

El espacio biográfico

Dilemas de la subjetividad
contemporánea

LEONOR ARFUCH





Leonor Arfuch es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y profesora e investigadora de la misma universidad. Trabaja en temas de subjetividad, identidad, memoria y narrativa y en el análisis de géneros discursivos y de diversos objetos de la cultura visual. Ha sido profesora invitada de la Universidad de Essex, de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la Universidad Autónoma Metropolitana y de varias universidades argentinas y latinoamericanas. En 1998 obtuvo la Beca Thalmann, de la Universidad de Buenos Aires, en 2004 el British Academy Professorship Award y en 2007 la Beca Guggenheim.

Es autora de *La interioridad pública* (1992), *La entrevista, una invención dialógica* (1995), *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos* (en coautoría, 1997), *Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial* (1997), ha compilado los volúmenes colectivos *Identidades, sujetos y subjetividades* (2002), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (2005) y publicado numerosos artículos en libros y revistas especializadas, nacionales e internacionales.

SECCIÓN OBRAS DE SOCIOLOGÍA

EL ESPACIO BIOGRÁFICO

070.4
A667e
c.2

Biblioteca Fac. Humanidades
Ref. 352/09

LEONOR ARFUCH



EL ESPACIO BIOGRÁFICO
Dilemas de la subjetividad
contemporánea



a 110527

CF 552 8007



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Bibliografía sobre el espacio biográfico

Primera edición, 2002
Segunda reimpresión, 2007

Arfuch, Leonor

El espacio biográfico. - 1a ed. 2a reimp. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2007.
272 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-950-557-504-6

1. Ensayo Argentino. I. Título
CDD A864

Armado de tapa: Juan Balaguer
Imagen de tapa: Mariela Antuña y Paula Socolovsky

D.R. © 2002, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA S.A.
El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Av. Picacho Ajusco 227; 14200 México D. F.

ISBN: 978-950-557-504-6

Se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2007,
en Artes Gráficas del Sur, Alte. Solier 2450,
Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital,
en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma,
sin la autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

2007.

A Hernán y Darío

Agradecimientos

Entre las marcas (posibles) de una biografía están los rituales de la investigación: las búsquedas, las vacilaciones, el diálogo con libros y también con otros: encuentros, discusiones, conversaciones, sugerencias, críticas. A esos interlocutores, que influyeron decisivamente en la concreción de este proyecto, a su generosidad de tiempo y de palabra, quiero responder aquí con mi agradecimiento.

A Elvira Arnoux, bajo cuya dirección este libro fue, en su primera versión, tesis de doctorado, por el estímulo, la orientación lúcida y valorativa.

A Beatriz Sarlo, cuyo juicio preciso y sugerente, en una larga "historia conversacional", resultó iluminador en más de un sentido.

A Ernesto Laclau, quien temprana –y generosamente– abrió perspectivas insospechadas para mi trabajo, cultivadas junto con la amistad.

A mis colegas y amigos, a Teresa Carbó, a quien debo la decisión de retomar "sendas perdidas" para llegar a puerto, a Noemí Goldman, que me alentó con sabiduría y afecto, a Paola di Cori, que enderezó rumbos con sus comentarios, a Alicia de Alba, que aún a la distancia supo acompañarme con confianza y calidez, a Emilio de Ipola, por su mirada lúcida, su reconocimiento y el don de su humor.

A mis colegas y amigas del equipo de investigación, Leticia Sabsay, Verónica Devalle, Carolina Mera y Debra Ferrari, por el constante impulso, el aporte de ideas, el afecto y la generosidad de su tiempo.

A Mabel Goldemberg, por una escucha sin la cual seguramente la tesis (este libro) no hubiera sido.

A Federico Schuster, entonces director del Instituto Gino Germani, por su apoyo incondicional al "tiempo de descuento" que supuso esta larga escritura.

A Simón Tagtachian, por su invaluable apoyo técnico informático y a Tecla Candia, por la amabilidad de lo cotidiano.

Prefacio

Relato, identidad, razón dialógica. Estos tres temas, íntimamente entrelazados, constituyen a mi modo de ver las coordenadas que definen la trama de este excelente libro. Tratemos de precisar las estrategias discursivas que articulan estos tópicos en la argumentación de Arfuch.

¿Qué es, en primer término, lo que determina la centralidad del *relato*, de la *narrativa*? Algo requiere ser narrado en la medida en que su especificidad escapa a una determinación teórica directa, a un complejo institucional auto-referencial. Arfuch describe con claridad el contexto de la proliferación de narrativas en las que su libro se centra. Por un lado, una experiencia argentina: la pluralización de voces y de relatos que acompañaron el retorno a la democracia a comienzos de los años ochenta. El socavamiento de los puntos de referencia cotidianos —públicos y privados—, resultantes de la experiencia trágica de la dictadura, implicó que la coherencia del marco institucional dado debiera ser sustituida por el ares temporal de un relato en el que la constitutividad pertenecía a la narración en cuanto tal, una narración que había dejado de estar fundada en certidumbres ontológicas previas. Ocurrió algo similar a lo que Erich Auerbach describe en relación con la disolución del orden imperial romano: el latín deja de ser un lenguaje fuertemente hipotáctico que clasifica la realidad en términos de categorías universalmente aceptadas e intenta, por el contrario, transmitir la impresión sensible de lo real, aquello que escapa a los sistemas vigentes de organización y sólo se deja intuir a través de la estructuración temporal de un relato.

Sin embargo, como Arfuch bien señala, esta centralidad de lo narrativo depende de un contexto mucho más amplio que el puramente argentino: está inscrito en la hibridización general de categorías y distinciones que han dominado lo que se ha dado en llamar “modernidad” y que han acompañado la transición a una era “posmoderna”. Esta transición debe entenderse, sin embargo, no como disolución generalizada (que sólo sería concebible como antecala a la emergencia de la categoría típicamente moderna de “lo nuevo”) sino, precisamente, como *hibridización* —esto es, como conformación de nuevas áreas de indecidibilidad en el conjunto del complejo social/institucional y como base para el despliegue de juegos de lenguaje más radicales, que ponen en

cuestión los puntos de referencia de la certeza. Este proceso es estudiado por Arfuch en relación con un área institucional específica: los géneros literarios que habían plasmado —a partir de puntos de referencia clásicos como las confesiones de San Agustín y de Rousseau— el campo de lo biográfico y lo autobiográfico. Arfuch analiza con detenimiento las distintas formas tradicionales de relatar la propia vida —memorias, correspondencias, diarios íntimos, etc.— y muestra la irrupción de nuevas formas autobiográficas en el mundo contemporáneo, la más importante de las cuales —que tiene indudable centralidad en el libro— es la *entrevista*. El resultado es un análisis fascinante del que surgen ante nuestros ojos tanto tipos y estilos narrativos ligados a los medios de comunicación de masas, como la renegociación y apertura de formas incoadas de relato que ya se insinuaban en los géneros literarios clásicos.

Hay un segundo aspecto que es también central en el análisis de la autora. El tema de su estudio —el espacio múltiple de lo autobiográfico— se presta admirablemente a la exploración de la teorización contemporánea del sujeto. La puesta en cuestión del sujeto autónomo, autocentrado y transparente de la metafísica moderna y la correlativa noción de un sujeto descentrado (posestructuralismo) o constituido en torno a un vacío (Lacan) tenía necesariamente que poner en cuestión las formas canónicas del relato autobiográfico. Éste es un aspecto que Arfuch explora con su penetración y rigurosidad características. La subversión de los géneros tradicionales del relato y la emergencia de toda una nueva panoplia de categorías analíticas dan su sentido a la argumentación de esta obra. Así, la noción de *espacio biográfico* intenta dar cuenta de un terreno en el que las formas discursivo-genericas clásicas comienzan a entrecruzarse e hibridarse; la categoría de *valor biográfico* adquiere un nuevo protagonismo en el trazado narrativo que da coherencia a la propia vida; y la apelación a una referencialidad estable como punto de anclaje es desplazada respecto de las diversas estrategias de auto-representación. Esto conlleva necesariamente a poner en cuestión nociones tales como el “pacto autobiográfico entre lector y autor” (Lejeune) y a redefinir la significación de conceptos tales como “vivencia” (*Erlebnis*), cuya genealogía trazada por Gadamer es retomada por Arfuch. Puede decirse, como observación general, que el vacío del sujeto autónomo clásico es ocupado en este libro —en consonancia con varias corrientes del pensamiento actual— por lo que podríamos denominar “estrategias discursivas”, esto es, por desplazamientos metonímicos que dan coherencia a los relatos —coherencia que no reposa en ningún centro sino que hace de esta no coincidencia del sujeto consigo mismo la fuente de toda representación y totalización—.

Esto nos conduce a una tercera dimensión de la teorización de Arfuch, que es esencial subrayar. El descentramiento del sujeto asume en su obra una formulación especial que se vincula a la “razón dialógica”, de raíz bajtiniana: el

sujeto debe ser pensado a partir de su "otredad", del contexto de diálogo que da sentido a su discurso. Hay entonces una heterogeneidad constitutiva que define toda situación de enunciación. Lo social debe ser pensado a partir de la "alienación" radical de toda identidad.

Esta alienación opera en varias direcciones. Insistamos en que no nos estamos refiriendo simplemente a una pluralidad de roles dentro de un contexto social definido, sino a algo mucho más fundamental: para Bajtín no hay coincidencia entre autor y personaje, ni siquiera en la autobiografía. Esto es lo que permite a Arfuch hacer bascular decisivamente su análisis de un sujeto que se *expresaría* a través del discurso a otro que se *constituye* a través de aquél. Y al hablar de discurso nos estamos refiriendo, pura y simplemente, a lo social en cuanto tal. Lo social está fundado, por tanto, en una *falta* inerradicable. Esto podría formularse a través de la distinción que Benveniste —seguido por Lacan— estableciera entre el *sujeto de la enunciación* y el *sujeto del enunciado*: el primero se funda en una *deixis* (el sujeto anterior a la subjetivación, en términos lacanianos) que no es ni enteramente absorbible ni normalizable a través de los enunciados de un discurso. La razón dialógica, en tal sentido, no opera un cierre sino una apertura.

Esta serie de *démarches* teóricas —descentramiento del sujeto, inscripción del mismo en un espacio dialógico (y por ende social), falta constitutiva inherente a este último— no puede sino subvertir las distinciones clásicas entre lo público y lo privado. Arfuch rastrea la genealogía de esta subversión a través de los escritos de Arendt, Habermas y Elías. Lo que es importante advertir al respecto es que este entrecruzamiento entre las varias esferas no es el resultado de una operación meramente analítica sino que está teniendo lugar diariamente en aquellos espacios en los que lo autobiográfico se constituye y se redefine. La entrevista mediática —y la oral, en general— sería inconcebible sin esta compleja urdimbre a través de la cual las dimensiones pública y privada se sobredeterminan. Y aquí Arfuch no es necesariamente pesimista: no ve en este proceso de entrecruzamiento la invasión de una esfera por la otra sino un proceso que es *potencialmente* enriquecedor —es decir, la emergencia de una intertextualidad que impide confinar temas y reivindicaciones a un aislamiento esterilizante—.

Hay un último aspecto que quisiera destacar. Kant decía que se gana mucho si una pluralidad de temas y cuestiones consigue ser sintetizada por una problemática unificada. Para lograrlo, sin embargo, se necesita cierto arrojo, la negativa a aceptar fronteras establecidas. Y nadie puede negar que Arfuch lo tiene. La noción de "entrevista" pasa a ser en su análisis una categoría teórica, ya que ella ha subsumido, bajo este rótulo, dos tipos de práctica intelectual que, con anterioridad, no habían sido consideradas conjuntamente: la

entrevista periodística a figuras destacadas y la entrevista que las ciencias sociales y la historia oral llevan a cabo con personas de la vida corriente, que han pasado por experiencias sociales típicas de ciertos grupos. Desde este punto de vista, el segundo corpus de entrevistas analizado por Arfuch —realizadas en el marco de una investigación bajo su dirección— son de un alto interés. Los entrevistados son familiares, de ascendencia italiana, de personas que emigraron a Italia a fines de los años ochenta como resultado de la crisis argentina. Todos los temas que señaláramos antes, concernientes a la hibridización y al descentramiento del sujeto aparecen en *status nascens*, por así decirlo, en las respuestas de los entrevistados: la imposibilidad de establecer una identificación inequívoca ya sea con Italia o con la Argentina; la tensión entre dos mundos cuyos contenidos son difícilmente traducibles entre sí, todas las cuestiones afectivas inherentes a una subjetividad desgarrada, el nomadismo de la condición contemporánea. Lo que las formas más elaboradas, “literarias” de la entrevista logran ocultar o al menos matizar, aparece con mayor desnudez en estas conversaciones más humildes y marginales pero no exentas sin embargo de trazas novelescas. De tal modo, ellas arrojan cierta luz sobre dimensiones que son inherentes al género “entrevista” en cuanto tal. Esto apunta, de modo casi paradigmático, a los problemas específicos que una teoría contemporánea de los géneros literarios debe afrontar. Ya no es la unidad del libro, o del periódico, la que sirve como soporte material de un género. La proliferación de los medios de comunicación masivos, con su abigarrada producción de imágenes y de espacios dialógicos nuevos, obliga a una teorización de los géneros que depende menos de apoyos materiales evidentes, que de formas relacionales de carácter virtual. Ella debe fundarse en principios enteramente formales que vayan más allá de distinciones como lo hablado y lo escrito, o lo formulado lingüísticamente en oposición a lo representado visualmente.

¿Cómo avanzar a partir de este punto? El libro de Arfuch abre varias vías de reflexión, ligadas a movimientos característicos de la exploración teórica contemporánea. Quisiera señalar tan sólo tres, todas ellas convergentes en apuntar en la dirección de una nueva ontología. La primera es el psicoanálisis, cuyo discurso está a la base de toda la re-teorización contemporánea del sujeto. Resulta claro que categorías tales como “proyección”, “introproyección”, “narcisismo”, etc., presuponen una relación entre objetos (una ontología) que es impensable no sólo en términos de paradigmas biologists o fisicalistas, sino también de aquellos que han informado y constituido el discurso dominante de las ciencias sociales. La segunda es la deconstrucción, cuya contribución básica se funda en el develamiento de nuevas áreas indecibles en la estructuración de la objetividad y en las estrategias que son posibles a partir de esta indecidibilidad originaria (suplementariedad, iteración, *différance*, etc.). La

tercera es la retórica. Si el descentramiento del sujeto nos conduce a la imposibilidad de toda nominación directa, toda referencia a un objeto —y las relaciones entre objetos— requerirán movimientos figurales o tropológicos que son estrictamente irreducibles a ninguna literalidad. La retórica, por consiguiente, lejos de ser un mero adorno del lenguaje como lo suponía la ontología clásica, pasa a ser el campo primario de constitución de la objetividad. En tal sentido, el paradigma que podrá conducir a una reconstitución teórica del pensamiento social habrá de ser un paradigma retórico. Mi lectura del libro de Arfuch me sugiere que su impulso teórico fundamental se mueve en esta dirección. De tener éxito en esta tarea dependen muchas cosas, entre otras, el modo en que habremos de constituir, en las próximas décadas, nuestra identidad teórica y política. *"Et tout le reste est littérature."*

Ernesto Laclau

Introducción

La sola mención de lo "biográfico" remite, en primera instancia, a un universo de géneros discursivos consagrados que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida oponiendo, a la repetición abrumadora de los días, a los desfallecimientos de la memoria, el registro minucioso del acontecer, el relato de las vicisitudes o la nota fulgurante de la vivencia, capaz de iluminar el instante y la totalidad. Biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, correspondencias dan cuenta, desde hace poco más de dos siglos, de esa obsesión de dejar huellas, rastros, inscripciones, de ese énfasis en la singularidad que es a un tiempo búsqueda de trascendencia.

Pero también, en la trama de la cultura contemporánea, otras formas aparecen disputando el mismo espacio: entrevistas, conversaciones, perfiles, retratos, anecdotarios, testimonios, historias de vida, relatos de autoayuda, variantes del *show* –*talk-show*, *reality show*...—. En el horizonte mediático, la lógica informativa del "esto ocurrió", aplicable a todo registro, ha hecho de la vida –y consecuentemente, de la "propia" experiencia– un núcleo esencial de tematización.

Por su parte, las ciencias sociales se inclinan cada vez con mayor asiduidad hacia la voz y el testimonio de los sujetos, dotando así de cuerpo a la figura del "actor social". Los métodos biográficos, los relatos de vida, las entrevistas en profundidad delinean un territorio bien reconocible, una cartografía de la trayectoria –individual– siempre en búsqueda de sus acentos colectivos.

Esta multiplicidad de ocurrencias, que involucra tanto a las industrias culturales como a la investigación académica, habla, simultáneamente, de una recepción multifacética, de una pluralidad de públicos, lectores, audiencias, de un interés sostenido y renovado en los infinitos matices de la narrativa vivencial.

Si bien no es difícil aventurar las razones de esta adhesión –la necesaria identificación con otros, los modelos sociales de realización personal, la curiosidad no exenta de voyeurismo, el aprendizaje del vivir– la notable expansión de lo biográfico y su deslizamiento creciente hacia los ámbitos de la intimidad hacen pensar en un fenómeno que excede la simple proliferación de formas disímiles, los usos funcionales o la búsqueda de estrategias de mercado, para expresar una tonalidad particular de la subjetividad contemporánea.

Es esa tonalidad la que quise indagar en el espacio de este libro. Ese *algo* más que se juega no tanto en la diferencia entre los géneros discursivos involucrados sino en su coexistencia. Aquello común que une formas canonizadas y jerarquizadas con productos estereotípicos de la cultura de masas. Lo que trasciende el "gusto" definido por parámetros sociológicos o estéticos y produce una respuesta compartida. Lo que lleva una y otra vez a recomenzar el relato de una vida —minucioso, fragmentario, caótico, poco importa su modo— ante el propio desdoblamiento especular: el relato de todos. Lo que hace al orden del relato —de la vida— y a su creación narrativa, ese "pasar en limpio" la propia historia que nunca se termina de contar.

Privilegié para ello la trama de la intertextualidad por sobre los ejemplos ilustres o emblemáticos de biógrafos o autobiógrafos, la recurrencia antes que la singularidad, la heterogeneidad y la hibridación por sobre la "pureza" genérica, el desplazamiento y la migrancia por sobre las fronteras estrictas, en definitiva, la consideración de un *espacio biográfico*, como horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar. Es desde este espacio —que se construirá en curso de ruta— que propondré entonces una lectura transversal, simbólica, cultural y política, de las narrativas del yo —y sus innúmeros desdoblamientos— en la escena contemporánea.

1. Breve historia de un comienzo

A mediados de los años ochenta, y en el marco prometedor de la apertura democrática, comenzaron a aflorar en nuestro escenario cultural los debates en torno del "fin" de la modernidad que agitaban la reflexión en contextos europeos y norteamericanos. Se planteaban allí las (después) célebres argumentaciones sobre el fracaso (total o parcial) de los ideales de la Ilustración, las utopías del universalismo, la razón, el saber y la igualdad, esa espiral ininterrumpida y ascendente del progreso humano. Una nueva inscripción discursiva, y aparentemente superadora, la "posmodernidad", venía a sintetizar el estado de las cosas: la crisis de los grandes relatos legitimantes, la pérdida de certezas y fundamentos (de la ciencia, la filosofía, el arte, la política), el decisivo descentramiento del sujeto y, coextensivamente, la valorización de los "microrrelatos", el desplazamiento del punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos.¹

¹ Remitimos aquí a algunos textos clásicos del debate modernidad/posmodernidad de los ochenta: J. F. Lyotard, *La condición posmoderna y La posmodernidad (explicada a los niños)*; M. Bernmann, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*; J. Habermas, "La modernidad, un proyecto incom-

La nueva perspectiva, que comprometía la concepción misma del espacio público según el clásico orden burgués, incursionaba además, y no tangencialmente, en el campo de la subjetividad. Los "pequeños relatos" lo eran no sólo de identidades e historias locales, regionalismos, lenguas vernáculos, sino también del mundo de la vida, de la privacidad y la afección. El retorno del "sujeto" —y no precisamente el de razón—, aparecía exaltado, positiva o negativamente, como correlato de la muerte anunciada de los grandes sujetos colectivos —el pueblo, la clase, el partido, la revolución—. Mientras tanto, en el espacio mediático, un salto en la flexibilización de las costumbres, que comprometía los usos del cuerpo, el amor, la sexualidad, las relaciones entre las personas, parecía insinuarse, empujando los límites de visibilidad de lo decible y lo mostrable. En la aceleración de un tiempo ya marcado por las nuevas tecnologías de la comunicación, por la apropiación casi inmediata del léxico especializado en el habla común, las manifestaciones de estas tendencias aparecían como indiscernibles de su teorización: ¿se describía en verdad un fenómeno —un ritmo, una "condición posmoderna"—, a la manera de aquella "experiencia vital" que había significado, según Marshall Bermann ([1982] 1988), la modernidad, o se lo *inventaba*, proponiendo nuevos decálogos de i/rrreverencia? Cualquiera fuera la respuesta —y el alineamiento al respecto— lo cierto es que este clima de época, de fuertes cuestionamientos a la doxa, estaba marcado prioritariamente por las profundas transformaciones políticas, económicas y culturales que se habían ido produciendo en el mapa mundial, esos "nuevos tiempos" (Stuart Hall, 1990) del capitalismo postindustrial y el "modelo tatcherista", cuyo devenir sin pausa puede adivinarse hoy, pese a sus nuevos atavíos, bajo la metáfora de la "globalización".

Si en el plano de la expectativa política nuestro contexto difería del desencanto de otras latitudes —había apremiantes valores colectivos y fundamentos a restituir, en términos de justicia y democracia— no parecía haber en cambio gran divergencia en cuanto a la gestión pública de la intimidad. Una paulatina expansión de subjetividades iba haciéndose perceptible en diversas

pleto"; Perry Anderson, "Modernidad y revolución"; G. Vattimo, *El fin de la modernidad*; N. Casullo (comp.), *El debate modernidad/posmodernidad, etc.* Con énfasis en el plano estético, pueden señalarse la compilación de Hal Foster, *La posmodernidad*; O. Calabrese, *L'età neobarrocca*; E. Jameson, *Ensayos sobre el posmodernismo*; G. Lipovetsky, *La edad del vacío*; sin olvidar el papel pionero de la arquitectura, a partir de los que fueran verdaderos hitos: R. Venturi, S. Izenur y D. Scott Brown, *Aprendiendo de Las Vegas*; Ch. Jenks, *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. En el ámbito de América Latina, N. García Canclini planteó el debate sobre la multiculturalidad en *Culturas híbridas*. En nuestro medio, Beatriz Sarlo discutió los paradigmas en juego desde una mirada crítica sobre la vida y la cultura urbanas en *Escenas de la vida posmoderna e Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*.

narrativas, de las revistas de autoconocimiento a las innúmeras formas de autoayuda, de la resurrección de viejos géneros auro-biográficos a una audaz experimentación visual. Ciertos tonos de la comunicación mediática eran particularmente elocuentes al respecto: no sólo se definían allí las renovadas incumbencias del “estado terapéutico” –las normativas de la “vida buena” al uso–, sino que amplias zonas de la vida privada de funcionarios y notables se transformaban cada vez más en objeto preferido de tematización, tornando por momentos impreciso el horizonte de lo público –en la vieja acepción del interés común y la visibilidad democrática–. Fenómeno no reductible sólo a la cualidad de la “política-espectáculo” –que alcanzara luego en nuestro medio límites difíciles de superar–, sino que iba acompañado de un “repliegue” en la cotidianidad, el cuentapropismo, la exaltación de los valores e intereses privados y el credo de la “salvación” personal, ligado tanto a la traumática experiencia hiperinflacionaria del fin de la década como al incipiente “retiro” –y posterior derrumbe (privatizador)– del Estado de bienestar, en los primeros años de los noventa.

En el horizonte de la cultura –en su concepción antropológico-semiótica– esas tendencias de subjetivación y autorreferencia –esas “tecnologías del yo” y del “sí mismo”, como diría Foucault ([1988] 1990)– impregnaban tanto los hábitos, costumbres y consumos como la producción mediática, artística y literaria. Consecuentemente con el afianzamiento de la democracia brotaba el democratismo de las narrativas, esa pluralidad de voces, identidades, sujetos y subjetividades, que parecían venir a confirmar las inquietudes de algunas teorías: la disolución de lo colectivo, de la idea misma de comunidad, en la miríada narcisística de lo individual.

Fue esa contraposición sesgada, a menudo con tonos apocalípticos, esa “pérdida” del espacio público clásico en su idealizada transparencia frente a la “invasión” de la privacidad, y al mismo tiempo, la innegable atracción que las nuevas formas despertaban en públicos y audiencias, lo que me llevó a interesarme –interés que no dejaba de ser también una inquietud– en el tema, a colocarme del lado “negativo” –y menos abordado– de la antinomia, a tratar de indagar en ese vértice que abría la asociación usual, quizá no del todo lícita, entre “privado” y “privatización”. Y al proponerme tal empresa, que suponía enfrentarme a lo multifacético, a raras aleaciones entre tradición e innovación, lo hacía sin renuncia a transitar los senderos ya señalizados de los géneros canónicos –la biografía, la autobiografía, el informe etnográfico, etc.–, pero no de modo prioritario ni excluyente, sino dando paso al diálogo con esas maneras *otras* de narrar.

¿Era posible mantener la clásica línea divisoria entre público y privado? La expresión de la subjetividad de lo privado –la mostración de intimidad, las

narrativas, los intereses, el "mundo privado"— ¿era necesariamente, en su advenir mediático, una contracara (indeseada) del fracaso de las utopías sociales? Y aun, en ese caso, ¿qué clase de valotes se ponían en juego para concitar tal atención? ¿Se trataba simplemente de una exaltación voyeurística, de una banalización de las historias de vida, de un nuevo eslabón en la cadena de la manipulación, o habilitaba algún otro registro convocante de la experiencia humana? ¿Podían postularse, desde un pensamiento de la pluralidad y la diferencia —quizá, el legado más persistente de los enfoques "post"— otras alternativas, otros prismas para la lectura y la interpretación? Estos interrogantes definieron, en un primer momento, el territorio tentativo de mi investigación.

2. La definición del tema

Apenas comenzada, la indagación en torno de las formas que adoptaba el creciente proceso de subjetivización se enfrentó a una heterogeneidad que evocaba aquella cualidad inabarcable del "habla" que llevara a Saussure a decretarla "inanalizable". ¿Dónde "leer", efectivamente, ese "retorno" del sujeto, esa famosa instauración de la privacidad como interés prioritario de la vida? ¿Cómo distinguir entre formas disímiles, a las que les concierne el mismo objetivo? ¿Qué parámetros privilegiar en un ordenamiento? ¿Cómo compatibilizar registros y estilos? Antes de toda presunción de un corpus se imponía la delimitación de un universo.

A fuerza de observar, de confrontar variables, se fueron perfilando algunos ejes y tendencias prioritarios: la subjetividad que ponían en juego los relatos venía en general "atestiguada" por la asunción del "yo", por la insistencia en las "vidas reales", por la autenticidad de las historias en la voz de sus protagonistas, ya sea en el directo de las cámaras o en la inscripción de la palabra gráfica, por la veracidad que el testimonio imponía al terreno resbaladizo de la ficción. Aquella compulsión de realidad que había señalado el célebre concepto de "simulacro" de Baudrillard ([1978] 1984) —resguardo efímero a la devoración mediática—, parecía plasmarse aquí sin descanso en el nombre propio, el rostro, el cuerpo, la vivencia, la anécdota ofrecida a la pregunta, las retóricas de la intimidad. Personalización de la política, como ya había sido observado desde la sociología, que reemplazaba tesis programáticas por viñetas de cotidianidad, viejas y nuevas estrategias de autorrepresentación de ilustres y famosos, pero también vidas corrientes ofrecidas en espectáculo, en el detalle de su infelicidad.

Era la simultaneidad de estas formas, escritas o audiovisuales, la versatilidad de sus procedimientos, en el marco de géneros más o menos canónicos, y

aun, "fuera de género" (Robin, 1996), lo que las tornaba en particular significantes. Narrativas del yo a la vez divergentes y complementarias, cuya enumeración tentativa he esbozado al comienzo de esta introducción.

Así se evidenció la pertinencia de considerar estas formas no sólo en sincronía sino en intertextualidad: más que un mero repertorio de ocurrencias, se imponía una articulación que otorgara sentidos, un *modo de mirar*. Dejando de lado el terreno de la ficción —objeto, para el caso, inabordable—, y rehuyendo el comenzar por una forma clásica, "testigo" —¿la autobiografía?— como principio ordenador, la idea de un *espacio biográfico* se reveló altamente productiva, en tanto horizonte analítico para dar cuenta de la multiplicidad, lugar de confluencia y de circulación, de parecidos de familia, vecindades y diferencias. La expresión, tomada en préstamo a Philippe Lejeune (1980), venía así a introducir una delimitación del universo.

¿A qué remitía la nominación "espacio biográfico" de Lejeune? Precisamente, a "un paso más allá" de su intento infructuoso de apresar la "especificidad" de la autobiografía como centro de un sistema de géneros literarios afines. En esa reflexión *a posteriori*, el autor se pregunta si el estudio de un género —al menos en términos taxonómicos, estructurales—, no se limitará en definitiva a dar cuenta de algunos especímenes ilustres o ejemplares, mientras que su productividad excede siempre las grandes obras. Es así que, en mor de la pluralidad, y tratando incluso de aprehender un excedente de la literatura, arriba a la formulación de un "espacio biográfico", para dar cabida a las diversas formas que ha asumido, con el correr de los siglos, la narración inveterada de las vidas, notables u "oscuras", entre las cuales la autobiografía moderna no es sino un "caso".

Pese a su carácter sugerente, no era ese espacio, concebido más bien como un reservorio donde cada espécimen aporta un "ejemplo", el que convenía a mis objetivos. El préstamo —en verdad casi metafórico—, se abría, en mi proyecto, a otro desarrollo conceptual: una *espacialización*, como señalara más arriba, donde confluían en un momento dado formas disímiles, susceptibles de ser consideradas en una interdiscursividad sintomática, de por sí significativa, pero sin renuncia a una *temporalización*, a la búsqueda de herencias y genealogías, a postular diversas relaciones *en presencia* y *en ausencia*. Al plantearme entonces tal estudio, en su despliegue contemporáneo, en atención a la innovación mediática pero sin renuncia a las inscripciones clásicas, al proponer una articulación no obligada por dotes "intrínsecas" ni jerárquica entre narrativas que podrían a su vez revistar en otros agrupamientos, este espacio biográfico se transformó para mí en un punto de partida y no de llegada, en una dimensión de lectura de un fenómeno de época, cuyo trazado, en virtud de mis propias hipótesis y objetivos, debía ser definido en el curso de mi investigación.

2.1. Del espacio biográfico a los géneros discursivos

Si el interés por dar cuenta, en términos discursivo/narrativos, de las formas de subjetivación que contribuían a la afirmación de una nueva privacidad me había conducido al espacio biográfico, mi indagación no se agotaría en su configuración general. Más bien, en la interactividad de esas formas, en los diferentes soportes y estilos que me era dado confrontar, se dibujaban algunas líneas recurrentes que valía la pena analizar en particular. Así, fue cobrando importancia, entre los diversos registros de la expresión vivencial, la entrevista, un género sin duda predominante en la comunicación mediatizada, que condensa admirablemente los "tonos" de la época: la compulsión de realidad, la autenticidad, lo "directo" la *presencia*. En la búsqueda emprendida en torno de los nuevos acentos del yo, de ese "retorno del sujeto" que pretendía hacer oír su "propia" palabra, ¿qué mayor proximidad de la voz —el cuerpo, la persona— que aquella, instaurada por la más antigua y emblemática manera de dialogar, razonar, sacar a luz, *encontrar una verdad*? Si la entrevista había revelado, en el transcurso de poco más de un siglo, su irremplazable cualidad veridictiva, transformando el viejo *modus* socrático en un género altamente ritualizado de la información, su correlativa puesta en escena de la subjetividad, su intrusión en la interioridad emocional y en la minucia cotidiana de las *vidas* —notables y "oscuras"— no era en modo alguno una apuesta menor. Es más, aparecía, en la dimensión sincrónica de nuestro espacio biográfico, como la forma de mayor ubicuidad, capaz de presentar bajo los ojos el abanico completo de las posiciones de sujeto de la sociedad —"encarnado" en sujetos reales—, capaz de recorrer, en su vaivén dialógico, todas las modulaciones de lo vivencial, de la autobiografía a las memorias, del diario íntimo a la confesión. Tal densidad significativa, escasamente abordada por estudios específicos, definió mi interés en esa dirección.

Pero si la entrevista mediática ofrecía un desfile inagotable de vidas públicas —sin perjuicio de interesarse también, en ocasiones, en las vidas corrientes—, otra de sus formas se ocupaba también, con la misma insistencia, de las vidas *privadas* —en su doble acepción—, las que son objeto improbable de autobiografía. Se delineaba así otra vertiente positiva para mi tema, esta vez en el terreno de la interrogación científica: la de los relatos de vida, que inquietaran a las ciencias sociales desde los primeros años del siglo XX, en el intento por aprehender historias y memorias, por dar cuenta del espesor de lo social, y que siguen concitando de manera creciente su atención. En efecto, los llamados "métodos biográficos", cuyo recurso de la entrevista es casi obligado, ocupan

hoy una posición predominante en la investigación cualitativa, en sintonía con el interés en la voz y la experiencia de los sujetos y con el énfasis testimonial, esa verdadera obsesión de la memoria que los hitos simbólicos del nuevo siglo y milenio no han cesado de estimular.

La curiosidad literaria, la mediática y la científica, y aun, esos dos polos arquetípicos de la experiencia —las vidas “célebres” que son por ello emble-máticas y devienen objeto de identificación y las “comunes”, que ofrecen una inmediata posibilidad de autorreconocimiento— confluyen de esta manera en nuestro espacio, habilitando una mirada excéntrica sobre las nuevas formas en que lo biográfico se integra naturalmente al horizonte de la actualidad. Así, la insistencia en la mostración pública de la privacidad, de todos los tonos posibles de las historias de vida y de la intimidad —en esa hibridación que desafía la frontera entre los géneros consagrados y las reelaboraciones paródicas, irreverentes o banales—, lejos de aparecer simplemente como un despliegue azaroso en la estrategia de captación de audiencias, se investía de nuevos sentidos y valoraciones, trazando figuras contrastivas de la subjetividad contemporánea.

No se trataba por supuesto, en esta trama múltiple que iba revelando nuestro espacio, y menos aún, en el estudio de la entrevista como un género no específico pero empecinadamente biográfico, de volver a la búsqueda de singularidad, al caso “representativo”, a la “esencia” del género entendido como una normativa que “desaloja” el desajuste, el exceso o la contravención. La propia concepción de género discursivo como *heterogeneidad constitutiva*, tomada de Bajtin (*Estética de la creación verbal*, [1979] 1982), desautorizaría semejante pretensión. Era más bien la productividad del uso de los géneros en un conjunto amplio de ocurrencias, el diálogo intertextual que suscitaban, su especificidad sólo relativa, sus desplazamientos metonímicos, lo que me interesaba analizar.

¿Qué modelos de vida se despliegan en ese abanico de figuras. célebres y comunes? ¿Qué orientaciones valorativas conllevan las narrativas respectivas? ¿Qué diferencia introduce la entrevista respecto de otras formas biográficas? ¿Qué posiciones (dialógicas) de enunciación construye? ¿Cómo se narra la vida “a varias voces”? ¿Cómo se entrama el trabajo de la identidad? ¿Qué distinciones pueden postularse entre “umbrales” de la interioridad —íntimo/privado/biográfico? ¿Cómo se articula lo íntimo con lo público, lo colectivo con lo singular?

Preguntas que trazan a grandes rasgos el camino de mi investigación, camino en verdad poco explorado, en cierta semejanza —y en mayor divergencia— respecto de la narración tradicional de las vidas ilustres, que privilegia los procedimientos retóricos, la exaltación poética del yo, la jerarquización de la escritura, la verificación científica o historiográfica de los “dichos” y apela, por ende, a horizontes de expectativa, también canonizados, para su lectura.

2.2. El corpus del análisis

Si la noción de espacio biográfico me había llevado a delimitar un universo, era ahora la focalización en narrativas mediáticas y científicas la que iba a conducirme a la conformación de un corpus. Atenta al “devenir biográfico” de la entrevista en los medios, y pese a que las ocurrencias de este tipo suelen acontecer en cualquier intercambio, consideré relevante organizar un corpus de cierta homogeneidad –temática, pragmática, del tipo de soporte en cuestión–, tomando varias de las principales recopilaciones en libro –es decir, dotadas de una “segunda vida” editorial– de entrevistas publicadas en los últimos años (con excepciones) disponibles en nuestro escenario actual. De esta selección, recorté luego un conjunto de entrevistas a escritores, que considero doblemente emblemáticas por el mito de la “vida y obra” y por tratarse de quienes *crean* a su vez relatos diversamente autobiográficos, a las que dediqué un capítulo en particular. Un corpus accesorio, que avala algunas afirmaciones que conciernen al campo cultural, está formado por los suplementos culturales de tres grandes diarios (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12*), en una periodización amplia, con intermitencias, que abarca el último lustro.

Finalmente, para la indagación sobre relatos de vida, construí otro corpus de análisis; esta vez, de entrevistas biográficas recogidas en el curso de una investigación bajo mi dirección,² que adquirían también de este modo una “segunda vida”, más allá de los resultados específicos que en su momento habían arrojado. Aquella investigación había abordado la cuestión de una “memoria biográfica”, cuya impronta pareció operar como trasfondo de la oleada emigratoria que en los últimos años de los ochenta, con la hiperinflación, había marcado el “retorno” de descendientes de italianos a la tierra de sus ancestros. En el presente trabajo, y sin desmedro de aquellos objetivos iniciales, los relatos seleccionados vienen a responder, en alguna medida, a los interrogantes aquí planteados, a dar cuenta de ciertos modelos colectivos, a atestiguar de la deriva identitaria, de los curiosos mecanismos de la “puesta en sentido” de una vida a través de la narración bajo sollicitación académica. Pero nuestra relectura apunta además a otro de los objetivos de nuestro trabajo: la postulación de una perspectiva de análisis discursivo/narrativo original, que sugiere la posibilidad –y aun la necesidad– de ir, en materia sensible como la biográfica, más allá de los límites de los diversos enfoques contenidistas.

² La investigación “Memoria biográfica e identidad” se desarrolló en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, bajo subsidio UBACYT, durante el período 1991-1993.

3. El camino de la investigación

¿Cuál es la relevancia de este tema? ¿En qué campo de cuestiones viene a intervenir y a partir de qué huellas? ¿Qué objetivos, qué aportes se plantea? En primer lugar, su formulación misma constituye un aporte, en tanto involucra una combinatoria inhabitual de aspectos y saberes.

En efecto, mi perspectiva, que se plantea como una indagación sobre la dimensión signifiicante en un horizonte cultural determinado, incorpora variables históricas del campo de la sociología y de la filosofía política, de la teoría y la crítica literarias, de la lingüística, la semiótica, la pragmática y la narrativa. Y esta incorporación, en virtud de definidos intereses y objetivos, no supone simplemente una "sumatoria", sino una *articulación*, es decir, una búsqueda reflexiva de compatibilidades conceptuales —en varios casos, innovadora—, que no sutura por supuesto las diferencias. Perspectiva de análisis cultural que se *especializa*, por así decir, en el último tramo de este trabajo, como *metodología de análisis discursivo*, apta para dar cuenta de los relatos de vida en ciencias sociales.

3.1. Puntos de partida

En tanto las formas que pueden incluirse en el *espacio biográfico* ofrecen, según mi hipótesis, una posibilidad articuladora no sólo sincrónica sino también diacrónica; se impone una búsqueda genealógica que —sin pretensión de "esencia" o de verdad— haga inteligible su devenir actual. Tal búsqueda conduce, de modo inequívoco, al horizonte de la modernidad. En efecto, es en el siglo XVIII, con el afianzamiento del capitalismo y el orden burgués, cuando comienza a afirmarse la subjetividad moderna, a través de una constelación de formas de escritura autógrafa que son las que establecen precisamente el canon (confesiones, autobiografías, diarios íntimos, memorias, correspondencias), y del surgimiento de la novela "realista" definida justamente como *fiction*. El retorno a esas "fuentes" del yo, a esas retóricas y valores quizá reconocibles, no sólo involucró una perspectiva histórica y sociológica (Ariès/Duby, [1985] 1987; Elías, [1977-1979] 1987), que recogía también ecos de ancestros más remotos (San Agustín, 397 [1970] 1991; Bajtín, [1975] 1978; Foucault, [1988] 1990), sino que abrió una doble vertiente de análisis crítico para mi trabajo: 1) las conceptualizaciones filosófico políticas clásicas en torno de las esferas de lo público y lo privado y 2) las de la crítica literaria, sobre las valencias particu-

lares de aquellos géneros, su distinción posible con los considerados de "ficción" y su supervivencia en las formas contemporáneas.

En el primer caso, se trataba de ir más allá de la clásica antinomia entre público y privado, donde uno de los términos conlleva una cierta negatividad (Arendt, [1958] 1974; Habermas, [1962] 1990) para postular, por el contrario, un enfoque *no disociativo* entre ambos espacios, que permitiera considerar la creciente visibilidad de lo íntimo/privado —complejamente articulada, por otra parte, a la invisibilidad de los intereses privados—, no como un *exceso*, una causal desestabilizadora de un equilibrio "dado" sino como consustancial a una dinámica dialógica, e históricamente determinada, donde *ambas* esferas se interpenetran —y modifican— sin cesar. En esa dinámica, según mi hipótesis, lo biográfico se define justamente como un espacio *intermedio*, a veces como mediación entre público y privado; otras, como indecidibilidad.

En el segundo caso, se trataba también de superar los límites de algunos estudios clásicos sobre la especificidad de la autobiografía (Starobinski, [1970] 1974; Lejeune, 1975), como eje de un "sistema" de géneros afines, por la confrontación con otros paradigmas de la teoría y crítica literarias, que nos permitieran llegar a una definición más satisfactoria para nuestros objetivos. Ya aludimos en el apartado anterior a la diferencia cualitativa que supone nuestra concepción del *espacio biográfico*, respecto de la de Lejeune. Vamos a completar ahora ese trazado teórico, en lo que constituye la segunda operación conceptual de nuestro trabajo.

3.2. Articulaciones conceptuales

En el horizonte histórico del espacio biográfico, marcado por el gesto fundante de *Las confesiones* de Rousseau, se dibuja tanto la silueta del gran hombre, cuya vida aparece inextricablemente ligada al mundo y a su época —el ejemplo de Goethe, según Weintraub—, como la voz autocentrada que dialoga con sus contemporáneos (lectores, pares) y/o su posteridad en las autobiografías que aparecen como "modelo" del género, pero también la errancia, el desdoblamiento, el desvío, la máscara, las perturbaciones de la identidad. Es esa diversidad narrativa y no una supuesta homogeneidad genérica la que opera como trasfondo de nuestro espacio que, en tanto se propone incursionar en terrenos poco explorados, requerirá a su vez de nuevas "tecnologías".

Así, nuestro enfoque incorpora de manera decisiva la teoría bajtiniana de los géneros discursivos como agrupamientos marcados constitutivamente por la heterogeneidad y sometidos a constante hibridación en el proceso de la interdiscursividad social, y también la consideración del *otro* como figura de-

terminante de toda interlocución. El *dialogismo*, como dinámica natural del lenguaje, la cultura y la sociedad —que hasta autoriza a ver de esa manera el trabajo mismo de la razón—, permite justamente aprehender la combinatoria peculiar que cada una de las formas realiza. Por otra parte, la concepción bajtiniana del sujeto habitado por la otredad del lenguaje, compatible con la del psicoanálisis, habilita a leer, en la dinámica funcional de lo biográfico, en su insistencia y hasta en su saturación, la impronta de la *falta*, ese vacío constitutivo del sujeto que convoca la necesidad de identificación, y que encuentra, según mi hipótesis, en el *valor biográfico* —otro de los conceptos bajtinianos—, en tanto orden narrativo y puesta en sentido de la (propia) vida, un anclaje siempre renovado.

