas más significativas de la literatura argentina.

“Por una poética del proceso de la biografía literaria contemporánea”, el ensayo de Antonio Marcos Pereira, proporciona una puerta de entrada al asunto, al diferenciar la *forma canónica del género*, una modalidad monumental y exhaustiva en la que la voz del biógrafo queda elidida tras la omnisciencia, de la *biografía como proceso*, en la que la experiencia y la investigación del biógrafo se incorporan al relato, produciendo una implosión de la estructura tradicional y abren la biografía a recorridos imprevistos. La invisibilización del biógrafo, advierte y desarrolla Pereira, está asociada a la invisibilización del archivo como *problema*. El problema del archivo, el nudo entre biografía y archivo, está en la base del texto de Patricio Fontana, “La biógrafa cautelosa. Sobre *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, de Mariana Enriquez”. “¿Toda biografía —se pregunta Fontana— debe presuponer, antes que nada, el acceso al archivo, el trabajo con el archivo? ¿El tener o no tener acceso al archivo sería lo que diferencia a la biografía de otros géneros que también ponen una vida en palabras?”. En el marco de estos interrogantes, el artículo examina, por un lado, el modo en el que la biógrafa presenta la relación con su texto y, por otro, las características y los límites del género en sí. La imposibilidad de acceder al archivo de Silvina Ocampo se impone para Enriquez como un obstáculo decisivo. Fontana interroga esa imposibilidad y encuentra otras razones para el estilo cauteloso del libro. El peso que el *dictum* de la teoría literaria ejerce sobre la autora figura entre las más relevantes. Las precauciones de Enriquez son claras y conocidas: el vínculo entre vida y obra no debe explicarse en clave autobiográfica; resta, sin embargo, precisar cómo pensarlo entonces.

La idea de “mito personal del escritor” que César Aira propone en sus ensayos brinda una respuesta ineludible a la cuestión. Analía Capdevila lee en sintonía con esta idea las biografías que Aira dedica a Alejandra Pizarnik. “Antes de seleccionar el material que va a componer el relato, [...] lo que hay que pensar —sostiene Capdevila— es la mediación, lo que media entre un extremo y otro del vínculo y nos permite postular un camino de ida y vuelta, de la vida a la obra y también a la inversa.” Aira caracteriza ese camino como una transmutación. Capdevila precisa y desarrolla esta idea, afirmando que se trata de la reelaboración artística de lo vivido bajo una forma temporal que desestima la causalidad clásica. La vida deja de concebirse como un antecedente de la obra y la obra no se reduce a ser un medio de manifestación de lo sucedido. “La biografía y el ‘mito personal del escritor’: César Aira y Alejandra Pizarnik” sitúa con precisión el ámbito improbable de lo vivido en la narración biográfica. Antes del relato, lo vivido es puro caos; luego, queda definitivamente perdido. La pérdida es la ocasión del mito. El mito personal del escritor es siempre un mito de origen, un relato de la primera vez en permanente reactualización. Como para Aira, también para Carlos Correas, sólo la temporalidad del mito vuelve contable la vida. En sus términos, congruentes con los de Aira, la dinámica del mito no se limitaría a la búsqueda del tiempo perdido, sino que consistiría en experimentar —y hacer experimentar— en el presente la virulencia esencial de un pasado estructuralmente inconcluso. “Biografía y ensayo. Una entrada a *La operación Masotta*, de Carlos Correas”, de Judith Podlubne, explora el parentesco entre ambas escrituras, a partir de la encrucijada temporal que la actividad mitopoética le impone a las subjetividades del biógrafo y el ensayista. Lector de Soren Kierkegaard, Correas hace del mito un trabajo de la afectividad, la vía a través de la cual el saber de lo subjetivo opera en la escritura de una vida. El vínculo entre biógrafo y biografiado está en el centro de las preocupaciones de Podlubne. Y esto es así, según postula,

no sólo porque uno y otro se requieran mutuamente, como en efecto sucede, sino también porque la biografía vive del cruce imprevisto de las singularidades de ambos.

