

La razón biográfica

José Miguel Marinas

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Ciudad Universitaria s/n. 28040 Madrid. Spain

Resumen

En este artículo se estudia la llamada «razón biográfica», a través de tres momentos: 1) las condiciones de surgimiento de la racionalidad biográfica: cómo las condiciones de la oferta y de la demanda, la mediación del mercado, hacen que en un momento, en un grupo, en un sujeto, «salte» la historia, la biografía; 2) Las figuras del proceso de circulación biográfica: cómo se estructuran, a lo largo y ancho de sus múltiples formas, las figuras básicas de la razón biográfica; 3) los efectos, la recepción en el consumo biográfico: el momento de asimilación de los relatos en lo que tienen de ejemplo o extrañeza, de invención o de reproducción de un orden.

Palabras clave: biografía, identidad, razón.

Abstract

This article deals with «biographical reason» in three moments: 1) The conditions of emergence of biographical rationality: how supply and demand conditions —the mediation of market— make that in a moment, in a group, in a subject, the story, the biography emerges. 2) The figures of the process of biographical circulation: how the figures of biographical reason are structured in their multiple forms. 3) The effects, the reception in biographical consumption: the moments of assimilation of stories, in what they have of example or weirdness, of invention or of reproduction of an order.

Key words: biography, identity, reason.

Sumario

La razón tras el síntoma	La circulación: las figuras
La condición de las historias	El difícil consumo biográfico: los efectos

No tenemos método para lo desconocido que buscamos.

Paul Éluard

En mi autobiografía nada trata realmente de mí. Pero quién se creería eso.

Elias Canetti

¿Cuál es el continente que debemos explorar? ¿Qué territorio nos cumple hoy descubrir, roturar o conquistar? Sabemos que así se nombró —como descubrimiento de nuevos espacios— en la época de la razón moderna la tarea del saber. Quien funda un campo o, dicho más a nuestro modo, quien tiene una iluminación, aparece en la figura del pionero —Cristóbal Colón o bien la nave de los *Pilgrim*, los padres fundadores— figura mayor y extemporánea del descubridor de nuevas tierras, a las que pone nombres viejos para tenderlos como un hilo que le asista en el momento de encontrarse literalmente con lo desconocido. Hoy, aunque es evidente que vigen posiciones minimalistas y artesanías posibilitadas por el ensimismamiento posmoderno, nos enfrentamos con la posibilidad y además con la urgencia de salir de la ensoñación de la gayola de hierro que entrevió Weber. Nos enfrentamos con la tarea de reflexionar sobre el uso de la razón cuando ésta tiene el acicate del hallazgo, la necesidad de la fundación, nos acercamos al posible descubrimiento —en medio de contradicciones y de educados pactos de barbarie que reparten mundos y jerarquías— de otro modo de razonar práctico y también teórico. La carencia tiene la forma de razonar para salir no sólo de la intemperie, en viejas palabras de Berger, sino de los escenarios que la están causando.

La fundación, o la invención en el orden de nuestros saberes, se ha venido presentando como un doble desplazamiento. Primero, como la rotura de una secuencia del saber: en ella, inventar es salir de lo sabido, hallar lo nuevo: que lo es por vez primera —y por tanto nada de lo que se lleva en el viaje vale—. Segundo desplazamiento, la invención requiere un desajuste previo, la rotura de las rutinas del sujeto, la *intellectus emmendatio*: despegar de la propia rutina, salir de uno para hurtarse a lo trillado, a lo manido de uno y sus saberes y lograr una brizna de iluminación que excite otra dimensión de los sentidos o de la mente y de la vida.

Primer desplazamiento. Ante la rotura de saberes, condición, como se dice, de la división del trabajo de la modernización, se han alzado algunas voces, bien que cautas y no mal informadas —como la de Bruno Latour¹—, precisamente para reformular tareas, sugiriendo nuevos modos de ver, por ejemplo que entre los órdenes de saberes (sincrónica y diacrónicamente considerados) hay más conexiones y préstamos de lo que piensan los albaceas de Frankfurt. Más conexiones pero también más posibilidades de refundación que las previstas en el discurso liquidacionista y regresivo que dice: nos equivocamos con el reparto moderno, volvamos al antiguo orden.

1. Bruno LATOUR, *Nunca hemos sido modernos*, Cátedra, 1993.

El envite que de lo abierto de este desplazamiento resulta no es tanto inducir a una discusión barroca semejante a la que se entretiene dibujando los límites de los géneros literarios. La tarea más bien consiste en poner un poco más en claro las dimensiones que los territorios acotados en el linaje de las ciencias, modernizadoras, comparten aun sin nombrarlos en el reparto cada vez más especializado de poderes y técnicas. Las que comparten en positivo como, por poner un ejemplo central, la llamada dimensión de la reflexividad que, por fin, como el sujeto que vuelve (Ibáñez en el surco de Habermas), aparecen como escenario superador de las asertividades positivistas de ciencias sociales y de prácticas derivadas. Las que comparten en negativo como la excesiva duración de presupuestos utilitaristas o hedonistas que son la base, por ejemplo, de los modelos psicológicos implícitos en los discursos tecnocráticos del llamado *pensamiento único* (por qué pensamiento si es coerción). Discursos no revisados ni desplazados pese a las abundantes señales de la urgencia de la reflexividad.

Valga esta caracterización del contexto. Paso al segundo desplazamiento. Ante la rotura de la rutina y opacidad del sujeto epistémico, se han levantado también voces que intentan nombrar de otro modo las posibilidades del ejercicio personal, biográfico, de la razón.