Esta interpretación del paradigma bajtiniano en virtud de mi objeto de estudio postula además la confluencia de dos líneas del pensamiento del teórico ruso, habitualmente no consideradas en simultáneo: la del dialogismo y la de las formas literarias biográficas,³ de corte más filosófico/existencial. Esta sintonía, plenamente justificada a lo largo de mi trabajo, ha permitido alcanzar conclusiones más matizadas.

También el aporte de Paul de Man (1984), en cuanto a la idea de un “momento” autobiográfico —más que un “género”— como figura especular de la lectura, susceptible de aparecer en cualquier texto, fue objeto de reelaboración, sobre todo para la aprehensión de esa deriva de motivos y momentos, esos desplazamientos retóricos, metonímicos, que *tienden a lo biográfico* sin “constituirlo”, dinámica nítidamente perceptible en el horizonte mediático, y que la entrevista ha transformado en procedimiento habitual.

Mi dominio de interés integró asimismo otra vertiente de gran productividad, la de la narrativa. En la senda mítica trazada por Barthes ([1966] 1974), sus ecos estructuralistas y “post”, efectué una lectura de Ricoeur (1983, 1984, 1985, 1991) centrada en su analítica de la temporalidad, sobre todo en su visión del tiempo narrativo y de la función configurativa de la *trama* en el relato —de una vida—, para confrontar sus postulados en el funcionamiento del espacio biográfico, proponiendo a mi vez una confluencia con el paradigma bajtiniano al nivel de la ética. En la misma dirección, trabajé su concepto de *identidad narrativa* en relación con las diversas formas de asunción del yo y a las posiciones identitarias construidas en mi corpus de análisis, lo que supuso un interesante campo de “prueba” y experimentación. Fue precisamente la apuesta ética de la narrativa, llevada a un grado sumo en el registro biográfico, la que me permitió encontrar un nexo inteligible para dar cuenta de la “positividad”

³ Nora Catelli (1991), por ejemplo, deja de lado explícitamente el dialogismo, utilizando en su indagación sobre la autobiografía sólo el segundo aspecto mencionado.

que asume, en la reflexión contemporánea, la pluralidad de las narrativas —en tanto posibilidad de afirmación de *voces otras*—, que abren nuevos espacios para lo social, la búsqueda de valores compartidos y de nuevos sentidos de comunidad y de democracia.

Definido el espacio, me interesó abordar el funcionamiento en particular de alguno de sus registros. La elección como objeto de estudio de la entrevista mediática en tanto *devenir biográfico* —pese a que no se la considere habitualmente bajo tal “especialidad”—, fue inspirada por un trabajo anterior, donde había analizado su configuración en tanto género discursivo. En aquella etapa se había perfilado la cualidad (inter)subjetiva del género, su *virtualidad biográfica*, es decir, su peculiar don de inducir, aun en camino hacia otros objetivos, la mostración de la interioridad, la afectividad, la experiencia. Retomando esas líneas profundicé ahora en los temas específicos que aquí se plantean, constituyendo un nuevo corpus, que incluye un agrupamiento particular de entrevistas a escritores.

Este anclaje en una forma mediática de tal relevancia en cuanto a prestigio institucional, públicos y audiencias, me permitió a la vez desplazar ciertos acentos predominantes en algunos análisis sociológicos o mediáticos sobre la expansión de lo privado en lo público, en términos de manipulación o seducción, hacia una interpretación más matizada, que hace pensar más bien en un complejo —y contradictorio— proceso de reconfiguración de la subjetividad contemporánea. Así, el espacio biográfico, tal como lo concebimos, no solamente alimentará “el mito del yo” como exaltación narcisística o voyeurismo —tonalidades presentes sin duda en muchas de sus formas—, sino que operará, prioritariamente, como orden narrativo y orientación ética, en esa modelización de hábitos, costumbres, sentimientos y prácticas que es constitutiva del orden social.

Finalmente, el cuarto momento de mi indagación remite a los relatos de vida en ciencias sociales, que cuentan con una larga tradición de estudios teóricos y trabajos de campo, en un abanico disciplinar multifacético, que va de la antropología a la sociología, pasando por la historia oral y los estudios culturales. No se trataba entonces de construir un “nuevo” objeto sino más bien de abordar críticamente algunos problemas a menudo insuficientemente considerados —sobre todo en lo que hace al tratamiento de *la voz del otro*—, en consonancia con nuestro propio recorrido conceptual. Así, hipotetizamos la *complementariedad* de estos relatos, en el plano del discurso social, con los que se entran en los medios y, por qué no, también en la literatura. Complementariedad asimismo en cuanto a los *usos de la entrevista*, que habitualmente son vistos como extraños uno al otro (los mediáticos, los científicos) pero que, mirados desde esta óptica, revelan una cierta índole común, susceptible incluso de ser aprovechada, en sus múltiples recursos, en la investigación

académica. Consideramos relevante, por otra parte, en esta desacostumbrada sintonía, incorporar en la perspectiva teórica de los llamados "enfoques biográficos" tanto la concepción bajtiniana del dialogismo y la otredad, como una teoría del sujeto que considere su carácter no esencial, su posicionamiento contingente y móvil en las diversas tramas donde su voz se hace significativa. El enfoque narrativo que hemos construido se revela igualmente apto para este empeño.

En el último tramo de mi trabajo realizo el análisis de un corpus de entrevistas biográficas, construido en el marco de una investigación bajo mi dirección. Más allá de lo que en su momento fueran los "resultados" de aquella, en términos de sus objetivos específicos (Arfuch, 1992c, 1996), ese corpus fue retomado aquí en sintonía con nuestro recorrido temático, teórico y metodológico. Tratándose de un corpus homogéneo, en cuanto a la problemática, los personajes y el cuestionario semidirectivo que sostenía la entrevista, me permitió avanzar todavía un paso más hacia el análisis del discurso, en una reelaboración personal a partir de la orientación marcada por la llamada "escuela francesa". Se integraba aquí naturalmente —como en el análisis de las entrevistas mediáticas—, y además de los paradigmas ya explicitados, la tradición antirrepresentacionista, de Wittgenstein a Austin, sin olvidar a Benveniste, que enfatiza el carácter creador, transformador del lenguaje, las implicancias de la *acción* lingüística. Así, en este cruce de perspectivas, la narración de una vida, lejos de venir a "representar" algo ya existente, *impone su forma (y su sentido) a la vida misma*.

Mi lectura interpretativa de ambos corpus (entrevistas mediáticas y relatos de vida en ciencias sociales) plantea entonces un salto cualitativo, "un paso más allá" de los enfoques contenidistas tradicionales. Pero lejos de servir simplemente de ejemplos a la teoría, o de "casos" para una descripción, se transforman a su vez, en mi óptica, en *espacios emblemáticos*, tramas culturales de alta densidad significativa, capaces de iluminar, aun en pequeña escala, un "paisaje de época".

4. Los capítulos

Podemos sintetizar ahora las etapas de nuestro itinerario. El primer capítulo se inicia con un trazado genealógico, relevando los antecedentes históricos de las formas autógrafas devenidas "canónicas", para continuar luego con la presentación crítica de los paradigmas de la crítica literaria en torno de la autobiografía. Desarrollo luego mi propia delimitación del espacio biográfico contemporáneo, explicitando la concepción de sujeto que guiará mi indagación.

En el segundo capítulo me detengo en la examinación crítica de dos paradigmas clásicos en torno de lo público y lo privado, el de Arendt y el de Habermas, en virtud del peso que ambos otorgan a esta última esfera, que es la que me interesa en particular. Planteo luego una visión no disociativa de ambos espacios, en articulación con la "civilización tecnológica", para indagar en torno del papel peculiar de las formas biográficas en la constitución de los espacios.

El capítulo tercero propone un recorrido conceptual en torno de la narrativa y la voz narrativa, para culminar con algunas distinciones entre formas genéricas del espacio biográfico. El cuarto está dedicado al estudio de la construcción biográfica que efectúa la entrevista mediática, a través del análisis del corpus construido. Trabajo sobre la noción bajtiniana de *cronotopo*, como investimento temporal, espacial y afectivo que da sentido a la narración, organizando así los diferentes motivos en los que se plasma el relato del yo y de la experiencia personal en la entrevista. Doy cuenta asimismo de ciertas lógicas de modelización que operan de manera específica.

En el capítulo quinto me consagro en particular a un (sub)corpus de entrevistas realizadas a escritores, como caso paradigmático en cuanto a la voz de quienes crean, a su vez, vidas y obras en el trabajo, siempre misterioso, de la imaginación. Señalo así algunos mecanismos específicos que hacen a la configuración misma del campo de la lectura, en tanto *horizonte de expectativa* que involucra a autores y lectores. La trama de la voces elegidas tejerá a su vez, y no por azar, un texto teórico sobre la autobiografía.

En el capítulo sexto abordo un recorrido crítico en torno de los enfoques biográficos en ciencias sociales, enfatizando la necesidad de considerar autorreflexivamente el trabajo con *la voz del otro*, sin descuido de la puesta en juego del lenguaje y de la trama narrativa, pero al mismo tiempo sin ingenuidad respecto de su "transparencia".

Finalmente, en el capítulo séptimo, analizo el corpus de entrevistas biográficas en torno de la emigración, ya mencionado. El estudio de caso pone en juego una metodología de análisis que conlleva los postulados teóricos explicitados, y que considero un aporte original. Sin embargo, este camino de la lectura también va más allá de sí mismo, para dar cuenta, nítidamente, de ese desplazamiento identitario que se produce en la narración vivencial, ligado aquí a relatos de la emigración, pero que habla, paradigmáticamente, del carácter migrante de toda identidad.

1. El espacio biográfico. Mapa del territorio

El primer explorador claro y en cierto grado incluso teórico de la intimidad fue Jean-Jacques Rousseau [...]. Llegó a su descubrimiento a través de una rebelión, no contra la opresión del Estado, sino contra la insoportable perversión del corazón humano por parte de la sociedad, su intrusión en las zonas más íntimas del hombre que hasta entonces no habían necesitado especial protección. [...] El individuo moderno y sus interminables conflictos, su habilidad para encontrarse en la sociedad como en su propia casa o para vivir por completo al margen de los demás, su carácter siempre cambiante y el radical subjetivismo de su vida emotiva nacieron de esta rebelión del corazón.

Hannah Arendt, *La condición humana*

La narración de la propia vida, como expresión de la interioridad y afirmación del "sí mismo", parecería remitir tanto a ese carácter "universal" del relato que postulara Roland Barthes ([1966] 1974) como a la "ilusión de eternidad" que, según Philippe Lejeune (1975), acompaña toda objetivación de la experiencia. Sin embargo, la aparición de un "yo" como garante de una biografía es un hecho que se remonta apenas a poco más de dos siglos, indisociable del afianzamiento del capitalismo y del mundo burgués. En efecto, es en el siglo XVIII—y según cierto consenso, a partir de *Las confesiones* de Rousseau— cuando comienza a delinearse nítidamente la especificidad de los géneros literarios autobiográficos, en la tensión entre la indagación del mundo privado, a la luz de la incipiente conciencia histórica moderna —vvida como inquietud de la temporalidad—, y su relación con el nuevo espacio de lo social.¹ Así, confesio-

¹ Véase Philippe Ariès y Georges Duby (comps.) *Historia de la vida privada* ([1985] 1987), t. v, siglos XVI al XVIII, a cargo de Roger Chartier, especialmente su artículo "Prácticas de lo escrito" y los de Orest Ranum, "Los refugios de la intimidad"; Madeleine Foisil, "La escritura del ámbito privado"; Jean Marie Goulemot, "Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado".

nes, autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias, trazarían, más allá de su valor literario intrínseco, un espacio de autorreflexión decisivo para el afianzamiento del individualismo como uno de los rasgos típicos de Occidente.² Se esbozaba allí la sensibilidad propia del mundo burgués, la vivencia de un "yo" sometido a la escisión dualista –público/privado, sentimiento/razón, cuerpo/espíritu, hombre/mujer– que necesitaba definir los nuevos tonos de la afectividad, el decoro, los límites de lo permitido y lo prohibido y las incumbencias de los sexos, que en el siglo XIX se afianzarían bajo el signo de la desigualdad, con la simbolización de lo femenino como consustancial al reino doméstico.

Esta construcción narrativa de lo privado como esfera de la intimidad –contracara de un espacio público que se afirmaba a su vez en la doble dimensión de lo social y lo político– fue mucho más allá de su configuración primigenia. Si la naciente primera persona autobiográfica venía a atestiguar la coincidencia feliz con una "vida real", su expansión hacia otros registros y su desdoblamiento en múltiples voces e imágenes de valor "testifical" (Geertz, [1987] 1989: 83)³ no ha cesado jamás: aquellos géneros literarios, instituidos ya como prácticas obligadas de distinción y autocreación –vidas filosóficas, literarias, políticas, intelectuales, científicas, artísticas...– y, consecuentemente, como testimonios invalorable de época, cuyo espectro se ampliaría luego en virtud de la curiosidad científica por las vidas comunes, se despliegan hoy en cantidad de variantes literarias y mediáticas; coexisten con formas autoficcionales, con los ya clásicos relatos de vida de las ciencias sociales, con una especie de obsesión generalizada en la escritura, las artes plásticas, el cine, el teatro y el audiovisual, hacia la expresión más inmediata de lo vivido, lo auténtico, lo testimonial.

El avance incontenible de la mediatización ha ofrecido sin duda un escenario privilegiado para la afirmación de esta tendencia, aportando a una compleja trama de intersubjetividades, donde la sobreimpresión de lo privado en lo público, desde el *gossip* –y más recientemente el *reality show*– a la política, excede todo límite de visibilidad.

¿Podría considerarse este fenómeno como una reconfiguración de la subjetividad contemporánea, en sintonía con aquel momento de inflexión que marcara el surgimiento de los géneros autobiográficos? ¿Es plausible postular un espacio común de intelección de estas narrativas diversas –el espacio biográfico–

² Véase al respecto *L'autobiographie et l'individualisme en Occident*, Décade du Colloque de Cérissy, 10/20 julio de 1979.

³ Tomamos la acepción en el juego fonético que hace Clifford Geertz sobre una expresión de Malinowski (*I Witnessing/ Eye-Witnessing*), que refuerza la idea de "testigo ocular", que resultará sumamente pertinente, como veremos, para la consideración del espacio biográfico en nuestra cultura visual/televisiva.

co— que, sin pérdida de especificidades, sea capaz de dar cuenta de desplazamientos, semejanzas, mutaciones de formas y de significados? Estos interrogantes son los que guían el presente capítulo, donde, a partir de una breve genealogía de la escritura autobiográfica de la modernidad, presentaré críticamente algunos enfoques clásicos en torno de la autobiografía como eje hipotético de un “sistema de géneros”, para plantear, por último, una nueva perspectiva teórica que permita integrar comprensivamente, en el horizonte más amplio de la cultura, la diseminación actual de géneros discursivos que focalizan, con mayor o menor intensidad, en la narrativa vivencial.

Pero ¿cómo definir esta narrativa? Si bien el término “vivencia” y sus formas derivadas están incorporados con toda naturalidad al uso corriente, nos parece pertinente remitir aquí al análisis que realizara Hans-Georg Gadamer, en una línea hermenéutico-fenomenológica, por cuanto sus distinciones conceptuales aportan en buena medida a nuestro tema. El autor señala que el uso frecuente del término “vivencia” en el ámbito alemán (*Erlebnis*) recién se da en los años setenta del siglo XIX, precisamente como un eco de su empleo en la literatura biográfica. Su término de base (*Erleben*) ya era utilizado en tiempos de Goethe, con un doble matiz, el de “comprensión inmediata de algo real, en oposición a aquello de lo que se cree saber algo, pero a lo que le falta la *garantía de una vivencia propia*” y el de “designar el contenido permanente de lo que ha sido vivido”. Es justamente esa doble vertiente la que habría motivado la utilización de *Erlebnis*, en primera instancia en la literatura biográfica. Dilthey retoma esta palabra en un artículo sobre Goethe —quien había reconocido que toda su obra poética tenía el carácter de una confesión—, y en el empleo filosófico que hace de ella no sólo aparecen ambas vertientes —la vivencia y su resultado—, sino que adquiere además un estatuto epistemológico, por cuanto pasa a designar también la *unidad mínima de significado* que se hace evidente a la conciencia, en reemplazo de la noción kantiana de “sensación”. La vivencia, pensada entonces como unidad de una totalidad de sentido donde interviene una dimensión intencional, es *algo que se destaca* del flujo de lo que desaparece en la corriente de la vida. “Lo vivido es siempre vivido por uno mismo, y forma parte de su significado el que pertenezca a la unidad de este ‘uno mismo’. [...] La reflexión autobiográfica o biográfica en la que se determina su contenido significativo queda fundida en el conjunto del movimiento total al que acompaña sin interrupción.” Analizando este doble movimiento, Gadamer distingue “algo más que pide ser reconocido [...]: su referencia interna a la vida”. Pero esa referencia no es una relación entre lo general y lo particular, la unidad de sentido que es la vivencia “*se encuentra en una relación inmediata con el todo, con la totalidad de la vida*”. Gadamer remite aquí a Simmel, cuyo uso

frecuente de *Erlebnis* lo hacen en buena medida "responsable de su conversión en palabra de moda", para enfatizar ese "estar volcada la vida hacia algo que va más allá de sí misma". Concepción trascendente que Gadamer sintetiza con palabras de Schleiermacher: "cada vivencia es 'un momento de la vida infinita'". Si la vivencia está "entresacada" de la continuidad de la vida y al mismo tiempo se refiere al todo de ésta, la vivencia estética, por su impacto peculiar en esa totalidad, "representa la forma esencial de la vivencia en general". (Gadamer, [1975] 1977: 96-107; los destacados son míos). Este *más allá* de sí misma de cada vida en particular es quizá lo que percute, como inquietud existencial, en las narrativas autobiográficas.

1. Genealogías

Si ubicamos en una dimensión histórica la conformación del espacio de la interioridad, quizá debamos retrotraernos, con Norbert Elías ([1939] 1977-1979), a ese momento fundacional del "proceso de civilización" en el cual el Estado absolutista comienza a afirmarse en el intento de pacificación del espacio social, relegando las expresiones violentas y pulsionales a otro ámbito, por la imposición de códigos de comportamiento coercitivos que, a partir de la corte, serían asumidos por las demás capas sociales. Es esa imposición la que funda la esfera de lo privado como "una manera nueva de estar en sociedad, caracterizada por el control más severo de las pulsiones, el dominio más firme de las emociones y la extensión de la frontera del pudor" (Chartier [1985] 1987: 22). En esta nueva "economía psíquica", las mutaciones del Estado transformarían a su vez radicalmente las estructuras de la personalidad.

Desde esta óptica es relevante el análisis de prácticas y escrituras, tanto de esa "literatura de civilidad", pieza fundamental en el magno estudio de Elías —tratados, códigos, manuales de etiqueta, consejos y máximas, proverbios, sentencias, fábulas, pero también representaciones del rostro, el cuerpo y la gestualidad— como de la literatura autógrafa, donde se articulaba, con propósitos diversos, la relación incipiente entre lectura, escritura y conocimiento de sí.⁴ Prácticas que, alentadas por la alfabetización y las nuevas formas de religiosidad, diseñaban no sólo el espacio interior del pensamiento y la afectivi-

⁴ Michel Foucault, en *Tecnologías del yo* ([1988] 1990), analiza las prácticas de escritura en la antigüedad tendientes al "cuidado de sí", considerando la obra autobiográfica de Marco Aurelio, las cartas de Séneca y las *Confesiones* de San Agustín como etapas en ese camino de reconocimiento interior que iba a adquirir otra tonalidad con la confesión cristiana y el arrepentimiento, y que llevaría paulatinamente, en la modernidad, al primado del "conocimiento de sí".

dad, sino también el ámbito físico de la vivienda apto para cobijarlas: la alcaoba, el estudio, la biblioteca.

Son estas prácticas de escritura autógrafa, lejanos ancestros de nuestros géneros contemporáneos, las que nos interesan en particular. Surgidas en el descubrimiento de un estado hasta entonces inhabitual, la soledad⁵ —al amparo del secreto—, la lectura silenciosa, la meditación, a veces tan sólo como un remedo de la oralidad, las anotaciones que subsisten para la mirada de etnólogos, historiadores o críticos literarios testimonian una especie de infancia de la subjetividad. En un abanico heterogéneo, sin umbrales demasiado nítidos, coexisten las memorias clásicas de personajes públicos centradas en su protagonismo en acontecimientos de importancia, con memorias donde empieza a despuntar la propia personalidad, con los “libros de razón” (*livres de raison*), empecinados cuadernos de cuentas o registros de tareas, que de pronto devienen en una narración sobre la vida cotidiana, con los diarios íntimos confesionales, que no sólo registran acontecimientos de la fe o de la comunidad sino que empiezan a dar cuenta del mundo afectivo de sus autores.⁶ Tránsitos lentos, abigarrados, “mescolanza de prácticas”, según la expresión de Chartier, que, de un extremo al otro del arco vivencial, de lo sagrado a lo profano, tendrían una relevancia insospechada en la construcción del imaginario de la modernidad.⁷

Del lado de lo sagrado, la persistencia del modelo de las *Confesiones* de San Agustín (c. 397) dejaba senrada su precedencia en cuanto al hallazgo de un yo, aun cuando su preocupación fuera menos la singularidad de la vida terrena que la virtud piadosa de la comunidad. Pese al énfasis otorgado al trayecto de la conversión, pese a la ajenidad que reviste en su propio tiempo histórico la propia idea de “subjetividad”, aun hoy este modelo sigue constituyendo, para

⁵ Sobre la “invención” de la privacidad, escribe Ariès: “hasta finales del siglo xvii nadie estaba a solas. La densidad social impedía el aislamiento y se hablaba con encomio de aquellos que habían podido encerrarse en una habitación caliente o en una sala de trabajo durante bastante tiempo” (Ariès, [1985] 1987: 527, citado en Taylor, [1989] 1996: 309).

⁶ Charles Taylor señala la importancia de la autoexploración como parte de la disciplina confesional tanto católica como protestante, que diera origen a la práctica del diario íntimo. El autor incluye al respecto una cita de L. Stone: “Desde el siglo xvii en adelante, explotan sobre el papel un torrente de palabras acerca de los pensamientos y sentimientos íntimos escritos por un ingente número de ingleses sumamente corrientes, hombres y mujeres, la mayoría de ellos de una acrecentada orientación laica’ [...] la cultura protestante de introspección se seculariza en forma de autobiografía confesional” (Taylor, [1989] 1996: 200. La cita de Stone es de *Family, sex and marriage in England, 1500-1800*, Londres, Weidenfeld, 1977: 228).

⁷ M. Foisil ([1985] 1987: 322) remite al Diccionario de Furetière de 1690 para la definición de estos géneros en su época: las memorias, aluden a los libros de historiadores escritos “por quienes participaron en los asuntos o fueron sus testigos oculares o que contienen su vida y sus principales acciones”; el *Livre de raison* es el libro del “buen administrador o comerciante” donde éste anota

algunos autores, el paradigma de toda historia autobiográfica.⁸ J. Sturrock (1993: 20) señala al respecto que las *Confesiones* “no sólo registran, con una extraordinaria coherencia la conversión, [...] sino que, al hacerlo, también *efectúan una*” (el destacado es mío) ejemplificando así el giro obligado que toda narrativa, como proceso temporal esencialmente transformador, impone a su materia: contar la historia de una vida es *dar vida a esa historia*. Es interesante la observación de esta cualidad pragmática de la escritura, por cuanto es sobre esta huella que se afirmará el diario íntimo como acto privado de confesión o autoexamen —y también, podríamos agregar, algunas modulaciones de la experiencia mística tendientes a la “salvación”.⁹ A través de estas prácticas se irá afirmando la espiritualidad de lo que hoy aludimos como “vida interior”.

Del lado de lo profano, el diario de Samuel Pepys (1660-1690) constituye asimismo en su género un ejemplo singular. En avance considerable para su

“para darse razón a sí mismo de todos sus negocios”. La autora enfatiza la diferencia entre estas memorias (que remiten a empresas políticas, diplomáticas, militares, y por ende, a la vida pública) y la autobiografía o las memorias autobiográficas, que se desarrollarán posteriormente.

⁸ En las *Confesiones* (c. 397 [1970] 1991), típico relato de conversión, la narración de la vida se orienta al argumento y la demostración de la verdad divina frente a la duda, la ambigüedad y las cambiantes impresiones de la vida humana. En este sentido, su “hibridez”, si pudiera usarse esta expresión, deriva del énfasis en descubrir aquello común a todos, de constituirse más bien en una suerte de “autobiografía de todo cristiano” (E. de Mijolla, 1994). Sin embargo, tanto esta autora como J. Sturrock, consideran que, pese a la distancia histórica e historiográfica que separa a las *Confesiones* de las formas modernas, es un antecedente innegable del género y, consecuentemente, en sus obras respectivas —que presentan estudios sobre autobiografías—, dedican a San Agustín un obligado capítulo primero. (Su persistencia retórica es innegable, por ejemplo, en el modelo rousseauniano.)

⁹ Un siglo antes de las famosas *Confessions* de Rousseau, una experiencia mística, también célebre, expresaría, a partir del modelo agustiniano, la paulatina transición hacia una percepción diferente de lo íntimo, precisamente en el relato de esa doble violencia del cuerpo y el espíritu que es la posesión. La narración de Sor Juana de los Ángeles, superiora del Convento de las Ursulinas de Loudun, datada en 1644, constituye un ejemplo singular, en tanto la escritura le habría sido recomendada justamente como “cura”, ejercicio de autocontrol, captura en el discurso de ese yo extraviado en “fuerzas oscuras”. Véase Hermana Jeanne des Anges, *Autobiographie*, 1644, [1886] 1990, que incluye el artículo de Michel de Certeau ([1966] 1990), “Jeanne des Anges”. El texto, reescrito en parte en el siglo XVIII, fue establecido por primera vez por dos discípulos de J. M. Charcot, quien, en el prólogo a la edición publicada en la colección “Bibliothèque Diabolique” (1886), lo señala como un invalorable aporte al estudio de la histeria. En su artículo, De Certeau, quien lo lee en clave místico/psicoanalítica, destaca en él justamente una especie de desdoblamiento que podríamos llamar típicamente “moderno”: “el lugar exorbitado del ‘yo’ (o del ‘yo me’) que hace simultáneamente del ‘yo’ (*moi*) el sujeto y el objeto de la acción” (p. 333) (la traducción es mía, así como las sucesivas que remiten a textos citados en otros idiomas). También Ch. Taylor alude al fenómeno de la “locura europea por la brujería”, que va del siglo XV al XVII, como un lugar donde se plantea el choque entre dos identidades, la del mundo mágico, regido por un “logos óntico” y la de un sujeto autodefinido, con un nuevo sentido del yo y de la libertad (Taylor, 1996: 208).

época, este personaje en la treintena, empleado *middle class* del Almirantazgo de Londres, produce un diario íntimo y autobiográfico donde están contemplados prácticamente todos los registros de lo cotidiano: gustos, usos, costumbres, viajes, inclinaciones amorosas, intimidad conyugal y relato de infidelidades.¹⁰ Más allá del deslumbramiento etnológico, esas escenas de amor y de celos de las que nos separan más de tres siglos, escritas no para ser leídas en público sino atesoradas en ese espacio de la *privacy* que se considera casi una invención inglesa,¹¹ no dejan de inspirar cierta afección. El tiempo transcurrido parece dar aquí testimonio de esa espiral ininterrumpida y ascendente de la "economía psíquica", que lleva hoy la intimidad del lecho al ruedo del *talk show* o alimenta escándalos mediáticos, ante ojos tan entrenados como complacientes.

El siglo xvii también fue pródigo en la narración de vidas ilustres desde la óptica cercana, y a veces obsesiva, de un testigo privilegiado. El *Diario de Héroard* (1602-1629), médico de Luis XIII, que acompañara durante 27 años, día por día, la vida del príncipe, es otro raro ejemplo conservado de este tipo de narración. La descripción de la vida de un otro que es a la vez la razón de la propia vida cobra aquí una dimensión particular, inaugurando quizá esa devoción que alentara, desde entonces, a tantas generaciones de biógrafos. Pero hay aun otra mirada sobre vidas ajenas que parece dejar aquí una marca primigenia, las "historias secretas", que pretenden explicar los grandes acontecimientos (guerras, revoluciones, alianzas) por una cara oculta, y por ende, más verdadera: pasiones, celos, deseos irrefrenables, decisiones de alcoba, motivaciones que escapan a las causalidades públicas o públicamente invocadas. La *Historia secreta de María de Borgoña* (1694) o de *Enrique IV de Castilla* (1695) o *El señor d'Aubigny* (1698) podrían quizá considerarse como antecedentes en la trama genealógica de tantas biografías "no autorizadas" que develan intimidades contemporáneas ya ni tan secretas ni tan trascendentes.

¹⁰ "Cuando llegué a casa [...] mi mujer estaba tendida en su cama con un nuevo ataque de pavorosa ira. Me llamó con los nombres más ultrajantes y se puso a injuriarme de manera horrible. Por último, no pudo contenerse de golpearme y de tirarme del cabello [...] Se acercó a la cama, descorrió mi cortina y, armada de tenazas al rojo vivo, parecía que quería asirme, me levanté con espanto y las dejó sin discutir." (*Diary Manuscript* de Samuel Pepys, Madgalene College, Cambridge, citado por M. Foisil, [1985] 1987: 354-355).

¹¹ El diario privado, como relato de los sucesos de la vida cotidiana, estaba muy generalizado desde fines del siglo xvi en Inglaterra, y, a diferencia del francés, mucho menos frecuente (en cierto modo, su lugar fue ocupado por los *livres de raison*), es menos pudoroso en cuanto a la expresión de los afectos. También los diarios femeninos son numerosos, lo cual permite un mayor conocimiento de las actividades de las mujeres inglesas. Un caso singular de este tipo de escritura en el medio francés es el *Diario de Gilles de Gouberville*, (1553-1563), detallada descripción de la vida doméstica y comunal de un medio rural, los tránsiros y peregrinajes, los hábitos de hospitalidad, etc. (Cf. M. Foisil, [1985] 1987: 344 -350).

Si la diversidad de fuentes y archivos y el carácter privado de muchos de estos documentos hacen sumamente difícil su estudio y aún, el establecimiento de repertorios, las huellas que emergen aquí y allí permiten reconstruir una trama de intelección para el análisis de la producción literaria del siglo XVIII, que iría afianzando su "efecto de verdad" tanto con la aparición de un sujeto "real" como garante del "yo" que se enuncia, como con la apropiación de la primera persona en aquellas formas identificadas como *fiction*, que darían origen a la novela moderna. "La realidad como ilusión creada por el nuevo género —escribe Habermas en su estudio sobre la opinión pública burguesa ([1962] 1990: 87)—, tiene en inglés el nombre de *fiction*: con ello se la despoja de su calidad de meramente fingida. Por vez primera consigue crear la novela burguesa aquel estilo de realismo que autoriza a todo el mundo a penetrar en la acción literaria como sustitutivo de la propia acción."

Habermas otorga suma importancia al despliegue de la subjetividad que se expresaba en las diversas formas literarias (libros, periódicos, semanarios morales, cartas, disertaciones, etc.), donde los lectores encontraban un nuevo y apasionante tema de ilustración: no ya la fabulación en torno de personajes míticos o imaginarios sino la representación de sí mismos en las costumbres cotidianas y el diseño de una moralidad menos ligada a lo teológico. La esfera de lo íntimo privado comienza así a delinearse en cierta autonomía respecto de la familia y de la actividad económica ligada a ella, dando lugar a otro tipo de relaciones entre las personas. A tal punto es significativo este giro, que el siglo XVIII puede ser definido, según el autor, como "un siglo de intercambio epistolar": "escribiendo cartas —la carta como desahogo del corazón, estampa fiel o 'visita del alma'— se robustece el individuo en su subjetividad". Cartas entre amigos, para ser publicadas en los periódicos, cartas de lectores, cartas literarias, el carácter dialogal adquiere un peso determinante, por cuanto toda autoobservación parecía requerir de una conexión "en parte curiosa, en parte empática, con las conmociones anímicas del otro Yo. El diario se convierte en una carta destinada al remitente; la narración en primera persona, en monólogo destinado al receptor ajeno..." (Habermas, [1962] 1990, 1994: 86).

En la novela se despliegan asimismo una serie de procedimientos retóricos de autenticación que van de los "manuscritos hallados" —el *Robinson Crusoe* de Defoe— a las "cartas verdaderas" —*La nueva Heloísa*, de Rousseau, *La campesina pervertida*, de Rétif de la Bretonne, *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos—. En el caso de la forma epistolar, es quizá el carácter íntimo de la correspondencia y su supuesta "veracidad" —el no haber sido escritas para una novela—, pregonada por los respectivos autores, lo que logra despertar en su momento el mayor interés. El más temprano antecedente fue sin duda la *Pa-*

mela de Richardson (1740), un verdadero *best-seller* que, en la búsqueda de un modelo de cartas, terminaría dando impulso a un nuevo género.¹²

Esta obra, que anticipaba la clásica novela psicológica en forma autobiográfica, y cuyo éxito hizo de ella, según Habermas, un hito en la constitución de la subjetividad burguesa, florecía en el "humus" que había marcado fuertemente los intercambios de las esferas pública y privada. Lo que se estaba produciendo en este tipo de escritura —que capitalizaba tanto la práctica del diario íntimo como la forma epistolar— era un cambio sustancial en las relaciones entre autor, obra y público,¹³ que adquirían así un carácter de "interrelaciones íntimas" entre personas interesadas en el conocimiento de "lo humano" y, por ende, en el autoconocimiento.

Comenzaba así a definirse el círculo cuya paradoja no ha dejado de ser inquietante: el esbozo mismo de la esfera de lo privado requería, para constituirse, de su publicidad, es decir, de la inclusión del otro en el relato, no ya como simple espectador sino como *copartícipe*, involucrado en parejas aventuras de la subjetividad y del secreto. Los relatos epistolares en particular, con su impresión de inmediatez, de transcripción casi simultánea de los sentimientos experimentados, con la frescura de lo cotidiano y el detalle significativo del carácter, proponían un lector llevado a mirar por el ojo de la cerradura con la impunidad de una lectura solitaria. Ficción de abolición de la intermediación, de la posibilidad de un lenguaje desprovisto de ornamentos, asentado en el prestigio de lo impreso pero como supliendo la ausencia de la *voz viva*, todavía determinante en la época, que en realidad suponía una mayor astucia formal

¹² Paul Ricoeur alude a los procedimientos de verosimilitud, que tuvieron en la novela inglesa del siglo XVIII un interesante espacio de experimentación, señalando que mientras el *Robinson Crusoe* recurría a la pseudo-autobiografía por imitación de las innumerables formas del relato autorreferencial de la época, con influencia de la disciplina calvinista del examen diario de conciencia, Richardson perfeccionaba, en el trayecto de *Pamela* a *Clarissa*, la multiplicación de las voces para dibujar más fielmente la experiencia privada: en esta última se entrecruzan dos intercambios de cartas, las de la heroína y su confidente y las del héroe y el suyo. Se alternan así la visión femenina y la masculina en el marco de la supuesta veracidad epistolar (Ricoeur, 1984: t. II, 24).

¹³ Robert Darnton analiza este fenómeno a través de un archivo de cartas de un lector de Rousseau, encontrado en la Biblioteca de Neuchâtel: "Algo sucedió en la manera como los lectores reaccionaron ante los textos a fines del siglo XVIII [...] puede afirmarse que la calidad de la lectura cambió en un público amplio pero inconmensurable a fines del Antiguo Régimen. Aunque muchos escritores prepararon el camino para este cambio, yo se lo atribuiría básicamente al surgimiento del espíritu rousseauniano. Rousseau enseñó a sus lectores a 'digerir' los libros tan totalmente que la literatura llegó a absorberse en la vida. Los lectores rousseaunianos se enamoraban, se casaban y criaban a sus hijos impregnándose en las letras impresas. Desde luego, no fueron los primeros en reaccionar dramáticamente ante los libros. La misma manera de leer de Rousseau mostró la influencia de la intensa religiosidad personal de su herencia calvinista" (Darnton, [1984] 1987: 253-254).

del relato. La literatura se presentaba así como una violación de lo privado, y lo privado servía de garantía precisamente porque se hacía público. "El lector —afirma Goulemot— no es víctima de un engaño, como mucho, cómplice. La violación del espacio privado hace que el lector sepa siempre más que cada uno de los protagonistas que se confían en sus cartas. Ésta es la paradoja que hace que el secreto del espacio privado sólo resulte eficaz cuando deja de ser secreto" (Goulemot, [1985] 1987: 396).¹⁴ Esa visibilidad de lo privado, como requisito obligado de educación sentimental, que inauguraba a un tiempo el ojo voyeurístico y la modelización —el aprender a vivir a través de los relatos más que por la "propia" experiencia—, aparece como uno de los registros prioritarios en la escena contemporánea, si bien ya casi no es necesario atisbar por el ojo de la cerradura: la pantalla global ha ampliado de tal manera nuestro punto de observación que es posible encontrarnos, en primera fila y en "tiempo real" ante el desnudamiento de cualquier secreto. Pero además, la retórica de la autenticación, de borrado de las marcas ficcionales, también parece haberse desplegado de manera incansable a través de los siglos, prometiendo una distancia siempre menor del acontecimiento: no se tratará ya sólo de vidas "en directo", sino también de muertes.

1.1. El origen hipotético: *Las confesiones* de Rousseau

Fue precisamente una narración exacerbada de la intimidad —esa "rebelión del corazón", al decir de Hannah Arendt—, la que franqueó definitivamente el umbral entre lo público y lo privado desde el lugar explícito de una auto-exploración: *Las confesiones* de Rousseau, donde el relato de la propia vida y la revelación del secreto personal operan como reacción contra el avance inquietante de lo público/social, en términos de una opresiva normatividad de las conductas. El surgimiento de esa voz autorreferencial ("Yo, solo"), su "primeridad" ("Acometo una empresa que jamás tuvo ejemplo"), la promesa de una fidelidad absoluta ("Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza, y ese hombre seré yo"), y la percepción acendrada de un otro como destinatario, cuya adhesión es incierta ("Quienquiera que seáis... Os conjuro... a no escamotear al honor de mi memoria, el único monumento seguro de mi carácter que no ha sido desfigurado por mis

¹⁴ El autor confronta la doble atestación de *Las relaciones peligrosas* de Laclos, para dar cuenta de esta paradoja: el "prefacio del redactor" que afirma la autenticidad de las cartas y la "advertencia del editor" que subraya su carácter novelesco: "No garantizamos la autenticidad de esta recopilación [...] tenemos poderosas razones para pensar que es sólo una novela" (Goulemot, [1985] 1987: 396).

enemigos.”) trazaban con vehemencia la topografía inicial del espacio autobiográfico moderno.¹⁵

Rousseau ponía así en escena, de modo emblemático, aquel enfrentamiento del “yo contra los otros” que para Elías constituye una fase peculiar del proceso civilizatorio: “es la conciencia de sí de seres que su sociedad ha forzado a un grado muy alto de reserva, de control de las reacciones afectivas, de inhibiciones [...] y que están habituados a relegar una multitud de manifestaciones instintivas y de deseos en los enclaves de la intimidad, al abrigo de las miradas del ‘mundo exterior’” (Elías, 1997: 65). Proceso que se afirma con una “trilogía funcional” de control —de la naturaleza, de la sociedad, del individuo—, donde, por la vía de la imposición de las costumbres, se acentúa la escisión dualista entre individuo y sociedad. Pero este proceso es en sí mismo contradictorio: el yo —la conciencia de sí— que se enuncia desde una absoluta particularidad, busca ya, al hacerlo, la réplica y la identificación con los otros, aquellos con quienes comparte el *habitus social*¹⁶ —etnia, clan, parentela, nacionalidad—.

Más allá de sus declamaciones retóricas, de la invocación a Dios bajo el modelo agustiniano, del énfasis en cuanto a la sinceridad y exactitud de la narración de su vida, ese yo profundo del filósofo que se expresaba en el relato de infancia, en su placer por la famosa *fessée* de Mme. de Warens y en otros detalles de su experiencia amorosa —que dieron lugar en nuestro siglo a una proliferación de interpretaciones psicoanalíticas—, produciría, entre sus contemporáneos, una impresión distinta de la esperada, que no es irrelevante para nuestro tema. En efecto, mientras que Rousseau pretendía despertar la complicitad admirativa de sus lectores u oyentes por el don de su sinceridad expresada en una nueva retórica de lo íntimo, éstos reaccionaron, en general, como ante una *obra literaria*, cuyos procedimientos no eran demasiado diferentes de lo ya conocido.¹⁷ En esa tensión entre secreto y revelación —revelación que

¹⁵ En el prefacio a *Les confessions* (1766, t. 1, [1959] 1973: 32-33), J. B. Pontalis señala la fuerza performativa del texto como *acto* (confesión) respecto de lo que sería simplemente una recopilación de memorias, así como su diferencia respecto de la novela de aprendizaje: no se expresa en él un trayecto cumplido, un relato ordenado de las peripecias que conducen a un estado ideal, sino una búsqueda de identidad que no se agota en el texto mismo, una pugna irresuelta con la sociedad de su época que la escritura manifiesta como rebeldía y no como aquietamiento.

¹⁶ Son bien conocidos los desarrollos posteriores que Pierre Bourdieu ha realizado en torno de la noción de *habitus* formulada por Elías, como un “sistema de disposiciones para la práctica”. Véase sobre todo *El sentido práctico* ([1980] 1991) y *Cosas dichas* (1988).

¹⁷ Sturrock (1993) señala al respecto que, cuando Rousseau llevó el manuscrito a Condillac, así como en algunas lecturas públicas que realizara de su obra, aun antes de concluirla, los comentarios rondaron más sobre la materia del lenguaje literario que sobre su carácter vivencial. El filósofo quizá se adelantaba demasiado al “horizonte de expectativa” de su época.

hace aun más oscuro el secreto—, entre el desapego virulento de la sociedad —los “enemigos”, las conductas— y el deseo de su reconocimiento se afirmaba la “doble restricción” de la cual nunca ha podido escapar el sujeto moderno.

Pero esta actitud pionera, con toda su importancia, era en verdad casi una lógica derivación de su contestación radical de los postulados clásicos de la filosofía. Afirma Goulemot: “En vez de plantear que la verdad se halla en la razón, o siquiera que está inspirada en Dios, Rousseau intenta definir moralmente el lugar de la enunciación [...] La relación con la verdad pertenece a la categoría de la visión y la revelación [...] *proviene de lo íntimo*, lo cual garantiza que el sujeto la reconozca” (Goulemot, [1985] 1987: 398; el destacado es mío). En la misma dirección, Taylor considera que el gesto de Rousseau, de una radical autonomía, ensanchaba inmensamente el alcance de la voz interior, proponiendo un contacto más profundo con la naturaleza y afirmando la posibilidad dichosa de “vivir en conformidad con esa voz”, aunque fuera en disonancia con el poder de la opinión.

La necesidad de la autobiografía adquiere así relevancia filosófica: no solamente explora los límites de la afectividad abriendo paso a un nuevo género, entre las tendencias literarias de su época; no sólo expresa el sentimiento de acoso y de defensa frente a la intrusión de lo íntimo por lo social —en la interpretación de Arendt—, sino que introduce la convicción íntima y la intuición del yo como criterios de validez de la razón.

