

cree, de esta manera, reinventar un humanismo nuevo, liberado de construcciones utópicas y peligrosas, y más preocupado por el Otro. Pero así se olvida que el otro como sujeto y, con mayor razón, las narraciones que los involucran, están cargados de ideologías y transmiten discursos, aunque permanezcan en estado latente bajo la máscara biográfica.

En efecto, la dimensión narrativa no da cuenta suficiente de lo biográfico, y hace falta un completo trabajo crítico para articular lo biográfico y lo discursivo. Si es fácil convencerse de que un individuo sienta la necesidad de orquestar la representación de sí mismo que se apresta a ofrecer en ciertas circunstancias específicas (entrevista de trabajo, campaña electoral) conforme a las leyes mismas del discurso argumentativo, no conviene perder de vista que la escritura biográfica está implícitamente trabajada por la misma preocupación. Nadine Kuperty-Tsur lo subraya: «Si los estudios consagrados a la autobiografía conforman desde hace veinte años una auténtica legión, escasos son los que se han dirigido hacia la naturaleza fundamentalmente argumentativa del discurso autobiográfico. Y, sin embargo, es un discurso que intenta convencer, persuadir y que, en ese sentido, moviliza todos sus esfuerzos para transmitir una imagen cuidadosamente construida del sujeto»¹⁵. El antiguo paradigma de las confesiones (Jacques Borel propone denominar a toda la literatura autobiográfica literatura de la confesión¹⁶) y las querulancias, rige subterráneamente muchas prácticas autobiográficas.

Ahora, sin duda, resulta oportuno matizar los conceptos. No oponiendo las formas de autobiografía negativa, en la cual sujeto confiesa sus extravíos y sus defectos más que anhelar la manifestación de sus propios valores. Pues se sabe que toda puesta en escena de sí mismo, aunque sea una condenación, se paga de alguna forma por medio de una gratificación, y desvalorizarse puede ser una manera de autocomplacerse. No hay que desdeñar los lejanos pero todavía activos parentescos entre la biografía y el *exemplum*. Contar una vida basta para conferirle valor, sea cual fuere tal valor y, en consecuencia, para erigirla en ejemplo, aunque sea negativo, por el mero y simple evento de producir el relato. Es el caso de muchas biografías que ocultan el discurso sobre el cual se basan implícitamente, al no inscribirlo de verdad. Hay también otros intentos que se dan más bien como investigaciones, como interrogaciones. Estas prácticas escapan a lo argumentativo

¹⁵ Nadine Kuperty-Tsur (dir.), *Écriture de soi et argumentation*. P.U. de Caen, 2000.

¹⁶ Ver Jacques Borel, *Propos sur l'autobiographie*, Champ Vallon, 1994, y Michel Braud et Joëlle de Sermet (eds.), *Écritures contemporaines 3*, Jacques Borel, *L'imagination autobiographique*, Lettres Modernes-Minard, 2000.

pero no a lo discursivo. Es entonces cuando cambia la naturaleza del discurso implicado, en favor de una versión más conjetural y más hipotética.

La pantalla del sujeto

Ciertamente, el escritor siempre ha preferido diseñar figuras antes que desarrollar discursos. Pero la función del personaje era, justamente, la de sostener el discurso, es decir: sostenerlo en el espacio de la ficción. Cabe recordar la definición de Nizan proponía del personaje: «un nudo de problemas». Del mismo modo, en *La esperanza*, Malraux encarnaba en diversas figuras muy esquemáticas las posibles posiciones discursivas, según la pertenencia ideológica de los diversos protagonistas. Hoy, por el contrario, lo que se busca no son los discursos sino los comportamientos, y la narración de dichos comportamientos «hace discurso». Ni siquiera los trabajos sociológicos tratan ya de fenómenos generales sin producir los testimonios directos, exhibir las entrevistas efectuadas en lugar de la síntesis esperada. Las recientes investigaciones de Nathalie Heinich acerca del efecto que los premios literarios producen en los escritores¹⁷ se deslizan a veces hacia la vulgarización sociológica de un Jean-Claude Kaufmann y demuestran una preocupación específica del habla individual. No se trata ya de hablar de algo y comentarlo, sino de darlo a entender.

Entonces, cada vez más a menudo, el habla singular, la historia personal de un individuo, se presentan como fines en sí mismos, irreductibles a cualquier intento interpretativo. ¿Qué retenemos, por ejemplo, del imponente informe sobre *La miseria en el mundo*? No las observaciones reflexivas del equipo de Pierre Bourdieu sino la palabra de los excluidos que los diálogos de la encuesta recogen¹⁸. Pruebas de este desplazamiento significativo son las diversas adaptaciones teatrales de que este libro (de sociología, no de literatura, valga la repetición) ha sido objeto, a pesar de las perplejidades de Pierre Bourdieu que en 1986 denunciaba el peligro de la ilusión biográfica¹⁹. La suntuosa portada contrasta con el negro y ascético título científico: «Bajo la dirección de Pierre Bourdieu: La miseria en el mundo». El libro cerrado dice que Francia habla, en tanto que, al abrirlo, se puede leer que quien habla es la palabra del sufrimiento.

¹⁷ Nathalie Heinich: L'épreuve de la grandeur, *La Découverte*, 1999.

¹⁸ Pierre Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, *Seuil*, 1993.