Las dos coordenadas del salir de sí, que inaugura el ejercicio de la narratividad como forma de apertura del sujeto desplazado: el universo estrellado sobre nuestra cabeza y la ley moral en nuestro corazón (dos de las más hermosas metáforas de Kant) quedaron marcadas por el gesto de la acción, ya no contemplativa, sino, en palabras de Hannah Arendt, capaces de ser *comienzo: initium ut esse creatus est homo*. Por ilustrar los prontos efectos de la desmesura en esta saga, del exceso y lo abierto de la tarea nos valen dos sentencias que se corresponden a las dos coordenadas modernas: la consigna marxiana de «asaltar los cielos», como figura del mandato prometeico del sujeto moderno y la de remover el Averno interior, *Acheronta movevo*, con la que Freud designa su tarea de mirar en los lugares prohibidos abultados por la primera gran crisis de identidad de la modernidad recién estrenada: la de las nuevas señales, los nuevos síntomas de insania urbana.

Entre ambas sentencias bulle una imposible experiencia de sujetos que no terminamos de conquistar, dando el paso que pro-fana, recorriendo el espacio que delimita lo otro prohibido —prohibición sacralizadora que se desplaza pero no levantamos—. Experiencia sin muchas palabras comunes ni propias, que tampoco logra hacer hilo con las hebras que del desmadejamiento interior provienen, pues se atecha en las múltiples formas de los sujetos blindados que se tapan con una supuesta tendencia objetiva, verdadera impostura epocal, a la que llaman en el mercado espiritual, la crisis de valores.

La razón biográfica es el nombre de este discurrir para encontrar alguna cifra más allá de las señales. Es una posible sacudida de nuestro ensimismamiento epigonal, sacudida que nos apunta que, tras las artesanías y las decepciones, quizá cabe la pesquisa de inicios que, como las semillas de Robinson, puedan seguir vivas tras el naufragio.

La razón tras el síntoma

Hace unos años y unos libros, levantamos Cristina Santamarina y yo mismo² un rótulo que centraba bien el marco de un trabajo con la historia oral y las historias de vida como forma de investigación social. A éste le llamamos el *síntoma biográfico*, para designar un fenómeno complejo que tocaba muy principalmente a la construcción del sujeto fuera de los espacios teóricos y, desde ese exterior, contaminaba el discurso académico o se encontraba con una tradición latente de éste: la que negaba que el discurso pudiese ser entendido como algo distinto de un discurso de alguien.

La caracterización de este conjunto de señales, del llamado *síntoma biográfico*, comenzaba por marcar las tareas y derroteros sociales en los que se está dando una nueva manera de proporcionar recursos y relatos para la sutura de las identidades rotas, o de dar nombres e imágenes para los huecos experienciales que no encuentran figura ni palabra. En ese terreno nos encontramos una pléthora de formas de autoconstrucción del hilo identitario que van desde la proliferación significativa de las biografías en los anaqueles a la legitimación de un consumo masivo de vidas ejemplares (lo que no es muchas veces más que un sinónimo de banales) en el circo de múltiples pistas que es el escenario mediático.

Hay un interés —decíamos allí— en los procesos de la memoria individual, grupal y colectiva, en un momento en que precisamente la sociedad de los medios de masificación, pretende homogeneizar todas las formas del saber y de comunicación social. Y, a pesar de que muestra sus quiebras, trata con más fuerza de convicción —de reafirmar su solidez. La conciencia de cambio de época, sin un dibujo preciso del futuro, el haber roto con las formas de identificación del linaje o del trabajo o de las subculturas, y la revisión fuerte de lo que es el sentido de la historia, o la historia como sentido general, universal, además de los diagnósticos del «fin de la historia» generan profundas redefiniciones de las formas de identidad³.

El recorte de esa primera caracterización nos permite apuntar más acá por ver si el síntoma tiene una dimensión más ceñida a la segunda acepción de invención —la que requiere un desajuste previo de las rutinas del sujeto, la *intellectus emmendatio*. Según las señales mundanas, parecería que las historias biográficas que se producen y se consumen en todos los formatos posibles, se orientan a colmar una carencia del tiempo que conocemos bien, a saber: la de la distancia y falta de contenido de los grandes relatos (la historia como uno de los principales) que han resultado más dominadores que explicativos y emancipadores. Estos relatos, abióticos —pues vacíos de vida y pulso peculiar deben permanecer para tributar al para sí del Espíritu—, han marcado un extrañamiento de doble efecto: la colonización tenaz y pregonada de nuestra mente

2. Especialmente en «Historias de vida e historia oral», en la obra colectiva *Métodos y técnicas de investigación en ciencias sociales*, Síntesis, 1995.
3. *Ibidem*, op. cit., p. 260-261.

y al parecer la descolonización actual —la que tira la historia al basurero de la historia— hecha también «*tambour battant*». Flujo y reflujo, traumático y difícil de nombrar en toda su extensión. Precisamente por la necesidad de decir de poner nombres a esta convulsión producimos relatos e imágenes los sujetos de las sociedades de modernización en crisis y de desidentificaciones en proceso, relatos que hablan adentro y en la plaza en medio de credos de chaffarrinón de nuestra moralmente orientada condición de poscreyentes —pues no es mera tendencia sino decisión moral. Decidida y frágil condición que Carlos Thiebaut explora desde el punto de vista de la fundación del ciudadano que hoy cabe⁴.

Este es el campo que denomino *de la razón biográfica*. Un proceso social cuya sintomatología analizamos para ponerle o hallarle razón. En él propongo distinguir tres momentos: 1) las condiciones de surgimiento de la racionalidad biográfica: cómo las condiciones de la oferta y de la demanda, la mediación del mercado, hacen que en un momento, en un grupo, en un sujeto «salte» la historia, la biografía; 2) las figuras del proceso de circulación biográfica: cómo se estructuran, a lo largo y ancho de sus múltiples formas, las figuras básicas de la razón biográfica; 3) los efectos, la recepción en el consumo biográfico: el momento de asimilación de los relatos en lo que tienen de ejemplo o de extrañeza, de invención o de reproducción de un orden.