Es quizá por ello que *Las confesiones* aparecen como una especie de *carrefour*, punto de encuentro —y de fascinación— tanto para la reflexión filosófico-política, como para la historia y la crítica literaria. Respecto de esta última, y entrando ya en la especificidad de nuestro tema, me interesa retomar aquí algunos desarrollos de P. Lejeune y de J. Starobinski en sus respectivos análisis de la obra,¹⁸ que constituyen una referencia obligada en cuanto al estudio de la autobiografía y, en general, de las formas autobiográficas, para plantear los límites teóricos de ambas posiciones, y proponer entonces una perspectiva de abordaje diferente.

2. En torno de la autobiografía

¿Qué es lo que hace a la especificidad de la autobiografía —y, podríamos agregar, a su *felicidad*, al hecho de suscitar, a través de los siglos, una pasión ininterrumpida—? Después de un largo rodeo teórico, Lejeune concluye que la dife-

¹⁸ Véase Ph. Lejeune (1975), *Le pacte autobiographique*, caps. 1, 2 y 3, y J. Starobinski (1974), *La relación crítica*, especialmente el cap. 1.

rencia cualitativa que emana de la lectura de *Las confesiones* no es tanto el devenir de una vida en su temporalidad, apoyada en la garantía del *nombre propio* —aunque esto tenga, como veremos, su importancia—, o el desenfado en la revelación de la propia intimidad, sino *el lugar otorgado al otro*, ese lector que se presume inclemente y a quien se intenta exorcizar desde la interpelación inicial, a través de la explicitación de un pacto peculiar que lo incluye, *el pacto autobiográfico*. Esta caracterización de la obra por su funcionamiento pragmático, intersubjetivo, por *lo que le solicita y ofrece a su destinatario* más que por una especificidad temática, es uno de los conceptos que me interesa retener.

Pero, aun cuando la obra rousseauniana, con su carga simbólica de “original”, haya inspirado en buena medida su indagación, ¿por qué comenzar por la autobiografía, entre los múltiples géneros de una constelación literaria consagrada? En tanto para el autor el despliegue de la escritura autobiográfica en el siglo XVIII constituye un “fenómeno de civilización”, la elección de esta forma tiene que ver justamente con una hipótesis sobre su centralidad, su tipicidad, su posibilidad de ser definida en términos propios, para operar luego, por contraste, en la taxonomía de un sistema de géneros con “parecidos de familia”.

En un primer momento, el intento de definición de Lejeune será más referencial que pragmático: la autobiografía consistirá en el “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento en su vida individual, en particular, en la historia de su personalidad” (1975: 14). Se parte entonces del reconocimiento inmediato (por el lector) de un “yo de autor” que propone la coincidencia “en la vida” entre los dos sujetos, el del enunciado y el de la enunciación, acortando así la distancia hacia la verdad del “sí mismo”. Pero, ¿cómo saber qué “yo” es el que dice “yo”? El problema no es sencillo y, si consideramos que toda obra es la expansión de una frase, podría afirmarse que la de Lejeune transcurre, afanosamente, en torno de este interrogante. El estatuto precario de toda identidad, así como de toda referencia, lo lleva a proponer diversas alternativas hasta anclar en el *nombre*, lugar de articulación de “persona y discurso”: nombre, firma,¹⁹ autor.²⁰ Pero tampoco aquí se ha llegado a puerto seguro: están los seudónimos, los desdoblamientos, los cruces pronominales —pasaje a la segunda, tercera persona...

Es ante la manifiesta imposibilidad del anclaje factual, “verificable”, del enunciadador, que Lejeune, conciente de enfrentar un dilema filosófico que atra-

¹⁹ Sobre el problema de la firma (inscripción performativa del sujeto y promesa de un “mantenimiento de sí”) y la temporalidad, el juego de la presencia y la ausencia (cuestión capital en relación con el espacio biográfico), remitimos al artículo de Jacques Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto” ([1987] 1989: 337-372).

²⁰ “Un autor no es una persona. Es una persona que escribe y que publica. A caballo sobre el fuera de texto y el texto, es la línea de contacto entre los dos” (Lejeune, ob. cit.: 23).

viesas la historia de lo autobiográfico, propone la idea del *pacto autobiográfico* entre autor y lector, desligando así creencia y verdad. "Pacto (contrato) de identidad sellado por el nombre propio."

Hecho así depositario el lector de la responsabilidad de la creencia, atestiguada la poco confiable inscripción del "yo" por ese "nombre propio", podemos plantearnos aun otras preguntas: ¿cuán "real" será la persona del autobiógrafo en su texto? ¿Hasta qué punto puede hablarse de "identidad" entre autor, narrador y personaje? ¿Cuál es la "referencialidad" que comparten, supuestamente, tanto la autobiografía como la biografía? Para Lejeune, en esta última no se trataría ya de identidad sino de semejanza. Pero hablar de identidad y semejanza plantea a su vez, más allá de su connotación filosófica, otro desplazamiento, el de la temporalidad: ¿cómo acotar, en un relato "retrospectivo", centrado en la "propia" historia, esa disyunción constitutiva que supone una vida? ¿Cuál sería el momento de captura de la "identidad"?

Starobinski ([1970] 1974: 66) —quien afirma que no estamos en verdad ante un género literario— percibe con claridad este estatuto problemático: "El valor autorreferencial del estilo remite, pues, al *momento de la escritura*, al 'yo' actual. Esta *autorreferencia actual* puede resultar un obstáculo para la captación fiel y la reproducción exacta de los acontecimientos pasados" (el destacado es mío). Este tributo a una hipotética "fidelidad" conlleva a su vez un interrogante clásico: ¿cuál es el umbral que separa autobiografía y ficción?; "bajo la forma de autobiografía o de confesión —dirá Starobinski—, y pese al deseo de sinceridad, el 'contenido' de la narración puede *escaparse*, perderse en la ficción, sin que nada sea capaz de detener esta transición de uno a otro plano" (p. 67). Así, aun cuando el carácter *actual* de la autobiografía, anclada en la instancia de la enunciación, permita la conjunción de *historia* y *discurso*, para tomar las célebres categorías de Benveniste (1966: 242), haciendo de ella una entidad "mixta", no podrá escapar de una paradoja: no solamente el relato "retrospectivo" será indecidible en términos de su verdad referencial, sino que además resultará de una doble divergencia, "*una divergencia temporal y una divergencia de identidad*" (Starobinski, [1970] 1974: 72; los destacados son míos).²¹

En efecto, más allá del nombre propio, de la coincidencia "empírica", el narrador es *otro*, diferente de aquel que ha protagonizado lo que va a narrar: ¿cómo reconocerse en esa historia, asumir las faltas, responsabilizarse de esa otredad? y, al mismo tiempo, ¿cómo sostener la permanencia, el arco vivencial que va del comienzo, siempre idealizado, al presente "atestiguado", asumiéndose

²¹ Al tomar nota de esa divergencia constitutiva, Starobinski se adelanta de alguna manera al propio Lejeune, cuyo libro posterior sobre el tema estará justamente inspirado en el adagio de Rimbaud: *Je est un autre* (1980).

bajo el mismo "yo"? Si nuestros interrogantes plantean una distancia crítica respecto de la noción de "identidad" utilizada por ambos autores, que más adelante profundizaremos, podemos postular, por el momento, una ventaja suplementaria de la autobiografía: más allá de la captura del lector en su red peculiar de veridicción, ella permite al enunciador la confrontación rememorativa entre lo que era y lo que *ha llegado a ser*, es decir, la construcción imaginaria del "sí mismo como otro".²²

Es la posición de Mijaíl Bajtín, ajena al parecer a ambos autores, la que permite superar este límite de la teoría por un giro radical de la argumentación: no hay identidad posible entre autor y personaje, ni siquiera en la autobiografía, porque no existe coincidencia entre la experiencia vivencial y la "totalidad artística". Esta postura señala, en primer lugar, el *extrañamiento* del enunciador respecto de su "propia" historia; en segundo lugar, coloca el problema de la temporalidad como un diferendo entre enunciación e historia, que trabaja inclusive en los procedimientos de autorrepresentación. No se tratará entonces de adecuación, de la "reproducción" de un pasado, de la captación "fiel" de sucesos o vivencias, ni de las transformaciones "en la vida" sufridas por el personaje en cuestión, aun cuando ambos —autor y personaje— compartan el mismo contexto. Se tratará, simplemente, de literatura: esa vuelta de sí, ese extrañamiento del autobiógrafo, no difiere en gran medida de la posición del narrador ante cualquier materia artística, y sobre todo, no difiere radicalmente de esa otra figura, complementaria, la del *biógrafo* —un otro o "un otro yo", no hay diferencia sustancial— que para contar la vida de su héroe realiza un proceso de identificación, y por ende, de valoración. "Un valor biográfico —afirma Bajtín— no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro, sino que también *ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno, este valor puede ser la forma de comprensión, visión y expresión de la propia vida*"²³ (el destacado es mío). En mi hipótesis, es precisamente este *valor biográfico* —heroico o cotidiano, fundado en el deseo de trascendencia o en el amor de los prójimos—, que impone un orden a la propia vida —la del narrador, la del lector—, a la vivencia de por sí fragmentaria y caótica de la identidad, lo que constituye una de las mayores apuestas del género y, por ende, del espacio biográfico.

²² Utilizamos aquí la expresión de P. Ricoeur, que aparece como título de su libro (*Soi même comme un autre*, 1991) y que alude en particular al concepto de *ipseidad* (contrapuesto al de *misimidad*), como apertura a lo otro, lo divergente, ambos articulados al de *identidad narrativa*. (Desarrollaremos esta problemática en el cap. 2.)

²³ Mijaíl Bajtín ([1979] 1982: 134). Esta definición, que retomaremos más adelante, plantea con claridad la idea de la narrativa como "puesta en sentido" de la experiencia, que es desarrollada en la reflexión contemporánea al respecto, de Ricoeur a Hayden White.

Aun sin el aporte de esta formulación bajtiniana, el intento de Lejeune de definir la especificidad de la autobiografía se revela finalmente infructuoso. La falla del "modelo" aparece una vez más como inherente a la perspectiva estructural: o su indefinición es tan grande que se desdibuja la regularidad o, si de especificidad se trata, hay que agregarle siempre la excepción. En la imposibilidad de llegar a una fórmula "clara y total", es decir, de distinguir con propiedad, más allá del "pacto" explicitado, entre formas "auto" y "heterodiegéticas",²⁴ entre, por ejemplo, autobiografía, novela y novela autobiográfica, el centro de atención se desplazará entonces hacia un *espacio autobiográfico*, donde, un tanto más libremente, el lector podrá integrar las diversas focalizaciones provenientes de uno u otro registro, el "verídico" y el ficcional, en un sistema compatible de creencias. Espacio en el cual, podemos agregar, con el entrenamiento de más de dos siglos, ese lector estará asimismo en condiciones de jugar los juegos del equívoco, las trampas, las máscaras, de descifrar los desdoblamientos, esas perturbaciones de la identidad que constituyen *topoi* ya clásicos de la literatura.²⁵

En este nuevo espacio donde sólo perdura, si bien en términos casi jurídicos, la idea contractual que engendra un tipo de lectura variable según las épocas, el crítico remarca un cierto efecto paradójico, que es a su vez relevante para nuestro tema: pese a que, a lo largo de su historia, el número de "autobiografías" publicadas cada año no ha cesado de aumentar, el reconocimiento de una cierta índole común no implica que pueda hablarse de la repetición de uno o varios modelos. Ya Starobinski había percibido ese obstáculo para una posible sistematización: "hay que eludir hablar de un estilo, o siquiera de una forma, vinculados a la autobiografía [...] más que en cualquier otra parte, *el estilo será obra del individuo*" (Starobinski, [1970] 1974: 66; el destacado es mío). En el límite, y en una perspectiva disociativa,²⁶ es posible pensar incluso que cada una de ellas propone su propio tipo, una combinatoria peculiar de ciertos problemas comunes, donde la diversidad interna es ganada sobre una unidad global del campo.

Sin adherir del todo a esta idea, se produce sin embargo en el recorrido de Lejeune un verdadero *turning point*, que el título de su siguiente obra al cual

²⁴ El relato autodiegético (primera persona) debía contrastarse con otras formas autobiográficas heterodiegéticas que no cumplían con ese requisito (autobiografías en segunda o tercera persona), y así con otras formas del "sistema", resistentes aun a un cuadro de múltiple entrada (Lejeune, 1975: 18-28)

²⁵ Sobre las perturbaciones de la identidad como tema clásico de la literatura (Jekyll y Hyde, Frankenstein, Rocambole, etc.) y de otras formas artísticas, en el marco de una reflexión teórica contemporánea sobre la identidad y la "imposible narración de sí mismo", véase Régine Robin, 1996.

²⁶ Lejeune retoma, en una suerte de acuerdo crítico, una propuesta teórica de Francis Hart en "Notes for an Anatomy of Modern Autobiography", en *New Literary History*, 1, 1970, pp. 485-511, (citado en p. 325).

hemos aludido (*Je est un autre*, 1980) permite apreciar, acompañado de una expansión de su campo de estudio, más allá de los límites establecidos de la literatura, para incluir algunas formas mediáticas o testimoniales (la entrevista radiofónica, el filme biográfico) así como las historias de vida de gente común. El párrafo que sigue testimonia esta apertura, al tiempo que señala el umbral de mi propia indagación.

Escritas o audiovisuales, esas formas de vidas se intercambian y nos *in-forman*. No es necesario decir “yo pienso” sino “soy pensado”, proponía Rimbaud. Soy vivo. Maneras de pensar en sí mismo, modelos venidos de otros. Circulación de la gloria, ejemplos propuestos, destinos refigurados al gusto del día. Acumulación (y elaboración selectiva) de diferentes “memorias colectivas”. Consumo inverso, pero ligado, de la notoriedad y de las vidas oscuras. Es la forma de circulación de las vidas, tanto como la forma de las vidas mismas lo que he querido aprehender, para contribuir un tanto a la historia del espacio biográfico, del cual el desarrollo de la autobiografía moderna es sólo un aspecto” (1980: 9; el destacado es mío).

3. El espacio biográfico contemporáneo

La somera definición de Lejeune de un *espacio biográfico* como reservorio de las formas diversas en que las vidas humanas se narran y circulan, si bien sugerente, no alcanza a delinear un campo conceptual. La apertura a la multiplicidad, abandonada ya la intención taxonómica, no escapa sin embargo a la voluntad acumulativa donde cada “tipo” de relato vendría a constituir un “ejemplo”. Así, sus estudios de casos particulares, por cierto de interés —la biografía/testimonio de Víctor Hugo, la autobiografía “hablada” de Sartre, diversos relatos de vida, etc.—, no configuran un horizonte interpretativo capaz de dar cuenta del énfasis biográfico que caracteriza el momento actual. Ése es justamente el propósito de mi trabajo, el de ir más allá de la búsqueda de ejemplos, aun ilustres o emblemáticos, para proponer relaciones, en presencia —y también en ausencia—, entre formas de diverso grado de vecindad, relaciones ni necesarias ni jerárquicas pero que adquieren su sentido precisamente en una *espacio/temporalización*, en una simultaneidad de ocurrencias que por eso mismo pueden transformarse en sintomáticas y ser susceptibles de articulación, es decir, de una lectura comprensiva en el marco más amplio de un clima de época.

El espacio biográfico así entendido —confluencia de múltiples formas, géneros y horizontes de expectativa—²⁷ supone un interesante campo de indaga-

²⁷ La noción hermenéutica de *horizonte de expectativa*, utilizada por Hans Jauss y otros miembros de la llamada Escuela de Constanza, alude, de manera prioritaria pero no exclusiva, a la

ción. Permite la consideración de las especificidades respectivas sin perder de vista su dimensión relacional, su interactividad temática y pragmática, sus usos en las distintas esferas de la comunicación y de la acción. Si la adopción de la fórmula de Lejeune tiene para nosotros un sentido un tanto metafórico, ya que no nos atenemos a su "letra", rescataremos sin embargo el criterio de un funcionamiento pragmático de la lectura —quizá menos "contractual", en sentido fuerte, que dialógico—, ligado a ciertos procedimientos retóricos, como constituyente esencial del atributo "autobiográfico". En nuestra óptica es posible entonces estudiar la circulación narrativa de las vidas —públicas y privadas—, particularizando en los distintos géneros, en la doble dimensión de una *intertextualidad* y de una *interdiscursividad*, para retomar la distinción de Marc Angenot (1989),²⁸ es decir, en la deriva irrestricta de los "ideologemas" a nivel de la doxa —modelos de vida, de éxito, de afectividad, etc.—, pero también en la interactividad formal y deontológica de los discursos involucrados —procedimientos narrativos, puntos de vista, esquemas enunciativos, giros retóricos, modalizaciones del ser y del deber-ser, etc.—. Búsqueda que no apuntará por supuesto a la validación de reglas universales, tampoco a la identificación de un estado dado del discurso social, sino más bien a la definición de tendencias y regularidades, cuya primacía las hace susceptibles de caracterizar un cierto escenario cultural.

¿Cómo se articulan los géneros autobiográficos "canónicos" que aparecen en nuestra breve genealogía, en sus variadas metamorfosis, a la proliferación contemporánea de fórmulas de autenticidad, a la voracidad por las vidas aje-

experiencia de los primeros lectores de una obra, tal como éstos pueden percibirla "objetivamente" en el trasfondo de la tradición estética, moral, social, en la que aparece, común al autor y al receptor de la obra. Jauss sostiene *a fortiori* este principio para las obras que transgreden o decepcionan abiertamente la expectativa que corresponde a un cierto género literario, o a cierto momento de la historia sociocultural. Esta visión dinámica permite la consideración tanto de la huella de reconocimiento e identificación que produce la aparición de una obra en una tradición, como su infracción, su crítica, las mutaciones y nuevos efectos poéticos de los géneros. La apropiación de la obra es entonces *activa*, su sentido y valor se modifican en el curso de las generaciones hasta el momento en el cual nos enfrentamos a ellas desde nuestro propio horizonte, como lectores, críticos o historiadores. Horizonte brumoso, impreciso, que se desplaza según la posición del espectador y la dirección de la mirada, donde confluyen, sin necesidad de encuentros simbióticos, el "mundo del texto" y el "mundo del lector". Véase Hans Jauss, "Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria" y "Experiencia estética y hermenéutica literaria", en D. Rall (comp.), 1987: 55-58 y 73-88.

²⁸ Angenot (1989: 17), retomando la noción bajtiniana de una interacción generalizada de los discursos, distingue en ella una doble dimensión: "*l'intertextualité* (comme circulation et transformation d'idéologèmes, c'est-à-dire, de petites unités signifiantes dotées d'acceptabilité diffuse dans une doxa donnée) et d'*interdiscursivité* (comme interaction et influence des axiomatiques de discours)"

nas, a la obsesión de lo "vivido", certificado, exacto, al mito del "personaje real" que debe atestiguar en todas partes de la existencia y profundidad del "yo"? ¿Cómo se compone hoy el espacio biográfico?

Un primer relevamiento no exhaustivo de formas en auge —canónicas, innovadoras, nuevas—, podría incluir: biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos —y, mejor aun, secretos—, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, el llamado *reality painting*.²⁹ los inúmeros registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show —*talk show*, *reality show*—, la video política, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académicas. En efecto, cada vez interesa más la (típica) biografía de notables y famosos o su "vivencia" atrapada en el instante; hay un indudable retorno del autor, que incluye no sólo un ansia de detalles de su vida sino de la "trastienda" de su creación; se multiplican las entrevistas "cualitativas" que van tras la palabra del actor social; se persigue la confesión antropológica o el testimonio del "informante clave". Pero no sólo eso: también asistimos a ejercicios de "ego-historia", a un auge de autobiografías intelectuales, a la narración autorreferente de la experiencia teórica y a la autobiografía como materia de la propia investigación,³⁰ sin contar la pasión por los diarios íntimos de filósofos, poetas, científicos, intelectuales. Y, hay que decirlo, a veces no hay muchas diferencias de tono entre estos ejercicios de intimidad y la intrusión en las vidas célebres o comunes que nos depara diariamente la televisión.

¿Qué pasión desmesurada y dialógica impulsa a tal extremo el develamiento, la mostración y el consumo casi adictivo de la vida de los otros? ¿Qué registro de lo pulsional y de lo cultural se juega en esa dinámica sin fin? ¿Cómo definir hoy, ante tal diversidad, el valor biográfico? ¿Cómo pensar, en esta incesante

²⁹ En las artes visuales hay una tendencia muy reconocible de incorporar objetos, fotografías, ropas, cartas, diversas marcas de la vida personal del artista a las obras.

³⁰ Para citar sólo algunos ejemplos, véase la autoindagación histórica de Ronald Frazer (1987), *En busca de un pasado*; Luisa Passerini (1988), *Autoritratto di gruppo*; Pierre Nora (comp.) (1987), con la participación de Pierre Chaunu, Georges Duby, Jacques Le Goff, Michelle Perrot y otros, *Essais d'ego-histoire*. La historia de las mujeres, así como otras vertientes de teoría crítica feminista y de estudios de género, ha usado de modo privilegiado la inscripción autobiográfica, al punto de plantearse ya esta modalidad enunciativa como un tema de discusión teórica y epistemológica: A su vez, las reflexiones sobre la relación entre historia y memoria, de particular interés en el fin de siglo, recuperan como anclajes privilegiados los relatos de voz testimonial. Otro dominio en el que se manifiesta nítidamente esta tendencia, ya sea en trabajos de campo como en diversas formas de escritura académica, es el de los estudios culturales.

multiplicación de formas, la cualidad paradójica de la publicidad de lo íntimo/privado? ¿Hay usos –y géneros– biográficos “mejores” que otros? ¿Hay en verdad –y son ellos necesarios– límites de lo decible y lo mostrable?

Algunos resguardos se imponen, antes de plantear nuestras hipótesis e iniciar el camino hacia algunas respuestas. En primer lugar, cabría precisar el trayecto que va de la consideración de las formas autobiográficas –tal como las ubicáramos en la genealogía de la modernidad, en tanto géneros discursivos con ciertas similitudes pero también con diferencias– a su integración en este espacio mayor, que no supone sin embargo la neutralización de esas diferencias. Trayecto que es a la vez histórico –en cuanto a su propia evolución formal y de públicos– y dialógico –en términos de sus múltiples intertextualidades–, y que involucra a la distinción misma entre lo público y lo privado, los umbrales y su notable transformación contemporánea por el avance de la mediatización. Este aspecto, que constituye el contexto más amplio de nuestra investigación, será abordado en el próximo capítulo.

En segundo lugar, al hablar de *espacio biográfico*, pese a que muchas de sus formas son consensuadamente autobiográficas o por lo menos, autorreferentes, lo hacemos no simplemente por voluntad de inclusividad sino por una decisión epistemológica que, como anticipamos, parte de la incoincidencia esencial entre autor y narrador, resistente inclusive al efecto de “mismidad” que puede producir el nombre propio”.³¹ Por otro lado, los juegos identitarios de enmascaramientos múltiples que se han sucedido a lo largo del siglo xx así como las mutaciones que ha sufrido el género hacen que, ante una autobiografía, sea ya necesario acotar si ésta es “clásica”, “canónica” o susceptible de algún predicado ficcional –ya Gertrude Stein, entre otros, había introducido una nota irónica con su *Autobiografía de Alice Toklas*–. Además, la autobiografía “canónica” –si pudiera usarse con propiedad esta expresión– no solamente supondría la coincidencia “empírica” entre autor y narrador –con el estatuto textual que se le otorgue a la misma–, sino también una búsqueda de sentido o justificación de la propia vida, condición que tampoco se cumple en todos los casos.

Pero es el espacio enunciativo mediático, siempre *plurivocal*, el que aporta al respecto la mayor evidencia: de lo que se trata allí en verdad es de la construcción dialógica, triádica o polifónica de las “autobiografías de todo el mundo”. Por último, y en lo que hace a las ciencias sociales, tampoco en su dominio los relatos son verdaderamente autógrafos, en tanto la presencia directa o mediada del investigador es siempre una condición interlocutiva esencial para

³¹ Bajtín es explícito al respecto: “el autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de esta totalidad, con el héroe que es su otro momento, la coincidencia personal ‘en la vida’ entre el individuo de que se habla y el individuo que habla no elimina la diferencia entre esos momentos en la totalidad artística” (Bajtín, 1982: 134).

su producción. Sin embargo, nuestra opción de nominación, que tiene más que nada un valor heurístico, no supone que la distinción entre atribuciones *auto* o *biográficas*, en el interior o por fuera de este espacio, sea irrelevante.

Volviendo a los interrogantes en torno de la composición de nuestro espacio biográfico, la enumeración heteróclita que hemos realizado —que no pretende de ningún modo la equivalencia de géneros y formas disímiles—, señala sin embargo un *crescendo* de la narrativa vivencial que abarca prácticamente todos los registros, en una trama de interacciones, hibridaciones, préstamos, contaminaciones, de lógicas mediáticas, literarias y académicas —en definitiva, *culturales*— que en ocasiones no parecen demasiado en contradicción.³² *Espacio cuya significancia no está dada solamente por los múltiples relatos, en mayor o menor medida autobiográficos, que intervienen en su configuración, sino también por la presentación "biográfica" de todo tipo de relatos —novelas, ensayos, investigaciones, etc.—.*³³

Es esa simultaneidad, esa *insistencia sincrónica*, podríamos hipotetizar, invocando a la vez la traza semiológica saussureana y el síntoma, aquello que insiste aquí y allí, en el lugar más obvio del discurso y en el menos esperado, lo que nos interesa destacar en este momento de nuestra indagación. Después podrá venir la distinción entre tipos de relatos, cánones, valores —biográficos, estéticos, éticos, literarios— y usos: la distancia que va del testimonio, las búsquedas identitarias, el conocimiento —y cuidado— de sí, las historias personales y las memorias colectivas, a las formas y tonos del sensacionalismo y el escándalo. Distinción no siempre evidente ni posible *a priori* —no hay, lo sabemos, ningún "resultado" inherente a una forma, un registro, un género—. Y es precisamente esta simultaneidad irreverente del espacio, perceptible a partir de un cierto posicionamien-

³² ¿Qué diferencia de criterio habría, por ejemplo, entre las formas corrientes de intimidad mediática y la publicación de los *Diarios secretos* de Ludwig Wittgenstein, a la cual se opusiera él mismo y luego sus albaceas? La batalla legal, llevada a cabo por el editor Wilhelm Baum contra estos últimos (E. Anscombe y G. H. von Wright), y cuyo éxito se plasma en la publicación del libro, es un ejemplo emblemático de este "aire de los tiempos". En la contratapa, se afirma: "[los albaceas] impidieron la publicación de estos textos, en un intento falsamente piadoso de ocultarnos el personaje real, con sus miedos, sus angustias, su elitismo o su homosexualidad. W. B. ha rescatado para todos nosotros estos cuadernos vivos y patéticos en los que Wittgenstein escribía en clave en las páginas pares sus vivencias íntimas, mientras que en las impares anotaba en escritura normal sus pensamientos públicos" (Wittgenstein, 1991; el destacado es mío).

³³ Este fenómeno se hizo no sólo perceptible sino "cuantificable" en uno de los corpus estudiados, construido con suplementos culturales de los grandes diarios (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12*) en un período entre 1994-1998, con intermitencias. Allí, el reenvío entre titulares, notas, entrevistas y reseñas bibliográficas tejen una trama donde las tendencias que venimos señalando no sólo se evidencian en cuanto a las formas más o menos canónicas de nuestro espacio biográfico, sino también en otros registros, como la ficción, el ensayo, la historia, que parecen cada vez más necesitados de autenticarse en la vida del autor.

to teórico, la que alimenta nuestra hipótesis en cuanto a la relevancia de lo biográfico-vivencial en los géneros discursivos contemporáneos.

3. 1. Espacio biográfico y géneros discursivos

Pese al intento de superar los límites restrictivos de cada género en una visión más integradora, la concepción de Lejeune no logra articularse a una definición de género discursivo en consonancia, apta para dar cuenta de los desplazamientos funcionales y retóricos del campo a estudiar, en la doble dimensión sincrónica y diacrónica. El "olvido" de Bajtín es aquí significativo ya que difícilmente podría pensarse una teoría más adecuada a tal efecto. Es esa ausencia la que queremos saldar en primer lugar, para postular entonces un espacio —y una manera de abordar el fenómeno biográfico— en términos cualitativamente diferentes.

El concepto de *género discursivo*, que guía en buena medida nuestro itinerario, nos remite en efecto a un paradigma que significó un verdadero salto epistemológico: de las viejas concepciones normativas y clasificatorias de los géneros, preferentemente literarios, a la posibilidad de pensarlos como configuraciones de enunciados en las que se entrama el discurso —todos los discursos— en la sociedad, y por ende, la acción humana. Afirma Bajtín en un artículo nodal:³⁴

El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático), y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino ante todo por la composición o estructuración. Los tres momentos mencionados —el contenido temático, el estilo y la composición— están vinculados indisolublemente en la totalidad del enunciado [...]. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos géneros discursivos" (1982: 248; los destacados son míos).

Apenas esbozada, la definición enfatiza en la multiplicidad de sus registros: "hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad [...] debemos incluir tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano [...] como una orden militar [...] todo un universo de declaraciones públicas (en sentido amplio: las sociales, las políticas) pero además [...] las múltiples manifestaciones científicas, así como

³⁴ Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", en 1982: 248-293.

todos los géneros literarios" (1982: 249). Esta extensión del campo se divide a su vez en dos grandes grupos: los géneros simples, *primarios*, de la comunicación oral, inmediata (el diálogo, la conversación cotidiana, los intercambios familiares) y los *secundarios* o complejos, escritos, que remiten a la trama cultural de la comunicación en la sociedad (periodísticos, literarios, científicos, jurídicos, políticos, etcétera).

Varios señalamientos podrían hacerse respecto de la pertinencia de esta conceptualización para pensar el espacio biográfico. En primer lugar, la heterogeneidad constitutiva de los géneros, su estabilidad sólo relativa, al hecho de que no existan formas "puras" sino *constantes mezclas e hibridaciones*, donde la tradición se equipara con la apertura al cambio y a la novedad. Los primarios, familiares —susceptibles de recontextualizarse en los secundarios, como el diálogo o la carta en la novela, por ejemplo—, son en particular para Bajtín un motor de transformación, en tanto ofrecen una conexión directa con la cotidianidad, y aportan a la flexibilización de convenciones discursivas, prohibiciones, tabúes. Los usos de los géneros influyen de este modo en hábitos y costumbres, en la variación de los estilos y hasta en el "tono" de una época.³⁵ A través de este prisma, se torna relevante el papel flexibilizador de las formas que nos ocupan, a través de la incorporación natural de los géneros primarios a su propia dinámica —la conversación, el chiste, la anécdota, la escena íntima, tanto en la autobiografía o la entrevista como en la crónica o el testimonio—, cuyo despliegue en el horizonte mediático imprime sin duda un sello peculiar.

En segundo lugar, el funcionamiento pragmático de los géneros, la atención dispensada a los usos, a la dimensión interactiva entre participantes, que se complementa con la caracterización del enunciado como esencialmente *destinado*, marcado por una prefiguración del destinatario —"tal como me lo imagino"— y, por lo tanto, por una actitud respecto de él, que es a su vez una *tensión a la respuesta*. Esta consideración del *otro* como formando parte constitutiva de mi enunciado, previa a toda consumación posible de la comunicación, encuentra su correlato en la idea de un lenguaje *otro*, habitado por voces que han dejado su huella con el uso de siglos, una *palabra ajena* que expresa sentidos, tradiciones, verdades, creencias, visiones del mundo, y que el sujeto asume en forma natural,³⁶ pero de la cual deberá *apropiarse* por medio del uso

³⁵ Un ejemplo de esta influencia es, para Bajtín, el papel decisivo jugado durante el Renacimiento por los géneros y estilos familiares, caracterizados por la "sinceridad de la plaza pública", en la tarea de destrucción del modelo oficial del mundo medieval (Bajtín, 1982: 287). El magno trabajo de análisis de Bajtín al respecto dio origen a su célebre monografía *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1987).

³⁶ "El objeto del discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de las maneras más diferentes: en él se cruzan, convergen y se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. El hablante no es un Adán bíblico que tenía que ver con

combinatorio peculiar que de ella haga, los géneros discursivos que elija y sobre todo, por las *tonalidades de su afectividad*.

Se expresa así una idea dialógica de la comunicación, que no reconoce primacía al enunciador, en tanto está ya determinado por un otro, sino más bien una *simultaneidad* en la actividad de intelección y comprensión entre los participantes, ya se trate de una interacción en presencia, mediática o de escritura. En este marco, podemos ubicar ahora la peculiar intersubjetividad que generan las formas biográficas, también como un *acuerdo*, como una sintonía, y no solamente como un *"pacto" firmado y "sellado"* por el autor, que *obliga* a su lector, como en la primera versión de Lejeune.

Pero este dialogismo es, a su vez, *múltiple*: el enunciador, al igual que su destinatario, son a un tiempo soportes de esas voces *otras* que alientan en el lenguaje, fenómeno que concierne asimismo a la posibilidad relacional de los discursos, a esa deriva de las significaciones que conocemos como intertextualidad.³⁷

En este funcionamiento discursivo, el reconocimiento del registro de la *afectividad como instituyente de una posición de sujeto* es asimismo importante para nuestro tema, por la peculiar "autocreación" que suponen las narrativas biográficas. "El hecho de prefigurar al destinatario —afirma Bajtín— y su reacción de respuesta a menudo presenta muchas facetas *que aportan un dramatismo interno muy especial* al enunciado (algunos tipos de diálogo cotidiano, cartas, géneros autobiográficos y confesionales)" (Bajtín, 1982: 286).

Un énfasis especial adquiere, en la reflexión bajtiniana, el vínculo no mimético entre el lenguaje y la vida,³⁸ sobre todo en relación con las formas de expresión de la propia experiencia a través de la obra artística. Pero hay todavía un tercer aspecto a destacar, y es la *consideración de los géneros discursivos como sistemas inmersos en una historicidad, que conllevan una valoración del mundo*. La *dimensión estética, que se delinea en la totalidad temática, compositiva y estilística de los enunciados, será entonces indisociable de una ética*.

objetos vírgenes, aun no nombrados" (Bajtín, 1982: 284). Esta concepción de la precedencia del lenguaje y sus sentidos como configurativo del sujeto guarda relación con la sustentada por Jacques Lacan, para quien el sujeto *adviene* al lenguaje y se constituye en él.

³⁷ Si bien la expresión fue acuñada a *posteriori* a partir de la lectura estructuralista de Bajtín, introducido en el medio francés por Julia Kristeva a fines de los años sesenta, el concepto está claramente delineado en su obra: "Una obra es eslabón en la cadena de la comunicación discursiva; como la réplica de un diálogo, la obra se relaciona con otras obras-enunciados: con aquellos a los que contesta y con aquellos que le contestan a ella; al mismo tiempo, igual que la réplica de un diálogo, una obra está separada de otras por las fronteras absolutas del cambio de los sujetos discursivos" (Bajtín, 1982: 265).

³⁸ "El lenguaje participa de la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados" (Bajtín, 1982: 251).

Ya nos referimos en el apartado anterior a su concepto de *valor biográfico*, que constituye quizá una de las mejores explicaciones para entender —más allá de describir— la proliferación de narrativas vivenciales y su impacto en la (re)configuración de la subjetividad contemporánea. Postulado en el marco de su análisis de géneros literarios canónicos (autobiografía, biografía, confesión, hagiografía, etc.),³⁹ donde alcanzaría su mayor realización, el *valor biográfico* es extensivo al conjunto de formas significantes donde la vida, como *cronotopo*,⁴⁰ tiene importancia —la novela, en primer lugar, pero también los periódicos, las revistas, los tratados morales, etc—. El concepto tiene, en mi opinión, una doble valencia: la de involucrar un *orden narrativo* que es, al mismo tiempo, una *orientación ética*. En efecto, habrá distintos tipos de valor biográfico: un valor heroico, trascendente, que alienta deseos de gloria, de posteridad; otro cotidiano, basado en el amor, la comprensión, la inmediatez, y aun es perceptible un tercero, como “aceptación positiva del fabulismo de la vida”, es decir, del carácter abierto, inacabado, cambiante, del proceso vivencial, que se resiste a ser fijado, determinado, por un argumento (Bajtín, 1982: 140).

Entendido en esta doble dimensión (narrativa y ética), el valor biográfico se transforma en un interesante vector analítico para nuestro tema, un modo de lectura transversal susceptible de articular no solamente géneros discursivos diferentes sino también los diversos “modelos”, que emigran de unos a otros, en los cuales se plasman las vidas ideales, desde el eco aristotélico de la “vida buena” a las diversas peripecias heroicas cuyas huellas perviven en nuestro tiempo, incluidas por supuesto las más recientes del “antihéroe”. Porque no hay modo de narrar una biografía en términos meramente descriptivos, exponiendo simplemente una lógica del devenir o una trama de causalidades, por fuera de la adhesión a —o la subversión de— alguno de esos modelos, en sus variadas y quizá utópicas combinatorias.

³⁹ En el marco de un trabajo medular, “Autor y personaje en la actividad estética”, el autor realiza un estudio de estas formas literarias afines, que ha resultado iluminador para nuestro trabajo (Bajtín, 1982: 13-190).

⁴⁰ El autor señala la extrapolación metafórica que hace del término, originalmente ligado a las matemáticas y a la teoría de la relatividad de Einstein, para marcar “la correlación esencial de las relaciones espacio-temporales, tal como ha sido asimilada por la literatura”, correlación que supone, además, una investidura afectiva. Así, el cronotopo del camino, la ruta, el viaje, están simbólicamente asociados con el “camino/viaje de la vida”, como el de la plaza pública a la festividad popular, el carnaval, el del salón (típico de Balzac), a la “movilidad ascendente” de la burguesía, etc. (Bajtín, [1975] 1978: 235). El desarrollo de esta noción, que él introduce como vector para pensar la historia literaria, y en particular, una teoría de la novela, va a estar ligado asimismo al análisis de géneros biográficos y autobiográficos, y al problema de la temporalidad como categoría existencial.

Este eje de lectura nos lleva a una consideración dinámica del campo que estudiaremos. Formas que (re)aparecen aquí y allí, en diferentes estilos y soportes —gráficos, filmicos, visuales—, actualizando la fluctuación clásica entre lo heroico y lo cotidiano, pero sobre todo, esa “tercera vía” que Bajtín, con su innegable don anticipatorio, definió como *fabulismo de la vida*, y que traduce quizá con la mayor justeza, el imaginario hegemónico contemporáneo: la vibración, la vitalidad, la confianza en los (propios) logros, el valor de la aventura.⁴¹ La otredad del sí mismo, la apertura al acontecimiento (del ser) como *disrupción*. La figura del oxímoron es aquí elocuente: “alegría y sufrimiento, verdad y mentira, bien y mal están fundidos indisolublemente en la unidad de la corriente del ingenuo fabulismo de la vida” (Bajtín, 1982: 139). Expresión que nos autoriza a un empleo aun más radical: es la *fábula* de la (propia) vida, narrada una y otra vez, lo que constituye en verdad el objeto de toda biografía.

Si el valor biográfico adquiere su mayor intensidad en los géneros clasificables como tales, es posible inferir su efecto de sentido en cuanto al ordenamiento de las vidas en el plano de la recepción. Son lazos identificatorios, catarsis, complicidades, modelos de héroe, “vidas ejemplares”, la *dinámica misma de la interioridad y su necesaria expresión pública*, los que se juegan en ese espacio peculiar donde el texto autobiográfico establece con sus destinatarios/lectores una relación de diferencia: la vida como un orden, como un devenir de la experiencia. *abogado en la garantía de una existencia “real”*.

Según mi hipótesis, es esa garantía, más que un rígido “contrato” de lectura⁴² (garantía que no supone necesariamente la “identidad” entre autor y personaje,

⁴¹ La aventura es vista, en la tradición de las “filosofías de la vida” que Bajtín conocía muy bien (Dilthey, Simmel, etc.), como uno de los modos de escapar a la racionalización, al decurso habitual de las cosas, los condicionamientos y hábitos cotidianos, pero no simplemente como una interrupción producida por algo aislado y accidental sino entroncada con necesidades profundas, que comprometen a la vida sensible en su conjunto: “La aventura [...] —dirá Simmel en una obra clásica— [es] una vivencia de tonalidad incomparable que sólo cabe interpretar como un involucramiento peculiar de lo accidental-exterior por lo necesario-interior”. Con un principio y un final nítidamente marcados, “entresacada”, de la experiencia corriente, la aventura, unida a la “subjetividad de la juventud”, engloba tanto el horizonte de lo incierto que conlleva la calificación común de “aventurero” como la relación erótica y la obra de arte (Geörg Simmel, 1988: 15). Referencias a Dilthey y Simmel en torno del concepto de “psicología objetiva”, pueden encontrarse en Voloshinov y Bajtín, [1929] 1992: 51-70), por lo cual es lícito postular, en el uso bajtiniano de la “aventura”, esta filiación.

⁴² En el marco de la semiótica greimasiana, la noción de “contrato de lectura” fue explicitada para aludir, en general, a “una relación intersubjetiva que tiene como efecto modificar el estatuto (el ser o el parecer) de cada uno de los sujetos en presencia”. Próximo del concepto de *échange* elaborado por Marcel Mauss, el contrato establece un diferimiento, una distancia que separa su conclusión de su ejecución. Es también un *contrato fiduciario*, presentado a menudo como un hacer-persuasivo. La noción fue desarrollada en articulación con diferentes registros, que ofrecen una acentuación particular: “contrato enunciativo”, “contrato de veridicción”, etc. (Cf. A. J. Greimas, J. Courtés, 1979: 69-71).

como en la definición de Lejeune, o la equiparación lisa y llana entre vida y relato), y ese rol, marcado por una peculiar inscripción lingüística (el yo, el nombre propio, la atestación), los que introducen una diferencia sustancial respecto, por ejemplo, de la novela, modelo canónico de preparación para la vida y de educación sentimental. Así, la inmediatez de "lo vivido" se traduce en una voz que *testimonía* por algo que sólo ella conoce.⁴³ Es esa voz la que cuenta en la puesta en sentido de la historia personal –aun con acentos modulados por un otro yo, como señala Bajtín, para el caso de la biografía–; no importa tanto si se trata de una justificación, de una confesión-rendimiento de cuentas, de la búsqueda de amor o de posteridad, o de la autobiografía como una "necrológica por sí mismo", como diría Michel de Certeau (1975), que intenta colonizar –y cano-nizar– el propio espacio adelantándose a voces futuras.

El prestigio de esa posición enunciativa –que, bajtinianamente, *tiende hacia una respuesta*–, en tanto anclaje en una realidad, aun insegura, es el que sigue hoy –y quizá más que nunca– vigente, pese a la caducidad del "modelo Rousseau" –su inflamada retórica, su exceso de subjetivismo– y a la evidencia, ya en nuestro siglo, de la imposibilidad constitutiva de toda réplica "fiel" de un *cursus vitae*. En efecto, ni el descentramiento del sujeto operado por el psicoanálisis, ni las distinciones introducidas por la teoría literaria –la no identificación entre autor y narrador, los procedimientos de ficcionalización compartidos, por ejemplo, con la novela, el triunfo de la verosimilitud por sobre la veracidad, etc.–, ni la pérdida de ingenuidad del lector/receptor "modelo", entrenado ya en la complejidad mediática y el simulacro (Baudrillard, [1978] 1984), han llevado sin embargo a una equivalencia entre los géneros autobiográficos y los considerados de "ficción".⁴⁴ La persistencia acendrada de la creencia, ese *algo más*, ese suplemento de sentido que se espera de toda inscripción narrativa de una "vida real", remite a otro régimen de verdad, a otro horizonte de expectativa.

