

Al contrario que estas obras, la literatura a menudo persigue el detalle y se detiene en él. Entonces, el biografema resume lo biográfico. Es Champollion lector de Fenimore Cooper en *El último de los egipcios* de Gérard Macé (Gallimard, 1988). Y también, y especialmente, el sustrato de los libros de Jean Rouaud o de Annie Ernaux, en los cuales algunas subsistentes imágenes y fragmentos emergentes de una vida llevan la carga de enunciarla enteramente. Son dos distintas maneras de detallar, una acumulativa y la otra fascinada, a la vez que dos estrategias de la investigación que las promueve, dos versiones de una misma búsqueda. Por el lado de lo cuantitativo, la ilusión de poder representar la vida como suma, sea caótica, contradictoria o contraproducente, o como un rompecabezas ideal en el que cada pieza consigue su lugar. Por el lado de la incertidumbre literaria, esta consciencia de la extrañeza radical, de lo incierto, que engendra una mezcla improbable de suposiciones, de restituciones azarosas y documentadas, atravesadas de sospechas inquietas y de ensueños entusiastas.

Una verdad de lo incierto

Claude Simon ha ido más lejos por esta vía, al explorar sus propios recursos familiares y auscultar con reticencia el temblor de los acontecimientos que se transmiten. Ha sido seguido en este camino por algunos escritores de la generación siguiente, como el Pierre Michon de *Vidas minúsculas* y *Rimbaud hijo*. La vida ya no es, entonces, eso que se reúne como un todo sino lo que se extravía y se organiza en torno a la carencia de saber y a la consciencia desdichada de tener que suplirla, por mal que se haga. Como ya lo dijo Marcel Schwob en el prólogo de *Vidas imaginarias*: «La ciencia histórica nos deja en la incertidumbre respecto a los individuos». Lo que dice lo biográfico es la falta del biografema y su inaccesible verdad. Dolor de no saber verdaderamente y espacio posible de las proyecciones imaginarias: fascinación de los ensueños de vidas y lucidez crítica frente a cualquier trampa mitificante, entre ficción y testimonio.

Si resulta tentador tomar prestado el título provisorio y programático de Jacques Derrida, *Morada*, que retoma justamente esta distinción «en cuya indecisibilidad – como lo escribió Paul de Man –es imposible sostenerse»²³, es porque aclara indirectamente una de las paradojas con las cuales se enfrenta la biografía contemporánea: si lo verdadero de lo biográfico es un

²³ Ver Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man (Galilée, 1988)* y *Passions de la littérature (Galilée, 1996)*.

testimonio, nada atestigua más allá de la verdad de quien escribe. De la verdad de su investigación que se basa en la compulsión de documentos múltiples –conforme al modelo anglosajón pero sometido a la incredulidad crítica– o en cierta verdad de la representación que nos proponen las bioficciones de los escritores contemporáneos alineados en batallones. Verdad de la representación en tanto tal y no necesariamente del sujeto representado. Investigación y representación, por otra parte, en los textos mejor logrados, dos caras de la misma medalla.

Los contemporáneos hemos hecho hace tiempo el duelo de ese ideal de discurso autobiográfico como «lugar de una evidencia, de una transparencia de lo verdadero» (Serge Doubrovsky). El recurso a la forma novelesca para decir lo autobiográfico no implica sólo un esfuerzo estético que impone la contaminación de un género por otro, sino una toma de consciencia de la naturaleza misma de lo biográfico. Es conocida la fortuna de la fórmula freudiana: «la novela familiar del neurótico». Tal deslizamiento reintroduce paradójicamente en el juego una posibilidad interpretativa: una vida no se interpreta, se constata y se comenta. Pero una vida escrita da lugar a la interpretación, cuyo primer acto es la escritura. Más que una simple narración, lo biográfico es también la tentativa y la tentación de un discurso. Daniel Madelénat define la biografía como la historia de una personalidad y no de una persona²⁴. El sufijo añadido expresa con claridad la búsqueda de una construcción intelectual que domina la restitución. No hay más remedio que prestar atención al desarrollo actual de una forma singularmente crítica de la escritura biográfica, que tiende a promover en torno a la escritura personal unos auténticos ensayos-ficción²⁵.

Pero investigar y representar ¿qué, a quién? Lo que testimonia en el gesto biográfico es, ante todo, la ficción que el sujeto elabora del otro, una presentación de aquello que lo constituye. Nuestra modernidad se ha construido, desde Rimbaud y Freud, a partir de la consciencia de la alteridad en el sujeto, y el propio sujeto se construye conforme a una línea de ficción, insiste Lacan. Entonces: esta ficción de sí mismo no está exenta de mediaciones y modelos. El proyecto de la colección *El uno y el otro* dirigida en las ediciones Gallimard por J.B. Pontalis, se basa en la consecuencia recíproca de esta comprobación: que hay tanto de mí en el otro como del otro en mí. En cierto sentido, en toda empresa de escritura biográfica, el uno es

²⁴ Daniel Madelénat, *La biographie*, PUF, Paris, 1984.