Cada uno de estos tres momentos es, como el planteamiento general, un intento de arrimar indicios para pensar. Perseguimos la razón tras el síntoma, la que se esconde y realiza en él, y también la que le sigue como un destello posible, como una iluminación que no acaba de darse en el combate —como le ocurrió con la llegada del alba al exhausto pero no cejador Jacob tras luchar y ser herido por el ángel. Perseguimos una visión que no acaba de decir su nombre. Aunque, precisamente por ello, no la declaramos inefable. De este modo me permitiré, como los tratadistas clásicos, ilustrar los conceptos con algunos ejemplos biográficos que permitan ver su alcance y desarrollos posibles. Y así trataré también de sacar en cada tramo algún corolario de orden disciplinario o metodológico, puesto que no sólo de relatos nos nutrimos sino también de la construcción de un método para lo que no conocemos, ni bien ni del todo. Ejemplos y corolarios pueden servir para ir dosificando las miradas.

La condición de las historias

El contexto de producción de los relatos biográficos tiene en el presente una cláusula moral y política en apariencia férrea. Formularse una pregunta ingenua: ¿cuándo, cómo surgen las historias, las biografías, el razonar de sí por entre los grandes discursos?, implica responder otras preguntas paralelas sobre los límites del decir. Elías Canetti, uno de los mejores maestros silenciosos en este menester —pues no construye tratado alguno de lo biográfico, sino

4. Carlos THIEBAUT, *Vindicación del ciudadano*, Paidós, 1998.

que incursiona en ello, como compensación de la laboriosísima redacción de su gran obra *Masa y poder*—, caracteriza así las condiciones del decir y sus límites.

Muchos han intentado comprender su vida en su coherencia espiritual, y aquellos que lo han logrado difícilmente pueden quedar anticuados. Me gustaría que algunos anotaran también la vida en sus saltos. Parece que los saltos pertenecen más a *todos*; cada uno, sin especiales dificultades, puede ir a buscar aquello que le concierne. La pérdida de la unidad patente, inevitable en una empresa como ésta, apenas es de lamentar, pues la verdadera unidad de una vida es una unidad secreta, y donde actúa con más eficacia es allí donde se esconde sin proponérselo⁵.

Y más adelante, al hablar de las posibilidades de narrar la humanización y sus tremendos avatares, sentencia:

En el hombre, donde mejor se pueden estudiar estos procesos es en el mito y en el drama. El sueño, en el que estuvieron siempre, ofrece mucha menos precisión y permite interpretaciones arbitrarias. El mito no sólo es más bello sino que para los fines de una investigación de este tipo es también más útil porque permanece constante. Su fluidez es una fluidez interna, no se le escapa a uno de entre las manos. Allí donde tiene lugar regresa una y otra vez de la misma manera. Es lo más estable que los hombres son capaces de producir⁶.

Fragmentación interna y fragilidad respecto a los discursos estables, la biografía de las mujeres y los hombres que salen del gran silencio, de la gran alternativa que Jorge Semprún cifró en *La escritura o la vida*⁷, está condenada a una discontinuidad que es algo más que un estilo pretendido y a un carácter efímero que la avecina al sueño más que al mito. Canetti, que tiene sus sabrosas e irónicas diferencias con Freud y sus albaceas, quiere, contradiciendo un tanto en la segunda cita lo que dice en la primera, asegurarse en la estabilidad del mito al que el sueño horada o amenaza, valga la paradoja, con su presencia fantasmal, de humo, de fantasmagorías en el aire. Canetti preserva el itinerario biográfico como dotado de saltos en una razón común, en un hon-tanar discontinuo en el que cualquiera puede ir a abreviar, o a mirarse, pero prefiere el mito como parte previa de la tarea de aprender a mirar los procesos. Es muy significativo, a mi entender, ese casi oxímoron de la fluidez interna del mito estable. Rompe un poco con la mirada sugerente de Benjamin, de cuyas condiciones del relato hablamos también en el síntoma biográfico, cuando opone moralmente mito como lugar de cierre y relato, fabulación como veta abierta.

5. Elías CANETTI, *La provincia del hombre. Carnet de notas 1942-1972*, Taurus, 1982, p. 10.

6. *Ibidem*, o. c., p. 24.

7. Jorge SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, Tusquets, 1995.

Y así parece que, limitado el discurrir biográfico por su doble flaqueza interna y externa, no cabe sino el abandono —la opción por los discursos fuertes exentos de sujeto peculiar— o bien una progresiva y paciente reconciliación con el modo mismo del decir la vida de uno. Plegarnos a su carácter imaginario, a su consistencia fugaz como de fantasmagoría o ensoñación, de pesadilla o de trance. El acercamiento a la condición de las historias tras la ascensión de la fragilidad, pudiéramos irónicamente cifrarlo de este modo, retomando las consignas emancipatorias mencionadas: Como no podemos asaltar los cielos —pues los intentos sucesivos por dar a conocer la cara demasiado humana de los númenes, que están hechos de la mejor madera de nuestras almas y de nuestros miedos se han revelado vacunadoras de los administradores de lo santo— y como no podemos o no acertamos a seguir removiendo el Aqueronte de nuestras figuras discontinuas y horadadas para producir vidas de pie... pues-to que ni cielo ni infierno... pues entonces: ¿por qué no vamos al cine?

El cine y su antecedente —la fantasmagoría producida por la linterna mágica— son los primeros escenarios de invención que ponen relatos animados ante las espectadoras y los espectadores estragados y anhelantes. El cine es llamado incluso, hasta bien entrado este siglo, el *biógrafo*. Precisamente las primeras firmas productoras de aquellos fragmentos sorprendentes (como *El estornudo*, de 1894, *La Barbería*, *La riña de gallos* distribuidas en las *Penny Arcades*, los primeros Pasajes populares) se llaman también muy significativamente *Vitagraph* (inventora del *vitascopio*) y *Biograph* (que exhibe secuencias tan vivas como *Abajo las cortinas* o *Las desventuras de la modelo de corsetería*, ambas de 1904). También están, entre los primeros fragmentos del *biógrafo*, *La batalla de Manila*, *Rasgando la bandera española*, de 1898. Y un poco antes, en la Francia de los Pasajes comerciales, las conocidas del regador regado, la llegada del tren, la salida de los obreros de la fábrica Lumière, y otras tan biográficas como *El beso* (ésta del vitascopio de Edison, 1896) o *El desayuno del bebé* de los Lumière (1895)⁸.