“La fascinación biográfica. Una lectura de *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, de Ricardo Strafacce”, de Carlos Surghi, explora el sentido los alcances de ese cruce. “La biografía como forma sería no solo un modo de contar sino también el resultado de la fascinación que el biógrafo manifiesta hacia su biografiado”. Surghi argumenta esta hipótesis retomando postulados románticos y define una vía de lectura fecunda para la biografía de Lamborghini. La pregunta que impulsó la escritura de Strafacce “¿cómo habrá sido alguien que escribe así?” se asume como prueba inicial del vínculo entre biógrafo y biografiado. El comienzo de toda biografía sería la fascinación que una pregunta como ésta, pero también y sobre todo la posibilidad responderla, ejercen sobre el biógrafo. Osvaldo Baigorria, biógrafo de Néstor Sánchez, caracteriza el proceso de investigación y escritura de su libro como un período con fases alucinatorias. Alucinar es, desde su punto de vista, la condición y el peligro del biógrafo. La cifra de la vida de Sánchez residiría, para Baigorria, en el abandono repentino de la escritura en un momento prominente de su trayectoria. El biógrafo no se pregunta por qué Sánchez dejó de escribir sino cómo habrá seguido su vida después de hacerlo. “¿Cómo fue, dónde estuvo, de qué vivió, que hizo en esos ocho, nueve, diez años en los que desapareció de escena?”. El artículo de Julia Musitano analiza el lazo transferencial que la escritura biográfica generó entre ambos. “Sobre Sánchez, una biografía perezosa” rastrea el camino de doble vía por el cual el biógrafo compone, a imagen y semejanza de sí mismo, la figura del biografiado y la composición de esa figura va contaminando y enfermando la vida del biógrafo.

Fascinación, alucinación, extravío es el término elegido por Mónica Szurmuk para describir el ejercicio biográfico. Su artículo compone un relato bio(auto)biográfico en torno a las preguntas que se le fueron presentado durante la escritura de la vida de Gerchunoff. “1 de mayo en Tulchin: biografía y extravío” resulta un testimonio en acto de lo que Pereira define como “biografía en proceso”. Como la vida misma, la biografía desplegaría, según Szurmuk, una cantidad de posibles narrativos. La convicción que la impulsa a avanzar en ese laberinto sostiene que “La biografía es la que escribe el biógrafo y hay tantas posibilidades biográficas como biógrafos. Si bien hay datos que coinciden, el mundo textual que creamos para nuestro personaje refleja nuestras propias predilecciones. ¿Qué fuentes usar? ¿Cómo dar cuenta de la subjetividad de la voz que cuenta la vida del/de la otro/a? ¿A quién leer? ¿Qué saber? ¿Qué ignorar?” De los interrogantes que pautan su relato, la cuestión en torno a la disparidad de saberes entre biógrafo y biografiado asume un primer plano. ¿Qué sabía el biografiado que el biógrafo hoy ignora? Y viceversa: ¿qué sabe el biógrafo que el biografiado ignoraba entonces? La dinámica entre saber e ignorancia describe el destiempo insalvable de la escritura biográfica. La biografía, concluye Szurmuk, es siempre un ejercicio contrafáctico.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (1998) [1995]. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pretextos. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera.
- Benjamin, Walter (2010) [1989]. “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán”, en *Obras*, Libro I/vol. 1, p. 9-122. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz.
- Bourdieu, Pierre (1986). “L’illusionbiographique”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, junio, p.69-72. [(1997) “La ilusión biográfica”, en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, pp. 74-83. Traducción de Thomas Kauff].
- Bruno, Paula (2012). “Biografía e historia. Reflexiones y perspectivas”, en *Anuario del Instituto de Historia Argentina y Americana* “Dr. Emilio Ravignani”, Nro. 27, pp.113-119.
- Bruno, Paula (2016). “Biografía, historia biográfica, biografía-problema”, en *Prismas*, Nro. 20, pp. 267-272.
- Deleuze, Gilles (1996) [1993]. *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama. Traducción de Thomas Kauf.