Podría afirmarse entonces que, efectivamente, y más allá de todos los juegos de simulación posibles, esos géneros, cuyas narrativas son atribuidas a personajes realmente existentes, *no son iguales*. Que, inclusive, aun cuando esté en juego una cierta "referencialidad", en tanto adecuación a los acontecimientos

⁴³ La voz, el "acto de habla" de la autobiografía, puede ser identificada con esa "inveterada tendencia" en la epistemología occidental de privilegiar el decir como fundante del conocimiento de la realidad y de equiparar la palabra dicha a la experiencia del "ser", que Derrida critica como "metafísica de la presencia".

⁴⁴ En el incierto umbral que planrea para la crítica literaria la distinción entre "ficción" y "no ficción" –mucho más clara en las políticas del mercado editorial–, la diferencia que razan ciertas formas biográficas y autobiográficas reviste a su vez un carácter un tanto paradójico: si bien el relato de vida (en cualquiera de sus usos) tiene por un lado una fuerte persistencia de los géneros primarios, su efecto de credibilidad se juega a través de los mismos procedimientos retóricos que caracterizan a los géneros de ficción, sobre todo a la novela.

de una vida, *no es eso lo que más importa*. Avanzando una hipótesis, no es tanto el "contenido" del relato por sí mismo –la colección de sucesos, momentos, actitudes– sino, precisamente, *las estrategias –ficcionales– de auto-representación* lo que importa. No tanto la "verdad" de lo ocurrido sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra.... en definitiva, qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien de sí mismo o de un *otro* yo. Y es esa cualidad autorreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, *significante*. En el caso de las formas testimoniales, se tratará, además, de la verdad, de la capacidad narrativa del "hacer creer", de las *pruebas* que el discurso consiga ofrecer, nunca por fuera de sus estrategias de veridicción, de sus marcas enunciativas y retóricas.⁴⁵

3.2. Sujetos y subjetividades

El concepto de valor biográfico es el que nos permite pensar, dialógicamente, los procesos de subjetivación involucrados en las formas narrativas disímiles que hemos enumerado, y establecer, ahora sí, una cadena de equivalencias entre aquéllas. Porque, efectivamente, y más allá de sus diversas acentuaciones, en todas ellas aparece, aun de modo contingente y esporádico, ese cronotopo de la vida –quizá el más remoto y universal que, en su tonalidad contemporánea, se ha investido de "autenticidad". Esa ubicuidad, esa insistencia aquí y allí, hace que no podamos considerar nuestro *espacio biográfico* como una suerte de macro-género, que albergaría simplemente una colección de formas más o menos reguladas y establecidas, sino más bien, como un escenario móvil de manifestación –y de irrupción– de motivos, quizá inesperados. Dicho de otro modo, no es sólo la autobiografía, la historia de vida o la entrevista biográfica, performadas temática y compositivamente en tanto tales, las que entrarían en nuestra órbita de interés, sino también los diversos *momentos biográficos* que surgen, aun inopinadamente, en diversas narrativas, en particular, las mediáti-

⁴⁵ Un punto límite de este funcionamiento narrativo, que evoca el carácter *indecible* de lo trágico, es sin duda el relato de los sobrevivientes del Holocausto. Primo Levi, en *Si esto es un hombre*, recuerda esa escena terrible en la cual, apenas liberado de Auschwitz, se encuentra por primera vez en la situación de contar, ante alguien bondadosamente predispuesto, y descubre que su relato, salido de algún lugar desconocido de sí mismo, desprovisto de toda entonación "humana" –es decir, de las acentuaciones afectivas que acompañan toda puesta en discurso, en adecuación a los *topoi* del relato– tropieza con un límite en el otro, tanto de resistencia como de credibilidad. La misma vivencia descubre Tzvetan Todorov en relatos de otros sobrevivientes, en la indagación que realizara para su libro *Face à l'extrême* (1991).

cas. Allí, en ese registro gráfico o audiovisual que intenta dar cuenta empecinada —cada vez más “por boca de sus protagonistas”— del “esto ocurrió”, es quizá donde se pone de manifiesto, con mayor nitidez, la búsqueda de la plenitud de la *presencia* —cuerpo, rostro, voz—, como resguardo inequívoco de la existencia, de la mítica singularidad del yo.

Es esa búsqueda, ese resguardo en tiempos de incertezas, uno de los factores que impulsan, según mi hipótesis, el despliegue sin pausa de lo biográfico. A su dimensión clásica como modo de acceso al conocimiento de sí y de los otros —la vida como totalidad que iluminaría una escritura, un descubrimiento, una actuación, una personalidad—, a ese apasionante “más allá” de la mesa de trabajo del escritor, del despacho del funcionario, del camarín de la estrella, que explicaría —y haría compartir— un derrotero siempre único, se suman hoy otras “tecnologías de la presencia”, que la globalización extiende al infinito. En efecto, la preeminencia de lo vivencial se articula a la obsesión de certificación, de testimonio, al vértigo del “directo”, el “tiempo real”, la imagen *transcurriendo* bajo (y para) la cámara, el efecto “vida real”, lo “verdaderamente” ocurrido, experimentado, padecido, susceptible de ser atestiguado por protagonistas, testigos, informantes, cámaras o micrófonos, grabaciones, entrevistas, *paparazzi*, desnudamientos, confesiones...

En su ensayo sobre la autobiografía,⁴⁶ Paul de Man advertía sobre la cualidad paradójica de ese “no-género” literario, que se presenta en verdad —o es visto como— el más ajustado a una referencialidad, al transcurso de una vida *según ha sucedido*, cuando en realidad se trata de un *resultado* de escritura, de la puesta en funcionamiento de un mecanismo retórico que *engendra el modelo* más que lo replica —la vida como *producto* de la narración—. Imposible de ajustar a valoraciones estéticas e históricas, atrapada entre la auto-indulgencia y la trivialidad de lo cotidiano, la autobiografía está lejos, para el autor, de la dignidad de los grandes géneros. Pero este rechazo a la insistencia clasificatoria —cuyo ejemplo emblemático es el empeño de Lejeune— lo es también a la inútil contraposición entre autobiografía y ficción. En desacuerdo igualmente con la idea jurídica de “pacto” que sostiene este último, que obligaría al lector a reconocer una autoridad trascendente del autor, De Man propone considerarla más bien como una *figura del entendimiento o de la lectura*, que puede ocurrir, hasta cierto punto, en todos los textos. El “momento autobiográfico” resultará entonces de “un *alineamiento entre los dos sujetos* involucrados en el proceso de lectura, en el cual ambos se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva” (De Man, 1984: 68; el destacado es mío). Estructura especu-

⁴⁶ Nos referimos a “Autobiography as de-facement” (1984: 67-81), un análisis sobre *Essays upon Epitaphs*, de Wordsworth.

lar que se torna explícita, se *internaliza*, cuando el autor declara ser su propio objeto de conocimiento.

Esta posición —cuyo punto límite es, por supuesto, que *toda escritura es autobiográfica*—, encontraría un cierto equivalente en esa posibilidad, que percibimos una y otra vez en nuestra indagación, de plasmación del “momento” autobiográfico, aunque el objeto del discurso sea otro —en la entrevista mediática, por ejemplo, aunque allí podrá tratarse tanto de una sintonía fortuita entre interlocutores como de un giro retórico inducido por el entrevistador—, afirmando la pertinencia de priorizar, para nuestro tema, el *desplazamiento* metonímico (formal, retórico) por sobre la clasificación taxonómica o la supuesta homogeneidad genérica. Así, nuestra atención se dirigirá hacia los procedimientos, hacia esa *tropología*, reconocible aquí y allí, que insiste en las diversas formas de ficcionalización autobiográfica.

El análisis que hace De Man sobre el poema de Wordsworth en el artículo citado trae aparejada, además, una conclusión perturbadora: si la autobiografía pretende restituir la vida, el punto extremo de su paradoja es precisamente la *privación*, la *desfiguración*: la voz y el nombre que intenta restaurar —la prosopopeya, como figura ríptica de la autobiografía— sólo conllevará, en definitiva, la restauración de la mortalidad.⁴⁷

Si la muerte “preside en la casa de la autobiografía”, escamoteando una vez más la completitud de la presencia, podemos sugerir que también la *falta* ronda en la multiplicación exacerbada de lo vivencial. Nueva paradoja, que nos remite a la concepción lacaniana del sujeto como “puro” antagonismo, autoobstáculo, autobloqueo, límite interno que impide realizar su identidad plena, y donde el proceso de subjetivación —del cual las narrativas del yo son parte esencial—, no será sino el intento, siempre renovado y fracasado, de “olvidar” ese trauma, ese vacío que lo constituye. Si el sujeto sólo puede encontrar una instancia “superadora” de ese vacío en actos de identificación, la identificación imaginaria con el otro y con *la vida del otro* es el acto más “natural”, en tanto replica las identificaciones primarias, parentales. Y aquí, aunque las vidas susceptibles de identificación se reparten en un universo indecible entre ficción y no ficción, hay sin duda un suplemento de sentido en las vidas “reales”, ése que la literatura, el cine, la televisión, Internet —el completo horizonte de la mediatización contemporánea—, se empeñan, incansablemente, en pregonar.

⁴⁷ Nora Catelli (1991), en su estudio sobre el artículo de De Man, analiza el *doble* desplazamiento de la prosopopeya, que no solamente va a restituir un rostro, una voz (en la autobiografía), sino “dotar de un yo, mediante el relato, a aquello que previamente carece de un yo. El yo no es así un punto de partida sino lo que resulta del relato de la propia vida” y más adelante “en el instante en el que la narración empieza (el ‘momento autobiográfico autorreflexivo’) aparecen dos sujetos: uno ocupa el lugar de lo informe, otro el lugar de la máscara que lo desfigura” (p. 17).

Ahora bien, ¿hacia dónde se orienta esa búsqueda? ¿cuáles son las vidas objetos de deseo que se reflejan en la pantalla compensatoria de la fantasía? ¿Hay modelos (sociales) identificatorios que el espacio biográfico tendería a desplegar, haciendo de ello, quizá, una especialidad? Seguramente sí, pero sería erróneo pensar que esos modelos, bien reconocibles, quizá poco plurales,⁴⁸ delineados con trazo fuerte en el horizonte mediático, integran una especie de galería de personajes ilustres —con la carga apreciativa que quiera dársele al adjetivo—, que son sólo aquellos que encarnan el éxito o el “cumplimiento del deseo”: ricos y famosos, jóvenes, felices, brillantes pensadores, héroes o heroínas, princesas o príncipes de turno. El rasgo básico de nuestra identificación con alguien —que está, en general, oculto—, no es de ningún modo necesariamente glamoroso, también puede ser cierta falla, debilidad, culpa, del otro.

Reconocemos aquí, seguramente, una verdad casi inmediata: ¿qué otro mecanismo llevaría a esa atención casi hipnótica sobre la desventura —personal, grupal, colectiva—, o sobre la creciente dificultad del vivir, que la pantalla global multiplica al mínimo detalle? Y, más allá de tragedias y catástrofes, ¿qué otro motor impulsaría esa pasión de anecdotismo, ese hurgar en la minucia cotidiana, en la reacción más primaria y la palabra más privada, que sustenta las infinitas variables del *talk show* o *reality show*? Podría verse en este desliz —que quizá impropriamente se dijera “biográfico”— un corrimiento del interés por las vidas célebres y los grandes escenarios a las vidas comunes, a lo que podría ser la “propia” peripecia, anclada en el lugar de la ficción o conviviendo con ella. Tendencia que expresaría asimismo un nuevo límite de la política: la imposibilidad de los estados de hacerse cargo de las vidas prometidas según el precepto de la igualdad, el desvanecimiento del mito de la movilidad social, la aceptación tácita, en definitiva, de la debilidad, la falta, la carencia, como figuras tan naturales como irreversibles. Más allá de esta hipótesis, que retomaré más adelante, lo que parecería evidente es la coexistencia en el imaginario

⁴⁸ En el universo contemporáneo de “los/las modelos” bajo el asedio de la publicidad, donde los valores de juventud, belleza, delgadez, *glamour*, sofisticación se imponen, la pluralidad de las imágenes (de mujer, de hombre, de familia, de juventud, de infancia, de hogar, de posición laboral, etc.), apenas analizadas, revierten en singularidad o escasez: hay casi una “dúpla” de mujer (madre/mujer fatal) con diferentes atavíos, “un” tipo de familia nuclear y de pareja, “un” imaginario de relación amorosa “feliz”, etc. etc. Por el contrario, en el campo cultural, tomado en su conjunto, hay una proliferación de modelos, cuyas diferencias son considerables, en gran medida como producto de la creciente afirmación identitaria de las minorías (sexuales, étnicas, de género, religiosas, etc.), afianzadas en la teoría, el cine, el teatro, la fotografía, el diseño, la literatura, las publicaciones específicas, las artes experimentales, etc. Sobre la multiplicidad de “las mujeres” y el anhelo imposible de representación de la mujer, como esencia de lo femenino, véase Di Cori, 1993; sobre la “unicidad” de los modelos de sexualidad y pareja, véase *Intimacy*, dossier de la revista *Critical Inquiry*, núm. 24, invierno 1998.

social de ambos “modelos”, el estelar y el de las vidas comunes, en su invariable mezcla y superposición —como en la vida: desventuras de los poderosos,⁴⁹ ascensos y caídas, golpes de suerte de los humildes, felicidad de las cosas simples, etc.—.

Pero hay todavía otra cuestión a despejar, respecto de la identificación imaginaria. La identificación lo es siempre *en virtud de cierta mirada en el Otro*, por lo cual, frente a cada imitación de una imagen modélica, cabría formularse la pregunta del *para quién* se está actuando ese rol, qué mirada es considerada cuando el sujeto se identifica él mismo con una imagen. Esa divergencia entre el modo en que cada uno se ve a sí mismo y el punto desde el cual *es mirado/deseado actuar* —que evoca toda la complejidad del grafo lacaniano del sujeto y la dialéctica del deseo—⁵⁰ señala la doble refracción a tener en cuenta en todo análisis cultural sobre estos fenómenos.

Desde esta óptica, podría afirmarse que la abrumadora repetición biográfica, en todos los registros que he enumerado, o más bien, la *diferencia en la repetición*, ese desfile incesante que muestra y vuelve a mostrar lo mismo en lo otro, no hará sino (re)poner en escena todo lo que falta para ser lo que no es —produciendo paradójicamente un efecto de completitud—, al tiempo que permite recortar aquello reconocible como “propio” —aun cuando no lo sea en términos del propio deseo— y, esto me parece esencial, *mantener siempre abierta la cadena de identificaciones*. En efecto, si la historia (de una vida) no es sino la reconfiguración nunca acabada de *historias*, divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna podrá aspirar a la mayor “representatividad” —en los mismos términos en los que, para el psicoanálisis lacaniano, ningún significante puede representar totalmente al sujeto—, ninguna identificación, por intensa que sea, podrá operar como eslabón final de esa cadena. Es precisamente sobre ese vacío constitutivo, y sobre ese (eterno) deslizamiento metonímico, que se entran los hilos de nuestro espacio biográfico.

Retomando las líneas de la argumentación, es posible explicitar ahora la concepción de sujeto, y correlativamente, de *identidad*, que guía mi indagación: la de un sujeto no esencial, constitutivamente incompleto y por lo tanto,

⁴⁹ El fenómeno de la identificación con las desdichas de los poderosos, en la doble valencia de la piedad colectiva y la compensación catártica (también los grandes sufren tragedias, pérdidas, azares), fuertemente ligada a símbolos de belleza, *glamour*, sensualidad, etc., tuvo en el último tiempo dos hitos, que también marcaron el nuevo estado de la globalización (tragedias en “tiempo real”): las muertes por accidente de la princesa Diana Spencer y su novio y las de John Kennedy (hijo) y su mujer.

⁵⁰ La célebre afirmación de que el deseo “es el deseo del Otro” como constituyente del sujeto, impone la pregunta correlativa *Che vuoi? Que veux tu? Qué quiere/s?* pregunta susceptible de ser reformulada (aun sin saberlo) con la ayuda del analista: *Que me veut-il? Qué me quiere?* J. Lacan, “Subversion du sujet et dialectique du désir dans l’inconscient freudien” (1971: 151-191).

abierto a identificaciones múltiples, en tensión hacia lo otro, lo diferente, a través de posicionamientos contingentes que es llamado a ocupar –en este “ser llamado” opera tanto el deseo como las determinaciones de lo social–, sujeto susceptible sin embargo de autocreación. En esta óptica, la dimensión simbólico/narrativa aparece a su vez como constituyente: más que un simple devenir de los relatos, una *necesidad* de subjetivación e identificación, una búsqueda consecuente de aquello-otro que permita articular, aun temporariamente, una imagen de autorreconocimiento.

En esta construcción narrativa de la identidad, los géneros primarios tienen gran importancia: a través de ellos se teje en buena medida la experiencia cotidiana, las múltiples formas en que, dialógicamente, el sujeto se “crea” en la conversación. Éste es quizá uno de los registros más determinantes en la objetivación de “la vida” como vivencia y como totalidad. Registro que a su vez se replica, se hace compartido en las infinitas conversaciones de la comunicación social. De allí la importancia, para el tema, de considerar los géneros mediáticos, como la entrevista, donde las formas cotidianas se reinscriben con un fuerte efecto de proximidad. Y son los procedimientos retóricos utilizados, más allá de los circuitos intersubjetivos, los que dejan su huella aquí y allí, a veces en sorprendente semejanza. Procedimientos convencionalizados y casi automáticos de instauración del sujeto, que vendrán a sobreimponerse a la fluctuación caótica de la memoria o al “dato” consagrado en el archivo –tomado éste en la sugerente acepción derrideana–.⁵¹ No habrá entonces algo así como “una vida” –a la manera de una calle de dirección única– que preexista al trabajo de la narración, sino que ésta, como forma del relato, y por ende, como puesta en sentido, será un *resultado*, podríamos aventurar, contingente.

En ese relato de sí, siempre recommenzado e inconcluso –el cotidiano, el literario, el mediático, el de las ciencias sociales–, la vivencia tiene sin duda un lugar privilegiado. Hay, en su uso corriente, una notable persistencia de las huellas filosófico/literarias de la historia de su significado, tal como puede verse en el rastreo analítico de Gadamer que presenté al comienzo del capítulo. Historia que es, precisamente, la de su aparición, mutación y desplazamiento en los géneros biográficos –lugar canónico de la pregunta por el ser y la (propia) vida–,

⁵¹ Afirma Derrida: “el archivo, como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnéica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable *pasado* que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o que habrá sido. No, la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en relación con el porvenir. *La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento*” (este último destacado es mío) (Derrida, [1995] 1997: 24). Esta concepción me parece particularmente interesante para pensar el trabajo de acuñación de sentidos de la memoria biográfica.

donde despliega a un tiempo la capacidad de dar cuenta del momento y la totalidad, de la irrupción súbita y la permanencia en el recuerdo. Vuelvo ahora sobre algunas de esas acepciones, encontrando resonancias con los temas tratados en este recorrido: "*comprensión inmediata* de algo real, en oposición a aquello de lo que se cree saber algo, pero a lo que le falta *la garantía de una vivencia propia*", "...el *contenido permanente* de lo que ha sido vivido", "algo que *se destaca del flujo de lo que desaparece* en la corriente de la vida" (todos los destacados son míos). Comprensión inmediata, garantía de autenticidad, contenido permanente e iluminación puntual, vertientes que configuran un campo semántico donde el autor distingue todavía algo más, una "referencia interna a la vida", que no es, recordemos, una simple relación entre lo general y lo particular, sino que "se encuentra en una relación inmediata con el todo, con la totalidad de la vida".

Esa cualidad fulgurante de la vivencia de convocar en un instante la totalidad, de ser unidad mínima y al mismo tiempo ir "más allá de sí misma" hacia *la vida, en general*; de iluminar, rescatar, atesorar, es quizá lo que hace de ella uno de los significantes que más insisten en el espacio biográfico, y podría afirmar, uno de los más valorados en la cultura contemporánea. Impregnada de connotaciones de inmediatez, de libertad, de conexión con el "ser", con la verdad del "sí mismo", viene también a atestiguar de la profundidad del yo, a dar garantía de lo "propio". Y aun cuando esa "totalidad" no tenga un carácter de completud, de acabamiento, sino que se la interprete más bien como una totalidad imaginaria, y pese a que la conexión con *la vida, en general*, remita en mi óptica a una huella, a un cronotopo, más que a una realización trascendente, hay sin embargo un cierto anclaje, necesario y temporario, que la vivencia propone, como lugar quizá menos incierto de (auto)reconocimiento. Es ese anclaje, presente o restaurado en el recuerdo, el que parece impactar, sin mediación alguna, en esa totalidad imaginaria de la vida, para cada uno, podríamos agregar, trascendente.

Así, en la conceptualización del espacio biográfico, en el arco temporal que he trazado desde su mítico punto originario, se articulan el "momento" y la "totalidad", la búsqueda de identidad e identificación, la paradoja de la pérdida que conlleva la restauración, la lógica compensatoria de la falta, la investidura del valor biográfico. Rasgos que disuaden de una interpretación simplista o causal de la proliferación de las narrativas del yo —y sus inúmeros desplazamientos—, sólo en términos de voyeurismo o narcisismo, para abrir camino a lecturas más matizadas y dar paso también a nuevos interrogantes. Desde aquí, es posible preguntarse ahora sobre el tránsito que lleva del "yo" al "nosotros" —o que permite revelar el *nosotros* en el yo—, un "nosotros" no como simple sumatoria de individualidades o como una galería de meros accidentes biográficos, sino en articulaciones capaces de hegemonizar algún valor compartido respecto del (eterno) imaginario de la vida como plenitud y realización.

2. Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad

El surgimiento del espacio biográfico, esencial para la afirmación del sujeto moderno, también lo fue, como señaláramos, para trazar el umbral incierto entre lo público y lo privado, y por ende, la naciente articulación entre lo individual y lo social. Esa relación, que lleva de lo uno a lo múltiple, del *yo* al *nosotros*, imprescindible en una indagación sobre la construcción del campo de la subjetividad, es la que abordaré en el presente capítulo, a partir de la confrontación de tres perspectivas clásicas sobre el tema: la de Hannah Arendt, la de Jürgen Habermas y la de Norbert Elías. En un segundo momento plantearé una hipótesis sobre la delimitación contemporánea de ambos espacios y el papel que juegan las narrativas biográficas en tal delimitación, así como su aporte a la afirmación ontológica de las diferencias identitarias, tal como se manifiestan en el horizonte actual.

1. Tres paradigmas: Arendt/Habermas/Elías

Más allá de su connotación topológica, el binomio público/privado suele presentarse como una dicotomía donde por definición uno de los términos conlleva cierta negatividad. Binomio que convoca a su vez una variedad de significaciones asociadas –interior/exterior, propio/común, individuo/sociedad–, y requiere por lo tanto de explicitación en virtud de sus usos: ¿qué sentidos recubre el concepto de lo “público”? ¿Se asimila lisa y llanamente a lo político, se desagrega en la multiplicidad de lo social? ¿Remite a la “cosa” pública, a los intereses comunes, a los espacios compartidos de visibilidad y habitabilidad? Coextensivamente, lo “privado”, ¿alude a lo “secreto”, a aquello que se sustrae –quizá indebidamente– al ideal de transparencia democrática? ¿Concierne a lo íntimo, lo doméstico, la libertad o el interés individual? Y aun, al optar por cualquiera de estos sentidos, ¿es la articulación entre los dos términos necesariamente dicotómica?

Evidentemente, la divisoria de aguas entre ambos espacios es un tema paradigmático de la modernidad: objeto de elucidación etimológica, filosófico/polí-

tica, sociológica, histórica; el rastreo de las interpretaciones llevaría a una verdadera constelación bibliográfica. De esta constelación, a todas luces inabarcable, nos vamos a remitir a dos aportes que guardan estrecha relación con nuestro tema, por cuanto consideran de modo prioritario la esfera de la privacidad: la crítica de Hannah Arendt en *La condición humana* ([1958] 1974), a partir del modelo griego, sobre el surgimiento de lo social como fagocitador, entre otras cosas, de la naciente esfera de la intimidad —cuyo ejemplo emblemático es la “rebelión” de Rousseau—, y la tesis de Jürgen Habermas sobre la constitución de la opinión pública burguesa en *Historia y crítica de la opinión pública* ([1962] 1990), que otorga un papel preponderante al “raciocinio literario”, alimentado en buena medida por los géneros canónicos del espacio biográfico. En tanto sendos enfoques involucran a su vez la distinción entre *individuo* y *sociedad*, he juzgado oportuna la confrontación con el pensamiento de Norbert Elías, para quien ambos términos no están en contraposición sino en interacción dialógica, coextensiva a la topografía público/privado, y este último término, como “refugio” de la intimidad.

1.1. Intimidad y visibilidad. La tiranía de lo social

La crítica de Arendt, desde la filosofía política, apunta a trazar la diferencia entre el sentido primigenio de lo “público” en la *polis* griega, como equivalente a lo político, reino de la libertad —la acción, el discurso, la participación directa en el ágora sobre los asuntos comunes—,¹ en oposición a lo “doméstico”, reino de la necesidad —la producción material por el trabajo de los esclavos y la reproducción de la vida—, y su acepción en la modernidad, donde lo “público” comprende dos registros en cierta disyunción, *lo social* y *lo político*. Para la autora, es justamente la emergencia de la *sociedad* en el mundo burgués, a la manera de una gran administración doméstica (*housekeeping*), con sus tareas, planificaciones y problemas, que sale “desde el oscuro interior del hogar a la luz de la esfera pública”, la que borra definitivamente la frontera clásica entre público y privado, desnaturalizando hasta lo irreconocible el significado de ambos términos.

¹ En la *polis*, lo público suponía asimismo un *modelo de vida*: cada ciudadano en plenitud de sus derechos —los de propiedad privada y luego los cívico-políticos— disfrutaba de una “segunda vida”, el *bios politikos*, un orden superior de la existencia, signado por el interés en lo comunal (*koinon*), definido por una aptitud retórica y regido por el *valor* para afrontar grandes acciones, virtud heroica, capaz de menosprecio de la propia vida en aras de una gloria futura. El verdadero ser del hombre (el ideal de la “buena vida” aristotélica) se desplegaba así solamente en lo político, como un desapego de lo propio, lo material, en aras de ideales más elevados que los de asegurar la mera subsistencia. A este modelo trascendente, Arendt opone la cualidad uniformizadora y marcadamente reproductiva de las vidas contemporáneas.

A su turno, lo "privado" va a desligarse paulatinamente del proceso de producción, cada vez más socializado,² para afirmarse sobre todo como una esfera de intimidad que, con el auge del individualismo moderno perderá incluso su connotación de *privación*. En este desdoblamiento —lo público, en lo social y lo político, lo privado, en lo doméstico y lo íntimo—, Arendt destaca un hecho singular: lo privado, en tanto espacio de contención de lo íntimo, no se advertirá ya en contraposición a lo político, sino a lo social, esfera con la cual se halla auténticamente emparentado. Pero hay además otro rasgo paradójico: esa reciente esfera de la intimidad sólo logrará materializarse a través de su despliegue público. Se afirmaba así el carácter "devorador" de lo público moderno, el hecho de subsumir en sí mismo *existencia y apariencia*:

Comparada con la realidad de lo visto y oído, incluso las mayores fuerzas de la vida íntima —las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos—, llevan una incierta y oscura existencia hasta que se transforman, desindividualizadas, como si dijéramos, en una *forma adecuada* para la aparición pública. La más corriente de dichas transformaciones sucede en la narración de historias, y por lo general, en la transposición artística de las experiencias individuales (Arendt, [1958] 1974: 74; el destacado es mío).

Esa necesidad de exteriorización de lo íntimo —apenas una de las facetas de la *visibilidad* democrática—, esa "puesta en forma" de la experiencia que los géneros autobiográficos venían justamente a inaugurar, suponía ya, sin embargo, la salvaguarda de la *conducta*, mecanismo regulador por el cual la sociedad tiende a la "normalización" de sus miembros a través de la imposición de códigos de comportamiento, consumando así esa "intrusión en las zonas más íntimas del hombre" contra la cual se había rebelado tempranamente Rousseau. Lógica de *igualación* —si bien se trata, para Arendt, de una igualdad basada en el conformismo—, la conducta reemplazará entonces a la *acción* —en su acepción clásica, trascendente— como la principal forma de relación humana. Un abismo viene así a separar la idealizada libertad primigenia de la *polis* —como la no menos idealizada libertad del *individuo*—, de la maquinaria inclemente de la modelización.³

² Se consumaba así, en una dilatada elipsis, el tránsito desde la producción doméstica que había caracterizado a la antigua Grecia —aun sostenida en el ámbito familiar en los albores del capitalismo (con la supervivencia de las formas de asociación de los gremios medievales, la figura del maestro y sus aprendices)—, a la separación neta de la producción del ámbito doméstico al social, con el afianzamiento del capitalismo y la aparición de los grandes espacios (sociales) de producción industrial.

³ Aquí cabría remarcar una diferencia significativa respecto del modelo griego clásico, que concierne justamente al estatuto de la intimidad: nada semejante a una conciencia histórica y

Pero, en tanto es la apariencia el valor que se destaca, la nueva esfera pública conlleva además otra pérdida, la de realidad. La inclusión de la intimidad en lo público irá entonces más allá de la modelización, para intentar el reemplazo de la trascendencia: la intensificación de toda la escala de emociones subjetivas y sentimientos privados, la inmediatez de la vivencia, la felicidad de las "pequeñas cosas" cotidianas, características entrañables del mundo burgués, no serán para la autora sino intentos de compensar el "olvido de la inmortalidad" y entonces, la antigua grandeza dará paso por todas partes al "encanto".

1.2. Raciocinio literario y educación sentimental

Para Habermas, el surgimiento de esa esfera privada donde se perfilaba la nascente subjetividad de lo íntimo tiene asimismo un papel decisivo en su estudio sobre la configuración de la esfera pública burguesa. En efecto, los "públicos racionales" del siglo XVIII, cuya asociación en ámbitos comunes de conversación —cafés, clubes, pubs, salones, "casas de refrigerio"— diera lugar al concepto mismo de *opinión pública*, no solamente ejercitaban allí un "raciocinio político" para poner coto al poder absolutista, sino, de modo indisociable, un "raciocinio literario", alimentado —como vimos en el capítulo anterior— por las nuevas formas autobiográficas, la novela en primera persona, el género epistolar. La pasión por la relación entre personas, el descubrimiento intersubjetivo de una nueva afectividad, se unía así al hábito de la polémica y la discusión política, preanunciando los espacios futuros de representación: "no se sabe bien si las personas privadas se ponen de acuerdo *qua* hombres en el raciocinio literario acerca de las experiencias de su subjetividad, o bien si las personas privadas se ponen de acuerdo *qua* propietarios en el raciocinio político acerca de la regulación de la esfera privada" (Habermas, 1990: 91).⁴

temporal del yo, tal como la entendemos en la modernidad, acompañaba al ciudadano a la escena pública del ágora; su "ser privado" remitía solamente a su carácter de *pater familias*, jefe de la esfera doméstica de producción (esclavista) y reproducción, donde reinaba, señala Arendt, con mayor poder que un déspota. Es Bajtin quien hace aparecer con mucha claridad esta diferencia en su estudio sobre la biografía y autobiografía antiguas, al analizar uno de sus tipos, el retórico, basado en el *enkormion*, uno de los géneros propios de la intervención en el ágora, consistente en el elogio fúnebre cívico político y conmemorativo del ciudadano: "no había allí, no podía haber, nada de íntimo, de privado, de personal y secreto, de introvertido. Ninguna soledad. Ese hombre está abierto por todas partes. Enteramente al exterior, no guarda nada sólo para sí, nada hay en él que no sea del orden de un control o de una declaración pública y nacional. Todo aquí era absolutamente público" (M. Bajtin, [1975] 1978: 280).

⁴ La cita es elocuente en tanto agrupa los atributos necesarios para constituirse en "personas privadas": ser *hombres* y *propietarios*. En su prólogo a la edición inglesa de 1990 (casi diez años

Pero este equilibrio ideal, donde *lo privado* —las narrativas, el raciocinio, las *personas privadas*— tenía tal importancia en la configuración de lo público,⁵ en tanto coexistencia ilustrada de individualidades en torno del interés común, fue para el autor definitivamente alterado con el advenimiento de la sociedad masmediática que, con su lógica equivalencial del *advertising*, causaría la pérdida de la densidad crítica y el contralor racional del poder que ejercía la vieja esfera de la *publicidad* burguesa. Esta disolución de lo político en sus términos argumentativos, es decir, en la primacía de la conversación, la interacción discursiva, está relacionada aquí con el *ascenso del ámbito privado* y la tendencia al “ensamblamiento” de ambas esferas, con una marcada derivación hacia lo íntimo, una de cuyas consecuencias mayores es la personalización de la política, el peso decisivo que adquiere la vida privada, la dimensión subjetiva, el *carisma*, en la construcción de la imagen y la representación pública de los candidatos.

Vemos así que la valoración positiva que ambos autores confieren al surgimiento de la esfera íntima burguesa —como afirmación de la individualidad, en Arendt, como contracara indisociable del raciocinio político, en Habermas—, ofrece también un punto de común pesimismo: la desaparición, o la alteración, de un modelo primigenio, cualitativamente superior. Se trate ya de la pérdida de la acción humana trascendente, ya del debilitamiento del contenido ideológico/programático de la acción política, en los dos casos la “involución” estará signada por un desequilibrio entre los términos de la dicotomía: *un excesivo peso de lo social*, para la primera, que conducirá finalmente, a través de las conductas, a la entronización de un modelo banal de la vida humana, *una exacerbación de la subjetividad*, para el segundo, que se traducirá en un desbalance de lo privado en lo público, y por ende, en una difuminación de lo político.

El exceso aparece así como una figura que viene a alterar la hipotética armonía de un estado previo e ideal. Desde una orilla —Arendt— lo privado recuperará su sentido clásico de *privación*, desde la otra —Habermas— adquirirá uno nuevo, el de *deprivación*. Sin embargo, la postura crítica de este último no lo lleva a una desvalorización de la esfera íntima/privada *in toto*, en términos de narcisismo —como en la posición admonitoria, también clásica, de Richard

después de su publicación en español), Habermas retoma algunos puntos clave de su argumento, recogiendo críticas de distinto tenor, entre ellas, las feministas. Reconoce entonces una insuficiente atención prestada a las prácticas de lectura, escritura y agrupación femeninas (los *salones*, por ejemplo), así como una aceptación dócil del carácter masculino de ese espacio.

⁵ “La esfera del público se origina en las capas —más amplias— de la burguesía [...] como aplicación y, al mismo tiempo, consumación de la esfera de la intimidad pequeño familiar [...] la subjetividad del individuo privado está inserta desde el comienzo en la publicidad [...] las personas privadas convertidas en público razonan también públicamente sobre lo leído y lo introducen al proceso comúnmente impulsado de la ilustración” (Habermas, 1990: 87-88).

Sennett—⁶ sino más bien a lamentar una especie de “caída en la conducta”, un retorno a la sociedad preburguesa de las viejas *opiniones* aseguradas por la tradición, a un sentimentalismo “postliterario y preburgués” que lleva a la exposición mediática de las vidas públicas como “conservas de literatura psicológica en decadencia” (Habermas, 1990: 270-271).⁷

Lo que aparece entonces connotado negativamente en su paradigma es ese giro por el cual las vidas privadas —las biografías, los “momentos” de nuestro espacio biográfico— aparecen en el espacio público como razón necesaria —y a veces, *suficiente*— para sustentar trayectorias políticas o responsabilidades de estado. Más allá del componente clásico que podríamos encontrar en ello, respecto del conocimiento sobre la *clase de persona* de que se trata, como sustrato de toda otra verificación posible —y sobre todo, de la confianza y la creencia, valores políticos por antonomasia—, más allá del mito de la proximidad como garantía de ese conocimiento —“ver” a través del relato de sí, y aun de las pantallas, del despliegue del gesto/cuerpo, la interioridad como *profundidad*—, no hay duda de que el papel de la privacidad en la política, de la mano de la mediatización y la “revolución” tecnológica, se ha ido tornando inquietante y, en ocasiones, hasta desestabilizador.

⁶ Habermas alude explícitamente a esta diferencia en su nuevo prólogo de 1990, señalando la insuficiente distinción que efectúa este autor entre los rasgos de la “publicidad burguesa clásica” —en términos de “públicos ratiocinantes”— y los de la “publicidad representativa” —autorrepresentación mediática en la que toma parte el propio interesado—, que lo llevan a subestimar “la específica dialéctica burguesa de la intimidad y la publicidad, que en el siglo XVIII consigue una validez incluso literaria con la privacidad orientada a lo público, de la esfera íntima burguesa” (Habermas, 1990: 7). Para Sennett, desde una mirada sociológica y en ese momento de inflexión de finales de los años setenta, la preeminencia de la vida privada de los políticos por sobre sus bases programáticas o ideológicas, su integración en el *star system* y su promoción publicitaria a la manera de los productos del mercado formaban parte de un declive generalizado del hombre y la cultura públicos, una caída en el narcisismo, una subjetividad a ultranza que invadía todo tipo de discursos: “el yo de cada persona se ha transformado en su carga principal; conocerse a sí mismo constituye un fin, en lugar de ser un medio para conocer el mundo” (Sennett, [1974] 1978: 12). El narcisismo como obsesión de la autorreferencia, como compromiso exacerbado con las “singulares historias vitales y emociones particulares”, era para el autor más una trampa que una liberación: el fin de la cultura pública —valores universales, sentido de civilidad, comunidad, solidaridad— tenía como contracara una “tiranía de la intimidad”, sustentada en una nueva creencia, la de la proximidad entre las personas como un “bien moral”.

⁷ Es la influencia creciente de la masa “manipulada” y un concepto un tanto rígido de esa manipulación (que él mismo reconsidera en su nuevo prólogo), los que lo llevan a lamentar enfáticamente que “en el lugar tradicionalmente destinado a la opinión pública —ratiocinante— [aparezca] la vaporosa inclinación sentimental” (Habermas, 1990: 262).

1.3. La intimidad como refugio: modelización y autocontrol

Desde otro ángulo, esa "extrapolación" de lo privado en lo público, que conlleva el imaginario de una separación nítida, posible, entre las incumbencias respectivas, no hace sino poner en evidencia la inextricable articulación entre lo individual y lo social, en tanto las vidas privadas, como lo advertiera Arendt, exceden la "pertenencia" de los sujetos para aparecer como terrenos de manifestación de modelos y valores colectivos, *conductas* que solicitan estructuras de personalidad comunes. Ése es justamente el gran tema de la obra de Elías, para quien individuo y sociedad constituyen dos aspectos interdependientes y no enfrentados. Así, lo relegado al mundo privado, lo es en el marco de un autocontrol pulsional, de un dispositivo interior de censura frente a la imagen de una sociedad hostil,⁸ pero, en la medida en que la mostración pública de las conductas —a través de diferentes registros, desde códigos y normativas hasta la literatura o la poesía—, funciona como re-institucionalización catártica de límites, el "refugio" de la intimidad tampoco se sustrae a las reglas comunes.

Para Elías, no se puede pensar un individuo primigenio, libre de intención y voluntad, cuya sumatoria conformaría lo social, ni, por el contrario, una maquinaria previa de cuyos engranajes se desprendería lo individual, sino más bien una interacción dialógica, que el título de uno de sus libros expresa con una economía feliz: *La sociedad de los individuos*. Son las redes de interacción las que constituyen a los sujetos, urdimbres que preexisten al individuo, marcadas por una necesaria historicidad: "así como en una conversación ininterrumpida las preguntas de uno entrañan las respuestas del otro y viceversa [...] Así el lenguaje de los otros hace nacer también en el sujeto que crece algo que le pertenece enteramente como propio..., que es su lengua, y que es al mismo tiempo el producto de sus relaciones con los otros" (Elías, [1987] 1991: 71-72). Es notable la semejanza de esta posición con la de Bajtín⁹ —a quien podría

⁸ La idea de una sociedad hostil, y del avasallamiento de lo singular del individuo por el avance de la uniformización productiva y simbólica del capitalismo, constituye sin duda un *topoi* recurrente en la crítica filosófica y sociológica. Georg Simmel (1858-1918), que se inscribe en las llamadas "filosofías de la vida", fue quizá el primero de los teóricos que, teniendo una pretensión filosófica, desarrolla una sociología de la vida cotidiana. En "Las grandes urbes y la vida del espíritu", afirmará el autor: "Los más profundos problemas de la vida moderna manan de la pretensión del individuo de conservar la autonomía y peculiaridad de su existencia frente a la prepotencia de la sociedad, de lo históricamente heredado, de la cultura externa y de la técnica de la vida" (Simmel, 1986: 247).

⁹ Pese a que no hemos encontrado referencias textuales que autoricen a pensar en el conocimiento recíproco de las obras, ambos se inscriben en el tronco de la tradición filosófica alemana y reconocen una común influencia en la filosofía de Martín Buber.

atribuirse sin desmedro la cita precedente—, en tanto ambos parten de un fundamento teórico común, que es la invalidación de la razón clásica como primado de un sujeto pensante a partir de su propia unicidad —sostén de la dicotomía sujeto/objeto— y su reemplazo por lo que podríamos llamar *una razón dialógica*, es decir, un proceso histórico y compartido de conocimiento y reconocimiento, que genera estructuras comunes de intelección.¹⁰ En esta óptica, el “yo” verdadero, el más íntimo y personal, aquel que expresa pensamientos, convicciones, reacciones afectivas, rasgos de carácter, se conformará no ya en el abismo de una singularidad que la sociedad vendría a avasallar, sino justamente en esa trama de relaciones sociales de la cual emerge y en la que se inscribe.

¿Qué aporta este enfoque al tema de nuestra indagación? En primer término, la idea de que el antagonismo entre la esfera íntima y la pública/social no es otra cosa que un efecto de discursos: reglas, constricciones, dispositivos de poder y de control de reacciones, pulsiones y emociones, que, desde la Edad Media en adelante no ha hecho sino incrementarse, y donde la figura moderna del *autocontrol* dispensa de intervenciones exteriores más directas. En esta clave pueden leerse incluso algunos *topoi* idiosincráticos del espacio biográfico: “La afirmación de la *irreductible originalidad del yo*, la primacía otorgada a los valores de la interioridad, la idea según la cual *la esencia de la persona se expresa en los comportamientos privados* —dirá Chartier en su prólogo al libro de Elías— son otras tantas figuras, pensadas y vividas, de la disociación operada entre individuo y sociedad” (Elías, [1987] 1991: 9; los destacados son míos).

Pero, ¿cómo se expresan contemporáneamente esos dispositivos de constricción? ¿No hay actualmente una creciente flexibilización de las conductas, una menor rigidez en las convenciones, una mayor osadía de lo decible y lo mostrable en el espacio público —de la que no escapa, como vimos, la política—; en definitiva, una sociedad más permisiva, menos hostil? Ya Elías había considerado la no-linealidad de los procesos, sus *décalages*, hiatos, regresiones, incluso los aflojamientos decisivos de la norma, y sobre todo, su constante dinamismo, que propondríamos llamar, con mayor propiedad, *dialogismo*. Así, es justamente *a través* de la exposición pública de las conductas que se afianzará

¹⁰ En *La société des individus*, Elías ejemplifica, con la “parábola de las estatuas pensantes”, su crítica a Hume y al modelo kantiano del juicio *a priori*: cada una de las estatuas de mármol está colocada a distancia en un prado a orillas de un río o al pie de una montaña, dotada de raciocinio y ojos, pero no movimiento; sabe que hay un mundo alrededor y otras estatuas, pero percibe solamente lo que el reducido campo de su visión le muestra e hipotetiza sobre cómo será ese mundo y esas otras estatuas, sin poder interactuar ni con uno ni con las otras. Es esa interacción, sin embargo, la que daría a las estatuas (sujetos) la posibilidad de un conocimiento más verdadero (Elías, [1987] 1991: 20 y 160-161).

esa "economía psíquica" del autocontrol —de signo cambiante según la época—, fenómeno que a su vez tendrá como correlato la ampliación y la transformación cualitativa del espacio significante.