El hiperrealismo de la vida expuesta, tiene que ver con las condiciones no sólo espaciales y vitales de las biografías, sino con sus mediaciones técnicas. Que como ya sabemos de antaño quieren decir también ideológicas. Me refiero a la sucesiva fragmentación de los espacios y los tiempos que permiten también las innovaciones aplicadas a narrar en imágenes la vida. No sólo es la linterna mágica (que da título a la excelente biografía de un hombre de cine, Ingmar Bergman) como un potente ilustrador de la posibilidad de poner enfrente, en ejemplo, en movimiento que ilustra, la vida. Es también la posibilidad de la fotografía cuando fragmenta el tiempo con la invención de la instantánea (*circa* 1930). Prefigurada precisamente en un texto sociológico del Simmel diseccionador de mores —*La filosofía de la moda*— cuando, valga decirlo así, *inventa el instante*. Es decir, descubre el nuevo modo de relación con el tiempo de uno, de la vida cotidiana, que provoca la domesticación imposible de los

8. Javier LUENGOS, *Un siglo de películas*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1995.

objetos no metafísicamente considerados, sino tal como se nos presentan desde entonces, dispuestos en un nuevo tiempo que es el tiempo de la moda.

El caso más compendioso de este linaje es la moda, que, por su juego entre la tendencia a una expansión total y el aniquilamiento de su propio sentido que esta expansión acarrea, adquiere el atractivo peculiar de los límites y extremos, el atractivo de un comienzo y un fin simultáneos, de la novedad y, al mismo tiempo, de la caducidad.

Su cuestión no es «ser o no ser», sino que es ella a un tiempo ser y no ser, está siempre en la divisoria de las aguas que van a lo pasado y a lo futuro, y, merced a ello, nos proporciona durante su vigencia una sensación de actualidad más fuerte que casi todas las demás cosas.

Por esto, entre las causas del predominio enorme que hoy goza la moda, es una creciente pérdida de fuerza que han experimentado las grandes convicciones, duraderas e incuestionables. Queda el campo libre para los elementos tornadizos y fugaces de la vida. El rompimiento con el pasado en que la humanidad civilizada se ocupa sin descanso desde hace un siglo, aguza más y más nuestra conciencia para la actualidad. Esta acentuación del presente es, sin duda, una simultánea acentuación de lo variable, del cambio, y en la misma medida en que una clase es portadora de la susodicha tendencia cultural, se entregará a la moda en todos los órdenes, no sólo en la vestimenta⁹.

Fascinación y vértigo del instante, de un nuevo tiempo de la vida y del relato de sí. El biógrafo, los panoramas, las linternas mágicas están produciendo, con la quiebra del orden de la representación enteriza y normalizadora, no sólo nuevas tecnologías sino nuevas experiencias al relatar en palabra e imagen. La fantasmagoría¹⁰, palabra testigo a la que vengo siguiéndole los pasos como a la alegoría, como a la fisiognómica, son todos ellos exponentes de un nuevo decir, pues son procedimientos constructivos que buscan la invención, el hallazgo¹¹. Son nuevos marcos expresivos y técnicos de los relatos del consumo incipiente, es decir de los relatos biográficos que pretenden suturar el fragmento y la distancia. Ponen en simulacro lo que era práctica ya no inteligible, cortada de sí, hecha fetiche.

En ese contexto de rupturas y posibilidades expresivas surge de nuevo la pregunta por cuándo y con qué motivo empiezan las historias. Como nuestro admirado Ronald Fraser sugiere¹², a quien ha sufrido, a quien sobrevive a una guerra como la civil española, sólo cabe quizá ofrecerle una cuestión llena de respeto y deseo de escucha: «¿Cómo y cuándo nació usted?». Y nada más. O nada menos.

9. Georg SIMMEL, «Filosofía de la moda», en *Cultura femenina y otros ensayos*, trad. de E. Imaz, J-R. Pérez Bances, M. G^a Morente y F. Vela. Austral, 1938.

10. Es palabra de Marx pero también de Benjamin. De éste puede verse, al respecto, el apartado Y: «De la fotografía», en su *Das Passagenwerk*, G.S., vol. V. 2, p. 824-847.

11. Especialmente en mi artículo «Paisaje primitivo del consumo: alegoría frente a analogía en los Pasajes de Benjamin», *La Balsa de la Medusa*, 34 (1995), p. 7-26.

12. Ronald FRASER, «La formación de un entrevistador», en *Historia y fuente oral*, 3, 1991.

Y es que ya decía la propia Simone de Beauvoir en *La mujer rota* que sólo quien ha sufrido experimenta la necesidad de narrarse. Para poder barruntar, podemos añadir ahora, la posibilidad de escuchar esa forma oculta o silenciosa (que no inefable) de anudarse cada vez de nuevo, las historias de nuestras identidades.

Ante la quiebra de los relatos —no sólo de los metarrelatos, sino de los que Jiménez Lozano llama con tanto amor como ira contenida «los grandes relatos» de la gente corriente— se justifica que surja la pregunta antigua: «¿Quién anda ahí?», por tratar de ver rostro humano en ella o en él, en los que embozan historias tras los repartos de papeles y jerarquías.

Alguien pregunta y con eso surge la historia. Alguien desea y con eso un relato consiste. El relato que brota siempre es relato dirigido a otro y está producido por el deseo de otro que es, de creer a Lacan cuando lee a Agustín, quien me hace ser sujeto: *De alio in oratione tua res agitur*¹³.