- Esposito, Roberto (2004) [2006]. *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu. Traducción de Carlo R. Molinari Marotto.
- Ferro, Marc (1989). “La biographie, cettehandicapée de l’histoire”, en *Magazine littéraire*, Nro 164, pp. 85-86.
- Edel, León (1990). *Vidas ajenas. Principia Biographica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Traducción de Evangelina Nuño de la Selva.
- Rancière, Jacques (2011) [2010]. “El historiador, la literatura y el género biográfico”, en *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, p. 247-268. Traducción de Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo.
- Rancière, Jacques (2009)[2000]. *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile, Lom Ediciones. Traducción de Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Ivan Trujillo y Francisco Undurraga.
- Rancière, Jacques (2005) [2001]. “La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria”, en *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, pp. 181-195. Traducción de Carlos Roche.
- Rancière, Jacques (2009)[1998]. *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones en la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia. Traducción de Cecilia González.
- Rancière, Jacques (1993) [1992]. *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Nueva visión. Traducción de Viviana Ackerman.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y NANCY, Jean-Luc (2012) [1978]. *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Buenos Aires, Eterna Cadencia. Traducción de Cecilia González y Laura Carugati.
- Levi, Giovanni (2003) [1989]. “Los usos de la biografía”, en *Revista de Temas Socio-Jurídicos*, Universidad Autónoma de Bucaramanga, núm. 44, pp. 139-151. Recuperado de: https://www.academia.edu/9780788/Giovanni_Levi_Los_usos_de_la_biografia. Traducción de Araceli Rodríguez Tomp.
- Le Goff, Jacques (1989). “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?”, en *Le Débat*, Nro. 54, pp. 48-53.

Notas

- 1 Los invitados fueron: Irene Chikiar Bauer, Patricio Fontana, Carlos María Domínguez, Osvaldo Baigorria, Aldo Mazzucchelli, Julieta Yelín, Julia Musitano, Analía Capdevila, Antonio Marcos Pereira, Marcela Zanín, Ana Inés Larre Borge, Martín Prieto y Mónica Szurmuk.
- 2 Ver Bruno 2016: 269.
- 3 “Hay historia, precisamente, porque ningún legislador primitivo ha puesto las palabras en armonía con las cosas” (Rancière 1993:47).
- 4 Esta precisión aparece en un ensayo de 2001, dedicado al film biográfico *Le tombeaud’ Alexandre*, de Chris Marker, en el que relata la vida del director de cine soviético Aleksandr Medvedkin, precedida por estas observaciones. “La memoria es obra de ficción. Quizás en este punto la buena conciencia histórica vuelve a alzar la voz, clamando contra la paradoja y defendiendo su paciente búsqueda de la verdad antes las ficciones de la memoria colectiva forjadas por los poderes en general y los totalitarios en particular. Pero la ficción en general no es la historia bella o la mentira vil que oponen a la realidad o pretenden hacerse pasar por tal. La primera acepción de *fingereno* es ‘fingir’ sino ‘forjar’” (2005:189).
- 5 Aunque habrá que indagarlo en profundidad más adelante, interesa dejar apuntado que estas consideraciones de Rancière parecen participar de la corriente de estudios —desplegada por los escritos de Agamben, Espósito, e incluso Gilles Deleuze— en la que se revalúan los escritos de Michel Foucault en torno a la categoría de “biopolítica”, para postular lo que Espósito designa como una “biopolítica afirmativa”. La idea de “biopolítica afirmativa” alude a una forma de pensamiento que tiende a superar la oposición entre *bíos* y *zoé*, entre vida natural y vida histórica, en los términos de Rancière, y mantiene unidas ambas categorías, de modo tal que las reflexiones sobre la *zoé* no impliquen la simple regresión a un pasado arcaico ni las vinculadas al *bíos* se congelen en la noción de persona. Al respecto, ver Deleuze 1996, Agamben 1998, Espósito 2006.
- 6 En el original: “[225] Strebt eine Biographie zu generalisieren, so ist sie ein historisches Fragment. Konzentriert sie sich ganz darauf, die Individualität zu charakterisieren: so ist sie eine Urkunde oder ein Werk der Lebenskunstlehre”. Recuperado de: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente>
- 7 Al respecto, ver Benjamin 2010.
- 8 En conversaciones con Sergio Cueto. Nuestro agradecimiento por los argumentos y las especificaciones que consignamos en este párrafo.