Desde esta perspectiva, podríamos pensar entonces la acentuación contemporánea de lo íntimo/privado/biográfico, que trasciende cada vez más el "refugio" para instituirse en obsesiva tematización mediática, no como una perversión del modelo —del equilibrio— o una desnaturalización de las funciones y los sentidos primigenios de una u otra esfera de la modernidad, sino más bien como el producto mismo, históricamente determinado, de la interacción entre ambas. "Cuanto más densas son las dependencias recíprocas que ligan a los individuos —afirma Elías— más fuerte es la conciencia que éstos tienen de su propia autonomía" ([1987] 1991: 20). Ley paradójica, que quizá permita por extensión "cuantificar", en ese "desafuero" actual de lo íntimo en lo público, la creciente presión ejercida en la trama de lo social, ese doble movimiento que lleva simultáneamente a la uniformización e individualización¹¹ y que revierte, por un lado, en un mayor privatismo de la vida, mientras que por el otro no deja indemne ninguna interioridad.

2. Lo público y lo privado en el horizonte contemporáneo

¿Cómo analizar hoy lo público y lo privado, bajo el imperio de las "teletecnologías", la "artefactualidad" (Derrida), la globalización? ¿Es posible sostener todavía la partición clásica del binomio, y sobre todo, su acentuación dicotómica?

Como suele ocurrir con ciertos conceptos estructurantes de la reflexión, la distinción, surgida en un contexto histórico determinado, persiste en algunos enfoques de modo atemporal, como cristalización de un modelo adaptable a toda circunstancia. Algo de esto hay seguramente en la postura de Habermas, para quien el espacio público clásico tiene aún posibilidad de "salvación" por la recuperación del raciocinio primigenio bajo la nueva figura de la "competencia comunicativa", una intersubjetividad dialógica y democrática, capaz de oponerse a la racionalidad instrumental y a la manipulación —aun la altamente sofisticada— de los medios actuales. Pero tanto su posición como la de Arendt —ésta sí de un pesimismo irreductible—, llevan también la huella de su propia historicidad: aquel momento desesperanzado de la segunda posguerra —fines

¹¹ "Sólo la modelización social hace que se desarrollen también en el individuo, en el cuadro de caracteres típicamente sociales, los rasgos y los comportamientos por los cuales el individuo se distingue de todos los otros representantes de la sociedad. La sociedad no es solamente el factor de caracterización y de uniformización, ella es también el factor de individualización" (Elías, [1987] 1991: 103).

de los cincuenta, principios de los sesenta— donde restaban pocos valores “humanos” en los cuales creer, y el despliegue mediático comenzaba su viraje radical: de haber sido prioritariamente sostén del Estado y la propaganda —cuyo punto extremo, en el nazismo, no podía menos que alentar visiones apocalípticas de la manipulación— devino sostén del mercado y dejó así la impronta del *advertising* en todos los registros involucrados en su esfera de significación.

El tiempo transcurrido, y sobre todo, las transformaciones políticas de las últimas décadas, el nuevo trazado del mapa mundial y el despliegue incesante de las tecnologías —que fue más allá de toda previsión— han trastocado definitivamente el sentido clásico de lo público y lo privado en la modernidad, al punto de tornarse tal distinción a menudo indecible. Bajo esta luz historizada, la configuración actual de esos espacios se presenta sin límites nítidos, sin incumbencias específicas y sometida a constante experimentación. Espacio deslocalizado, de visibilidad absoluta, que retoma la ecuación arendtiana entre realidad y apariencia bajo el formato de un adagio televisivo —“Lo que no aparece en la pantalla no existe”—, pero es un espacio simultáneamente entrópico, lugar de opacidad y desaparición. Si la televisión se ha constituido, según algunos, en el nuevo espacio público, ¿cómo evitar que su factura como soporte, sus recursos técnicos, sus géneros discursivos, impongan su propio ritmo, su *timing*, sus reglas temáticas, compositivas, estilísticas, diríamos con Bajtín, a cualquier materia, de la política a la intimidad? Y en esta “devoración” de las otras esferas tradicionales, ¿cómo preservar los límites o acotar las zonas? Si en el rectángulo mágico cohabitan la ficción declarada y la ficcionalización a ultranza de la realidad, la tematización de lo íntimo y de lo “universal”, si esa “máquina de visión” (Virilio) se entromete además en el espacio físico de la intimidad, ¿cómo reconocer entonces un espacio “privado” y —más aún— antinómico?

Más cerca de Elías que de las particiones dicotómicas, podríamos decir que ambos espacios —si conservamos una distinción operativa— se intersectan sin cesar, *en una y otra dirección*: no sólo lo íntimo/privado saldría de cauce invadiendo territorios ajenos sino también lo público —en sus viejos y nuevos sentidos, lo político, lo social, lo de uso, interés y bien común, etc.—, tampoco alcanzará todo el tiempo el estatuto de la visibilidad, más bien, y como se ha señalado reiteradamente, podrá replegarse, de modo insondable, bajo la misma luz de la sobreexposición. Esta dinámica —que a veces se transforma en una dialéctica— conspira contra todo contenido “propio” y asignado. Los temas —y sus formatos— serán entonces públicos o privados, según las circunstancias y los modos de su construcción.

La aceptación de esta ambigüedad constitutiva —o por lo menos, de esta indecidibilidad *a priori*— no supone la cancelación de los espacios público o

privado como tales, como tampoco la renuncia a la crítica sobre sus funcionamiento efectivos. Más bien contribuye a desplazar el eje de la cuestión, de una hipotética in/adecuación a límites e incumbencias "canónicos" a una reflexión más atenta sobre la actualidad, sobre los modos cambiantes de expresión, manifestación y construcción de sentidos; modos que toman "públicas" ciertas personas y "privadas" ciertas escenas colectivas.

Pero además, público y privado no sólo se dirimen en el estatuto de la visibilidad. Está también el otro componente, el de los *intereses* —públicos y privados—, el rango que asumen, en un momento dado, los asuntos públicos, no sólo en cuanto a su circulación mediática sino como incumbencias obligadas de un sentido de civilidad. ¿Cuánto de lo público se ha difuminado en el desinterés de una ciudadanía anómica, en la indecisión crónica y el escepticismo respecto de la política —por más que *se lo muestre* hasta el cansancio—? ¿Cuánto de la famosa crisis de la representación incide, tanto o más que la intimidad mediática, en el imaginario y la cultura política de una época? ¿En qué medida el "repliegue" en los intereses y motivaciones privados como opción casi excluyente de la vida —de este lado de las pantallas— afecta la cuestión de la responsabilidad por el otro?

Por otra parte, y en cuanto al rol protagónico de los medios, tampoco la idea de una alta ficcionalización del espacio público televisivo, en combinación con las tecnologías informáticas, el hecho de que la "realidad" que conocemos sea cada vez más el producto de la manipulación en el espacio virtual —de la imagen, la voz, el texto, el archivo— lleva necesariamente a la teoría unívoca del simulacro, a la negación absoluta del acontecimiento. *Pasan cosas* y hay seguramente escenarios colectivos ajenos a los ojos de las cámaras o transcurriendo en desborde de toda posible mediatización. En cuanto a la creencia —en condiciones de tal opacidad enunciativa—, se atenderá a otros resguardos sin desaparecer, así como el grado de aceptabilidad de los enunciados producidos estará en mayor medida sujeto a variación. La crítica a la lógica de la maquinaria mediática, en cuanto a su frecuente tendencia a la unilateralidad, su aspiración a convertirse en un nuevo universalismo, su abuso del poder performativo del hacer-ser/hacer/crear, etc. —en la acepción semiótica de estos términos—,¹² no supone obligadamente la consideración de la misma en términos de homogeneidad técnica y simbólica —según las teorías de la manipulación— que se dirimiría en una posición "pro o contra", sino que convoca, más

¹² El "hacer" se inscribe dentro de la categoría de la *conversión*, *transformación* de los estados, que marcan relaciones de contrariedad y contradicción en el "cuadrado" semiótico. Así, podrá hablarse de un "hacer" informativo o persuasivo, en relación con las modalidades aléticas, deónticas, etc. (véase Greimas/Courtés, 1986).

productivamente, a un pensamiento de la diferencia, a una afinada distinción de registros y variables, a la reivindicación de nuevos derechos cívicos, en definitiva, al ensayo de nuevas tácticas de resistencia.¹³

Porque, volviendo a nuestro tema, no podría analizarse el "desbalance" entre público y privado —en el cual la ampliación del espacio biográfico tendría su parte—, simplemente como la pérdida de un espacio público de racionalidad o contralor a manos de una subjetividad desatada. Esta alternativa pondría en escena, entre otras cosas, la vieja dicotomía entre razón y afectividad, repartidas desigualmente en el modelo clásico, que relegaba por supuesto a esta última al ámbito doméstico, en dichosa conjunción con lo femenino —dicotomía que todos los feminismos se han encargado, a lo largo de su historia, de desarticular—. Lejos de ello, la política y la filosofía política están hoy más que nunca afectadas por el papel predominante de la pasión, tanto a nivel de la ejecución como de la interpretación más ajustada que pueda proporcionar a la teoría. En este sentido, nuestro recorrido se aparta de la idea del desequilibrio, de una relación cuasi-causal, en beneficio de una pluralidad de puntos de vista.

Esta pluralidad supone, en nuestra óptica, un enfoque *no disociativo*, tanto de lo público/privado como de lo individual/social, compatible con la concepción bajtiniana de la interdiscursividad, donde lo que sucede en un registro está dialógicamente articulado al otro, sin que pueda definirse, en rigor de verdad, un "principio". Así, quizá la escalada de lo íntimo/privado, que pone en juego una audiencia global, pueda leerse también como *respuesta* a los desencantos de la política, al desamparo de la escena pública, a los fracasos del ideal de igualdad, a la monotonía de las vidas "reales" ofrecidas a la oportunidad.

Quizá sea ese divorcio entre aspiraciones sociales y posibilidades concretas de éxito lo que acentúa la pugna por la singularidad del yo, en una sociedad que en realidad reniega de la diferencia. Y al mismo tiempo, si la exaltación de la individualidad tiende a desarticular lazos sociales, a afianzar el imperio del mercado —del deseo— y la utopía consumista, por otra parte puede abrir camino a una nueva intimidad,¹⁴ no sólo bajo el primado pedagógico, sino también

¹³ Más que la inútil oposición al devenir de las tecnologías, Derrida propone un combate por nuevos controles, normas reguladoras y derechos, como por ejemplo, "el derecho de mirada", es decir, el tener acceso a las imágenes que se conservan —memorias públicas, aquello que hace al reconocimiento de una identidad cultural—, pero no solamente al *stockage*, al archivo, sino también a las operaciones de su producción y selección. Estos nuevos derechos en la globalización (derecho de ciudadanía, derecho sobre los espacios públicos, derecho de defensa de lo privado, etc.) no operarían bajo el parámetro de "inadecuación" sino como cuestión de límites éticos. Véase Derrida, 1996.

¹⁴ El número 24 (invierno 1998) de *Critical Inquiry* está dedicado enteramente a analizar la nueva *Intimacy*, que se presenta como un terreno contradictorio. Por un lado, se afirman tendencias institucionales terapéuticas que apuntan evidentemente al autocontrol —entre las cuales, y

como terreno de manifestación de *políticas de la diferencia*, que rechazan el modelo único de las vidas felices —el matrimonio heterosexual, la descendencia, los linajes...—. Pero juega además en este espacio, como señaláramos, la lógica —compensatoria— de la falta, ese vacío constitutivo del sujeto que llama a la necesidad constante de identificación, su búsqueda, a través de las narrativas, de una hipotética completud, la obsesión de la presencia multiplicada por el reinado de lo virtual.

Así, podríamos hablar no solamente de pérdidas sino también de *chances*, no solamente del exceso de individualismo sino también de la búsqueda de nuevos sentidos en la constitución de un *nosotros*. Porque, y esto es esencial, sabemos que no hay posibilidad de afirmación de la subjetividad sin intersubjetividad, y por ende, toda biografía, todo relato de la experiencia es, en un punto, *colectiva/o*, expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad. Es esta cualidad colectiva, como huella impresa en la singularidad, lo que hace relevantes las historias de vida, tanto en las formas literarias tradicionales como en las mediáticas y en las de las ciencias sociales. Mecanismo de individuación que es al mismo tiempo emergencia desde el anonimato de las vidas —de todos—, despliegue de sofisticadas tecnologías del yo —los cuidados del cuerpo, de la mente, de los afectos, el paroxismo del “uso de los placeres”, para retomar el eco foucaultiano— y “caída”, una vez más, en el mandato del “estado terapéutico”, que sugiere, informa, uniforma, controla, prescribe, prohíbe... Es en esta trama, que no rehúsa la riqueza borgeana de la ambigüedad ni la contradicción, que se hacen quizá inteligibles las tendencias mediáticas —y biográficas— contemporáneas.

2.1. El papel de las narrativas (biográficas)

Desde esta óptica, y asumiendo la tensión entre lo que puede ser una cosa y su contraria, podemos ahora postular, en lo que hace al espacio público/biográfico, la articulación indisociable entre el yo y el *nosotros*, los modos en que las diversas narrativas pueden abrir, más allá del caso singular y la “pequeña historia”, caminos de autocreación, imágenes e identificaciones múltiples, desagreg-

además de las infinitas variables psico/psicoanalíticas, de autoayuda, dietéticas, corporales, etc., revistan también las variantes del *talk show*—. Por el otro, aparecen con fuerza criterios divergentes y hasta disruptivos sobre las vidas posibles. Al respecto, Laurent Berlant, en la introducción, señala la supervivencia de la *interioridad como verdad*, en tanto “tener una vida” es equivalente a “tener una vida íntima” (281-288).

gadas de los colectivos tradicionales, y afianzar así el juego de las diferencias como una acentuación cualitativa de la democracia. Nuevas narrativas, identificaciones, identidades —políticas, étnicas, culturales, religiosas, de género, sexuales, etc.—, nuevos modelos de vidas posibles, cuya manifestación a la luz de lo público supone la pugna y el conflicto, así como una revalorización de la idea misma de “minoría”, no necesariamente en clave de lo “menor” en número o importancia sino precisamente, en el sentido de Deleuze, como diferenciación de la norma —o la “normalidad”, siempre mayoritaria—, o de la hegemonía,¹⁵ que es de ese modo desafiada. En esta pugna —ninguna “nueva” posición de enunciación adviene graciamente al espacio discursivo social— el desafío es justamente el hallazgo de una voz autobiográfica en sus *acentos colectivos*, que pueda dar razón de un mito de origen, una genealogía, un devenir, y defender por lo tanto unas condiciones de existencia.

Este reconocimiento de una pluralidad de voces hace que, en rigor de verdad, ya no sea posible pensar el binomio público/privado en singular: habrá *varios* espacios públicos y privados, coexistentes, divergentes, quizás antagónicos. Lo cual es también una manera de dar cuenta de las diferencias —y desigualdades— que subsisten en la aparente homogeneidad de la globalización, aun cuando se haya debilitado la distinción de “clases sociales” en sus sentidos tradicionales, en pro de la complejidad de una combinatoria cultural —étnica, de género, religiosa, etc.—, que se le agrega aun sin reemplazarla. Pero esta percepción de la pluralidad puede ser también retrospectiva y poner en cuestión la partición inicial: el propio Habermas reconoce, en el nuevo prólogo a la edición inglesa que hemos mencionado, algunas críticas que le fueran formuladas al respecto, y sobre todo, la influencia tardía de la obra de Bajtin, que descubriera con posterioridad a la escritura de su tesis,¹⁶ y que le permitió una iluminación “estereoscópica” para entender otras dinámicas, como las de la cultura popular, bullendo en el interior del orden dominante del mundo burgués. La distinción acendrada entre la esfera pública y la privada, aun en su

¹⁵ Tomamos el concepto en la definición, ampliamente conocida, que de él hicieron Laclau y Mouffe, como una articulación contingente por la cual un contenido “particular” pasa a investirse como “universal”, apareciendo así como el nombre de una plenitud ausente, que es en verdad irreductible a la autorrepresentación. Esta relación hegemónica así entendida, que lleva la marca de una historicidad, es siempre antagónica, sujeta a pugna y enfrentamiento, susceptible de ser desafiada, de surgir (como contrahegemonía) a través de una lógica equivalencial de diferencias que resignan en algún momento su carácter “particular” para asumir una valencia (un contenido) común. En este escenario móvil, donde es relevante el eje de la temporalidad, los dos términos en conflicto *comprometen* (es decir, aceptan el riesgo de verse transformados) recíprocamente, su propia “identidad”. Véase Laclau, [1995] 1996.

¹⁶ Habermas se refiere a *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, 1988.

dialéctica, se difumina así más allá de sus límites originarios: "no es correcto hablar del público en singular —dirá Habermas— ni siquiera cuando se parte de una cierta homogeneidad de un público burgués [...] una imagen distinta surge si desde el comienzo se admite la coexistencia de publicidades en competencia" (Habermas, 1990: 5).

Asumir tal diversidad de registros nos permite, coextensivamente, realizar una evaluación contrastiva de las tendencias dominantes en el espacio biográfico. Tendencias de exaltación narcisística, donde prima la afirmación de los valores del individualismo y la competitividad, otras, de búsqueda de una mayor autonomía, de autoindagación genealógica o de "invención de la tradición" (Hobsbawm), de autocreación o de restauración de las memorias colectivas. Trazado no siempre coincidente con la especificidad de los géneros involucrados, sino que a menudo los excede y atraviesa: no habrá narcisismo sólo en la autobiografía o en la entrevista mediática, y obligada verdad de la memoria en el testimonio o la historia de vida —aunque haya por supuesto zonas o momentos de condensación—, no serán tan relevantes para el caso las formas tipológicas, lo que ellas conllevan en términos valorativos, como los usos, los caminos que sugieren a la lectura y la interpretación.

Entre los usos está por supuesto ese despliegue de lo íntimo/privado —a veces en desliz hacia lo obsceno—, que no perdona ningún espacio ni especialidad, se trate del político, la estrella, el científico o el hombre y la mujer comunes. Así, en la multiplicación al infinito de superficies y audiencias de la globalización, se impondrá como tematización recurrente el "asomarse" a la interioridad emocional, y de ese modo, contrariando una vez más el clásico decoro burgués, saldrá a la luz el mundo de la afectividad y las pasiones, no ya en virtud de los grandes asuntos sino en el detalle más nimio de su domesticidad.

Estos avatares mediáticos han influido además en la reconfiguración de los géneros auto-biográficos canónicos. El auge de las biografías suele ofrecer a menudo umbrales poco reconocibles entre ficción, obra documental, novela histórica, "caso" psicoanalítico o chismografía. El modelo de la entrevista —gráfica, radiofónica o televisiva— ha revitalizado el viejo diálogo socrático, dando impulso a los libros de "conversaciones" de tenor literario, político, filosófico, vivencial, y de recopilaciones —diferentes entrevistas realizadas a uno o a varios personajes—, que en los últimos tiempos se han convertido casi en un nuevo tipo de "best-seller". Las autobiografías, aun de personajes relevantes, parecen responder más a la creciente demanda del mercado, o a las tendencias autorreferentes en boga, que al imperativo clásico. Se han popularizado las biografías o autobiografías de personajes del *jet set*, de la política o de las realezas —cuya distinción es a menudo improcedente—, funcionales a coyunturas políticas o escandalosas, o ambas a la vez. Los diarios íntimos, como veíamos

en el caso de Wittgenstein, con frecuencia se editan más por sus detalles picantes que por una cotidianidad supuestamente iluminadora de teorías o posiciones. Las memorias, por su parte, parecen haber perdido su especificidad al difuminarse en algunos de estos géneros o haber sido absorbidas por el registro puntilloso de la actualidad mediática. En retorno, la programación televisiva, local y satelital, consagra un espacio nada desdeñable a rubros tales como "biografías", "vidas", "perfiles", "historias de vida", "testimonios", etcétera.

Por otra parte, la obsesión biográfica en los medios incluye cada vez más la peripecia del hombre y la mujer comunes. No se tratará entonces solamente de convocar su voz para satisfacción de la curiosidad ante hechos insólitos o acontecimientos de importancia —como ejemplos singulares, "casos", testigos, víctimas, victimarios—, ni de la habitual delectación pseudo-antropológica sobre historias de vida del *otro*, el diferente, sino de una presencia doblemente inquietante, *ni testimonio ni ficción*, o más bien, ambos a la vez. En efecto, el nuevo género —o quizá, "fuera de género" (Robin, 1996)— el *reality show*, ofrece la posibilidad de saltar la valla que va de la narración de un suceso de la propia vida a su actuación directa en la pantalla. Al reconstruir la peripecia vivida por y con sus "propios protagonistas" bajo la cámara, la "tevé real" nos coloca en el centro de lo particular de un modo aun más radical que la cámara secreta, en tanto no está en juego ya la captura imprevista de una imagen verídica, sino la hipótesis misma de la desaparición de toda mediación en aras del acontecimiento en estado "puro".¹⁷

En su más reciente versión globalizada —las diversas réplicas y variantes de *Big Brother*— el *reality show* nos confronta al experimento de cámara "perpetua" sobre la conducta de un grupo de seres humanos transformados en conejos de Indias, encerrados en casas o en islas "solitarias", llevados al límite del tedio —propio y ajeno—, a la minucia de la irrelevancia, a la pelea por la "superviven-

¹⁷ Esta estrategia de veridicción adopta en su inicio múltiples modalidades: reconstrucción de los hechos "tal como sucedieron" con sus protagonistas o con actores, narración ficcional pero con nombres y sucesos reales, presentación del propio caso en entrevistas ante cámaras o micrófono, combinación entre testimonio y *sketch*, entre dramatización e imágenes documentales, etc. La diversidad de los temas y personajes tiene sin embargo denominadores comunes: situaciones límites, desavenencias familiares o vecinales, crisis, accidentes, crímenes, desapariciones, cuyos protagonistas orillan la franja incierta entre "normalidad" y exclusión. (En la Argentina, el género aparece en 1993, con dos programas: *Ocurrió así* y *Amanecer/Anochece*.) Más tarde adquiere popularidad otra variante, el *talk-show*, del cual participan, según los programas, tanto famosos como desconocidos. Un porcentaje enorme de la programación televisiva en el país (y también en otros) transita hoy, en mayor o menor medida, por estos carriles. El tema fue abordado por Vincent Amiel, Pierre Chambat, Alain Ehrenberg y Gérard Leblanc en un *dossier* de la revista *Esprit*, núm. 188, 1993, "Les *reality shows*, un nouvel âge télévisuel?". Sobre este género mediático pueden consultarse mis dos trabajos: L. Arfuch, "Políticas del cinismo", en *Órigenes*, núm. 15, 1994 y "Reality shows, cynisme et politique", en *Discours Social/Social Discourse*, vol. 8, núm. 1-2, 1996.

cia" y a la amenaza de la exclusión: cada semana alguien debe irse, por el voto de sus compañeros y también por el del espectador, perdiendo así la posibilidad de obtener la importante suma destinada al último, el "ganador". De esta manera, y como suelen ser varias las pantallas invadidas simultáneamente de "vida real", se crea un verdadero desorden de la vida en el fascinado espectador, que es llevado a acechar devaneos nocturnos a altas horas o simples ritos de la —hasta hace poco— mayor intimidad. Pero además —o sobre todo— está en juego "su" propio lugar en la conversación social —el trabajo, el hogar, los ámbitos de pertenencia— donde estos programas se han transformado en tema recurrente y sintomático: nunca más apropiada la figura del control social y por ende, del autocontrol, que Elías colocara en relación directa con la "liberalización" de las costumbres y la exhibición pública de las conductas.

La escena de los diversos *Big Brother* es por cierto emblemática de una nueva y pretendida "subjetividad de la era global" que algunos celebran, aunque su advenimiento no tenga por fortuna —o todavía— fuerza de ley: la competencia entre pares, no ya en términos de excelencia sino de astucias, intrigas y cálculos sobre la debilidad del otro, la supervivencia individual opuesta al grupo, a la colectividad —que tampoco puede constituirse como tal porque conlleva su propio antídoto "antisocial"—, la vida misma, como prueba concentracionaria de resistencia, atada tanto a la banalidad de lo cotidiano como a la inevitabilidad de la exclusión, que no será ya obra de una exterioridad, cualquiera sea, sino el principio intrínseco, *obligado*, de toda relación.¹⁸ En tanto podemos reconocer nítidamente estos rasgos en la dinámica triunfal del mercado —y más allá de toda idea intencional de "manipulación"— cabría preguntarse justamente porqué aparece hoy, en el espacio del ocio, del entretenimiento, del "escape" de la rutina laboral, esta reviviscencia de la distopía orwelliana, que es la de la más absoluta sujeción.

A considerable distancia de esta estética, y sin identificarse totalmente con los usos canónicos de la antropología, la sociología o la historia, otras formas mediáticas intentan igualmente aproximarse a las vidas, célebres o comunes —esas "vidas oscuras" a las que aludía Lejeune— a partir de relatos o testimonios que, más allá de la peripecia personal, apuntan a la reconstrucción de ciertas dimensiones de la historia y la memoria colectivas. En una época fuertemente conmemorativa como la nuestra, que parece estimular la necesidad de balances y retornos, ha adquirido especial relevancia la narración de experiencias extremas, como las del Holocausto y las guerras, u otras, más próximas y no menos trágicas, como las de nuestra historia reciente. Más

¹⁸ Modelo que, lejos de estimular el valor de la aventura —en sus acentos de libertad y creación de sí— no hace sino llevar al límite la clausura de la domesticidad.

allá de la publicación de cantidad de libros de testimonios e investigación, la pantalla televisiva ha sido a menudo, en los últimos años, lugar de rememoración, donde lo vivido por alguien en particular va naturalmente más allá de lo autobiográfico, para involucrar identidades colectivas y sentidos compartidos. Pero también tiene lugar, aquí y allí, una vuelta, a menudo nostálgica, sobre el tiempo cotidiano, las costumbres, el trazado de historias singulares, grupales, generacionales, la afirmación de nuevos mitos fundacionales y políticas de identidad. En este giro hay una notable revitalización de la historia oral, que, más allá de sus incumbencias académicas, interviene de manera creciente en la producción de relatos de vida en diversos enclaves de la comunidad—instituciones, colectividades, municipios, barrios—.

Así, de un modo elíptico, transversal y hasta caprichoso, el espacio biográfico —la narración de historias y experiencias, la captación de vivencias y recuerdos— opera, complementariamente, en ese “rescate” de lo propio, lo local, que es uno de los aspectos paradójicos de la duplicidad constitutiva de la globalización.

2.2. Narrativas plurales y comunidad

En la diversidad de géneros, soportes y registros, el espacio biográfico aporta asimismo a una corriente de valorización de la narrativa como consustancial a la reflexión filosófica. Para Richard Rorty, por ejemplo, la pluralidad de las narrativas, en tanto amplían el conocimiento de los otros —y por ende, del *sí mismo*—, tienen un papel preponderante en la afirmación de nuevos parámetros articuladores del lazo social y de un ideal de comunidad, ante el debilitamiento de los valores del universalismo y la fragmentación política, cultural e identitaria de la escena contemporánea. Tal conocimiento entraña la posibilidad de un progreso moral, que se traduciría en la extensión de nuestra comprensión de los seres humanos en tanto incluidos en un *nosotros*, y por lo tanto, susceptibles de despertar nuestra solidaridad. El pasaje del “ellos” al “nosotros” no será entonces “tarea de una teoría, sino de géneros tales como la etnografía, el informe periodístico, los libros de historietas, el drama documental y, especialmente, la novela” (Rorty, [1989] 1991: 18). Este reconocimiento, que supondría “un giro en contra de la teoría y hacia la narrativa”, se sustenta, sobre todo, en el valor otorgado al descentramiento de la voz enunciativa con pretensión de unicidad —teórica, filosófica— en beneficio de una pluralidad de puntos de vista.

Pero si este planteo apunta a la redefinición de nuevos valores comunitarios, también insiste en la posibilidad de autocreación en el mundo privado, a

partir de ese conocimiento mayor de la vida de los otros. Se invierte así el recorrido habitual; es a partir del *nosotros* que se amplía la potencialidad del *yo*. La postura es interesante para nuestro tema, por cuanto señala un amplio territorio de incumbencia del espacio biográfico, la posibilidad de pensarlo incluso en términos filosófico/políticos. Sin embargo, para Rorty los espacios público y privado están separados de modo tajante, al punto de admitir cada uno valores contrapuestos: la creación de sí y la *solidaridad* con los otros —es decir, la interdicción de la crueldad como límite instituyente de la comunidad— podrán transcurrir por carriles separados.

Esta concepción es sometida a crítica por Ernesto Laclau en un artículo donde marca sus desacuerdos con esta “utopía liberal”. Allí se pregunta el autor: “¿Es realmente el reino de la autorrealización personal un reino privado? Lo sería si esta autorrealización tuviera lugar en un medio neutral en el que los individuos pudieran proseguir sin impedimentos la realización de sus propios objetivos. Pero este medio es, desde luego, un mito”. En tanto sometida a reglas, obstáculos y fuerzas que son del orden de lo social, no hay lucha, por más “personal” que se presente —y el autor recuerda aquí el célebre adagio feminista, “lo personal es político”—, que no involucre, aun de modo “radicalmente discontinuo [...] y sólo a través de articulaciones contingentes” el espacio de lo público (Laclau, [1995] 1996: 208).

Desde una óptica diferente, pero igualmente interesada en la relación entre el *yo* y el *nosotros*, Charles Taylor postula que es la orientación en el espacio moral la que define la identidad, en relación con ciertos marcos referenciales comunes que delinean a su vez un *nosotros*. No es posible pensar en un *yo* solitario, sino dentro de una “urdimbre de interlocución” —y aquí el autor reconoce la influencia del dialogismo bajtiniano—, donde el *quién* (soy) es indisociable del *dónde* (estoy), como ubicación móvil y temporalmente sujeta a un *llegar a ser*, devenir de la vida sólo aprehensible (y comprensible) en una narrativa. Taylor, en la senda de Ricoeur, articula a la mirada narrativa su propio concepto de *localización*, una “topografía moral” que remite a la interioridad del *yo*.¹⁹

Desde ese lugar, ¿cómo acordar respecto de los “bienes”, públicos y privados? Según el autor, “estamos implicados tanto en un sentido del *yo* definido

¹⁹ Esta “localización” le permite trazar un arco interpretativo respecto de la búsqueda de la verdad no ya en las “cosas” sino en el *sí mismo*, que va de San Agustín a Descartes y su “razón desvinculada”, incluye la concepción del “*yo puntual*” de Locke y lleva, a comienzos del siglo XVIII, al reconocimiento de un “*yo como yo*”, que “aúna a veces azarosamente, dos clases de reflexividad radical, y por ende, de interioridad [...], formas de autoexploración y formas de autocontrol”, que, junto con un “individualismo del compromiso personal” conforman una tríada esencial para la identidad moderna (Taylor, [1989] 1996: 201).

por los ideales de libertad, autorrealización y autoexpresión creativa, como en demandas por derechos, benevolencia y justicia universales" (Taylor, 1996: 525). Pero, se pregunta, ¿cómo hacer compatibles un propósito de vida "intrínsecamente valioso, que supere el utilitarismo" donde sobrevive el mito romántico de la realización personal, con las tendencias crecientes a la racionalidad instrumental, con el "expresivismo subjetivista" que signa nuestra época —en mi lectura, próximo de la "caída" en el narcisismo de Sennett—, apoyado en un "régimen terapéutico"? ¿De qué manera compatibilizar valores "universales", con la actual disgregación identitaria, las afiliaciones coyunturales, el desdibujamiento de la idea de comunidad? En la dificultad de la opción, el filósofo —sin reconocer tampoco primacía al discurso teórico por sobre el de poetas o narradores—, aventura una propuesta, que él mismo realiza, performativamente, en su libro: la exploración de las "fuentes morales" a través de la "resonancia personal". Vuelta entonces sobre el "sí mismo", que solicita a su vez un mayor compromiso respecto de la justicia, la benevolencia y el altruismo —para el autor, la forma más importante de la ética, hoy—. Así, nuevamente, la ética de la vida personal es vista como indisociable del espacio mayor de una filosofía política.

Estas tendencias —que sólo ejemplifican un extenso campo de reflexión que involucra a la historia, la teoría política, la sociología, la antropología, entre otras— señalan la imposibilidad de analizar la creciente impronta de la subjetividad de lo privado —que se da en cierta simultaneidad con la privatización/debilitamiento del Estado de bienestar—, como lisa y llanamente "negativo" para la política, a excepción quizá de los "buenos usos" literarios o académicos. Tampoco es lícito, como argumentamos, considerarlo como el desequilibrio de un orden preexistente, la "caída" en el individualismo más extremo y, con pocas excepciones, la banalización a ultranza, aun de grandes obras o autores, por la pérdida de los límites del decoro burgués. No son, seguramente, las posturas apocalípticas las que más ayuden a la comprensión de un fenómeno que presenta facetas diferentes y hasta contradictorias, por más que algunas formas de la "invasión biográfica" provoquen un rechazo inmediato y sin atenuantes. Así como toda visión conspirativa en torno del funcionamiento mediático quedaría hoy más que nunca a merced de la multiplicidad e imprevisibilidad de las lógicas comunicacionales, la cuestión, marcada ya en su origen por la paradoja, escapa a cualquier tentación de binarismo o atribución causal, para abrir por el contrario, múltiples caminos a la interrogación. Entre éstos, el de la apuesta ética que conlleva la narrativa, en tanto configurativa del espacio privado y comunal, y por ende su papel preponderante en las lógicas de la diferencia que proponen nuevas reglas, derechos y legitimidades en las actuales democracias.

3. La vida como narración

Contamos historias porque finalmente las vidas humanas necesitan y merecen ser contadas.

Paul Ricoeur, *Temps et récit*

La multiplicidad de las formas que integran el espacio biográfico ofrecen un rasgo en común: cuentan, de distintas maneras, una historia o experiencia de vida. Se inscriben así, más allá del género en cuestión, en una de las grandes divisiones del discurso, la narrativa,¹ y están sujetas por lo tanto a ciertos procedimientos compositivos, entre ellos, y prioritariamente, los que remiten al eje de la temporalidad. En efecto, ¿qué otra cosa supone la atribución autobiográfica sino el anclaje imaginario en un tiempo ido, fantaseado, actual, prefigurado?

“¿Cómo hablar de una vida humana como de una historia en estado naciente —se pregunta Ricoeur— si no hay experiencia que no esté ya mediatizada por sistemas simbólicos, y entre ellos, los relatos, si no tenemos ninguna posibilidad de acceso a los dramas temporales de la existencia por fuera de las historias contadas a ese respecto por otros o por nosotros mismos?” (Ricoeur, 1983: 141). En tanto dimensión configurativa de toda experiencia, la narrativa, “puesta en forma de lo que es informe”, adquiere relevancia filosófica al postular una relación posible entre el tiempo del mundo de la vida, el del relato y el de la lectura.

Relación de incoincidencia, distancia irreductible que va del relato al acontecimiento vivencial, pero, simultáneamente, una comprobación radical y en cierto sentido paradójica: *el tiempo mismo se torna humano en la medida en que es articulado sobre un modo narrativo*. Hablar del relato entonces, desde esta perspectiva, no remite solamente a una disposición de acontecimientos —históricos o ficcionales—, en un orden secuencial, a una ejercitación mimética de

¹ M. Angenot (1989) distingue dos grandes modalidades del discurso: la *narrativa* y la *argumentativa*, distinción operativa que supone obviamente infinidad de cruces, mezclas y combinatorias entre sí.

aquello que constituiría primariamente el registro de la acción humana, con sus lógicas, personajes, tensiones y alternativas, sino a la *forma por excelencia de estructuración de la vida* y por ende, de la identidad, a la hipótesis de que existe, entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana, una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad "transcultural".

Esa cualidad transcultural de los relatos ya había sido percibida con agudeza por Roland Barthes, en un texto clásico que resta insoslayable para toda indagación al respecto: "no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos [...] el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida" (Barthes, [1966] 1974: 9). Pero si este carácter universal llevaba, en el marco estructuralista, a la búsqueda de un *modelo* semiótico común² que hiciera posible el análisis de cualquiera de sus formas, no perdía de vista sin embargo los sutiles lazos entre el lenguaje y la vida, la mutua implicación entre narración y experiencia. Así, la inquietud de la temporalidad prefigura en el texto de Barthes los desarrollos ulteriores de Ricoeur: "¿Hay detrás del tiempo del relato una lógica intemporal? [...] la tarea consiste en llegar a dar una descripción estructural de la ilusión cronológica; corresponde a la lógica narrativa dar cuenta del tiempo narrativo. Se podría decir, de otra manera, que *la temporalidad no es sino una clase estructural del relato* (del discurso)" (Barthes, 1970: 24; el destacado es mío).

1. Narrativa y temporalidad

"Nunca recobramos nuestra infancia, ni el ayer tan próximo, ni el instante huido al instante", afirmaba Benveniste ([1974] 1980: 73), resumiendo casi en un aforismo la razón de ser de nuestro espacio biográfico. Su reflexión se orientaba a deslindar las nociones comunes del tiempo *físico* del mundo, como continuo uniforme, y el tiempo *psíquico* de los individuos, variable según sus emociones y su mundo interior. A partir de aquí, distinguía el *tiempo crónico*, que engloba la vida humana en tanto "sucesión de aconteceres", tiempo de nuestra existencia, de la experiencia común, continuidad donde se disponen, como "bloques", los acontecimientos. Este tiempo, socializado en el calendario, ins-

² Este modelo, presentado en el número emblemático de *Communications. Análisis estructural del relato* —cuya expansión a la manera de una "receta" terminaría en agotamiento— intentaba deslindar, a la manera saussureana, un orden posible en el desorden azaroso del narrar, postular reglas de funcionamiento allí donde sólo parecía desplegarse un caos primordial, una variación al infinito.

tuituido como cómputo, con un "punto cero", axial, simbólico —el nacimiento de Cristo, de Buda, de algún soberano—, se articula a su vez a otro tiempo, el *lingüístico*, que no es reductible a ninguno de los otros, sino que se despliega en el acto de la enunciación, no ya como una manifestación individual sino *intersubjetiva*, en tanto pone en correlación presente, actual, un yo y un tú: *mi "hoy" es tu "hoy"*. Esta comunidad temporal es la posibilidad misma del relato biográfico.

Pero la reflexión de Benveniste va incluso más allá de la instancia comunicativa: "Podría creerse que la temporalidad es un marco innato del pensamiento. Es producida en realidad *en la enunciación y por ella*. De la enunciación procede la instauración de la categoría del presente [...] [que] es propiamente *la fuente del tiempo*. Es esta presencia en el mundo que sólo el acto de enunciación hace posible, pues —piénsese bien— el hombre no dispone de ningún otro medio de vivir el 'ahora' y de hacerlo actual" (Benveniste, 1977: 86; los destacados son míos).

Siguiendo estas huellas, la relación entre discurso y temporalidad asume, para Ricoeur, una modalidad aún más específica: "La temporalidad no se deja decir en el discurso directo de una fenomenología sino que requiere la mediación del discurso indirecto de la narración" (Ricoeur, 1985: 435). En efecto, en tanto "el tiempo" siempre se alude en singular, es irrepresentable; es justamente la *trama* del relato la que opera un rol de mediación en el proceso mimético.³ Este tiempo —"tercer tiempo"—, configurado en el relato, en virtud de la cualidad mediadora de la trama,⁴ que opera a partir de una precomprensión

³ Mímesis, entendida aquí en el sentido en que este autor vuelve sobre el concepto aristotélico: "La *mímesis* aristotélica ha podido ser confundida con la imitación en el sentido de copia por un grave contrasentido. Si la *mímesis* comporta una referencia inicial a lo real, esta referencia no designa otra cosa que el reinado mismo de la naturaleza sobre toda producción. Pero este movimiento de referencia es inseparable de la dimensión creadora. La *mímesis* es *poiésis*, y recíprocamente. [...] En nuestro análisis, el concepto de *mímesis* sirve como índice para la situación del discurso. Recuerda que ningún discurso puede abolir nuestra pertenencia a un mundo. [...] La verdad de lo imaginario, la potencia de detección ontológica de la poesía, eso es por mi parte, lo que veo en la *mímesis* de Aristóteles. [...] La función referencial [está ligada] a la revelación de lo real como acto. [...] Presentar a los hombres "*como haciendo*" y a todas las cosas "*como en acto*", tal podría ser bien la función *ontológica* del discurso metafórico" (Ricoeur, [1975] 1977: 71).

⁴ En su analítica de la temporalidad, que atraviesa autores y perspectivas, el filósofo confronta diversas concepciones (aporías), desde la aristotélica del tiempo *cósmico*, inmutable, a la de Agustín en las *Confesiones* (tiempo *psicológico*, interior, del alma); se detiene en la conceptualización kantiana y hegeliana y discute con la fenomenología de Husserl y Heidegger, sobre todo con la distinción, planteada por este último, entre el concepto *auténtico* y *vulgar* de tiempo. En este recorrido, que trata de franquear el obstáculo de la "ocultación mutua" entre las perspectivas cosmológica y fenomenológica, Ricoeur incorpora, entre otras, la distinción de Benveniste sobre el tiempo *crónico* y la peculiar inscripción del tiempo *lingüístico*, para llegar a la formulación de un *tercer tiempo*, el que es *configurado* en el relato (Ricoeur, 1985, vol. 3: 435).

del mundo de la vida y de la acción, confiere a su vez inteligibilidad a ese mundo, entablando una relación dialéctica entre presuposición y transformación, entre la prefiguración de los aspectos temporales en el campo práctico y la refiguración de nuestra experiencia por el tiempo construido en el relato.

Este "tercer tiempo", producto del entrecruzamiento de la historia y la ficción, de esa mutua imbricación de los relatos, encuentra en el concepto ya aludido de *identidad narrativa*, asignable tanto a un individuo como a una comunidad, un punto de articulación. "Identidad" tiene para Ricoeur el sentido de una categoría de la práctica, supone la respuesta a la pregunta "¿Quién ha hecho tal acción, quién fue el autor?"; respuesta que no puede ser sino narrativa, en el sentido fuerte que le otorgara Hannah Arendt: responder *quién* supone "contar la historia de una vida".⁵ El filósofo se propone así deslindarse de la "ilusión sustancialista" de un sujeto "idéntico a sí mismo". Ilusión que aparece justamente, como vimos en el capítulo primero, como un problema de inscripción de la temporalidad en el espacio autobiográfico: ¿quién habla en la instancia actual del relato? ¿Qué voces de otros tiempos —de la misma voz?— se inscriben en el decurso de la memoria? ¿quién es el sujeto de esa historia? Para Ricoeur, el dilema se resuelve, como anticipamos, con la sustitución de un "mismo" (*idem*), por un "sí mismo" (*ipse*); siendo la diferencia entre *idem* e *ipse* la que existe entre una identidad sustancial o formal y la identidad narrativa, sujeta al juego reflexivo, al devenir de la peripecia, abierta al cambio, la mutabilidad, pero sin perder de vista la cohesión de una vida. La temporalidad mediada por la trama se constituye así, tanto en condición de posibilidad del relato como en eje modelizador de la (propia) experiencia.