En una de las historias de vida de pastores leoneses¹⁴, Jesús Fernández, acaba nombrando así el origen del relato biográfico: «Como vosotros vinieron otros, así, pidiendo explicaciones [...] y ha llegado ya el momento de aclarar». El relato —colegimos inmediatamente en una transposición del oficio del pastoreo al oficio de narrador autobiográfico, oficios ambos en los que se reveló como maestro— no se lleva arreando, apresurando, que se lleva deteniendo. Las condiciones biográficas se establecen en la voluntad de contar, que es un riesgo, de oírse decir. Voluntad y riesgo que atempera quien pide el relato y escucha porque desea saber.

Corolario. Valga, tras los ejemplos, el siguiente: en tiempos de transmisión anónima que, como dice Contardo Calligaris, psicotiza las relaciones pues no engendra sujetos, la condición de las historias nos descubre el hondón de otra dimensión del saber. Su carácter de pulso, de tensión, de acercamiento. No cabe biografía sin destinatario o sin pacto biográfico —en expresión bien conocida— y esta forma de suscitar saber (pues quien habla o escribe no sabe adónde va ni qué palabras le dirán lo suyo, ni a quién ni cómo servirá su relato) moviliza distintas posiciones del decir y del escuchar. Al menos no nos deja satisfechos con las formas de saber que son circulación de lo dicho y nos azuza para buscar en todo modo las condiciones de su decir.

La circulación: las figuras

El relato arranca del extrañamiento suscitado por el impulso de colmar con la vida de uno el deseo de saber que otro muestra. Extrañamiento que recogemos en su versión primigenia: el «*je est un autre*» baudeleriano, o en tantos fragmentos de las historias de vida, de migración y de trabajo en las que ellas

13. Este *dictum* lo retoma Lacan en los *Écrits*, «Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien», Seuil, 1966, p. 793 y s.

14. Joaquín BANDERA y José Miguel MARINAS, *Palabra de pastor. Historia oral de la trashumanía*. Instituto Leonés de Cultura, 1996.

o ellos se muestran en la distancia de sí «cómo me han podido suceder a mí estas cosas, cómo se me pudo ocurrir aquella salida». La risa o el llanto, que son los dos humores filosóficos que acompañan la destilación biográfica, vienen en ayuda de quien se extraña ante sí mismo y ante quien escucha.

Quien narra moviliza varias posiciones de sí y coloca (o mejor descoloca) al destinatario de su relato sacándolo de un lugar para llevarlo a otro: varios son los que hablan en cada historia y varios los que escuchan. Polifonía de voces en las que quien hace balance de una larga vida puede volver a hablar como la niña que acarrea la mies antes de la amanecida, o que jugaba a las tabas, o cortejaba a la puerta de la casa. Pero también cambios en el lugar del destinatario que es quien escucha y suscita el relato, pero también los contemporáneos, los que ya no viven, los hijos, los poderes abusadores, y también el mismo que habla colocado como receptor por mediación de quien escucha.

Entre estos dos espacios se disponen redes de relación, de captura, de simulación. Tejidos para tapar los huecos en los que cae la palabra que no se acierta a decir. O que asoma a los labios como un bicho viviente que amenaza.

Aquí podemos hablar de las figuras de la biografía para dar nombre a esas redes, silencios, textos. Frank Kermode, en su excelente autobiografía titulada *Not Entitled*¹⁵ habla precisamente del «clima de una vida. No, como se ha dicho, un sueño, sino un clima, un microclima, *le temps qu'il fait*». Y es esta forma alusiva pero pregnante la que nos inicia en la necesidad de dibujar algunas figuras, como quien hace un mapa meteorológico (conjetura a posteriori: pero así es la que Nelly Schnaith¹⁶ llama la invención imposible del origen, la ficción del origen) de una vida que como la de todos no tiene a estas alturas título ni atributos. Pero los persigue.

Tropos más que topologías son las figuras que en la estrategia narrativa del nombrar se disponen como grandes recursos. Enumero y pongo ejemplos siquiera por dar pistas para seguir enhebrando.

Figura 1. *La novela familiar*

Es la primera ocasión de modelizar la biografía. Y ya sabemos que Freud cuando lanza este término está tratando de nombrar precisamente la opacidad del origen y al mismo tiempo la imperiosa necesidad de colmar esa opacidad constitutiva. Se trata del arranque del relato que muestra bien que uno es narrado antes que narrador. Pero de ese relato que consumimos voraces, ritualistas implacables, como ocurre con los cuentos infantiles, queremos pronto apropiarnos para insertarlo en el origen falsamente primero (*proton pseudós*) de nuestra propia biografía¹⁷. La recuperación e invención de los orígenes, mues-

15. Frank KERMODE, *Not Entitled. A Memoir*, Flamingo, UK, 1997.

16. Nelly SCHNAITH, *La invención del origen*, Café Central, Barcelona.

17. Como ejercicio pedimos a veces a los estudiantes que se inician en la historia oral que narren (por escrito) «qué recuerdas del día en que naciste». La perplejidad que sigue es la que posibilita el descubrimiento de esta cualidad de la novela familiar.

tra el peso identificador del linaje y la potencia de destino que se encierra en el nombre.

Como el caso del hijo de Colón, Hernando, quien redacta una *Vida del Almirante*, en la que afirma que existía ya una predestinación biográfica, puesto que al ser su apellido Colombo o Paloma tenía por fuerza que ser quien llevara el Espíritu Santo al Nuevo Mundo.

Por cuanto una de las cosas principales que pertenecen a la historia de todo hombre notable es que se sepan su patria y origen, puesto que suelen ser más estimados quienes proceden de grandes ciudades y generosos progenitores, algunos querían que yo me ocupase en declarar y decir cómo el Almirante procedía de sangre ilustre, aunque sus padres, por mala fortuna, hubiesen venido a estar en gran necesidad.