²⁵ Ver Dominique Viart: «Essais-fictions: les biographies (re)inventées» en Marc Dambre et Monique Gosselin (eds.): *L'éclatement des genres au XXème siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

el otro, igual que, por su parte, ocurre en cualquier escritura. No sólo como lo recuerda Proust porque el yo que escribe no es el yo que vive, sino también como sostiene Baudelaire antes que él, porque el poeta-literato goza del incomparable privilegio de ser aquel de quien él mismo habla. Gérard Macé lo sabe bien, ya que una parte de su obra se basa en tal constatación²⁶.

¿Cuál es entonces la pertinencia de distinguir entre biografía y autobiografía? La identidad o la diferencia entre el autor-narrador y su personaje real resultan indecidibles. ¿De quién habla Louis-Combet cuando habla de Trakl?²⁷ ¿De quién, finalmente, Michon en *Rimbaud el hijo*? La alterbiografía podría muy bien no ser más que una variante de la autobiografía. Una variante, es decir un método para recuperar lo que hay del otro en la constitución del yo. Michel Neyraut juega a la ambivalencia de un término feliz, invención, para decir cuánto hay de la narración del yo en la confluencia del imaginario y la introspección, del esfuerzo para sacar a la luz lo que permanecía en la sombra del yo²⁸. En términos jurídicos, invención significa también el descubrimiento y la restitución de un tesoro hundido o disimulado en el pasado. Desde este punto de vista, efectivamente, lo biográfico es y sigue siendo, en todos los sentidos de la palabra, invención de sí como si fuera otro.

Interioridad y anterioridad

Toda una parte de la literatura contemporánea tiende a subrayar cómo cada uno es su propio objeto antropológico (Jean Rouaud, Pierre Bergounioux, por ejemplo). Un encuentro, fecundo en este orden, entre la preocupación por uno mismo y la elaboración de la memoria –grandes cuestiones contemporáneas– produce un conjunto de obras interrogativas que nos llevan al tiempo de la memoria común a la vez que escarban en la intimidad del sujeto. La interioridad, en efecto, ya no se concibe independientemente de la anterioridad, como si la fórmula del filósofo *essen ist was gewesen ist* (el ser es lo que ha sido) fuera la clave de toda intelección de sí mismo, a condición, en cualquier caso, de ensanchar la amplitud del dominio que concierne al haber sido en cuestión. En 1980, Roland Barthes podía escribir aún: «La sociedad francesa, me parece, se piensa un poco en el presen-

²⁶ Ver Gérard Macé, *Vies antérieures*, Gallimard, 1991.

²⁷ Claude Louis-Combet, *Blesse Ronce noire*, Corti, 1995.

²⁸ Michel Neyraut, «De l'autobiographie» en 6e rencontres psychanalytiques d'Aix en Provence (1987), *Belles Lettres*, 1990.

te, nada en el porvenir y cada vez menos en el pasado». La realidad de nuestro presente fija, por el contrario, el porvenir de esta ilusión: el pasado vuelve incesantemente, grava el presente y le confiere su problemática orientación.

Que la biografía –vida escrita– obsesione a tal punto nuestro tiempo no es indiferente. Una angustia de la pérdida se arraiga y no sabríamos decir en qué medida la determinan los cambios de siglo y de milenio, que expulsan, de golpe, diez siglos de historia hacia el pasado, aparte de la creciente instalación de prácticas virtuales. Porque estamos de modo virtual en el mundo global. Nuestra actualidad deviene cada vez más precaria. Los juegos de los niños se desarrollan por medio de imágenes trucadas sintéticamente y no, como antes, por el contacto con los materiales de que estaban compuestos los juguetes. Igualmente hemos de considerar en este orden las vidas y sus objetos que la escritura intenta convertir en tangibles y memorables. ¿Hemos de ver aquí una denegación de modernidad? Abrir una botella de tinta amenaza manchar la página con una ola poco clara y poco esclarecedora. Sostener tal opinión es volver a pensar la modernidad como la defección o desafección del sujeto. Sin embargo, nada es menos seguro.

Las bibliotecas y las bibliografías están allí para atestiguar que el sujeto nunca fue perdido de vista. Ciertamente, el discurso construido a partir de fórmulas mallarmeanas sobre el borramiento del autor, y el éxito del pensamiento neutralizante de Maurice Blanchot han podido disimular durante cierto tiempo la insistencia de lo biográfico. Mas, para no hablar sino de los avatares de una reciente modernidad: es forzoso constatar que el sujeto nunca ha abandonado verdaderamente la escena. Y no porque hagamos casos de relecturas que se basan en ocurrencias provocativas (Alain Robbe-Grillet: «Nunca he dejado de hablar de mí. Como lo hice desde el interior, nadie se dio cuenta»). ¿Cómo leer *Infancia* sino en la línea recta que parte de *Tropismos* donde la escritura prolonga y retoma tales experimentos verbales del discurso interior en los confines de la consciencia? Entonces: releer *Tropismos* desde *Infancia* ¿es mostrar *a posteriori* que había algo de biográfico en las inflexiones del ser que el verbo escenifica o bien permanece algo de esas experimentaciones verbales en lo biográfico? ¿Memoria de la escritura o escritura de la memoria?

Traducción: Blas Matamoro