2. Identidad narrativa, historia y experiencia

La noción de identidad narrativa debe bastante, como puede verse, a la reflexión sobre las formas autobiográficas. Así, Ricoeur remite en varias ocasiones a conceptos de Lejeune, si bien su propio campo de aplicación es mucho más amplio, ya que incluye también los relatos ficcionales y la narrativa histórica. Pero si entre el espacio biográfico y el que es reconocido lisa y llanamente como de ficción hay diferencias, según hemos tratado de establecer, ¿cuál será la relación de lo biográfico con la narrativa histórica? Antes de postular hipótesis al respecto, cabría efectuar un primer deslinde entre *historia* y *ficción*. En el horizonte epistémico en el que nos situamos (Barthes, [1967] 1984; White, 1973, [1987] 1992; Ricoeur, 1985) hay relativo consenso en señalar que ambas

⁵ Ibid. vol. 3: 442. El autor remite a Hannah Arendt en *La condición humana*.

comparten los mismos procedimientos de ficcionalización⁶ pero que se distinguen, ya sea por la naturaleza de los hechos involucrados —en tanto “verdaderamente ocurridos” o productos de invención—⁷ ya por el tratamiento de las fuentes y el archivo.⁸

Esta conclusión, que para la crítica literaria no era ciertamente innovadora, produjo sin embargo gran impacto en la historiografía tradicional, por cuanto desplazó el centro de atención de los “hechos” históricos, y la concepción referencial de la verdad, a la *escritura de la historia*, es decir, a otro régimen —discursivo— de veridicción. En cuanto a lo biográfico, en tanto los “hechos” de la vida de alguien reclaman igualmente una historicidad de lo “sucedido” ¿en qué dirección se inclinará la balanza? Parecería que los géneros canónicos —biografías, autobiografías, memorias, correspondencias— jugaran un juego doble, a la vez historia y ficción —entendida esta última menos como “invención” que como *obra literaria*—, integrándose así, con este estatus, al conjunto de una obra de autor —en el caso de escritores— y operando al mismo tiempo como testimonio, archivo, documento, tanto para una historia individual como de época.⁹

⁶ Es Barthes el que abrió camino a esta concepción con su artículo “El discurso de la historia”, donde afirma que la narración no “representa” ni imita nada, sino que su función es “construir un espectáculo”. La idea de la narración como discurso pretendidamente “realista”, expresión privilegiada de adecuación al mundo de los hechos (reivindicada sobre todo por la historia narrativa en la tradición decimonónica) responde, según Barthes, a una “ilusión referencial”, que no es otra cosa que el uso de ciertos procedimientos de escritura. Uno de esos procedimientos es el “efecto de realidad”, que consiste justamente en la introducción de detalles no relevantes para la trama ni significantes en sí mismos, pero que operan suplementariamente como marcadores de “realidad” (Barthes, 1983: 177).

⁷ Hayden White define a la narrativa como la modalidad por excelencia de escritura de la historia y destaca, tomando a Ricoeur, el rol configurativo de la trama como “puesta en sentido” que, de acuerdo a la *forma* genérica elegida (sátira, drama, tragedia), impondrá una interpretación diferente al relato histórico. El criterio común es que tanto la historia como la ficción toman de sí mutuamente, y que, evidentemente, hay tanta “realidad” y verdad de la vida en la literatura como invención en la historia. Por otra parte, los dos grandes tipos de relatos narrativos (el ficcional y el histórico) comparten la problemática de la temporalidad. La distinción mayor operaría en cuanto al estatuto de los “hechos” narrados pero también en cuanto al “pacto de lectura” propuesto, que tiene que ver con los signos paratextuales de la obra, es decir, su presentación bajo el rótulo de “novela”, “historia”, “autobiografía” etc. (White, 1992a).

⁸ En su indagación sobre el relato histórico, Ricoeur, que no se identifica totalmente con la posición “narrativista” (Danto, White), define a ese *tercer tiempo*, modelado por la narración, como capaz de dar cuenta de una conciencia histórica de la identidad narrativa. Una *inteligencia narrativa* creará entonces una cierta unidad del tiempo histórico, a partir de ciertos “útiles” epistemológicos: el tiempo calendario, según Benveniste, la sucesión de las generaciones, según Schurz, la reinscripción ontológica de la *traza* que realiza el propio Ricoeur, valorizando el material de archivo como *indicio*, *vestigio histórico simbólicamente interpretado en un contexto*, que permite al hombre situarse a nivel de su propia experiencia, en un “antes” y un “después”.

⁹ Silvia Molloy destaca este último carácter, presente en cantidad de autobiografías hispano-americanas de los siglos XIX y XX, como muestras de la articulación operada entre la historia

La percepción del carácter configurativo de las narrativas, en especial las autobiográficas y vivenciales, se articula, casi de modo implícito, al *carácter narrativo de la experiencia*. En la reflexión de Ricoeur, la relación entre temporalidad y experiencia, crucial para la historia, remite tanto a un pasado que impone su huella como a una *anticipación* hacia lo impredecible. Doble movimiento que es también, recordemos, el que acompaña el trabajo —el intervalo— de la identidad narrativa.

Si bien el filósofo no se detiene en particular en el análisis del término *experiencia*, la recurrencia con que aparece en nuestro trabajo y la validez que adquiere en el contexto autobiográfico, hace pertinente consignar aquí al menos algunas acepciones. Joan Scott aborda justamente esta cuestión en su artículo "The evidence of experience" (1996: 378-406), apuntando a una redefinición desde la óptica feminista. Parte así del análisis que Raymond Williams realizara sobre su empleo en la tradición angloamericana. El autor distinguía allí entre, por un lado, el conocimiento obtenido de acontecimientos pasados y, por el otro, una clase particular de conciencia pudiendo implicar tanto "razón" como "conocimiento" —que señala también la estrecha relación que persistía, aun a comienzos del siglo XVIII, entre "experiencia" y "experimento"—. En nuestro siglo, esa clase de conciencia pasa a significar una "plena y activa 'información' (*awareness*) que incluye tanto sentimiento como pensamiento". Así, la noción de "experiencia" aparece como testimonio subjetivo, como la más auténtica clase de verdad, como "fundamento de todo (subsecuente) razonamiento y análisis" (Williams, 1985: 126-128), pero además, en una forma *externa*, como reacción a influencias o percepciones del medio en discordancia.

Scott remarca que, tanto en su vertiente "interna" como "externa", esta consideración establece prioritariamente y da por hecho la existencia de *individuos*, en lugar de preguntarse cómo son producidas socialmente las concepciones de sí y las identidades. Este punto de partida "naturaliza categorías tales como hombre, mujer, negro, blanco, heterosexual, homosexual, tratándolas como características de esos individuos" (Scott, ob. cit.: 387). En este punto, remite a la concepción de Teresa de Lauretis, que redefine la experiencia como "el trabajo de la ideología", trabajo en el cual la subjetividad es construida a través de relaciones materiales, económicas, interpersonales, de hecho sociales y en la larga duración, históricas, y cuyo efecto es la constitución de sujetos como entidades autónomas y fuentes confiables del conocimiento que proviene del acceso a lo real (De Lauretis, [1984] 1992: 251-294).¹⁰

individual y la constitución de la identidad nacional o regional. Así, la autobiografía es *historia* apoyada en la memoria, mientras que la biografía se apoya en documentos ([1991] 1996: 190).

¹⁰ Yendo al texto de esta teórica feminista, Alicia ya no, en particular a su capítulo "Semiótica y experiencia", pese a que la "experiencia" es amasada en esta trama de determinaciones, que

Volviendo a la noción de identidad narrativa, ella avanza todavía un paso más, por cuanto, al permitir analizar ajustadamente el vaivén entre el tiempo de la narración, el tiempo de la vida y la (propia) experiencia, postula también la compatibilidad de una lógica de las acciones con el trazado de un espacio moral. Reaparecen aquí los acentos éticos que desde antiguo acompañan el trabajo de la narración, sobre todo en el anclaje singular de la "vida buena" aristotélica —"con y por otro dentro de instituciones justas"—,¹¹ ese carácter valorativo intrínseco que hace que ninguna peripecia sea gratuita, es decir, transcurra en un universo neutral y atemporal, sin relación con la experiencia humana. Es esa orientación ética, que no necesita de ninguna explicitación normativa, que va más allá de una intencionalidad, la que insiste, quizá con mayor énfasis, en las narrativas de nuestro espacio biográfico, indisociable de la posición enunciativa particular, de esa señalización espacio-temporal y afectiva que da sentido al acontecimiento de una historia.

Pero en tanto esa posición involucra siempre un "tú", la cuestión nos conduce finalmente a la instancia de la lectura, a la recepción. Volviendo a Ricoeur, es la mirada hermenéutica —reelaborada en el crisol de la formalización semiótica—¹² la que propondrá la articulación del "mundo del texto" y el "mundo del lector", a partir de cierto horizonte de expectativa —con la salvedad de una mayor tensión hacia el mundo que hacia el texto—. La modelización que opera entonces en el relato sólo cobrará forma¹³ en el acto de la lectura, como con-

operan como una verdadera matriz semiótica, no por ello es imposible un "cambio de hábito", un proceso de autoconciencia que logre desarticular la reacción "natural" por un cambio sustancial de posición. Su apuesta, que visualiza la posibilidad de acción política de la mujer para revertir la impronta "dada" de su desigualdad, es pensable en general para toda idea de identidad como "herencia" y fijación. En el marco del paradigma bajtiniano, por otra parte, la experiencia es eminentemente social, dialógica, y podríamos asociar la posibilidad de su transformación a la capacidad de autocreación y de cambio que conllevan siempre los géneros discursivos, cuyos diversos estilos pueden aportar elementos revulsivos a la cultura de una época.

¹¹ En su obra ya citada, *Soi même comme un autre* (1990), Ricoeur continúa este recorrido realizando una revisión teórica sobre el tema de la identidad, para desplegar luego su concepto de identidad narrativa en relación con diversas esferas, culminando su trayecto en la consideración de la orientación ética y la norma moral de la narrativa, para postular, en el último y "más tentativo" capítulo, una pregunta exploratoria sobre su posible ontología.

¹² La reflexión teórica sobre la narrativa es indisociable, en Ricoeur, de un trayecto semiótico, desde el momento fundacional en la obra de Vladimir Propp ([1928] 1977), *Morfología del cuento* al mítico núm. 8 de *Communications* (1966), *Análisis estructural del relato* (cuya introducción, a cargo de Roland Barthes hemos citado más arriba) siguiendo con Gérard Genette, A. J. Greimas y otros. Este campo conceptual, de gran expansión, incluye asimismo las diversas acentuaciones que la problemática de la narrativa adquiere en otros escenarios, sobre todo el alemán y el anglófono, y bajo otros paradigmas: la llamada "Estética de la recepción", de H. Jauss y W. Iser, las posiciones de los críticos literarios como F. Kermode, W. Booth, N. Frye, H. Bloom, J. Culler, etcétera.

¹³ Cabe aquí aclarar que la reiterada mención a una *puesta en forma*, como estructuración de la trama que hace inteligible lo que de otro modo sería torbellino, imagen, sensación, no supone

junción posible de ambos "mundos"¹⁴, pero lo trasciende, hacia otros contextos posibles, entre ellos, el horizonte de la "acción efectiva". Es que la lectura conlleva un momento de *envío*, en el cual deviene "una provocación a ser y actuar de otra manera". Así, la práctica del relato no solamente hará vivir ante nosotros las transformaciones de sus personajes, sino que movilizará una experiencia del pensamiento por la cual "nos ejercitamos en habitar mundos extranjeros a nosotros".

De esta manera, esta orientación ética se reencuentra finalmente, como en una parábola, con la dimensión valorativa que conllevan los géneros discursivos en el paradigma bajtiniano, en particular con su concepto de "valor biográfico". Y digo "reencuentran" haciéndome cargo de tal afirmación, ya que si bien Bajtín está presente en el trayecto de Ricoeur de modo decisivo, no es justamente en relación con esta problemática. En efecto, el punto de interés de este último es la concepción polifónica de la novela, que el teórico ruso desarrollara a partir de Dostoievski y que dio un giro capital en cuanto a la consideración de las voces del relato. El impacto que Ricoeur le reconoce a esta "revolución en la concepción del narrador" es tal, que sobre el final del tomo II de su *Temps et récit*, se pregunta si ese principio dialógico, así esbozado, no estará a punto de destruir los cimientos mismos de su propio edificio, al desplazar el lugar configurativo de la trama en la temporalidad —que conlleva una cierta homogeneidad—, por esa multiplicidad de puntos de vista, en suspensión, además, por el contrapunto, siempre inacabado, de la *respuesta*. Pero ya al plantearse tal cuestión —que no terminará efectivamente en un "derrumbe"—, el filósofo realizará un corrimiento de su postura, en beneficio de la *heterogeneidad*, como rasgo constituyente, sobre todo, de la novela —rasgo que, como vimos, Bajtín atribuye al conjunto de los géneros discursivos—. Sin embargo, en mi opinión, es la impronta valorativa de los géneros, de la cual participa, recordemos, el valor biográfico, como ordenador de la vida en el relato y de la "propia" vida del narrador (y del lector), la que señala la mayor coincidencia entre los dos paradigmas, justamente a nivel de la ética. La "puesta en forma" de la narrativa no se alejará entonces demasiado de esa otra *forma*, esa visión configurativa que los géneros imponen a nuestra relación con el mundo y con los otros.

de ninguna manera el triunfo de un "orden" necesario. La intriga se despliega sobre la peripecia, el revés de fortuna, el *oponente* como fuerza impulsora de la acción narrativa, la inversión existencial, aspectos que, por otra parte, aparecen como connaturales a los relatos de vida, en cualquiera de sus modalidades.

¹⁴Ricoeur alude, en esta posible confluencia del "mundo del texto" y el "mundo del lector" al concepto de Gadamer de *fusión de horizontes*, donde hay una presuposición ontológica de la referencia, como un *otro* del lenguaje, acentuando su carácter dialógico: "toda referencia es correferencia" (Cf. [1975] 1977: 147).

3. La voz narrativa

Si el descubrimiento del principio dialógico bajtiniano ponía en cuestión la unicidad de la voz narrativa, ¿cómo plantearse el *quién* del espacio biográfico? ¿Cómo aproximarse a ese entrecruzamiento de las voces, a esos *yo* que inmediatamente se desdoblan, no sólo en un *tú* sino también en *otros*? Tanto Lejeune, al elegir la expresión de Rimbaud para el título de su libro (*Je est un autre*), como Ricoeur (*Soi-même comme un autre*) señalan, en esa especie de oxímoron, el descentramiento y la diferencia como marca de inscripción del sujeto en el decurso narrativo.

Pero esta marca es, ante todo, lingüística: "Es 'Ego' quien dice 'ego'", afirmaba Benveniste en su clásica sentencia, colocando de inmediato, frente a esa instauración de la "persona" un *tú*, como figura complementaria y reversible. "Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto, porque sólo el lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que *es la del ser*, el concepto de 'ego'" (el destacado es mío). Tal posición no se define por el sentimiento de alguien de ser "él mismo", sino por una "unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne y que asegura la permanencia de la conciencia" (Benveniste, 1977, vol. 1: 181 y 180).

Esta postura traía aparejadas varias consecuencias: la de sentar una base dialógica para la institución de la *persona*; la de una consideración dialéctica, no antinómica, entre individuo y sociedad —imposible de reducir a un término "primero" u original—;¹⁵ y la de que el fundamento de la subjetividad, así entendida, tenía que ver con el ejercicio de la lengua. "Por poco que se piense —afirmaba Benveniste— no hay otro testimonio objetivo de la identidad de un sujeto que el que así da él mismo sobre sí mismo." (Benveniste, 1977: 183).

Si bien esta concepción, desarrollada luego con mayor amplitud, mereció en su momento algunas objeciones, en el sentido de una excesiva autonomización del enunciadador respecto de su enunciado,¹⁶ su influencia fue muy rele-

¹⁵ "Así se desploman las viejas antinomias del 'yo' y del 'otro', del individuo y la sociedad. Dualidad que es ilegítimo y erróneo reducir a un solo término original, sea éste el 'yo', que debería estar instalado en su propia conciencia para abrirse entonces a la del 'prójimo', o bien sea, por el contrario, la sociedad, que preexistiría como totalidad al individuo y de donde éste apenas se desgajaría conforme adquiriese la conciencia de sí. Es en una realidad dialéctica, que engloba los dos términos y los define por relación mutua donde se descubre el fundamento lingüístico de la subjetividad" (Benveniste, 1977: 181). Es notoria la similitud con la posición de Elías.

¹⁶ Algunas afirmaciones en particular pueden interpretarse como marcando un excesivo "subjetivismo", cercano a una idea de intención o voluntad: "[en el acto de la enunciación] el locutor *moviliza la lengua por su cuenta*", "la enunciación supone la *conversión individual* de la

vante para la teoría del discurso, el psicoanálisis y otras disciplinas. Ella aportaba al desplazamiento de la idea de un sujeto esencial, investido de ciertos atributos, a una *posición relacional* en una configuración lingüística, cuya "referencia" se actualizaba justamente en la instancia de la enunciación. Ubicación que no dejaba de lado sin embargo la dimensión ontológica —"la emergencia en el ser de la propiedad del lenguaje"—, y por lo tanto, iba más allá de una mera formalización estructural.

Es seguramente esa percepción afinada de ambos registros lo que hace que Benveniste continúe siendo un referente insoslayable —más allá de los obligados territorios lingüísticos— para la reflexión contemporánea en torno de la identidad —filosófica, antropológica, histórica—, y, en este caso, para la indagación sobre la inscripción narrativa del *yo* en las formas biográficas. A este respecto, cabe señalar la lucidez con que advierte esa unificación imaginaria de la multiplicidad vivencial que opera el *yo*, como un momento de detención, un efecto de (auto)reconocimiento, de "permanencia de la conciencia", así como el carácter esencialmente narrativo y hasta *testimonial* de la identidad, "visión de sí" que sólo el sujeto puede dar sobre sí mismo —independientemente, podríamos agregar, de su "verdad" referencial—. Características que definen precisamente la especificidad, aun relativa, de lo autobiográfico, su insistencia y hasta su necesidad: al asumir el *yo* como forma de anclaje en la realidad, se convoca y despliega el juego de la responsividad.¹⁷

lengua en discurso", "El locutor *se apropia* del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor mediante indicios específicos", etc. (Cf. "El aparato formal de la enunciación", en 1977: 83 y 84; los destacados son míos). Fue Michel Pêcheux, desde el horizonte epistémico del análisis del discurso (Escuela Francesa), y en la búsqueda de "una teoría no subjetiva de lo que hoy se llama enunciación" quien planteó la postura más crítica respecto de esa "ilusión formalista" en la cual englobaba tanto a Benveniste como a Bally y Jakobson: "Todo ocurre como si la lengua aportara ella misma los elementos propios para crear la 'ilusión necesaria' constitutiva del sujeto". Ilusión del sujeto de estar "en el origen del sentido", a la cual se contraponía la idea de "posición de sujeto" en una formación discursiva dada —compartida por Althusser y Foucault— marcada por fuertes determinaciones sociales que acotan en gran medida lo que puede y/o debe ser dicho, y por lo tanto, relegan a la dimensión de lo *no dicho* todo un registro de lo *significante*. Cf. Denise Maldidier, "(Re) lire Michel Pêcheux aujourd'hui", en Michel Pêcheux (textos) Denise Maldidier (presentación y selección), 1990: 34. El texto de Pêcheux citado es "Formation sociale, langue, discours" (1975), incluido en el volumen, pp. 157-173. Al respecto, Teresa Carbó (1995) señala que esta crítica no invalidaba su relación admirativa con quien fuera sin duda uno de los grandes maestros del grupo estructuralista.

¹⁷ Esta palabra es propia del léxico de Bajtin, para quien el enunciado *se adelanta* a las expectativas y objeciones del otro, de modo tal que *responde* por anticipado a ese otro. Pero este responder no es sólo "dar respuesta" en el sentido de contestar, llenar un blanco o un vacío, sino también en el de *hacerse cargo*, responder por el otro: así, responsividad y *responsabilidad* (no en vano tienen la misma raíz) estarán ambas comprendidas. El dialogismo es entonces también una ética (Bajtin, 1982).

Desde la óptica de Ricoeur, la permanencia –en el tiempo– resulta indispensable para pensar la cuestión de la identidad personal, como uno de los momentos definitorios en la construcción de una teoría narrativa. Permanencia capaz de conjurar la ipseidad, la desestabilización que los constantes cambios imponen a la propia vivencia, y que se traduciría en dos registros fundamentales: el *carácter* y la *palabra dada*. Por carácter entiende aquí el filósofo no ya la “ciega marca”¹⁸, con la que advenimos en nuestro nacimiento, sino “el conjunto de las disposiciones durables *por las cuales* se reconoce a una persona”. Estabilidad relativa, pero que permite cierta adherencia del “qué” (soy) al “quién” (Ricoeur, 1990: 143). En la palabra dada también está presente la idea de mantenimiento de una “mismidad” a través del cambio temporal y de la circunstancia, y simultáneamente una pre-visión, una tensión hacia lo que *se llegará a ser*. La promesa abre así un intervalo de sentido que será ocupado por la noción de identidad narrativa, recordemos, no como “justo medio”, sino como una oscilación irreductible, con acentuación en un sentido u otro, según la contingencia, entre los polos de la “mismidad” y el de la “ipseidad”.

¿Podríamos pensar las formas autobiográficas, por lo menos las canónicas, como una especie de “palabra dada”, pero no ya como garantía de mismidad sino de cierta *permanencia en un trayecto*, que estamos invitados a acompañar, de un posible reencuentro con ese “yo”, después de atravesar la peripecia y el trabajo de la temporalidad? Esta hipótesis de un desplazamiento espacial –que reenvía al cronotopo del “camino de la vida”– nos parece complementar adecuadamente tanto el “momento” de la unificación enunciativa en Benveniste como el despliegue de la temporalidad en Ricoeur.

Pero además, creemos, introduce un nuevo matiz en el “vaivén” de la identidad narrativa, en tanto, más allá de los “polos” en juego –que no dejan de involucrar una dualidad–, habilita a considerar el devenir de la identidad como un trayecto siempre abierto a la diferencia, que *resignifica constantemente las instancias del autorreconocimiento*. La idea de una “palabra dada” ofrece además otra articulación feliz –e insospechada– para nuestro tema, entre teoría y lengua cotidiana: (dar) “mi palabra” constituye, a la vez que una promesa, una afirmación autorial en el paradigma bajtiniano, es decir, la asunción de la palabra como “propia” –a diferencia de la “neutra” o la “ajena”–¹⁹ por las tonalidades, siempre peculiares, de la afectividad. Esa asunción de la palabra “propia”, como instauración afectiva del yo y simultáneamente, como don, como promesa de una (relativa) permanencia, me parece otra hipótesis sugerente para nuestro espacio biográfico.

¹⁸ La expresión, que toma de Philip Larkin, es utilizada por Richard Rorty para aludir al carácter en cierta medida azaroso de la constitución del yo, a partir del cual es posible sin embargo un margen de autocreación o redescipción (Rorty, [1989] 1991: 62).

¹⁹ Remitimos a la distinción entre palabra *neutra*, *ajena* y *propia* planteada en el capítulo 1.

4. El mito del yo: pluralidad y disyunción

Del otro lado —del lado de la transformación que supone todo trayecto—, si la literatura constituye un vasto laboratorio de la identidad, lo es por la variación constante, la transmutación, el forzamiento de los límites, la pérdida, la disolución. La novela es sin duda el territorio privilegiado para la experimentación, aún la más perturbadora, en tanto puede operar en el marco de múltiples “contratos de veridicción” —incluidos los *puzzling cases*—,²⁰ mientras que el margen se estrecha en el espacio biográfico. Esta distinción es quizá una de las pocas que puedan establecerse, respecto de lo biográfico, entre relato *factual* y *fictional*,²¹ más allá de la declaración de autor o de los signos paratextuales: una vida atestiguada como “real” está sometida a una mayor restricción narrativa. Pero si los géneros canónicos están obligados a respetar cierta verosimilitud de la historia contrada —que no supone necesariamente veracidad—, otras variantes del espacio biográfico pueden producir un efecto altamente desestabilizador, quizá como “desquite” ante tanto exceso de referencialidad “testimonial”: las que, sin renuncia a la identificación de autor, se plantean jugar otro juego, el de trastocar, disolver la propia idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales, apostar al equívoco, a la confusión identitaria e indicial —un autor que da su nombre a un personaje, o se narra en segunda o tercera persona, hace un relato ficticio con datos verdaderos o a la inversa, se inventa una historia-otra, escribe con otros nombres, etc. etc.—. Deslizamientos sin fin, que pueden asumir el nombre de “autoficción” en la medida en que postulan explícitamente un relato de sí consciente de su carácter ficcional y desligado por lo tanto del “pacto” de referencialidad biográfica.²²

²⁰ Analizando las paradojas de la identidad personal, respecto de interrogantes sobre su *localización*, Ricoeur alude a la obra *Reasons and persons* de Derek Parfit, y analiza diversos *puzzling cases* (duplicación de cerebros, teletransportación, amnesia, etc.), que ponen en evidencia una inquietud teórica y científica, más allá de la larga tradición literaria sobre las “perturbaciones de la identidad” (Ricoeur, 1991: 15).

²¹ El análisis de la distinción entre *factual* y *fictional*, que emprende Gérard Genette a partir de los respectivos procedimientos utilizados —considerando como “factuales” los relatos de la historia, la biografía, el diario íntimo, el relato de prensa, el informe de policía, la *narratio* judicial, la jerga cotidiana, etc.—, concluye finalmente en indecidibilidad: nada hay, según el autor, que nos permita afirmarla con certeza, fuera de ciertos signos exteriores, paratextuales. Véase “*Récit fictionnel, récit factuel*” (Genette, 1991).

²² Régine Robin hace un trazado conceptual de la “autoficción”, a partir de definiciones de distintos autores, como un relato que alguien decide hacer de sí mismo con plena conciencia de su carácter ficcional, sin obligación de “fidelidad” referencial ni búsqueda del “sentido de la vida” o justificación existencial: “La autoficción es ficción, ser de lenguaje, lo que hace que el sujeto

Este abanico de posibilidades de inscripción de la voz narrativa en el espacio biográfico, que va de las formas más canónicas a las menos discernibles, se despliega así, en la óptica que venimos construyendo, sin contradicción con la polifonía bajtiniana. Lo que está en juego entonces no es una política de la sospecha sobre la veracidad o la autenticidad de esa voz, sino más bien la aceptación del descentramiento constitutivo del sujeto enunciator, aun bajo la marca "testigo" del *yo*, su anclaje siempre provisorio, su cualidad de *ser hablado* y hablar, a su vez, en otras voces, ese reparto coral que sobreviene —con mayor o menor intensidad— en el trabajo dialógico, tanto de la oralidad como de la escritura y cuya otra voz protagónica es por supuesto la del destinatario/receptor.

Porque, indudablemente —volviendo al 'ego' de Benveniste—, es el carácter reversible de esa marca del lenguaje, quizá la más "democrática" por cuanto permite ser asumida por todos sin distinción —más allá de la diferencia de posiciones y jerarquías entre las "primeras personas" verdaderamente existentes— el que ha contribuido a la construcción del *mito del yo*, según Lejeune, "uno de los más fascinantes de la civilización occidental moderna". Mito en buena medida creado y realimentado sin cesar en el espacio biográfico, e indisociable, como vimos, de una aspiración ético/moral.²³

Recapitulando entonces nuestro itinerario, aun el "retrato" del *yo* aparece, en sus diversas acentuaciones, como una posición enunciativa dialógica, en constante despliegue hacia la otredad del *sí mismo*. No habría "una" historia del sujeto, tampoco una posición esencial, originaria o más "verdadera". Es la multiplicidad de los relatos, susceptibles de enunciación diferente, en diversos registros y *coautorías* —la conversación, la historia de vida, la entrevista, la relación psicoanalítica— la que va construyendo una urdimbre reconocible como "propia", pero definible sólo en términos relacionales: *soy tal* aquí, respecto de ciertos *otros* diferentes y exteriores a mí. Doble "otredad", entonces, más allá del *sí mismo*, que compromete la relación con lo social, los ideales a compartir, en términos de solidaridad, justicia, responsabilidad. Pero ese tránsito, marcado fuertemente por la temporalidad, ¿ofrecería alguna detención posible sobre

narrado sea un sujeto ficticio en tanto narrado. [...] El problema es más el de encontrarse un lugar de sujeto que el lugar del sujeto, el de constituirse en la escritura un 'efecto-sujeto'. Véase R. Robin, "L'autofiction. Le sujet toujours en défaut" (1994: 74).

²³ También Charles Taylor, en su indagación histórica sobre la constitución de la identidad moderna (las "fuentes del *yo*"), reconoce el rol protagónico que asumieran las narrativas autobiográficas en este proceso, desde la novela inglesa en adelante, señalando, además, el gesto fundante de Montaigne, más de un siglo antes, en lo que hace a la idea de que cada individuo conlleva "una diferencia irrepetible", un "propio y original modo de ser", que vale la pena identificar, idea que se ha asimilado totalmente a nuestra comprensión del *yo* (Taylor, [1989] 1996).

el polo de la mismidad? ¿Habría algo, en ese yo, absolutamente singular, privado, irreductible?

Contrariamente a la idea moderna de la singularidad como lo irrepetible de cada ser en su diferencia, Emmanuel Lévinas, en una perspectiva ontológica, coloca el punto de lo irreductible en aquello que es común a cada uno de los seres humanos, *la soledad del existir*, lo más privado, lo que no se puede compartir con nadie, pese a estar rodeados de seres y cosas: "Uno puede intercambiar todo entre los seres, excepto el existir. En ese sentido, ser es aislarse por el existir. Soy mónada en tanto soy. Es por el existir que soy sin puertas ni ventanas, y no por un contenido cualquiera que sería en mí incomunicable" (Lévinas, [1979] 1996: 21; el destacado es mío).

En la perspectiva de Lévinas, si bien el tiempo mismo es una apertura sobre el otro (*autrui*) y sobre lo Otro (*l'Autre*), el aislamiento del existir marca el acontecimiento mismo del ser —"lo social está más allá de la ontología"—. La cuestión no es entonces "salir" de la soledad —tema clásico del existencialismo, con sus tonos de angustia y de desesperanza— sino de ese aislamiento. Tal el propósito confesado por Lévinas para su libro,²⁴ pero a sabiendas de que esta salida es ilusoria, que el sujeto siempre intenta "engañar" su soledad, tanto en la relación con el mundo a través del conocimiento como en la experimentación de los placeres. Salida del sí mismo hacia el/lo otro que encuentra en el erotismo —la relación con lo femenino como diferencia total— y en la paternidad —la relación con una *mismidad otra*—, dos vías de acceso a un más allá. La existencia será entonces algo que se puede narrar pero *no comunicar, compartir*.

Nos interesa aquí esta distinción entre *comunicar* y *narrar*, en tanto deja entrever una diferencia cualitativa: *comunicar* aparece utilizada en la acepción latina de "estar en relación —comunió— con", "compartir", como un paso más allá del *narrar* —"contar un hecho", "dar a conocer"—, que denotaría una cierta exterioridad. Ese paso, entre lo *decible* y lo *comunicable*, señala, por otra parte, la imposibilidad de "adecuación" de todo acto comunicativo, esa *infelicidad* constitutiva de todo "mensaje".²⁵ Pero si el sujeto sólo puede *narrar* su existencia, "engañar" su soledad tendiendo lazos diversos con el mundo, ¿no podría pensar-

²⁴ En una larga entrevista que le hiciera Philippe Nemo en 1981, para *France-Culture*, editada luego en forma de libro, Lévinas retoma las conferencias de *Le temps et l'autre*, junto a otros temas fundamentales de su obra, para comentarlos con el entrevistador con algunos acentos biográficos y aceptando "simplificar l'expresión de sus argumentos". Lévinas, *Ethique et infini*, (*Dialogues avec Philippe Nemo*), 1982: 50.

²⁵ Remitimos a la concepción de Derrida de la imposibilidad de un "contexto ideal" de la comunicación, en tanto toda palabra es *iterable*, susceptible de ser citada, recontextualizada, interpretada diferentemente, *malinterpretada*. La "infelicidad," en este sentido (la ambigüedad, el desvío, el malentendido, etc.), coextensiva a la *iterabilidad*, es la condición misma de posibilidad de la comunicación, no su "problema". Véase Jacques Derrida (1982).

se que el relato de sí es uno de esos ardides, siempre renovados, a la manera de Scheherazade, que intentan día a día el anclaje con el otro —y la otredad—, una “salida” del aislamiento que es también, una pelea contra la muerte?

Pese a la imposibilidad de comunicar la existencia, cada yo tiene sin embargo algo que comunicar de sí mismo, como afirmaba Benveniste, un lugar de enunciación único, donde “da testimonio” de su identidad. Testimonio de sí que es también un lugar de absoluta soledad: un testimonio, para ser tal, no puede ser “confirmado, seguro, y cierto en el orden del conocimiento”, afirma Derrida; no corresponde al estatuto de la *prueba* sino que remite a una mirada —a una verdad— irreductible: “no hay testigo para el testigo”.²⁶ El acto mismo de la enunciación del yo postula así una *presencia*, que puede devenir corporeidad, oralidad, “directo”, ofrecerse como una referencia viva e inequívoca —en este sentido, y pese a su evanescencia, hasta se transformaría en referencia “empírica”—. En el prólogo a la edición de *Ethique et infini* dirá Philippe Nemo: “[esta palabra] formulada por el autor mismo [...] es fiel de esta fidelidad que asegura a un discurso la presencia viva de su autor”. En la situación dialógica, “el *decir* del autor vivo autentifica lo dicho de la obra depositada, porque sólo él puede desde decir lo dicho, y así realzar su verdad” (Lévinas/Nemo, ob. cit.: 5).

La cuestión de la presencia se juega entonces con su particular efecto de verdad, no importa la distancia que al respecto plantee la teoría. Distancia de una voz narrativa “que permite a la narratología hacer un lugar a la subjetividad, sin que ésta sea confundida con la del autor real” (Ricoeur, 1984, vol. 2: 162). Pero ese autor “real”, que *habla* (testimonia) o deja su marca en la escritura tampoco quiere resignar su primacía: el espacio mediático contemporáneo, sobre todo a través de la entrevista —voz y cuerpo “en directo”— ofrece una prueba irrefutable de su existencia y su insistencia. Y es en esa tensión entre la ilusión de la plenitud de la presencia y el deslizamiento narrativo de la identidad, que se dirime, quizá paradójicamente, el *quién* del espacio biográfico.

5. Distinciones en el espacio biográfico

Yendo a la delimitación del espacio biográfico, como coexistencia intertextual de diversos géneros discursivos en torno de posiciones de sujeto autenticadas por una existencia “real”, podría afirmarse que, más allá de sus diferencias formales, semánticas y de funcionamiento, esos géneros —que hemos enumera-

²⁶ Aludimos aquí a la conferencia de Jacques Derrida en Buenos Aires en noviembre de 1995, “Parler pour l'étranger”, donde analizara la figura del testigo a partir de Paul Célán y que se publicó en *Diario de Poesía*, núm. 39, Buenos Aires, 1996, pp. 18-19.

do en una lista siempre provisoria— comparten algunos rasgos —temáticos, compositivos y/o estilísticos, según la clásica distinción de Bajtín—, así como ciertas formas de recepción e interpretación en términos de sus respectivos pactos/acuerdos de lectura. El *espacio*, como configuración mayor que el *género*, permite entonces una lectura analítica transversal, atenta a las modulaciones de una trama interdiscursiva que tiene un papel cada vez más preponderante en la construcción de la subjetividad contemporánea. Pero además, esa visión articuladora hace posible apreciar no solamente la eficacia simbólica de la producción/reproducción de los cánones sino también sus desvíos e infracciones, la novedad, lo “fuera de género”.

Sin embargo, tal confluencia no supone desatender las respectivas especificidades, aun en su relatividad. Por el contrario, la abarcativa definición de los géneros discursivos que adoptamos, que comprende el tipo de interlocución, su situación, las diversas esferas y funciones de la comunicación en juego, el peso de la tradición y también la innovación, permite justamente un trabajo afinado de distinción. Así, planteamos la pertinencia de considerar dialógicamente los *reenvíos* entre el espacio y el género, enfoque que intenta asimismo la superación de otra diferencia, a menudo marcada como contrapunto, la que media entre el “texto” y el “contexto”: no hay texto posible fuera de un contexto, es más, es este último el que permite y autoriza la *legibilidad*, en el sentido que le confiere Derrida, pero tampoco hay un contexto posible que sature el texto y clausure su potencialidad de deslizamiento hacia otras instancias de significación.²⁷

Pese a que el “mito del yo” se sustenta en buena medida en el espacio biográfico, la errática adhesión a esta marca enunciativa, aun en los géneros llamados “autobiográficos”, hace dudosa su utilización como parámetro clasificatorio, según lo advertíamos en los intentos de Lejeune. Sin embargo, parecería que sólo la afirmación —o el reconocimiento— de un yo narrativo habilitaría en verdad la distinción, a menudo sutil, entre umbrales que nombran y no nombran lo mismo: *íntimo*, *privado*, *biográfico*. En efecto, si adoptamos la metáfora del “recinto” de la interioridad, lo íntimo sería quizá lo más recóndito del yo, aquello que roza lo incommunicable, lo que se aviene con naturalidad al secreto. Lo privado, a su vez, parecería contener a lo íntimo pero ofrecer un espacio menos restringido, más susceptible de ser compartido, una especie de antesala o reservado poblado por algunos otros. Finalmente, lo biográfico comprendería ambos espacios, modulados en el arco de las estaciones obligadas de la vida, incluyendo además la vida pública. Pero este viaje con escalas hacia el corazón de la interioridad es sólo una ilusión: a cada paso, los términos se inter-

²⁷ Véase Jacques Derrida ([1987] 1989), “Firma, acontecimiento, contexto”.

sectan y trastocan, lo más íntimo pide ser hablado o cede a la confidencia, lo privado se transforma en acérrimo secreto, lo público se hace privado y viceversa...

Tampoco es certera la atribución de incumbencias: lo íntimo no es solamente el reducto de la fantasía, la afectividad o el erotismo —ni en todo equivalente a “la intimidad”—,²⁸ lo privado no se equipara al resguardo de la propiedad o al reino doméstico, lo biográfico excede en mucho una historia personal. Pese a las diferencias —¿de grado?— entre los términos, la dificultad de definir estos espacios, más allá de una traza metafórica, es también la de postular fronteras tajantes entre los géneros y las voces que vendrían a re-presentarlos.

5.1. Biografía y autobiografía

Si pensamos por ejemplo en la autobiografía, pieza clave de la tentación taxonómica, como veíamos en el capítulo primero, ella ofrece tantos índices de variabilidad que lleva sin esfuerzo a dudar —como Starobinski o Paul de Man— de su estatuto como género literario: las habrá en primera, segunda, tercera persona, elípticas, encubiertas; se la considerará, por un lado, como repetición de un modelo ejemplar pero sujeto a la trivialidad doméstica, por el otro, como autojustificación, búsqueda trascendente del sentido de la vida, ejercicio de individualidad que crea cada vez su propia forma; pero también como un relato ficticio cuya “autenticidad” estará dada solamente por la promesa que sus signos paratextuales —“autobiografía”— hacen al hipotético lector.

Quizá sea justamente esta multiplicidad formal —así como su empecinada pervivencia— lo que ha hecho de la autobiografía un objeto de análisis privilegiado desde diversos enfoques epistémicos. El dilatado arco temporal que va de las *Confesiones* de San Agustín —que, lejos de toda concepción moderna de “sujeto” dejara sin embargo un sello retórico, teórico y narrativo indeleble en cuanto al relato de una vida— al momento instituyente del Romanticismo —Rousseau, Wordsworth, De Quincey—, señala asimismo el tránsito de la conver-

²⁸ Nora Catelli (1996: 87-98) analiza el sentido del término en su relación con el verbo “intimar” distinguiendo al menos tres aspectos: 1) “exigir el cumplimiento de algo, 2) introducirse un cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa, 3) introducirse en el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad”. Exigencia, penetración e intimación aparecen así ligados, trazando un campo de sentidos fértiles para el análisis, que la autora se propone, de una “posición femenina del diario íntimo” —independiente del género/atribución sexual del autor—, que permite la articulación, tanto con la tradición confesional del diario, y su particular peso en la escritura de religiosas, impuesta muchas veces desde una autoridad masculina, como en su práctica “profana”, bajo otras condiciones de confinamiento —familiar, conyugal, imaginario—, resultando además, en cierto modo, una forma marginal de escritura.

sión —el hacerse aceptable a la mirada divina— a la *autoafirmación*, como aceptabilidad del propio yo en la trama comunal de los otros, y entonces, como apertura a la libertad de creación individual, gesto que se desplegaría, cartográficamente, en todas las formas ulteriores, de las más canónicas a las más innovadoras.

Si la autobiografía propone un espacio figurativo para la aprehensión de un yo siempre ambiguo —el héroe autobiográfico como un “alter ego”—, este espacio se construye tradicionalmente —y más allá de la diversidad estilística— en la oscilación entre *mímesis* y *memoria* (De Mijolla, 1994) entre una lógica representativa de los hechos y el flujo de la recordación, aun reconocidamente arbitrario y distorsivo. Esta oscilación —a la cual no escapan incluso autobiógrafos fuertemente imbuidos de los preceptos psicoanalíticos— aparece así como una especie de forma constitutiva del género. Pero este devenir metafórico de la vida en la escritura es, más que un rasgo “imitativo”, un proceso constructivo, en el sentido en que Ricoeur entiende la *mímesis* aristotélica, que *crea*, presenta algo que, como tal, no tiene existencia previa. Sin embargo, la fluctuación individual en cuanto a esta creación, la irreductibilidad de cada experiencia —aun en sus acentos comunales, compartidos— no impide un fuerte efecto convencional, repetitivo, que aleja a la autobiografía de la novela en cuanto a la multiplicidad de las formas de narrar. Pese al carácter históricamente situado de la *mímesis* vivencial, pese a sus transformaciones seculares, pese a la tensión entre tradición y transgresión, hay, en la escritura autobiográfica, una notable persistencia de un modelo figurativo de la vida que emerge aun cuando el propósito de tal escritura sea más inquisitivo y cuestionador que tendiente a la autojustificación.²⁹

Dicho modelo narrativo opera también en cuanto a la materia autobiográfica y más allá de las diferencias entre los sujetos: tabúes, umbrales de la interioridad que difícilmente se franquean, rasgos de carácter y de comportamiento en sintonía con los ideales de la época, adecuación, aun relativa, a pautas y cánones establecidos. Como si la traza ontológica de la emergencia del género —la trascendencia de las vidas ilustres, la recuperación del tiempo pasado, el deseo de crearse a sí mismo, la búsqueda de sentidos, el trazado de una forma perdurable que disipe la bruma de la memoria— fuera en cierto modo indeleble —a la manera en que la marca de agua en el papel no impide sin embargo la lectura contrastiva y plena de la letra—.

²⁹ Para De Mijolla, es la nostalgia y la pesadilla del tiempo pasado, la belleza y el terror, lo que retrotrae a la infancia, como lugar imaginario de un poder siempre irrealizado, y es la pérdida de ese poder —y esa pasión— lo que está en el origen de la autobiografía. Pérdida que tratará de compensar la escritura dotando de una forma a lo que es en verdad efímero, incommunicable, y que alienta tanto en los autobiógrafos como en el culto contemporáneo que el género ha despertado en la crítica.

La puesta en orden que la autobiografía —como en general, los géneros que componen el espacio biográfico— aporta, según Bajtín, a la conciencia de la propia vida —del escritor, del lector— no supone sin embargo univocidad. Si hay cierto “revisionismo” de la vida en la escritura, ésta podrá ser retomada más de una vez: varias versiones de la autobiografía, o bien, las actualizaciones periódicas que los géneros mediáticos, como la entrevista, permiten desplegar en una temporalidad azarosa y en la comodidad del diálogo, que dispensa generosamente de la inspiración.