[...] Porque si tomamos en consideración el apellido común de sus mayores que verdaderamente fue Colombo, o Paloma, en cuanto llevé la gracia del Espíritu Santo a aquel Nuevo Mundo que él descubrió¹⁸.

De menos aparato se hacen las historias, las novelas familiares. Como ocurre con la propia biografía, en realidad notas, de Freud hecha por su hijo Martin Freud¹⁹ (Martin, en homenaje a Jean Martin Charcot: Freud pone a sus hijos nombres no del elenco familiar hebraico, sino de sus referentes profesionales, de sus maestros)...

Figura 2. *La alegoría escénica*

O, mejor, los dispositivos alegóricos y metafóricos. Desde la recuperación de la Nave Argos por Roland Barthes —quien hace teoría cuando juega a ser autobiógrafo *RB por RB* y delata su vida cuando dictamina de fotografía: *La chambre claire*— a los usos alegóricos de los espacios como dispositivos narrativos de la crisis de la modernidad.

La nave Argos, barco de Jasón y sus compañeros, se le antoja a Barthes el mejor símil activo de la reconstrucción del sistema y del sujeto. Cada pieza es mudable, la travesía obliga, pero la trabazón es duradera. Roland Barthes al dar razón biográfica no se detiene en este fragmento —era el año 1975— en el nombre o la glosa del objeto del viaje, nada dice del vellocino. ¡Ah los tiempos del relato ceñido por la imagen del maestro estructural. *Todo esto debe ser tomado como dicho por un personaje de novela*: ése es el único aviso que se permite!

La alegoría espacial es brillante en otro reciente hallazgo debido a Kevin Hetherington²⁰ al hablar de los andurriales de la modernidad, al poner escenario

18. Hernando COLÓN, *Vida del Almirante don Cristóbal*, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 15 y 17.

19. Martin FREUD, *Sigmund Freud: mi padre*, en inglés *Glory Reflected*, V. Cast. Hormé, BBAA, 1966.

20. Kevin HETHERINGTON, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, Routledge, 1997.

al relato moderno: que no es tan enterizo ni tan presentable como suele fingir la academia, que es muestra viva del desgarramiento y del desplazamiento. El Palais Royal es el lugar al que el último representante de la nobleza, el Duque de Orleans, muda el nombre en el revolucionario nombre de Maison de l'Egalité, al igual que lo cambia su último propietario en Philippe l'Egalité. En sus bajos surgen, medio siglo antes que los pasajes benjaminianos, los primeros lugares del comercio y el consumo modernos, las librerías (una la regenta el propio Marqués de Sade), los cafés, los lugares de conspiración, las incitaciones de *flâneurs* y suripantas en los espacios que Benjamín registrará como *rues-salon* o *passages salon*²¹. Este relato biográfico de un sujeto colectivo muda, haciendo alegoría, los relatos trillados que presentaban el fetiche de un surgimiento del orden nuevo haciendo tabla rasa de las instalaciones anteriores. Tal vez el relato aprovecha las instalaciones, tal vez el sujeto colectivo como sujeto de relato se forma en esos espacios bifrontes.

Figura 3. *Los objetos significativos*

Manido lugar desde las últimas migas de la magdalena de Proust. Consagración del tropo llamado *metonimia* o *maquinaria de la sinécdoque*. La densidad de los relatos contemporáneos, a diferencia del fetichismo del bollo prustiano, tiene que ver con la construcción de identidades textuales que generan nombres de las mutaciones. No sólo del regreso al pasado, al origen quieto, como la pretensión de la clase de la orilla de Schwan, sino las transformaciones que llevan a la invención de un origen del que los objetos son guarda y testigo.

Me refiero, como un ejemplo fundante y no bien valorado, a la excelente autobiografía de Corpus Barga, *Los pasos contados*, en la que ofrece toda una plétora de objetos significativos reconstruidos en tiempo real (incluyendo el paso de los rebaños transhumantes por la Puerta del Sol de Madrid, con parada y fonda y alboroto de jayanes y mocerío). Me refiero a dos ejemplo más recientes y desiguales en rango y en proximidad biográfica a nosotros.

Uno es el relato en el que John Kotre cuenta la historia de su familia inmigrante. Con el título *White Gloves*²² reconstruye una historia en primera persona desencadenada por el acercamiento a los guantes blancos de piel que su abuelo, procedente de Hungría, empleaba para tocar el clarinete en su pueblo de origen. Al llegar a Estados Unidos el abuelo se hace trabajador en la industria, hasta el punto que los tales guantes ya no le valen. Curiosamente son de la talla del único de la familia que tiene manos pequeñas por su oficio de escritor: John Kotre. La prueba de los guantes suscita una deriva de identificaciones imposibles que tienen que ver con la memoria, el desclasamiento, la construcción de la propia reflexividad.

21. Walter BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, Suhrkamp, G.S., vol, V-1.

22. John KOTRE, *White Gloves. How Create Ourselves Though Memory*, Norton & Company, Londres, 1996.

El otro es un fragmento de *Las coplas del amo*, de Ildefonso Rodríguez, que en otro lugar he glosado. Se trata de la penúltima obra de este poeta y músico leonés con quien compartimos algunas historias²³. Cito los fragmentos y la glosa de entonces.

Uno que sabe quedarse embelesado por ese raro color que suele arrastrar el viento, el color mismo del viento;
 otros vientos traen una luz desnuda en la que él fija la mirada, incapaz por unos instantes de ordenar el resto de las cosas que ve el ojo [...]

Ese caminante que ya conoce el sendero, pero no hará la jornada de vuelta hacia la casa del origen.

Hizo parada rápida en un viaje y entró en un bazar; allí reencontró las cajas de cartón con las chucherías, la dulce morralla deseada.

El origen o mejor el rastreo de la identidad en el origen da en las biografías con el exacto nombre de *morralla*. Objetos menudos y nombre de peces andaluces, escurridizos y móviles, que se pierden como en otro lugar del libro la navaja pequeña, que es objeto imprescindible porque pastorea todos los objetos extraviados: todos los objetos en los que me he extraviado.