¹⁹ Pierre Bourdieu: «L'illusion biographique», en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62/63, junio de 1986.

Las películas sobre el exterminio de los judíos, *Shoah* y *La lista de Schindler*, una en las antípodas de la otra, han hecho a favor de la memoria colectiva sobre los campos de exterminio más que muchos estudios históricos. No sólo porque el cine es un medio más potente que el libro, especialmente el universitario, sino también y sobre todo porque se exponen a través de vidas singulares, encarnadas por un actor, en primer plano o con fotos fijas, donde la emoción y la memoria laten hasta en la textura de la piel. Las culpas y los traumas de la historia se ven en una crispación o una gota de sudor. El largo desfile de los supervivientes al final de la película de Spielberg, más allá de la puesta en escena de la ceremonia, coincide en cierta forma con la opción de Lanzmann que prefiere no mostrar nada pero da a ver rostros que hablan. Un efecto de balancín propio de nuestra época lleva patéticamente de uno al otro, siendo que, en principio, el informe propuesto era más bien lógico. Ambas empresas lo muestran, cada una a su modo, como en el infinito se juntan las paralelas: biografía, testimonio y escenificación, aunque sea mínima, valen más que cualquier discurso.

El objeto biográfico: el gusto por lo minúsculo

En el dominio histórico los trabajos que, bajo el impulso de la escuela de *Annales* se habían alejado de las grandes figuras políticas y de su destino, convencidos de que las grandes estructuras socioeconómicas importaban más que la aventura de los pueblos y las negociaciones de los gabinetes, experimentan desde hace un tiempo un cambio notable. Al rechazo de las biografías históricas, dejadas en manos de los divulgadores que escribían historias para el gran público, a veces noveladas, a favor de estudios serios sobre las condiciones de vida, de trabajo y de producción, sigue un nuevo tratamiento biográfico de la historia. Simplemente, se ha cambiado de objeto biográfico: ya no cabezas coronadas y grandes gobernantes (sólo se arriesgan hoy en día a hacerlo algunos políticos que aspiran a tan altos destinos), sino individuos comunes, representativos²⁰. Procesar cifras sobre la producción de trigo no dice nada si no se sabe decir a la vez cómo ese trigo se vuelve harina para el pan que come una boca determinada.

«Novelistas de lo real», como los llamó Paul Veyne, los historiadores se han convertido en biógrafos de la gente menuda y transcriben su historia local, a ras del suelo, la microhistoria con todas sus variantes, la historia de

²⁰ Por ejemplo: Alain Corbin, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1998* (se trata de la vida de un zapatero de Normandía en el siglo XIX).

los individuos sin rostro, los sumergidos, los habituales del silencio, los derrotados, los mudos, la historia convertida en etnología de lo minúsculo, en inventario de las banalidades²¹. El proyecto no difiere gran cosa del propuesto por cierta sociología atenta a las pequeñas gentes (Pierre Sansot). En realidad, en estas fórmulas de Pierre Birnbaum se escuchan los ecos de una preocupación muy compartida en el mundo literario y filosófico: desde la *Minima Moralia* de Adorno hasta las *Vidas minúsculas* de Pierre Michon, se desarrolla todo un gusto, incluso una preocupación cada vez más insistente, por lo ínfimo e insignificante. La misma biografía se ha tornado minúscula. Lo prueba el éxito literario de la noción barthesiana de *biografema*, a cuya práctica se dedican numerosos textos. Con su gran desconfianza por las construcciones sintéticas, nuestro tiempo se ha vuelto más bien analítico. Lo biográfico prospera tanto en el terreno del detalle y de la minucia como en el interés empático y democrático por el individuo *lambda*.

Ahora bien: la gestión del objeto biográfico se diversifica. El interés por el detalle se orienta en dos direcciones, eminentemente contradictorias, conforme el punto de vista del biógrafo. Por un lado, las biografías monumentales, a menuda concebidas según el modelo anglosajón, que intentan ser exhaustivas, barren detalles ínfimos y los acumulan, produciendo finalmente una restitución de la vida como cantidad: cantidad de encuentros, hechos, eventualidades, testimonios, documentos, escritos y fotografías. El volumen resultante semeja en sí mismo, sintomáticamente, el espesor de una vida, su inagotable densidad. Es conocido el éxito de tales biografías en el medio francés: las recientes biografías de Duras y Blanchot – escritores que se sitúan, sin duda, en el extremo opuesto de semejante práctica en su obra – lo prueban. Cercanos a estos libros se sitúan los ensayos biográficos a la francesa que se proponen como alternativa al modelo anglosajón de la biografía factual²². La biografía francesa –y tal es su mayor virtud– no se resigna a renunciar a la interpretación. Se propone, en sus mejores ejemplos, una hermenéutica del sujeto singular. No se trata de agotar una figura, sino a su puesta en perspectiva orientada por un sentido. Quizá sea una reminiscencia sartreana: inscribir toda existencia en un proyecto. En cualquier caso, todo biógrafo atestigua lo inteligible de un trayecto existencial y entrega su representación de Otro.

²¹ Pierre Birnbaum, Critique, «L'envers de l'Histoire», n° 632-633, 2000.

²² Que el lector juzgue por sí mismo leyendo el libro de Laura Adler sobre Marguerite Duras (Gallimard, 2000) o el de Philippe Bident sobre Blanchot (Maurice Blanchot, partenaire invisible, op. cit.).