Contemporáneamente, en la herencia irreverente de las vanguardias, en la renuncia a la representación, el gesto autobiográfico —sin perjuicio de la supervivencia de las formas tradicionales— enfrenta una transformación radical. El ejercicio del *Roland Barthes por Roland Barthes* —la desarticulación de las cronologías, la mezcla de las voces narrativas, el desplazamiento del yo a la tercera persona, la deconstrucción del “efecto de realidad”— deja sin duda un precedente en cuanto a la mostración de ficcionalidad, de la duplicidad enunciativa, de la imposibilidad de narración de sí mismo, para retomar la expresión de Régine Robin. Un texto fragmentario, que se rehúsa a la narración, que se abre con la advertencia —manuscrita— de que “todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de novela”, que, mientras juega con las propias fotografías de infancia y juventud, teoriza, polemiza, dialoga con otros libros, pone en escena en definitiva más que un recuerdo del tiempo vivido, el mecanismo fascinador de la escritura, la producción incansable de intertextualidad.³⁰

Es la conciencia del carácter paradójico de la autobiografía —sobre todo, de los escritores—, la asunción de la divergencia constitutiva entre vida y escritura, entre el yo y el “otro yo”, la renuncia al canónico despliegue de acontecimientos, temporalidades y vivencias, así como la desacralización de la propia figura del autor, que no se considera ya en el “altar” de las vidas consagradas, lo que permite traspasar —cada vez con mayor frecuencia en nuestra actualidad— el umbral de la “autenticidad” hacia las variadas formas de la autoficción. Autoficción como relato de sí que tiende trampas, juega con las huellas referenciales, difumina los límites —con la novela, por ejemplo—, y que, a diferencia de la identidad narrativa de Ricoeur, puede incluir también el trabajo del análisis, cuya función es justamente la de perturbar esa identidad, alterar la historia que el sujeto se cuenta a sí mismo y la serena conformidad de ese autorreconocimiento. Al respecto, afirma Serge Doubrovsky, citado por Robin: “La autoficción es la ficción que en tanto escritor decidí

³⁰ El texto de Barthes ([1975] 1995), que elude toda marca reconocible de autobiografía canónica, trabaja también sobre la idea —sustentada asimismo por Paul de Man— de que toda escritura es autobiográfica.

darme de mí mismo, al incorporar a ella, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no sólo en la temática sino en la producción del texto" (Robin, 1994: 74).³¹

La biografía,³² a su vez, también un género en auge en nuestra época, se moverá en un terreno indeciso entre el testimonio, la novela y el relato histórico, el ajuste a una cronología y la invención del tiempo narrativo, la interpretación minuciosa de documentos y la figuración de espacios reservados a los que, teóricamente, sólo el yo podría advenir. A menudo, inspirada en la devoción del personaje, instituido así naturalmente en héroe o heroína, su modelo —y no el de la novela— sería el que, según Lejeune, prima sobre la autobiografía. Obligada a respetar la sucesión de las etapas de la vida, a buscar causalidades y otorgar sentidos, a justificar nexos esclarecedores entre vida y obra, su valoración como género no deja de ser controvertida. Más allá de la obvia distinción entre modalidades —desde las famosas "biografías no autorizadas", más cerca del *gossip* que de un género literario o científico, hasta aquellas que son producto de investigación—, y pese a innúmeros ejemplos de biógrafos tan ilustres como sus biografiados, para algunos la biografía estará amenazada desde el origen por la tensión entre admiración y objetividad, entre una supuesta "verdad" a restaurar y el hecho de que toda historia es apenas una histo-

³¹ En su obra *Fils* (1977), Doubrovsky escribe: "Hace más de cuarenta años que estamos juntos. Inseparables, aglutinados. Él y yo. JULIEN-SERGE. Mala pareja. Cada uno por su lado. No puede durar. Aguantar. Vida doble. Frente y contrafrente. Demasiadas facetas. Juegos de espejo. Demasiados reflejos, me volatizo. Vals, vértigo. *Chassé-croisé*. Quiero atrapar me. Inasible". Sin adecuación entre autor, narrador y personaje —pero remitiendo a acontecimientos ocurridos—, Robin interpreta esta forma de autoficción como la invención de un lugar de sujeto, la construcción en la escritura de un "efecto-sujeto" (Robin, 1994: 75). La "autoficción" ha conquistado asimismo un lugar en la definición editorial, ganando terreno a la "novela autobiográfica".

³² La biografía, como exaltación del recorrido de una vida humana notable, reconoce antecedentes en la antigüedad clásica. Bajtín señala como lejanos hitos auto/biográficos *La Apología de Sócrates* y el *Fedón*, de Platón, así como la imploración de Isócrates, bajo el modelo del *enkômion*, acto público, cívico y político de glorificación y autojustificación. Más tarde, la autobiografía romana otorgará un valor central a la familia patricia, indisociable de la historicidad, lo público y lo nacional. Diferentes motivos son acentuados en estas vertientes clásicas y dejan su sello en la posteridad: la *metamorfosis*, que muestra las transformaciones acaecidas en el curso de una vida, la *crisis*, que señala los momentos de inflexión y cambio cualitativo, la *energía*, que enfatiza en los rasgos del carácter y su exteriorización (Plutarco), la *analítica*, fundada en un esquema de rúbricas —vida familiar, social, de guerra, amigos, virtudes, vicios, etc.—, cuyo modelo es Suetonio, y también aportan a este cauce común los autorretratos irónicos, como los de Horacio, Ovidio, Propertio. Más tarde, serán las *consolaciones* (Cicerón, San Agustín, Petrarca), construidas en forma de diálogo con la filosofía, las que abrirán el camino a la expresión de un yo, —y coextensivamente, a un *otro yo*, como a menudo se plantea la empresa biográfica moderna—. Hacia fines del siglo XVIII, aparecerá la idea de *felicidad*, asociada al talento, la intuición, el *genio*, y la vida narrada cobrará un carácter predominantemente personal (Bajtín, [1978] 1988: 261-292).

ria más a contar sobre un personaje. Sujeta al riesgo de tornarse en monumento, en ejercicio de erudición, en obsesión de archivo o empalagoso inventario de mínimos accidentes "significativos", también puede transformarse en estilete contra su objeto.

Al respecto, en un artículo publicado en *The New York Review of books*,³³ John Updike ironizaba, a propósito de las biografías, sobre dos tipologías: la relación reverencial del biógrafo, cuya manera de rendir tributo al biografiado se expresa a veces "cuantitativamente" en pesadas obras de varios volúmenes, y, contrariamente, las biografías que ridiculizan o denigran a sus sujetos, presentándolos en sus facetas más íntimas y desagradables —Jeffrey Meyers sobre Scott Fitzgerald, Claire Bloom, ex esposa de Philip Roth, sobre éste, Paul Theroux sobre V. S. Naipaul, Joyce Maynard sobre su ex amante J. D. Salinger, etc. Entre un extremo y otro, el autor reconoce sin embargo la ventaja de "atar la flotilla de globos del autor —biografiado— a la tierra" para atrapar una "vida secundaria" capaz de iluminar, diversamente, los misterios de la creación. Retomando algunos de estos conceptos, Brenda Maddox, autora de una biografía de Yeats, publica en *The New York Times* un artículo³⁴ donde cuestiona el paradigma amor/odio como móvil de la biografía, y también su carácter de "género literario", para plantear la idea de la biografía como *periodismo*, más cerca de una "noticia caliente" que de una visión sacralizada, y por ende, sujeta a otras motivaciones posibles: la curiosidad, el desconocimiento, el análisis distanciado, la posición "médica" —interés no exento de compasión—, etc. Posiciones que actualizan la polémica, al tiempo que señalan la vigencia y las transformaciones mediáticas del viejo género.

En efecto, la abrumadora publicación de biografías en nuestros días muestra tanto su resistencia al tiempo y a los estereotipos del género como la búsqueda de nuevos posicionamientos críticos respecto de su innegable trabajo ficcional, pero también el sostenido favor del público, que busca en ellas ese algo más que ilumine el contexto viral de la figura de algún modo conocida —difícilmente se lea la biografía de un personaje que se desconoce—. No es por azar entonces que reiteradamente aparece, en declaraciones, como el género preferido en los hábitos de lectura de intelectuales y escritores.³⁵

Pero hay también ejercicios de escritura que, sin abandonar el modelo de narración de la vida de un personaje existente, se apartan de la fidelidad histórica para dar lugar a nuevos híbridos —en nuestro escenario actual es notorio el

³³ El artículo fue reproducido en el suplemento dominical "Cultura y Nación" del diario *Clarín*, el 28 de diciembre de 1999.

³⁴ Reproducido en *Clarín*, suplemento "Cultura y Nación", el 23 de mayo de 1999.

³⁵ Esta preferencia fue enunciada por varios de los escritores cuyas entrevistas componen el corpus que analizamos en los capítulos 4 y 5.

auge de narraciones noveladas en torno de personajes históricos bien conocidos,³⁶ sin pretensión de veracidad.

Quizá, de modo unánime, pueda acordarse que, más allá de sus especialidades, estas formas genéricas confluyen a delinear una topografía de la interioridad que no nos es "dada", que es justamente a través del proceso narrativo por que los seres humanos se imaginan a sí mismos –también en cuanto lectores/receptores– como sujetos de una biografía, cultivada amorosamente a través de ciertas "artes de la memoria". Pero esta biografía nunca será "unipersonal", aunque pueda adoptar tonos narcisísticos, sino que involucrará necesariamente la relación del sujeto con su contexto inmediato, aquel que le permite situarse en el (auto)reconocimiento: la familia, el linaje, la cultura, la nacionalidad. Ningún autorretrato, entonces, podrá desprenderse del marco de una época, y en ese sentido, hablará también de una comunidad.

"Yo no me separo valorativamente del mundo de los otros sino que me percibo dentro de una colectividad, en la familia, la nación, la humanidad cultural", afirma Bajtín, analizando los valores que conllevan los géneros biográficos, más allá del "sí mismo" del narrador en cuestión (Bajtín, 1982: 135). A tal punto es constitutiva esta relación, que todo relato biográfico sólo logrará establecerse, según el autor, a partir de ese contexto: ¿cómo acceder a la propia biografía en sus momentos tempranos –el nacimiento, el origen, la primera infancia–, si no es "por palabras ajenas de mis prójimos", por una trama de recuerdos de otros que hacen a una unidad biográfica valorable? A su vez, y en esa misma trama de genealogías y generaciones, la contemplación de la vida de uno será tan sólo "una anticipación del recuerdo de otros" acerca de esa vida, recuerdo de descendientes, parientes y allegados. Ampliando la mira al espacio de la colectividad, los valores en juego serán indisociables de la peculiar inscripción del sujeto en su contexto sociohistórico y cultural –que incluso puede asumir el carácter de una épica colectiva–, tanto el *actual*, del momento enunciativo, como el que es objeto de rememoración.

³⁶ Noé Jitrik (1995), señalando la diferencia entre la construcción del personaje en la novela histórica europea –Walter Scott, Víctor Hugo, Michel de Zévaco–, donde los héroes no tienen un referente histórico preciso y son constituidos siguiendo "modelos humanos corrientes" y la latinoamericana, destaca la "tendencia o tentación", en esta última, de preferir como protagonistas a "sujetos principales del devenir histórico [...] de acuerdo con la teoría del 'hombre representativo', inspirada en el pensamiento saintsimoniano, que tiene en *Facundo*, de Sarmiento, una formulación brillante" (p. 46). En esta clave, se hace inteligible el auge de la producción actual de ficción en la Argentina, no siempre identificable con la novela histórica, pero cuyos protagonistas son sin embargo próceres o personajes ligados a ellos. Tal por ejemplo, *La revolución es un sueño eterno*, de A. Rivera, *El general*, *el pintor y la dama* y *La amante del restaurador*, de María Esther de Miguel, y muchos otros.

Esta cualidad es particularmente notoria en el ámbito argentino e hispanoamericano de los siglos XIX y comienzos del XX, donde la escritura autobiográfica—cuya autoría remite en muchos casos a figuras públicas políticas y/o intelectuales protagónicas—presenta una trama a menudo indiscernible entre lo individual y lo colectivo, y la identidad personal se dibuja casi obligadamente en el horizonte de construcción de la identidad nacional, sus conflictos, cambios de valores y transformaciones, y acusa fuertemente las marcas de esa conflictividad (Prieto, Molloy, Ludmer).^{37 38 39}

³⁷ Según Adolfo Prieto, la literatura autobiográfica argentina del siglo XIX, que remite a figuras públicas relevantes en el proceso de afirmación de una identidad nacional, políticos, estadistas, escritores (Belgrano, Saavedra, Agrelo, Posadas, Alberdi, Sarmiento, Wilde, Cané, Mansilla, etc.), es inseparable de la construcción de esa identidad: "Más que características individuales, rasgos de temperamento, experiencias subjetivas, el conjunto de los textos autobiográficos consultados trasunta los efectos del enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales, y la preponderancia que los hechos de la vida colectiva adquieren sobre la vida interior de los autores" (Prieto, 1982: 218).

³⁸ Para Silvia Molloy, es justamente la definición del yo a través del linaje, la familia, la relación con la naciente identidad nacional, lo que caracteriza a la autobiografía hispanoamericana de los siglos XIX y comienzos del XX —especialmente de escritores—, que sintomáticamente rehuye el recuerdo de la primera infancia y la nostalgia de los tiempos idos por temor a la identificación con el "antiguo régimen" colonial, y presenta la peripecia personal en el marco mayor del engranaje histórico —defraudando a menudo la expectativa del lector en cuanto a la intimidad del "verdadero yo"—, o bien, como miradas-testigo de un mundo a punto de desaparecer, o ya desaparecido. También la autobiografía, como en el caso de Victoria Ocampo, será afirmación de un linaje coincidente con el surgimiento de la nación misma —como territorialidad y *propiedad*— y al mismo tiempo reacción contra las nuevas identidades emergentes, los "arribismos" producto de la inmigración. Molloy reflexiona así sobre la historicidad de las formas de la memoria, las posiciones cambiantes del recordar, y consecuentemente, las móviles estrategias del yo, como asimismo sobre la operación por la cual se asigna retrospectivamente sentido al acontecimiento (histórico, biográfico) y se lo revaloriza desde el momento actual de la enunciación. "Se recrea el pasado para satisfacer las exigencias del presente: las exigencias de mi propia imagen, de la imagen que supongo otros esperan de mí, del grupo al cual pertenezco" (Molloy, [1991] 1996: 199).

³⁹ Josefina Ludmer también se refiere a la escritura autobiográfica argentina de 1880 como el espacio de dos "fábulas" simultáneas de identidad, la de la nación y la personal, ejemplificado en lo que llama "cuentos autobiográficos de educación", como *Juvenilia*, de Cané (1882-1884) y *La gran aldea*, de Mansilla (1884), donde el espacio del colegio y sus nombres de autoridad son determinantes en la prefiguración de un destino —la primera, una "autobiografía real en forma de "recuerdos", la segunda, una "autobiografía ficcional en forma novelada"—. El ejemplo lo es asimismo, para nosotros, de las formas desplazadas, no canónicas, que puede asumir la inscripción biográfica (Ludmer, 1999: 27 y ss.).

5.2. Diarios íntimos, correspondencias

Si la autobiografía puede desplegarse dilatadamente desde la estirpe familiar a la nación, el diario íntimo promete en cambio la mayor cercanía a la profundidad del yo. Una escritura desprovista de ataduras genéricas, abierta a la improvisación, a innúmeros registros del lenguaje y del coleccionismo —todo puede encontrar lugar en sus páginas: cuentas, boletas, fotografías, recortes, vestigios, un universo entero de anclajes fetichísticos—, sujeta apenas al ritmo de la cronología, sin límite de tiempo ni lugar. El diario cubre el imaginario de libertad absoluta, cobija cualquier tema, desde la insignificancia cotidiana a la iluminación filosófica, de la reflexión sentimental a la pasión desatada. A diferencia de otras formas biográficas, escapa incluso a la comprobación empírica, puede decir, velar o no decir, atenerse al acontecimiento o a la invención, cerrarse sobre sí mismo o prefigurar otros textos. Si se piensa la intimidad como sustracción a lo privado y lo público, el diario podría ser su libro de ceremonial, la escena reservada de la confesión —tal como la fijara su ancestro protestante (Pepys, Wesley, Swift, Boswell)—, el ritual del secreto celosamente guardado —el cajón escondido, el anaquel, la llave—. Pero si bien hay diarios que acompañan silenciosamente la vida de su autor, que tal vez ni se sabe de ellos, acallada su voz, hay otros que se escriben con la intuición de su publicación —Constant, Stendhal, Byron, Scott, Carlyle, Tolstoi— o incluso con la intención explícita de hacerlo —Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Anaïs Nin, Simone de Beauvoir, André Gide, Witold Gombrowicz...— y entonces, *contrario sensu*, más que expresiones prístinas de la subjetividad, serán objeto de ajuste, borradura, reescritura total o parcial, en definitiva, y una vez más, se tratará de lo íntimo en lo público, del espectáculo de la interioridad.

Es así que, en esa senda donde la tentación biográfica se hace irresistible para el escritor, el diario podrá reemplazar con ventaja a la autobiografía, consignar los hechos memorables y avanzar todavía un paso más, hacia lo íntimo quizá menos “biográfico” —la angustia, el miedo, el erotismo—. Asimismo, y fuera de la intención del autor, podrá ser exhumado, arqueológicamente, como huella vívida, fragmento, revelación. De los géneros biográficos acuñados en la modernidad, quizá sea éste el precursor de la intimidad mediática, el que profundizó la brecha para el asalto de la cámara, el que aportó en mayor medida a una inversión argumental: antes, lo íntimo podía decirse, no mostrarse, ahora, se muestra más de lo que se dice.

Afirma Blanchot que el interés del diario reside precisamente en su insignificancia y que su supuesta libertad termina en la trampa de los días, esa

repetición perniciosa que obliga a encontrar algo para registrar. Doble vida del escritor o escritora —cita a Virginia Woolf: “Lo curioso en mi caso es cuán poco tengo el sentimiento de vivir cuando mi diario no recoge el sedimento” (Blanchot, 1996: 50)— que, más que expresar un exceso de individualidad, una obsesión de la traza, viene a salvar por el contrario del peligro de alienarse en la ficción: en ese “diario de habladurías donde el yo se expande y se consuela”, se retorna a la futilidad del día “perdido” en la escritura —perdido para el “yo” que ha tenido que desaparecer— y se “rescata” una vida propia, atestiguable, con visos de sólida unidad. Pero este empeño —múltiple, diverso, híbrido en tonos y temáticas— será el de cubrir una pérdida con otra: aquello registrado como hito, la frase sintomática, cifrada, la escena, el gesto anotados para la recordación, se irán disolviendo también, como el tiempo mismo, dejando una armadura fantasmal, semivacía. Difícil —inhabitual— es desandar el camino para volver a leer las propias huellas.

De nuevo, la comparación entre los diarios existentes marca el punto de fuga: los habrá teóricos, polémicos —Julien Green— otros, vecinos del reportaje o la entrevista —no en vano está la homofonía diario/diario— que recogen rastros de conversaciones, los habrá cifrados, introspectivos y prospectivos, algunos, como series de aforismos, otros, como embriones de relatos —Kafka—, obsesivos cuadernos de notas y notaciones del vivir, sin olvidar los diarios de etnógrafos y viajeros —Malinowski, Leiris— donde la abrumadora repetición cotidiana se mezcla con la aventura de tierras exóticas y con el descubrimiento inquietante del otro. Como lugar de memoria, su mayor proximidad es quizá el álbum de fotografías —el otro arte biográfico por excelencia—, cuya restitución del recuerdo, quizá más inmediata y fulgurante, solicita igualmente un trabajo a la narración. Pero también hay diarios que son como tablas de supervivencia, donde el “encierro” es, más que una situación física de escritura, una pesadilla existencial: el diario de Víctor Klemperer, escrito bajo el nazismo, por fuera del “campo” pero enraizado en él, es un reciente ejemplo de ello.⁴⁰

Si los lectores —críticos— de diarios pueden ver asomar allí, junto a esas “habladurías” del yo, los grandes temas, la inquietud existencial o las tendencias del pensamiento, prefigurados a veces en breves líneas, ¿qué busca en ellos el lector corriente? Probablemente la respuesta no varíe mucho en relación con otras formas biográficas: la proximidad, la profundidad, el sonido de la voz, el atisbo de lo íntimo, la marca de lo auténtico, la huella de lo cotidiana-

⁴⁰ Los *Diarios íntimos* (1933-1945) de Víctor Klemperer, profesor de Lenguas romances de la Universidad de Dresden, fueron publicados en 1995, en el marco de la intensa discusión alemana sobre el nazismo y el holocausto. Klemperer, judío, casado con una mujer “aria pura”, logró sobrevivir, gracias a esa condición, en un pequeño pueblo, alejado de su habitual escenario académico y cotidiano, y su testimonio de la vida cotidiana bajo el nazismo es hoy un documento invaluable.

no, lo "verdadero", en definitiva, el "limo" donde nacen y crecen las obras que se admiran en otras artes, prácticas o escrituras —lo cual tampoco escapa al interés del crítico—. El diario cobija sin duda un excedente, aquello que no termina de ser dicho en ningún otro lugar, o que, apenas dicho, solicita una forma de salvación. De alguna manera, contiene el sobrepeso de la cualidad reflexiva del vivir. Pero también realiza, vicariamente, aquello que no ha tenido ni tendrá lugar, ocupa un espacio intersticial, señala la falta. Más que un género es una *situación (un encierro) de escritura*.⁴¹ ¿Es eso lo que impulsa asimismo al escritor corriente de un diario íntimo, aquel o aquella que ejercita su práctica, más allá de llamarse escritor/a, más allá de tener cierta cercanía vocacional o profesional? ¿Es la posibilidad de estar a solas con la fantasía, de llevar vidas sustitutas, de atrapar tanto el exceso como la pérdida, de no dejar el tiempo simplemente pasar? La pregunta no deja de tener interés, por cuanto el diario es quizá la única forma autobiográfica de uso común y compartido.⁴²

En cuanto a las correspondencias, desde el auge del género epistolar en el siglo XVIII —y su asimilación formal a la estructura de la novela—, ese diálogo entre voces próximas y distantes, alimentado por el saber, la afinidad, la pasión o los intereses políticos, nunca ha dejado de atraer la atención de lectores y críticos.⁴³ Sería innumerable la lista de las correspondencias célebres publicadas, en un abanico de temáticas y tonalidades, que, habilitando en buena medida el gesto voyeurístico, permiten asomarse a una intimidad a menudo póstuma, pero investida de una casi inmediata actualidad por las marcas del género. Marcas que tornan la lectura a veces desesperante, según Borges, citado por Bioy Casares, "por las innumerables referencias a cosas conocidas por

⁴¹ Al referirse a la "posición femenina" que supone el diario íntimo, Nora Catelli reinterpreta la operación simbólica a que alude Lacan como femenina —"colocarse del lado del no-todo"— en términos de síntoma, de fatalidad y no de elección. "Quizá quienes se encierran —hombres o mujeres— a escribir diarios íntimos", dice la autora, "como los ángeles del hogar en su empíreo doméstico y con sus demonios interiorizados, lo hagan desde una posición femenina: la del 'no-todo'" (Catelli, 1996: 98).

⁴² La curiosidad por saber si la práctica del diario personal era tan común en nuestros días como en "su época" inspiró a Lejeune una investigación "empírica" donde solicitó a estudiantes secundarios responder a un cuestionario sobre el tema —en mi opinión, demasiado inductivo—, cuestionario que luego publicó para los lectores del *Magazine Littéraire*. Las respuestas recibidas, en particular sobre las "funciones" del diario, trazan una verdadera cartografía del imaginario esperable: fijar el presente, dejar huella, guiar la vida, expresarse, clarificarse, leerlo a los hijos, soportar la soledad, calmar la ansiedad... En cuanto a los temas prioritarios, el mítico recinto de la "vida interior" se lleva las palmas. Estas respuestas de lectores dieron lugar a una publicación en forma de libro (Lejeune, 1989).

⁴³ Foucault ([1988] 1990) encuentra en las cartas de Séneca o Marco Aurelio a sus maestros, casi una forma de diario íntimo que registra la vida del espíritu y el devenir de la minucia cotidiana, una antigua "tecnología del yo" tendiente al "cuidado de sí", que, con el advenimiento de la confesión cristiana, se tornaría cada vez más hacia el "conocimiento de sí".

los corresponsales, que uno ignora", pero que de todas maneras puede devenir en ejercicio apasionante. Bioy Casares (1999) aventura su lista de los escritores que alcanzan en las cartas su mejor nivel: Madame de Sevigné, Walpole, Voltaire, Stendhal, Byron, Balzac, George Sand, Musset, Flaubert, Proust, Nabokov...

En un simple ordenamiento cronológico o en compilaciones más estructuradas, con notas y presentaciones que traducen una cierta remembranza de la novela epistolar o de la autobiografía,⁴⁴ las cartas van sin duda más allá de la información precisa —biográfica, histórica, científica— que puedan proveer, para delinear, a través de las modalidades de su enunciación, un perfil diferente del reconocible en otras escrituras y quizá más "auténtico", en tanto no respondería inicialmente a una voluntad de publicación⁴⁵ —aunque en muchos casos, ésta sea tan previsible como la de un diario íntimo—. Transformadas en producto editorial su apuesta es fuerte: permitir la intromisión en un diálogo privado, en la alternancia de las voces con la textura de la afectividad y del carácter —a veces, de las *dos voces*— en el tono menor de la domesticidad⁴⁶ o en el de la polémica, asistir al desarrollo de una relación amorosa o de un pensamiento, acompañar la vibración existencial de alguien a quien se "conoce" en lejanía. Apuesta que quizá quede trunca, según la observación de Borges, ante un juego enigmático, un excesivo ajuste a las reglas de la cortesía o el pudor, o simplemente, a las fórmulas del género.

⁴⁴ Véase por ejemplo Jane Austen, 1997, *Mi querida Cassandra*, (comp. Penélope Hughes-Hallet); Virginia Woolf, 1994, *Dardos de papel*, (selección Frances Spalding), esta última, integrante de la serie "Cartas ilustradas" de Collins and Brown (Londres) en traducción española de Odín Editora.

⁴⁵ Una correspondencia valorada justamente por esa iluminación sobre la vida de su (principal) autor es la de Louis Althusser con Franca Madonia, publicada después de la muerte de ambos (*Lettres à Franca* 1961-1973, 1998); quinientas cartas que trazan la historia de un amor loco. Según Élisabeth Roudinesco, el libro, que "aporta un esclarecimiento original sobre la forma en que trató de renovar el marxismo apoyándose en todas las disciplinas de las ciencias humanas... es también la historia de un hombre que ama locamente a una mujer y no vacila en presentar, en cartas floridas, una suerte de locura del amor loco, más cerca de la pasión mística que del arrebato profano" (Roudinesco, *Clarín*, suplemento "Cultura y Nación", 3/1/99, p. 4).

⁴⁶ Es interesante al respecto la correspondencia que Charles S. Peirce mantuviera con Lady Victoria Welby a lo largo de los años, donde fuera desarrollando buena parte de sus conceptos más conocidos en torno de la teoría semiótica. En la selección de diez cartas de Peirce, escritas entre 1904 y 1911, que integra su *Obra lógico semiótica* publicada en español (1987: 109-156), pasamos de la lectura de los conceptos filosóficos más abstractos, en su típica argumentación, que se adelanta con variados ejemplos a las objeciones, a ciertos detalles sobre la vida doméstica, el campo, las peculiares cualidades del ama de casa —"conservadora"—, tribulaciones en torno de la salud, elogios de su esposa y de la decoración de su casa, decepciones, apremios económicos... A pesar de la brevedad de los párrafos que van trazando esta narración paralela, las marcas dialógicas del género, su dinámica conversacional, subsisten aun en el planteamiento teórico más estricto, aportando una tonalidad peculiar en cuanto a la "voz" de la persona.

Pero ese diálogo devenido público entre corresponsales, que exhibe –aun de modo indirecto– la marca de una doble autoría, plantea a menudo una cuestión ríspida sobre los territorios de la intimidad: ¿quién es el “dueño” de esas escrituras, el firmante, el destinatario? ¿Puede haber decisión unilateral de publicación? Una cuestión que el auge contemporáneo de lo biográfico, que encuentra en las cartas uno de sus más preciados objeto de deseo, pone a veces al borde de la querella judicial: correspondencia hecha pública en vida del autor, o contrariando su expreso deseo, o respondiendo a una especie de “traición”. Esa “traición” de hacer públicas unilateralmente zonas íntimas de una relación –amorosa, familiar, profesional–, se trate de cartas, memorias o diarios íntimos, parece haber adquirido, en la apoteosis del mercado, otro matiz, igualmente inquietante: el de la “venta” pública de esos retazos de intimidad.⁴⁷

Al tiempo que se incrementa el interés por este tipo de huellas del pasado, el *e-mail* ha cambiado radicalmente las relaciones entre las personas y el sentido mismo de las “correspondencias”, que han perdido así “la instancia de la letra”, y no podrán ya ser atesoradas con el fetichismo del “original” y de la firma. Nueva temporalidad del directo absoluto, borradura de la distancia y la localización, secreto en mayor medida resguardado –aunque quizá, como en una distopía, ojos controladores y desconocidos se posen, a la manera de *hackers*, en alguna instancia del espacio virtual–, el *e-mail* alienta la ilusión de la presencia, de la conversación, de la voz en directo, cancela la espera angustiosa de la carta –amorosa u oficiosa–, abre la posibilidad de nuevos léxicos, coloquiales, informales, poéticos, dejando la marca de la instantaneidad –y hasta de lo convivial– aun en los intercambios académicos o laborales.

Pero no es solamente el universo de las correspondencias el que acusa el impacto de Internet, sino la totalidad del espacio biográfico, que se abre a la existencia virtual: *sites*, páginas web personales, diarios íntimos, autobiografías, relatos cotidianos, cámaras perpetuas que miran –y hacen mirar–, vivir, experiencias *on line* en constante movimiento, invenciones de sí, juegos identitarios, nada parece vedado a la imaginación del cuerpo y del espíritu. Sin embargo, esa libertad sin necesidad de legitimación y sin censura, esa posibilidad de desplegar al infinito redes inusitadas de interlocución y de sociabilidad –a la vez anónimas y personalizadas, investidas de afectividad y descorporeizadas–, no altera en gran medida lo esperable –y sin duda estereotípico– de los viejos géneros. Régine Robin (1997), analizando cantidad de sitios

⁴⁷ Un reciente y sonado caso es el de las cartas de J. D. Salinger, escritas en los setenta a su amante, mucho más joven, Joyce Maynard, que ésta decidió rematar en Sotheby's porque necesitaba dinero. Si bien la ley americana prohíbe la publicación de una carta sin permiso de su autor o autora, no hay obstáculo para su venta.

autobiográficos en la red, anotaba que, más allá de una abierta fantasía de autocreación, que pone en escena todas las "perturbaciones" posibles de la identidad —personajes ficticios, cambios de sexo, máscaras, juegos identitarios, duplicidades—, los relatos de sí estimulan en verdad, más allá de las tecnologías, una reviviscencia de lo escrito, una revalorización de formas canónicas quizá un tanto olvidadas —diarios, cartas y relatos personales— y también, y pese a una participación predominantemente juvenil, un reforzamiento de sentidos comunes e ideologemas, más que una radical apertura ética, temática o estilística.

Internet ha logrado así popularizar nuevas modalidades de las (viejas) prácticas autobiográficas de la gente común, que, sin necesidad de mediación periodística o científica puede ahora expresar libremente —y públicamente— los tonos cambiantes de la subjetividad contemporánea.

4. Devenires biográficos: la entrevista mediática

El nuevo trazado del espacio público ha transformado decisivamente los géneros autobiográficos canónicos, aquellos que esbozaran las formas modernas de enunciación del yo. El avance de la mediatización y sus tecnologías del directo han hecho que la palabra biográfica íntima, privada, lejos de circunscribirse a los diarios secretos, cartas, borradores, escrituras elípticas, testigos privilegiados, esté disponible, hasta la saturación, en formatos y soportes a escala global. En este horizonte, una forma peculiar parece concentrar en sí misma las funciones, tonalidades y valores —biográficos— reconocibles aquí y allí, en los diversos géneros: *la entrevista*, que podrá devenir indistintamente biografía, autobiografía, historia de vida, confesión, diario íntimo, memoria, testimonio.

En efecto, desde su incierto nacimiento, probablemente en la segunda mitad del siglo XIX, a modo de resguardo y autenticación de palabras dichas en la prensa, la entrevista se reveló como un medio inestimable para el conocimiento de personas, personalidades e historias de vidas ilustres y comunes.¹ Menos fantástica quizá que la biografía, anclada a la *palabra dicha* en una relación casi sacralizada, su afirmación como género derivó justamente de la demostración de la proximidad, de su poder de brindar un “retrato fiel” —en tanto atestiguado por

¹ Si bien la pregunta por el origen de un género es siempre hipotética, la datación oficial de su introducción sistemática en la prensa diaria en Francia, es, según las fuentes consultadas por Philippe Lejeune, de 1884. Utilizada primariamente en relación con la crónica policial o política y luego para amenizar el rubro de noticias de actualidad, la entrevista (*interview*) respondió al poco tiempo al interés en la vida de los grandes escritores que había primado durante la primera mitad del siglo XIX a través de otras formas discursivas, y en este ejercicio se afirmó como género altamente estructurado, con objetivos y regulaciones específicos (Lejeune, 1980: 104 y ss.).

En los Estados Unidos fue más bien la entrevista a políticos la que dio solidez al género, como procedimiento estandarizado. Hay cierto consenso en considerar que el “origen” del mismo podría fecharse en 1859, con la aparición en el *Tribune* de una conversación extensa y organizada con el dirigente mormón Brigham Young. Los periodistas norteamericanos también fueron pioneros en cuanto al asedio de la vida privada. En 1886 acamparon en un prado frente a la casa donde el presidente Grover Cleveland pasaba la noche de bodas. Según el imaginario de la prensa de la época, la entrevista servía, principalmente, para “permitir y también controlar la visibilidad pública de los miembros de la elite de la sociedad, del gobierno y de las organizaciones privadas” (Graber, [1984] 1986: 27-28).

la voz— y al mismo tiempo no concluido —como, de alguna manera, el pictórico o la descripción literaria—, sino ofrecido a la deriva de la interacción, a la intuición, a la astucia semiótica de la mirada, a lo sugerido en el aspecto, el gesto, la fisonomía, el ámbito físico, escenográfico, del encuentro.

La posibilidad de franquear el umbral de lo público hacia el mundo privado, quizá en una travesía inversa a la del surgimiento de los géneros autobiográficos —mientras que en estos últimos la interioridad se “creaba” públicamente, en la entrevista se accedía a quienes ya habían conquistado por otros medios una posición de notoriedad— hace que esta forma dialógica pueda ser considerada, con pleno derecho, como la más moderna dentro de la constelación autobiográfica consagrada. Moderna en una doble acepción, primero como la más reciente en una genealogía y también como contemporánea de la modernidad/modernización, uno de cuyos motores era justamente el despliegue acelerado de la prensa, la ampliación de los públicos lectores y el surgimiento de nuevos registros y estilos en la comunicación de masas.²

La entrevista está así indisolublemente ligada al afianzamiento del capitalismo, la lógica del mercado y la legitimación del espacio público —a través de sus palabras autorizadas— en su doble vertiente de lo social y lo político. Pieza clave de la visibilidad democrática, lo es también de la *uniformidad*, esa tendencia constante a la modelización de las conductas que es uno de los fundamentos del orden social. Pero este despliegue de lo público, que abarca toda una gama de posiciones sociales, lo es también, como no podría ser de otro modo, de lo privado, en las múltiples tonalidades que puede ofrecer la interlocución. Así, tanto en el retrato de los “grandes nombres”, como en otras incumbencias coextensivas, que fueron ampliándose a través de las décadas —la consulta política, la construcción de la noticia de actualidad, el hecho “por boca de sus protagonistas”, el testimonio, los entretelones, las reglas del arte, las historias de vida de gente común, etc.— se expresará siempre, en mayor o menor medida, la impronta de la subjetividad, esa notación diferencial de la *persona* que habilita el discurso de la (propia) experiencia.

Como género biográfico —aun cuando no se la considere habitualmente entre los “canónicos”— que presenta vidas diversamente ejemplarizadoras, por excelencia o por defecto, lo es también de *educación*, aspecto modelico por antonomasia. El “retrato” que brinda la entrevista irá entonces más allá de sí mismo, de los detalles admirativos e identificatorios, hacia una conclusión susceptible de ser apropiada en términos de aprendizaje. Hablando de la vida o

² En la Argentina fue *Crítica*, el diario moderno por excelencia, el que introdujo en los años treinta la entrevista como rubro valorado en la composición general de la plana de las noticias (Véase Silvia Sáizra, 1999).

mostrándose vivir, el entrevistado, en el juego dialéctico con su entrevistador, aportará siempre, aun sin proponérselo, al “acervo” común.

Si los inicios del género estuvieron signados por el interés en grandes personalidades políticas, literarias, científicas, el efecto de proximidad se fue transformando con el tiempo también en *efecto de celebridad*, es decir, en ritual obligado de consagración de todo tipo de figuras. La celebridad, fenómeno de masas que surge hacia fines del siglo XIX, es, al decir de Ludmer (1999: 187), una de las “industrias culturales del periodismo, la industria del deseo”.³ En efecto, su aparición hace particularmente manifiesta la relación mutuamente implicada entre ley de mercado y modelización, como deseo identificador –y consumístico–, donde las personas investidas de ese valor pasan a adquirir categoría de símbolos. Casi no es necesario agregar que, en una espiral ascendente, la celebridad es hoy un valor predominante en la escena mediática.⁴

Pese a la diversidad de los personajes ofrecidos a la curiosidad pública, y de los tipos de intercambio posibles –hasta los que transcurren en “teleconferencia”–, la entrevista mantiene sin embargo vigentes los rasgos que quizá fueron la clave de su éxito inicial: la ilusión de la presencia, la inmediatez del sujeto en su *corporeidad* –aun en la distancia de la palabra gráfica–, la vibración de una réplica marcada por la afectividad –la sorpresa, la ira, el entusiasmo–, el acceso a la vivencia aun cuando no se hable de la vida. “El género teatral de ‘la entrevista’ –dirá Derrida– sucumbe, al menos ficticiamente, a esa idolatría de la presencia ‘inmediata’, en directo. Un diario prefiere siempre publicar una entrevista con un autor fotografiado, antes que un artículo que asuma la responsabilidad de la lectura, la evaluación, la pedagogía” (Derrida, Stiegler *et al.*, 1996: 13). Proximidad que supone no solamente el “cara a cara” del entrevistador y el entrevistado, sino, sobre todo, la inclusión imaginaria de un *tercero* en el diálogo, el destinatario/receptor, para quien en verdad se construirá la

³ Según la autora, los “cuentos de celebridades” internacionales, aparecen en la cultura argentina con el salto modernizador de fin del siglo XIX. Un temprano antecedente son las crónicas-entrevistas a celebridades en *Caras y Caretas*, que aparecieran seriadas en los años 1907 y 1908 e hicieran a su vez famoso al entrevistador, el periodista escritor Juan José Soiza Reilly. En 1909 fueran reunidas en un libro con pie editorial de la Casa Maucci, de Barcelona, bajo el título *Cien hombres célebres (Confesiones literarias)*, cuya primera edición, de 5.000 ejemplares, fue un verdadero *best-seller*. Ludmer comenta que en algunos párrafos el autor se refiere a su estética respecto de esa “intimidad de la fama”, donde no importan tanto las palabras sino lo no dicho, la escena, el “alma” que se pueda inventar al personaje. La autora cita uno de ellos: “yo creé ese sistema de la intimidad con el retrato físico, el ambiente, los gestos, las sonrisas, para saber lo que realmente quiere decir ‘el célebre’” (Ludmer, 1994: 187-191).

⁴ El filme de Woody Allen *Celebrity* destaca esa notación peculiar de la cultura contemporánea, alentada por el peso desmedido de la maquinaria mediática, donde la celebridad está cada vez menos ligada a los viejos valores de excelencia o merecimiento, para convertirse en una combinación de audacia, oportunismo y relaciones públicas.

figura del héroe o heroína en cuestión, entre las muy diversas opciones del escenario contemporáneo.

En su teoría de los géneros discursivos, Bajtín acentuaba la potencialidad transformadora de los mismos en la vida de la sociedad, la influencia de ciertos estilos —sobre todo los cotidianos, conversacionales— en el cambio y la flexibilización de costumbres, léxicos, mentalidades, y postulaba la existencia de *géneros predominantes* según la época, que aportan un “tono” particular a la comunicación discursiva. Sin pretensión totalizadora, podríamos decir que la entrevista, por su constante expansión temática, estilística y de audiencias, por la diversidad de usos y registros y el imaginario de inmediatez y autenticidad que conlleva, es hoy uno de esos géneros.

Y es precisamente esta ubicuidad, el hecho de presentar un abanico inagotable de identidades y posiciones de sujeto —y, coextensivamente, de vidas posibles—, y más aún, el hecho de que estas vidas ofrecidas a la lectura en el espacio público lo sean en función de su éxito, autoridad, celebridad, *virtud*, lo que torna a la entrevista, según mi opinión, en un terreno de constante afirmación del valor biográfico. Quizá difícilmente se exprese mejor que en esta noción bajtiniana la tendencia —y la pasión— que lleva a consumir hasta el exceso vidas ajenas en el *fast-food* de la instantaneidad mediática. Éxitos efímeros, encuentros fáticos, biografías de un trazo en el vaivén del diálogo, pero también retratos que se despliegan en la larga duración, que acompañan —y construyen— una trayectoria de vida cuya actualización en reiteradas entrevistas a través de los años abre sucesivos capítulos en la memoria pública. Noé Jitrik decía —precisamente en una entrevista— que este género había ocupado el lugar de las memorias en la sociedad contemporánea, sociedad siempre dispuesta al olvido y atenaceada por el flujo de la “desaparición” (Virilio), donde sólo algunos elegidos logran sobrevivir, a cambio del don infinito de sí mismos.

Pese a su posición hegemónica en el concierto mediático, que la ha transformado en una matriz de acuñación de sentidos en cuanto a las “vidas ejemplares” de la época, la entrevista no ha merecido, al menos dentro del mapa bibliográfico consultado, un estudio pormenorizado que atendiera a tal condición.⁵ Es esa carencia la que quiero colmar en alguna medida, eligiéndola como objeto particular de análisis dentro del espacio biográfico. En esta doble figura —el exceso de sentido por un lado y la escasez de trabajos de indagación académica—

⁵ Lejeune (1980) incluye la entrevista entre los modos posibles de producción de relatos de vida, pero acentuando sobre todo en el uso de la historia oral, y en la recuperación de las historias de gente común. En un capítulo de su libro *Je est un autre* analiza una entrevista autobiográfica de Sartre, y a partir de allí extrae algunas conclusiones sobre la entrevista radiofónica. También pueden registrarse menciones a la presentación de sí en la entrevista en el marco de indagaciones de tipo lingüístico/pragmático/comunicacional.

mica por el otro— también se cifra un interés investigativo anterior, que me llevara al estudio de la entrevista como género en una perspectiva multidisciplinaria (Arfuch, 1992, 1995) y a partir de allí, a la intuición de *algo más* a desarrollar, que encontró su lugar en el presente capítulo.