Figura 4. *El acontecimiento*

O el pretexto que un evento tiene para abrir la llave de la luz del relato o el caño de las palabras que no decaen. Acontecimiento o anécdota son dos figuras principales del texto biográfico. Son la base del ejemplo, *exemplum*, precisamente porque ambos nombres tienen directamente que ver con el decir. Literalmente el contar está en el acontecer y el enseñar a partir de algo está en la anécdota.

Ilustra bien la figura un inicio de relato del propio historiador oral Ronald Fraser cuando hace autobiografía en su sorprendente *En busca de un pasado*²⁴:

A mediodía nos colocamos en la cadena de personas que seguían formadas para protestar por el Valle Nuclear, como se ha dado en llamar esta llanura y entonces mi hijo advirtió que estaba abierta la entrada a la Mansión; en la puerta un cartel escrito a mano ofrecía el uso de los cuartos de baño a los manifestantes. Sin vacilar entramos a pie por el pase hacia la puerta principal. Allí seguía la amplia extensión del césped que Bert cortaba con el burro, y el seto que había plantado [...] algo indecisos, pasamos al oscuro vestíbulo de mi infancia e inmediatamente me invadió una sensación de luz y de espacio [...] Fui a protestar contra el pasado —el pasado que pende como una pesadilla sobre el presente y me encontré con que la Mansión no representaba ya el pasado [...]

23. J.M. MARINAS, «Una poética contra la identidad. Sobre *Las coplas del amo* de Ildefonso Rodríguez», en *La Balsa de la Medusa*, 43, 1998.

24. RONALD FRASER, *En busca de un pasado*, Alfons el Magnànim, Valencia, 1987.

Ese hilado de escenas que se trenzan con la experiencia de su análisis es un ejemplo del rescate operante del acontecimiento. El que va a historiarse (*historein* es el nombre griego del saber) descubre otros espacios que el acontecimiento abre: su posición de militante antinuclear le lleva a las puertas de la mansión que fue la suya, que tiene nuevo propietario, que permite pasar a los ciudadanos...

Acontecimientos puesto que se narran y uno los sopesa en lo que tienen de huella. O mejor de cicatriz. «La memoria que es la herida más la huella» —dice Ítalo Calvino al prologar de mayor su novela autobiográfica escrita en su madurez— que te ha transformado y hecho diferente²⁵. *Por eso son tropos los acontecimientos: son punctum*, cicatriz que el relato acompasa y acaricia como un estigma en la piel. Puesto que el acontecimiento, la anécdota que convulsiona y hace mudar la categoría, remite al cuerpo, al espacio y tiempo de la memoria hecha cuerpo. Es un tránsito que se hace habitable, incluso ritualizable, mediante el rescate de su peso innovador, del viento que trae y levanta, dicen los andaluces, los palos del sombrero.

El *corolario* de este paso bien puede ser: nombramos el yo complejo desde la teoría pero no dejamos que nos acompañe o no acompañamos el oculto sujeto de la cultura que obra en nosotros. Demasiado importante en sus figuras como para dejarlo sólo en manos de los psicoanalistas o los historiadores de casos.

El difícil consumo biográfico: los efectos

Las biografías son ejemplos, pero también son cuerpos extraños; son razón común pero también invenciones. Por eso no descansa —recientemente lo he visto al comentar *Las vidas de Borges*²⁶— el círculo de lectores consumidores. Porque al ponernos a consumir vidas nos canibalizamos, previa sacralización, y perdemos el punto intratable y tal vez vivificador que puede tener el circuito biográfico.

1. *El ejemplo* es el nombre de las vidas que se dan como conmiseración o como exhibición de logro. Me gusta referirme a la de Uriel da Costa²⁷ o De Acosta. En la que lo rotundo de lo inconsumible es precisamente que desde el título se nombra no como ejemplo sino como *exemplar humanae vitae*: un relato como tantos otros, debiéramos traducir.

Nací en Portugal, en la ciudad del mismo nombre, comúnmente llamada Oporto. Tuve por padres a personas pertenecientes a ese género de hidalguía que tomaba su origen en los judíos forzados en aquel reino a abrazar la religión cristiana. Mi padre era auténticamente cristiano, hombre celosísimo de su honra y que ponderaba al máximo su honor [...]

25. Ítalo CALVINO, *El camino de San Giovanni*, Tusquets, 1991.

26. J.M. MARINAS, «Las vidas de Borges», en *La Balsa de la Medusa*, 36, 1997.

27. Uriel DA COSTA, *Espejo de una vida humana (Exemplar humanae vitae)*, Hiperión, 1985.

La tensión del ejemplar de vida radica en ese *per vim coactis* de un pueblo que emerge como tal cuando deja de ser de donde ha nacido y el padre que es construido en el relato como *vere erat christianus*. Coacción y verdad, mezcla detonante de una historia libertaria: ejemplar es ese ejemplar de judío portugués.

2. Las biografías son *cuerpos extraños*. No sólo por la extrañeza que causan al narrador. El traductor de la autobiografía de Michel Caine el actor incurre en ella al titularla *Mi vida y yo*²⁸ (en el original *What's it all about?*). Pero también hay tensión en el no plegarse, condición que tienen las historias en lo que las sitúa del lado del *punctum*, de la sorpresa que va más allá de la recepción frutiva y nos descoloca cuando las encaramos. Es lo que Barthes llamaba textos de *jouissance* y proponemos traducir como «de gozo», porque convulsionan cuerpo y alma enteros. Muestran lo agazapado de cada vida, que no se deja reducir a caso ni a cosa.

Esta experiencia la levanta y la sostiene el hallazgo de Freud, quien contra las apariencias no hace casuística ni tipología, más bien propone escuchar lo propio de cada historia, lo banal, lo hirsuto, como se hace con un texto sagrado (*das haben wir behandelt wie einen heiligen Text*)²⁹. Experiencia de enfrentamiento con la letra que no es banal, «la corteza de la letra», que dijo Fray Luis, maestro de lectores de historias. Me refiero con esto a la conveniencia de sostener la letra, porque en ella está lo peculiar, la extrañeza y la mudanza. La experiencia del paso. Quien esto escribe puede aducir un episodio recogido genuinamente de paso, puesto que transcurre entre una fuga infantil y una pasarela.

Tenía unos seis años y me escapé con un primo de mi edad a terrenos alejados de mi barrio y también del suyo, más bien cercanos a un borde de la ciudad (el del río fabril, el otro es rural y romano). Mi primo, que se había provisto de una boina, posiblemente de nuestro abuelo materno, se queda en un descampado cercano al río jugando con otros chicos y yo continuo. Paso el puente sobre el río y sigo por el otro lado, cerca de la estación del ferrocarril. Allí, más lejos, viven mis abuelos paternos, que son de la Renfe. Creo haberle dicho a mi primo antes de dejarle atrás: no te preocupes, voy a ver a mi abuelita (era mía, no suya). Voy animado, me parece que voy guapo, no me he despeinado y además llevo una chaqueta que es un *kaiku* de lana hecho por mi madre, azul oscuro y con unos pompones granate para abrocharlo. Voy con ganas, creo que excitado por saber y poder moverme sólo [...] pero está la vía del tren. Hay que bordear la estación y cruzar del otro lado, por el aire, por lo alto, por una pasarela de hierro, estrecha, bajo la cual, como he visto a veces al pasar con mis padres y mi hermano, atraviesan trenes que hacen enorme ruido y dejan todo, pasarela, aire, vías, personas cubiertas de humo, suspendidos fuera del espacio y del momento. Tengo miedo, pero veo a un chico un poco mayor y le pido que me ayude a pasar la pasarela. No sólo lo hace sino que

28. Ediciones B, 1983.

29. Sigmund FREUD, *Gesammelte Werke*, vol. II, p. 518.

me convida a una bola de anís de confitería más grande que las normales. Aún he de pasar otro barrio y una carretera. No sé como, pero llego a casa de mi abuela para susto y luego alivio de todos.

Experiencia de borde, de límites de vuelta al origen, traída por las huellas de las palabras. Como en el bellissimo libro de memorias de uno de nuestra quinta, Miguel Ángel Mendo³⁰. Tan hermoso que duelen sus estampas.

«Carrerilla del rayo, con lo que la madre diga y hasta que la madre diga basta, dola obliga y obliga». Era una retahíla conocida. La madre la decía a toda velocidad, casi al mismo tiempo que echaba a correr hacia el «burro». «Con picoteo» se decía acto seguido, y golpeaba con la parte interior de su pie derecho, con un grácil salto, el culo del burro [...] Y la carrerilla del rayo continuaba «con dola», «con tabaca, ligue y culá», «con penalty aumentativo», «con colchoneta», o con lo que fuese, hasta que la madre diga basta.

3. Pero también es la razón biográfica *razón común*. Bien lo saben los cataadores de historias en el formato que va desde los manuscritos a las radiofoto-telenovelas, la prensa del corazón (¿hay alguna que no lo sea en parte hoy?). Lo intratable de la vida se domestica y ritualiza por efecto de la conversión en modelo y objeto de consumo. En modelo de pertenencia y exclusión. La furia niveladora y la ideología domesticadora de estos relatos para todos los públicos, incluso para aquellos no lectores, *prima facie*, de ellas³¹ —marca el cierre del síntoma con el que empezamos: el relato convertido en objeto de consumo.

Domesticación ésta que revela la pérdida de una razón verdaderamente compartida por sujetos todos narradores en primera persona, sin temer, ni callar, ni aplazar. Fenómeno que contrasta con la cuarta modalidad de la recepción.

4. La razón biográfica *inventa*. Me refiero a una característica que se viene atisbando, a lo largo de lo dicho. La razón biográfica enhebra las categorías y las desplaza. Los trabajos de Miguel Barnet, por ejemplo: *Cimarrón*, es más que la vida de un negro esclavo, *La vida como es*, más que la historia de un cubano que emigra a Nueva York en los cuarenta y acaba siendo portorriqueño por amor. La razón biográfica salta edad-sexo-estatus-hábitat-etnia y los dispone y explora como laboratorios de sentidos, que son senderos, y de palabras que son claves abiertas de la vida misma. Curso vital, género y sus maneras, nuevas luchas de pertenencias y conciencias de clase, migraciones de todo tipo y toda suerte de mestizajes. Como dice Ángel Crespo en su magnífico *Con Fernando Pessoa*³², no sólo se trata de

30. Miguel Ángel MENDO, *El perfume de las palabras*, Ediciones Bárbaras, Madrid, 1991.

31. La prensa llamada «del corazón» mostró hace poco a cierto filósofo radical entrando en la presentación de un nuevo encendedor de marca francesa, del brazo de Cuqui Fierro.

32. Ángel CRESPO, *Con Fernando Pessoa*, Huerga & Fierro, 1995.

reconstruir las condiciones sino el pulso de quien está *en la vida*, en ella inventa vivir su vida. Con todas las herramientas y soportes posibles. Sobrenombres, alias y remoquetes incluidos.

Corolario y final. Este fenómeno hoy de masas y masificador permite un ejercicio reflexivo. Historificar puede equivaler a vincularse y transitar de lo comunitario que es hoy virtual a lo humanitario real. La génesis continua del yo pasa de la identidad a las identificaciones y en este trance adquirimos señales, del cuerpo, del ciclo vital. No sólo cicatrices imposibles de borrar. Sino una sutil forma de gozo que John Berger regala cuando dice *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*³³.

33. John BERGER, *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, Hermann Blume, 1984.