1. *La vida a varias voces*

Los usos de la entrevista —que exceden ampliamente los marcos de la información—, son casi contemporáneos de los que conquistaron el fervor académico, habilitando la palabra del “actor social”. Sus intereses comprenden un universo de protagonistas, temáticas, modalidades, aspectos. También son múltiples los tipos de entrevistadores, sus objetivos, los soportes y las lógicas de mercado en que se inscriben. En un vano intento clasificador podrían proponerse diferentes taxonomías en simultáneo, siempre en cuadros de múltiple entrada. Pero esas variaciones no llegarían a desdecir las cualidades generales que hemos esbozado, y que podrían, a su vez, resumirse en un aforismo de inspiración socrática: el imaginario que sustenta el diálogo con un otro, más allá de su finalidad específica, es siempre el de un atisbo posible a la interioridad y por ende, a una verdad no aprehensible por otros medios. Y esa peculiar inscripción veridictiva no tiene que ver con lo que efectivamente se diga. Podemos no creer lo que alguien dice, pero asistimos al acontecimiento de su enunciación: *alguien dice* —y, podríamos agregar, *más allá de un querer decir*—. Es sobre esta valoración de la presencia⁶ y los ecos que ella despierta en una época marcada quizá por la ausencia, que nos proponemos desplegar nuestro análisis de la entrevista en tanto forma paradigmática en la configuración contemporánea del espacio biográfico.

Nuestra indagación abordó un corpus múltiple de entrevistas, centrando la atención en las compilaciones en libro de uno o varios entrevistadores, con entrevistados argentinos o de otras latitudes, producidas en el país o traducidas.⁷ La decisión de trabajar principalmente con textos consagrados por una

⁶ Agradezco a Beatriz Sarlo la observación de que la entrevista, pensada desde la óptica de Benjamin, tiende a restituir lo aurático —la cercanía, la presencia, el “original”, lo irrepetible—, en un mundo ya mediatizado.

⁷ El corpus con el que hemos trabajado —que se recorta sobre el trasfondo de otro, muy amplio, originado en una investigación anterior— incluye, además de diarios, revistas y audiovisuales, los siguientes libros, entre otros: Jean de Milleret, *Entrevistas con Jorge Luis Borges*, 1971; María Esther Gilio, *EmerGentes*, 1986; G. Barry Golson (comp.), *Entrevistas de Playboy*, [1981] 1982; Guillermo Saavedra, *La curiosidad impertinente*, 1993; Graciela Speranza, *Primera Persona*, 1995; *Confesiones de escritores*. (Narradores 2) *Los reportajes de The Paris Review*, [1995] 1996; *Confesiones de escritoras*. *Los reportajes de The Paris Review*, [1995] 1997; Sylvia Sáitta y Luis Alberto Romero (comps.),

“segunda vida” editorial, después de su primera publicación —generalmente en medios de prensa—, obedece a varias razones. La primera es justamente la ventaja de operar con una selección donde pesan ya parámetros valorativos, y por lo tanto, ofrece cierta tipicidad: la del medio donde fueron publicadas (la revista *Playboy*, *The Paris Review*, grandes diarios...), la de los entrevistados (grandes personalidades, escritores, pensadores, intelectuales, artistas...), la de los entrevistadores (periodistas, críticos, académicos...), la del modelo utilizado, la del estilo de la época a que pertenecen. La segunda es la “representatividad” de dicho corpus para nuestras hipótesis, en virtud de las diferencias temporales y al mismo tiempo, de la simultaneidad en la publicación de varios de estos libros —algunos de ellos, rápidamente agotados— que demuestra tanto un énfasis editorial como un interés creciente del público hacia el género y sus personajes, más allá del consumo rápido en la prensa diaria o periódica. Finalmente, es en este tipo de entrevistas, relativamente extensas y atentas a la relación entre vida y obra, donde aparecen con mayor nitidez y regularidad los rasgos que interesan a nuestro espacio biográfico.

Pero, ¿cómo aprehender la cualidad biográfica de la entrevista en la multiplicidad de sus ocurrencias? ¿Cómo *leer*, además, lo que aparece sintomáticamente aquí y allí, a menudo sin ser convocado? Si bien son precisamente los desplazamientos metonímicos los que aquí *cuentan*, una primera respuesta, en cierta medida tranquilizadora, nos aproximaría a la idea bajtiniana del *cronotopo*, como correlación espacio-temporal y afectiva que hace posible —y reconocible— la investidura de sentidos en un género dado: la vida como camino, trayectoria, peripécia, encrucijada, destino —y sus correlatos, la “lección”, el modelo, la expectativa, la “prueba”. La vida como viaje temporal y sus estaciones obligadas: la

grandes entrevistas de la historia argentina, 1998. Una somera descripción de las compilaciones de entrevistadores múltiples remitiría, por un lado, al estilo mordaz, incisivo, de *Playboy* para realizar una inmersión lo más profunda posible en la personalidad del entrevistado —músicos, actores, escritores, como Miles Davis, John Lennon, Marlon Brando, Nabokov, o figuras públicas como Martin Luther King), sin límites preconcebidos—; por el otro, a la modalidad interrogativa ya clásica de *The Paris Review*, sobre la articulación entre vida, obra y estilo de trabajo del escritor/a, agrupadas por género. El libro de Jean de Milleret con Borges reúne a entrevistador y entrevistado en varias sesiones, en un recorrido biográfico/intelectual casi obsesivo, más próximo de las “Conversaciones”. El de María Esther Gilio como única periodista/entrevistadora presenta a diversos personajes, con primacía de escritores (Bioy Casares, Onetti, Neruda, García Márquez, Puig, Lispector, etc.). En la misma dirección, las compilaciones de entrevistas de Guillermo Saavedra y Graciela Speranza, ambos críticos especializados, ofrecen una buena perspectiva del campo de los escritores argentinos contemporáneos, tendencias, preocupaciones y estilos (Bioy Casares, Saer, Cohen, Tizón, Chejfec, Aira, Piglia, Martini, Mercado, Fogwill, etc.). Finalmente, *Grandes entrevistas* se organiza como un panorama histórico que arranca en 1879. He consultado también asiduamente los suplementos culturales de los grandes diarios, especialmente *Clarín*, *Página12*, y *La Nación*, construyendo muestreos en distintos períodos entre 1995 y 1998.

infancia, la juventud, la madurez, la muerte. La vida como "herencia" familiar, generacional, histórica, que difícilmente escapa a la tentación causal. La vida como despliegue del personaje que se narra ante ese *otro*, el entrevistador —cuya mirada es determinante—, poniendo en juego diversos "biografemas" —o motivos estereotípicos—, en el viejo hábito de la conversación. Avatares de la experiencia, demostraciones, reflexiones, conclusiones: la vida como *un saber* sobre la vida. Desaciertos, infortunios, tropiezos, desengaños, la vida como *un padecer*. Pero también —y casi prioritariamente— los logros, éxitos, virtudes: la vida como cumplimiento, como *realización*. Como sucede con otros registros, lo que parece inabarcable podrá sintetizarse en ciertas líneas y modulaciones, en ciertos "tonos" predominantes. Al seguir con asiduidad los derroteros que trazan las preguntas en las diversas superficies textuales, se van descubriendo los hilos de una trama mucho más regular de lo esperable. Casi no importará la relevancia del personaje en cuestión ni el estilo de la entrevista y del entrevistador: hay recorridos prefijados y modos de andar bien conocidos. Y no es que la remisión a "la vida" imponga obligadamente estos recorridos, es más bien el género, la peculiar combinatoria de las voces, su vaivén, la marca conversacional, lo que definirá las *formas del relato*, su puesta en sentido.

Al acotar el terreno a lo biográfico, el objeto que me propongo construir focalizará sobre todo en el valor otorgado a la entrevista en cuanto al conocimiento de la *persona*, en su papel configurativo respecto de las identidades, la modelización del mundo privado y de la intimidad, en el énfasis puesto en la función reguladora de los sentimientos, en su permeabilidad a diversas narrativas —aun ficcionales—, sin desmedro del imaginario clásico de verdad y autenticidad.⁸

Si nos atenemos a la distinción entre géneros discursivos primarios y secundarios efectuada por Bajtín, la entrevista es sin duda un género secundario, com-

⁸ Aun cuando nuestro objetivo no es aquí propiamente lingüístico, es conveniente explicitar la concepción del lenguaje que sostiene nuestra reflexión. En primer lugar, cabe retomar la filiación respecto del dialogismo de Bajtín (Voloshinov, [1929] 1992; Bajtín, 1982 y 1988), uno de los primeros en marcar la salida del "monologismo" como forma de abordar el funcionamiento eminentemente social del lenguaje y de la comunicación. También los conceptos de performatividad y *acto ilocutorio* de Austin ([1962] 1982) son capitales para pensar la acción lingüística en el horizonte de la comunicación mediática y en el marco de una teoría general de la acción. Estos referentes delinean una concepción no "representacionalista" del lenguaje, que acentúa el carácter creador y transformador de éste en la vida social (Récanati, [1979] 1981).

Respecto de la dinámica del intercambio que caracteriza a la entrevista, remito al enfoque interaccional (Orecchioni, 1990), que considera que todo discurso es una construcción colectiva; al trabajo de Goffman ([1959] 1971), y su definición del actor social como *personaje* que representa diversos roles, a los llamados "conversacionalistas" que estudian la importancia del género en la construcción de la sociedad (Sacks, Schegloff, Jefferson: 1974: 696-735; 1977: 361-382).

plejo, pero cuya dinámica intersubjetiva, en diversos contextos, opera en cierta semejanza con las formas cotidianas del diálogo, los intercambios familiares, la conversación, es decir, con los géneros *primarios*. Esta peculiar condición no es ajena a su funcionalidad, tanto en el plano de la comunicación mediática como en otros contextos institucionales (entrevistas de selección, laborales, psicológicas, sociológicas, etc.). Pero si bien se trata de una instancia de competencias compartidas por los interlocutores, a diferencia de lo que sucede en la conversación cotidiana, aquí la facultad performativa de la interrogación⁹ —con sus diferentes acentuaciones—, será ejercida prioritariamente por quien está habilitado para ello, *el entrevistador*. Esta no reversibilidad de las posiciones enunciativas en términos del derecho a preguntar, que supone una diferenciación normativa de esas posiciones, es quizá, junto a una estandarización temática y de procedimientos, lo que hace de la entrevista un género altamente ritualizado, pese a ser construida sobre los valores de fluidez y espontaneidad.

En el caso de la entrevista mediática, la interrogación es, por otra parte, constitutiva de la función social de la prensa: no sólo se estará autorizado sino hasta *obligado* a preguntar, tanto en lo que hace al imaginario político de visibilidad y transparencia de la democracia, como en relación con las más diversas temáticas y cuestiones. Precisamente, lo que nos interesa aquí en particular, es que la *vida* del personaje, que fuera uno de los rasgos destacados en el surgimiento del género, se ha tornado en una de las principales cuestiones.

Consecuente con esa heterogeneidad que Bajtín definiera como constitutiva de los géneros discursivos, la entrevista no sólo revelará las huellas de la conversación sino también las de otros géneros secundarios: el teatral, la novela, el diálogo socrático, el informe científico, la arenga política y, por supuesto, todos los que se incluyen, canónicamente, entre los autobiográficos, pero no solamente como apuesta específica —lo que constituiría un tipo particular, la entrevista biográfica o íntima— sino también como una derivación

⁹ La noción de “performativo” acuñada por Austin, eminente representante de la “filosofía del lenguaje ordinario” de Oxford, alude, en un primer momento, al tipo particular de acción que cumplen determinadas expresiones verbales, utilizadas en primera persona del singular del indicativo, tales como “juro”, “prometo”, “bautizo”, etc. En un segundo momento, la indagación de Austin se amplía a otras expresiones, llegando a la conclusión de que *todo enunciado*, más allá de “lo que dice” tiene un grado de performatividad, esto es, cumple un acto *ilocutorio* por el hecho mismo de su enunciación, un *hacer* inherente al lenguaje: afirmar, proponer, objetar, opinar, interrogar, negar, aconsejar, etc. En este sentido, lejos de ser un mero reflejo de lo existente, produce modificaciones en la situación, generando nuevas relaciones (y obligaciones) entre los interlocutores. Desde esta óptica, la entrevista se puede analizar como un ejemplo canónico de acto ilocutorio: se construye a partir del derecho a preguntar y por lo tanto espera respuesta inmediata, puede operar como un simple intercambio *fático* —la actualización del “quién está allí”— pero también como una instancia de verificación, de control o de denuncia, llegando inclusive a ejercer una *violencia* de la interrogación.

ocasional, que podrá tener lugar en cualquiera de sus incumbencias (informativas, políticas, de divulgación científica o artística, de entretenimiento, etcétera).

Pero este preguntar sobre la vida no es aleatorio: la entrevista opera una selección jerárquica de sus entrevistados, desplegando, en sus incontables registros, todas las posiciones de autoridad de la sociedad —entendidas éstas en sentido muy amplio, desde la función político/institucional a las trayectorias, vocacionales o profesionales, el *star system*, las figuras heroicas o arquetípicas, etc.—, con lo cual, no sólo produce la *visibilidad* de estas posiciones como una operación semiótica necesaria al orden social sino también su reforzamiento, en tanto las *confirma* como tales, otorgándoles un sello de legitimidad. Y en tanto esas posiciones están “encarnadas” por sujetos empíricos, que las han conquistado por merecimiento o virtud, las historias ofrecidas a la lectura se tornan inmediatamente modelizadoras.

El espectro de las vidas narradas en la entrevista es muy amplio. No solamente aparecen como dimensión consustancial al conocimiento —tal el caso, por ejemplo, de las típicas entrevistas a científicos, artistas, escritores—, sino también —y a veces, sobre todo— como mera insistencia en el anecdótico, *gossip*, repetición estereotípica de los sentidos más comunes, infracción de los límites entre público y privado, entre lo decible y el umbral de la intrusión —movimiento al cual tampoco escapan los personajes más conspicuos—. En tanto, no es nuestro objetivo trazar una línea divisoria entre unas y otras manifestaciones, ni postular una hipotética “pureza” del reino biográfico; la desemejanza de estas formas constituye justamente en nuestro enfoque un dato esencial.

Es que la posibilidad de derivar en algún tipo de narrativa personal, aun en los intercambios más formales, parecería estar siempre presente, alentada por la dinámica misma de la relación intersubjetiva, por esa idea de *acontecimiento*, algo que se produce *aquí y ahora*, en el momento de la enunciación y que, como anclaje en la temporalidad, guarda relación con la existencia. Así, el espacio biográfico en la entrevista se definirá menos como un territorio estable y acotado que como un conjunto de “momentos” autobiográficos —como lo advirtiera Paul de Man respecto de la autobiografía—, de variado carácter e intensidad, en los que asoman, llevados por la lógica de la personalización o el interés del entrevistador, destellos de la vida, recuerdos, aseveraciones, experiencias. Momentos que, para ser entendidos como tales, requerirán por supuesto de la complicidad interpretativa del lector.

Sin embargo, la figura de la prosopopeya —que De Man identifica, como vimos, con la autobiografía—, ese “hacer hablar y actuar a una persona que uno evoca, un ausente, un muerto, un animal, una cosa personificada” (Petit Robert), no “trae” al discurso algo ya definido y existente, no *restituye* una supuesta integridad del yo, sino que viene justamente a poner rostro a un va-

cío, a nombrar lo que *no preexiste como tal*. Sobre ese umbral sobre el vacío, aquello que tiene que adquirir forma aun como respuesta estereotípica, sobre ese abismo de los *yoes* —¿el “actual”, el “pasado”...?— trabaja el “momento” autobiográfico en la entrevista, como proceso especular de sustitución/identificación, que habla tanto de la incompletud del sujeto como, correlativamente, de la imposibilidad de cierre de toda narrativa personal. Más solidaria con esa lógica que otros géneros que aspiran a una “coronación” del relato —de la vida—, el “cierre” que propone la entrevista es siempre transitorio, su suspensión se aproxima al *suspense*, deja siempre una zona en penumbra, que el agotamiento de la palabra, la tiranía del tiempo —en la interacción, en la pantalla— o del espacio —en la escritura— transformarán en promesa de futuros encuentros y tematizaciones. Ahora bien, ¿cómo se plasma esa figura especular de la lectura, en un intercambio mediado a su vez por el saber —y el poder— del entrevistador?

Esto nos lleva a una cuestión de importancia: en ese triángulo que forman el entrevistador, el entrevistado y el destinatario final de esa interacción —lector, público, audiencia—, ¿quién es el *otro* de la interlocución? Porque el entrevistador asume una posición institucional compleja, donde de alguna manera ya está prefigurado lo que puede y/o debe decirse, aunque esta prefiguración no agote el juego intersubjetivo ni alcance a determinar su rumbo. Posición que supone a su vez un desdoblamiento, entre los intereses del medio o soporte al cual se representa, el interés “propio” y la representación que el entrevistador asume, casi en términos políticos, de su destinatario: ese clásico mecanismo de “preguntar lo que aquél preguntaría, si pudiera”. Una lectura atenta permite descubrir las marcas de esta trama discursiva.

J. G. Ballard, entrevistado por Thomas Frick (CE: 29):¹⁰

E: —Algo raro que he advertido con respecto a las variadas respuestas que ocasiona su obra, es que algunas personas piensan que es extremadamente divertida, mientras que otros la leen de una manera absolutamente seria. Sé que yo mismo he tenido ambas respuestas ante la misma obra, aunque habitualmente en momentos diferentes. ¿Usted qué piensa?

—Es una pregunta tramposa. Siempre me han acusado de ser un escritor sin sentido del humor. *Crash* me resulta muy divertida, sólo leer un párrafo en voz

¹⁰ Las siglas que utilizaremos para indicar la procedencia de las citas, en este ejemplo y los siguientes, corresponden a las compilaciones en libro de nuestro corpus: CI: *La curiosidad impertinente*, PP: *Primera Persona*, CE: *Confesiones de escritores*, CEA: *Confesiones de escritoras*, EP: *Entrevistas de Playboy*, E: *EmerGentes*, GE: *Grandes entrevistas de la historia argentina*. Ejemplos de otra proveniencia serán indicados con su pie de imprenta.

alta solía provocarme carcajadas, porque, en cierto modo, es muy ridículo. Y *El día eterno* tiene fuertes elementos de un humor oculto de la misma clase. Pero claro, la existencia misma es una clase de broma muy especial.

Simone de Beauvoir, entrevistada por Madeleine Gobeil (CEA: 34):

E: —Algunos críticos y lectores han sentido que usted hablaba de la vejez de manera poco agradable.

—A mucha gente no le gustó lo que dije porque quieren creer que todos los períodos de la vida son deliciosos, que los niños son inocentes, que todos los recién casados son felices, que los viejos son calmos. Yo me he rebelado contra esas ideas durante toda mi vida [...]. Por supuesto, en la Francia actual hay que decir que todo está bien, que todo es maravilloso, incluyendo la muerte.

Toda entrevista es entonces ejemplo paradigmático de esa apertura a la otredad que es el fundamento de la teoría bajtiniana. Otredad del lenguaje, habitado por voces ajenas, de la comunicación, como tensión hacia ese otro *para y por* el cual cada enunciado tiene lugar,¹¹ y finalmente, del triángulo peculiar que conforman entrevistador, entrevistado y público. Como en un juego de cajas chinas, las narrativas del yo en la entrevista, esos momentos en que el cronotopo de la vida relumbra en alguna de sus innúmeras facetas, se despliegan, en coautoría, prefigurando al receptor tanto en la interrogación como en la réplica, quien, por lo tanto, será un tercero "incluido".¹² En este reparto, el entrevistador, lejos de ser sólo el "destinatario inmediato", tendrá una actuación fuertemente performativa: a partir de un conocimiento previo,¹³ su misión será la de impulsar, in-

¹¹ Una de las diferencias entre Benveniste y Bajtín es precisamente la idea de simultaneidad (dialógica) versus la idea de sucesión: para Benveniste, los partícipes de la comunicación son *alternativamente* protagonistas, en tanto asumen, a su turno, el "yo" de la enunciación (1977: 82-91).

¹² El enfoque bajtiniano permite saldar la cuestión de la "presencia" real en términos de un otro imaginario —carácter *destinado* del enunciado—, y por consiguiente, dejar de considerar a la audiencia mediática como "muda" o "interdicta de hablar" (Charaudeau, 1984). Por otra parte, es obvio que en la entrevista el destinatario efectivo, o *alocutario*, es el público; de allí la responsabilidad del entrevistador respecto de esa palabra, su "literalidad", el uso que se le dará a alguna expresión sacada de su contexto coloquial, etc. F. Jacques (1979: 162-163) llama a este tipo de intercambio "palabra bi-dirigida" (*bi-adressée*) y la define como "un arte temible que supone una duplicidad muy característica". La participación "efectiva" del receptor sigue siendo un ideal democrático que las nuevas tecnologías intentan hacer realidad —televisión interactiva, teléfono abierto, televoto, etc.—. Sin embargo, el efecto de retorno de algunas de estas técnicas puede contribuir, en definitiva, a un estrechamiento del campo argumentativo y discursivo, por cuanto proponen en general alternativas binarias que "encauzan" esa hipotética participación.

¹³ Si en la conversación cotidiana es una muestra de interés que cada participante de un reencuentro recuerde no sólo el nombre de su interlocutor sino ciertos datos de su biografía para poder preguntar sobre ellos (Goffman, 1987), ese requerimiento se torna imprescindible para el

quirir, orientar, sugerir, hurgar, merodear, agredir... en definitiva, emplear todas las destrezas pragmáticas contenidas en la noción de *formulación* (Garfinkel, Sacks, 1970).¹⁴ Destrezas que incluyen además una cierta sintonía con el entrevistado, más allá del conocimiento o la admiración, como posibilidad de jugar, sin desmedro del objetivo del encuentro, su propio juego discursivo.¹⁵ Pero aun, una vez terminado el intercambio, queda el trabajo de edición o de escritura, donde el "momento" autobiográfico, que puede haberse producido en el registro oral, debe ser retranscripto, recuperado en la frescura de su "presente", en esa inmediata actualidad que adquiere toda evocación o rememoración frente a un "testigo". Si el trabajo de la memoria reconoce también una inspiración dialógica, éste es sin duda un espacio privilegiado para su manifestación.

¿Qué aporta entonces la entrevista a la construcción, aun fragmentaria y anecdótica, de un relato de vida? En primer lugar, *escenifica la oralidad de la narración*, esa marca ancestral de las antiguas historias que encuentra así una réplica en la era mediática. En segundo lugar, hace visible la *atribución* de la palabra, generando un efecto, sin duda paradójico, de espontaneidad y autenticidad. Paradójico, por cuanto no solamente se trata, en la mayoría de los casos, de una interlocución cuidadosamente preparada por el entrevistador, sino también por el propio entrevistado. Como observara con humor Italo Calvino: "Podría intentar improvisar, pero creo que es necesario preparar una entrevista por anticipado para que suene espontánea" (CE: 165). Pero además, retomando su vieja valencia socrática, trabaja en el *alumbramiento* de esa historia, que nunca sería la misma bajo otra modalidad de producción.

El valor de la proximidad, sin duda uno de los pilares del género, no sólo estará dado, en la escritura, por la reposición de las réplicas en su encadenamiento —aun en el que resulte de la edición—, por la conservación de los "tropezos" del diálogo, por la meticulosa "reconstrucción del hecho" que precede muchas veces a la "transcripción" —el lugar del encuentro, el momento del día,

entrevistador, sobre todo si va a orientarse en esa dirección. Esta "memoria común" no garantiza sin embargo la facilidad del intercambio: muchas veces, ciertos indicadores temáticos son rechazados o eludidos por el entrevistado.

¹⁴ Plantear con claridad las preguntas, repreguntar, volver sobre un tema o cuestión que quedó pendiente, resumir, glosar o desarrollar lo sustancial de las afirmaciones del otro, hacer avanzar el diálogo, anular el silencio, aprovechar elementos inesperados pero relevantes, dar un giro radical si es necesario, abrir una polémica, son algunas de las habilidades pragmáticas que resume el concepto de *formulating* (formulación) propuesto por Garfinkel y Sacks para este tipo de intercambios, que suponen una práctica inusual en la charla cotidiana.

¹⁵ En el extenso corpus de entrevistas con el cual hemos trabajado, esta cualidad —el poder reaccionar con humor, ironía, agudeza, ingenio, sensibilidad o erudición, según la propuesta y el carácter del entrevistado—, más allá del conocimiento o la cuidadosa preparación del temario, hace a una verdadera diferencia en cuanto al resultado del intercambio.

el aspecto del entrevistado—, sino también por ese segundo texto diegético, que intenta escenificar los movimientos, los gestos, los silencios, y que no deja dudas sobre su carácter eminentemente teatral.

Manuel Puig, entrevistado por María Esther Gilio (E: 133):

E: —¿Usted piensa que debía hacer ese pase, que debía abandonar su lengua?

—No, no sé, creo que en el fondo eran pretextos. Creo que la verdadera razón era una resistencia a juzgar a los personajes colocándome en el lugar de la autoridad.— Se detuvo prestando atención a unas voces que gritaban su nombre desde afuera: “Manoel, Manoel”. Manuel se asomó a la ventana y gritó en portugués que estaba ocupado y no podía salir. [...] Manuel volvió a sentarse. Sonreía con una media sonrisa que bañaba todo su rostro de melancolía.

La atribución de la palabra remite a su vez a otra inscripción mítica, la voz, como lugar más prístino de la expresión del sujeto, fuente hipotética de todo protagonismo. La voz, el directo, la presencia, ¿qué registros podrían aportar pruebas más convincentes de la conformación de la “persona”, de la inmediatez de la experiencia? Pero además, en tanto esa palabra cuenta con el apoyo de otra, la del entrevistador —del cual no importa tanto la modalidad del desempeño como su lugar determinante en la estructura—, es esa presencia como testigo, como el “primer oyente” de los enunciados, lo que otorga a ciertos intercambios el valor de una confesión. Quizá lo singular sea justamente esa dimensión dramática, el hecho de presentar, en un mismo escenario, la materialidad de la experiencia dialógica en tanto sensibilidad hacia la pluralidad, involucramiento de dos sujetos *hablando* el uno al otro —no se trata aquí de “buenas” intenciones— y no de dos “egos” confrontando su soberanía (Bajtín, 1982b). Es por ello que, en ese umbral indeciso donde aparece en general lo esperable, siempre puede producirse la irrupción súbita de una revelación, y es esa posibilidad, esa apertura a lo imprevisible, lo que alimenta quizá con mayor énfasis lo *biografiable* de toda interacción.

La “idolatría de la presencia inmediata”, al decir de Derrida, es asimismo la que hace prevalecer en general a la entrevista por sobre otras opciones en la política comunicacional de los medios. Tendencia que se fue incrementando a través de las décadas, a la cual contribuyó en gran medida la televisión y continúan haciéndolo las nuevas tecnologías. En efecto, podríamos incluir bajo el vector de la “presencia” una cantidad de usos y prácticas interactivos que estas últimas habilitan —entrevistas y conferencias satelitales, *e-mail*, *chats*, *sites*— pero también lo que podríamos llamar sin eufemismo “tecnologías de la vida real” —*talk-shows*, *reality-shows*—, ficciones de la vida que intentan disolver la idea misma de ficción.

Si bien estas últimas variantes constituyen para nosotros un límite donde la entrevista, pese a su inclusión posible como técnica, se diluye en otra lógica discursiva, operan sin embargo como un contexto de inteligibilidad, en tanto confluyen a lo que podríamos llamar *el espacio biográfico/tecnológico* contemporáneo, y por lo tanto dicen mucho sobre el imaginario de la época. Es que difícilmente podría comprenderse –y cuestionarse– la pretensión totalizadora de la presencia, el “efecto de (vida) real”, podríamos decir, parafraseando a Barthes –del que también hace gala la entrevista–, sin ampliar la visión a esas otras formas con “parecidos de familia”, que se despliegan en nuevos e inquietantes territorios.¹⁶

2. Avatares de la conversación

Pese a que los géneros primarios, al integrarse en los de mayor complejidad, pasan a funcionar dentro de la lógica del universo “de adopción” –el diálogo familiar en la novela, por ejemplo–, en el caso de la entrevista, y quizá por tratarse de una forma de oralidad, la supervivencia del diálogo cotidiano y de la conversación, en sus acentos “propios”, parece ser mayor. Así, la formalización institucional, el trabajo de preparación, las destrezas del entrevistador –y, correlativamente, del entrevistado– no podrán evitar que el fluir discursivo escape de cauce, eventualmente se vuelva sobre otro tema, se desvíe, incluya otros léxicos, se torne doméstico y coloquial. En ese sentido, casi podría decirse que la aparición del momento autobiográfico es poco menos que inevitable, apenas se comienza un intercambio pautado con los tiempos y modos de la conversación.

Tiempos y modos: cierta morosidad –que no se compadece con la pregunta rápida, puntual, o con el tipo de interrogatorio inquisitivo que a veces ronda lo judicial–, cierto resabio de la charla entre amigos, un juego de confianza o de complicidad, un guiño, una coartada, una evocación..., inflexiones de la palabra capaces de llevar a esa orilla incierta de la interioridad, a un asomo de “descubrimiento” que a su vez puede ser pura ficción. En el espacio/tiempo de la prensa gráfica, lugar de entropía donde mucho de lo dicho en el encuentro queda fuera de la escritura –los periodistas suelen acordar sobre esto– difícilmente no se “rescate” justamente lo que aproxima la entrevista a la conversación, ese desliz que hace olvidar la racionalidad –y hasta la existencia– del

¹⁶ Más allá del territorio conquistado por Internet en los recintos más privados del “refugio” de la intimidad, cada uno podrá levantar su propio altar biográfico/académico en la página web, diseñar su propia deriva identitaria, su biografía hipertextual, su *Cybersoi*, al decir de Régine Robin (1997).

cuestionario. Es más, a menudo los signos coloquiales son repuestos *a posteriori* —aunque no hayan “existido”— para lograr un máximo de naturalidad. Paradoja de un género cuyo arduo trabajo de edición consiste justamente en borrar las marcas de ese trabajo, en hacer, nuevamente, lo más “real” posible lo real.

Si pensamos que la conversación cotidiana es quizá el lugar por excelencia donde se gesta la “invención biográfica” —esa narración fragmentaria, azarosa, que recrea el diario transcurrir imponiendo una forma, una tropología, a lo inasible del acontecer—, y que en ese intercambio entre sujetos se produce asimismo la mutua refracción, como sustitución e identificación, es decir, que en ese hablar sobre la vida no sólo ésta adquiere la unidad del relato, sino que los interlocutores devienen a su vez personajes, podemos comprender, más ajustadamente, el papel de la conversación en la entrevista —que la eleva así al rango mediático—, y la inevitable atracción que ejerce en el plano de la recepción. También puede entenderse, en esta óptica, la proliferación de las “conversaciones” sobre la intimidad que pueblan el espacio radial y televisivo, llevando a la escena pública visiones descarnadas, no ya de la privacidad sino de la *privación*: privación de la escucha —que se revela así esencial para la vida— que intentará proveer, compensatoriamente, el conductor o conductora del programa; del “buen consejo” o de la “compañía” —sin lo cual la tristeza es segura— (Tabachnik, 1997),¹⁷ en definitiva, de *un otro u otra como interlocutor/a*, figura imprescindible para conjurar la soledad y asumir el “sí mismo”, que la entrevista escenifica de manera emblemática.

Pero esa pervivencia de la conversación en el marco de otro género, que flexibiliza el lenguaje con el aporte de lo coloquial, no supone el riesgo de lo “inanalizable” que amenazaba al “habla” en la lingüística de Saussure. El salto cualitativo que entraña la noción de “discurso” (Benveniste, 1966), en tanto puesta en juego de la lengua, algo que se dirime entre el “yo” y el “tú” del acto de la enunciación, es justamente el de permitir apreciar su carácter social, intersubjetivo, sometido a reglas, lugar no sólo de intencionalidad sino también de la repetición, de lo involuntario, del inconsciente.

Es en el contexto anglosajón donde se manifiesta el mayor interés por el análisis de las prácticas cotidianas de la conversación, como modos decisivos de conformación del lazo social. Con sus matices, estas perspectivas fueron revelando que la conversación, más allá de sus infinitas variaciones, está suje-

¹⁷ La autora analiza en su libro *Voces sin nombre*, la construcción del testimonio anónimo sobre las vidas comunes en programas tales como “Sin vueltas” (América 2, 1993-1994) y “Te escucho” (ATC, el mismo período), que podrían incluirse dentro del género *talk-show*, como nuevos desafíos de la televisión en pos de una “teleología filantrópica” (y supuestamente más “democrática”) de salvación, a través de una retórica asistencialista, de consuelo, compensatoria de la falta, la carencia, la soledad, en definitiva, de las formas actuales de “malestar social”.

ta no solamente a las normas del lenguaje sino también a las de otros sistemas significantes,¹⁸ a una trama lógica de relaciones y a ciertas reglas propias —e implícitas— de funcionamiento, que las frecuentes infracciones no hacen más que confirmar.

Entre ellas, los *turnos* constituyen verdaderos sistemas conversacionales, en tanto regulan los cambios de locutor, la duración de la emisión, la distribución de los participantes, la continuidad/discontinuidad en el uso de la palabra y por supuesto, las transgresiones. La dinámica es variable según el género —conversaciones sociales, interrogatorio, conferencia de prensa, panel, debate, etc.—, y opera en un equilibrio siempre amenazado por la pasión: el calor de la discusión, las tensiones, las disputas por el control o por “la última palabra”. Si bien el funcionamiento de los turnos en la entrevista parecería estar constitutivamente regulado, ya que se trata en general de posiciones no reversibles, donde el cambio de voz está dado por la natural conclusión de la respuesta, no escapa sin embargo a ninguna de las tretas de las que tenemos sobrada experiencia: disputar el espacio del otro, desviar una pregunta, interrumpir, desautorizar, agredir, cortar la palabra.

Otro aporte insoslayable al respecto es el de H. Paul Grice, quien postula la existencia de un principio básico de cooperación, sin el cual nuestros intercambios cotidianos se reducirían a una serie de frases deshilvanadas: “[nuestros intercambios] son el resultado, hasta un cierto punto al menos, de esfuerzos de cooperación, y cada participante reconoce en ellos (siempre hasta un cierto punto) un objetivo común, o un conjunto de objetivos, o, al menos, una dirección aceptada por todos” (Grice, 1979: 60). Tal principio se sustenta a su vez en una serie de reglas agrupadas en cuatro categorías a la manera kantiana: la de cantidad (“que tu contribución contenga tanta información como sea requerida”), la de calidad (“que tu contribución sea verídica”, “no afirmes lo

¹⁸ Ya hemos mencionado a los “conversacionalistas” (H. Sacks, E. Schegloff, G. Jefferson, entre otros), que se inscriben en la tradición americana de las microsociologías, de gran expansión en los sesenta y setenta, orientadas fundamentalmente hacia los comportamientos cotidianos y la producción del sentido común, donde se destaca el aporte de la fenomenología de Schutz, el interaccionismo de Goffman, la etnometodología de Garfinkel (1967), la sociolingüística de Lavov (1972), etc. Para ellos, los intercambios cotidianos son lugares privilegiados de ejecución de competencias socialmente adquiridas y relevantes, donde es posible estudiar la compleja red de las relaciones sociales, la distribución del poder, las identidades. Para ello, se concentran sobre todo en los procedimientos y reglas de la interacción “cara a cara”, y por ende, en los lenguajes gestuales y corporales (kinésica) y la utilización del espacio (proxémica). Esta lectura gestual —llevada a su máxima expresión por la llamada “Escuela de Palo Alto” (Bateson, Birdwhistell, Goffman *et al.*, 1981; Watzlawick, Helmick, *et al.*, 1985)— se integra de modo significativo a lo conversado en las entrevistas. Una evaluación de conjunto de estas posiciones puede encontrarse en Wolf, 1982.

que creas falso ni aquello de lo cual no tengas pruebas”), la de relación (“sé relevante”), y la de modalidad (“habla con claridad”, “evita ser ambiguo”).

Si bien estas reglas, implícitas, parecen confrontarse a cada paso con su infracción, es ése justamente el registro donde es reconocible su existencia y su incumbencia, en tanto están asimiladas a la dinámica social que rige las conductas y asegura su reproducción. Pero, aun cuando el nivel de exigencia y de cumplimiento de cada una de ellas varíe según las esferas de la comunicación involucradas, en el plano de la recepción mediática, ambas formas —la adecuación, a veces extremada, o la inadecuación, en tanto rechazos, elusiones, respuestas laterales, etc.— son inmediatamente perceptibles y constituyen quizá uno de los “ingredientes” más atractivos de una interacción.

Francis Bacon, entrevistado por Michel Archimbaud (1999):

E: —¿Qué recuerdos conserva de su padre y de su madre?

—No muchos. Nunca me entendí ni con uno ni con la otra. Tengo la impresión de que siempre me vieron como un niño un poco extraño, y cuando comencé a decir que quería ser pintor les pareció ridículo. Quizá tenían razón. Me tomó mucho tiempo llegar a pintar regularmente, y a mis padres podía parecerles extraño que quisiera ser artista. No había artistas en la familia, no era una tradición.

Carlos Monzón, entrevistado por M. E. Gilio (E: 86):

E.: —¿Sabe una cosa? Nunca vi en la cara de un entrevistado una expresión tal de impaciencia.

—¿Y qué quiere que le haga?

E.: —Nada, disimule un poquito.

—¿Y para qué le sirve?

E.: —Para no sentirme tan mal. ¿Cómo es la relación con su entrenador? ¿Usted acepta sus ideas sobre entrenamiento, tácticas... o discute a menudo?

—¿Usted es casada, discute con su marido? Yo también con mi entrenador.

¿Qué aplicabilidad —analítica— tienen estas máximas en un género altamente estructurado, como la entrevista? Por una parte, ellas delinean ajustadamente el espacio imaginario de la institución social de la prensa —pertinencia, veracidad, claridad, autenticidad—, en su radical imposibilidad, a la vez como utopía y como límite. Por la otra, y en tanto la entrevista constituye una escena emblemática de la comunicación “cara a cara”, su funcionamiento *hace visible* ese modelo pragmático de competencias recíprocas, donde el principio de cooperación —que no supone por cierto el “acuerdo” de las respectivas posiciones sino la

aceptación de un juego de lenguaje (Wittgenstein, 1988) en común,¹⁹ se aviene casi naturalmente a las reglas y por lo tanto, también hace evidente su infracción. Pero ese principio que habilita el encuentro nunca es definitivo, lo más a menudo deberá ser ajustado o corregido en el devenir de la interacción, y es precisamente esa actividad de ajuste, que pone de manifiesto destrezas, juegos de poder, acatamientos y rebeldías, la que, según mi opinión, constituye una de las principales funciones de la entrevista en el plano de la comunicación social, más allá de su finalidad específica, "informativa". La mostración pública de las aventuras y desventuras de la comunicación, del ejemplo y el *contraejemplo*, se integra así, con derecho propio, a la lógica modelizante, moralizadora y pedagógica de los medios.

Marlon Brando, entrevistado por Lawrence Grobel (EP: 250-251):

E.: —Creo que por fin comenzamos a alcanzar algún acuerdo. Usted tiene plena razón. En vista de eso, ¿cómo responde a ese pequeño punto sobre Marilyn?

—No sé cómo responder a la pregunta (*burlón*): "Ah, qué lindo, qué lindo, vaya, no sabía que le interesaba a Marilyn en ese aspecto... Vaya, sí, una actriz notable, y les juro que habría estado feliz de..." Mire, no puedo responder a eso. Me aburre de muerte.

E.: —¿Puede responder a lo que le sucedió a ella?

—No, decididamente no quiero hablar sobre eso. Es chismorreó, habladuría, mezquindad... es como destripar un fantasma. La opinión de Marlon Brando sobre la muerte de Marilyn Monroe. Me horripila.

3. La pragmática de la narración

¿Cómo se traza un recorrido que pretende incursionar en el mundo privado, aunque no se revele desde el comienzo como *biográfico*? ¿Cómo se franquea el umbral de lo íntimo? ¿Cómo se acepta transitar, "a pedido", por la propia experiencia? Las zonas peculiares que suele abordar la entrevista, y que, como receptores, consumimos con toda naturalidad, requieren de una mínima interrogación. ¿Tan fácil es esbozar una y otra vez un retrato de sí, bajo la sollicitación estereotipada o inusual? ¿Tan automatizada está la propensión a la respuesta, que súbitamente puede producirse una "inmersión" en la interioridad? ¿Tan completo es ya el don de sí del personaje, que acepta compartir su historia con

¹⁹ La polémica —y hasta la pelea— suponen una adecuación a los principios de cooperación. El rechazo de ese principio es justamente no (querer) darse por enterado y seguir jugando otro juego.

una audiencia virtualmente "global"? El gesto de ofrecerse a la pregunta sobre la privacidad —y el énfasis del detalle que lo suele acompañar—, apenas uno más de aquella "devoración" de lo público/social que inquietara a Arendt, no por reiterado resulta menos turbador. Desprovisto del cobijo de la escritura —la borradura, el espaciamiento, el *arrepentimiento*—, expuesto no al riesgo de la "verdad" sino al de la intemperie, es, si se lo piensa en un ejercicio de extrañamiento, algo poco natural. Si en la vida cotidiana el hablar de sí requiere de cierta protección, si la confidencia es selectiva y la revelación singular, la entrevista hace suyas estas escenas pragmáticas para exponerlas ante nuestros ojos, permitiéndonos ingresar así al círculo de los elegidos. Y es esa operación inclusiva la que nos interpela, más allá de lo que "diga" verdaderamente el entrevistado en cuestión. Por ello quizá, ante una de esas escenas, y sobre todo en la televisión, resulta tan difícil sustraerse, aunque no esté en juego la creencia ni la expectativa de una confesión. Aceptado este lugar, entre *voyeurs* y testigos, todo estará entonces por comenzar. Pero en este espectáculo sin argumento previo, con un *script* apenas inicial, no se tratará solamente del *qué* sino también del *cómo*. La lógica biográfica, que es también una ética, deberá reciclar temas y motivos estereotípicos —los biografemas—, no solamente en cuanto a su semántica sino también en cuanto a su pragmática (narrativa): ¿cuál es el "principio" de una historia —de una vida—? ¿Cómo se "debe" hablar al hablar de sí mismo? ¿Cuál es el "orden" obligado de la narración?

José Donoso, entrevistado por M. E. Gilio (E: 7):

E.: —Se dice que no hay tragedia o infelicidad que no tenga sus raíces en los años de la infancia. Cuénteme episodios de su infancia que hagan prever sus limitaciones de hoy, sus capacidades.

—Muchas cosas. El hecho, por ejemplo, de tener un padre encantador, médico y muy perezoso, al que no le gustaba la medicina sino la pintura, la música, la literatura y los caballos.

Jorge Luis Borges, entrevistado por Jean de Milleret (1971: 178):

E.: —Perdóneme por este largo panorama biográfico, pero me parece necesario para una visión de conjunto, le pido si quiere que pasemos a los detalles, a las anécdotas de su infancia y adolescencia.

—Con mucho gusto.

E.: —Usted nació el 24 de agosto de 1899 en la calle Tucumán...

—Sí, a la altura del número 840, que era la casa de mi abuela materna, era una casa del mismo estilo del de la SADE, con dos patios con aljibe, pero muy

modesta. En el fondo del aljibe había una tortuga para purificar el agua, según se creía, aunque mi madre y yo bebimos durante años agua de tortuga, sin pensar en ello, puesto que esta agua estaba más bien "impurificada" por la tortuga. Pero se trataba de una costumbre y a nadie le llamaba la atención. Sin embargo, cuando se alquilaba una casa siempre se preguntaba si había una tortuga en el aljibe.

E.: —Qué cosa extraña...

Si bien la entrevista constituye uno de los registros de "la vida en directo" y por lo tanto, su dinámica misma presupone la interrupción súbita, el recuerdo, el chispazo inesperado, las idas y vueltas temporales y espaciales, a menudo —y sobre todo cuando se trata de articular "vida y obra"— hay una insistencia, tal vez por cierto didactismo, en respetar la estructura narrativa tradicional (empezar por la infancia, ordenar una cronología, dejar en claro el "antes" y el "después"), que en el caso de las "conversaciones", habitualmente producidas para su difusión en forma de libro, es una tendencia muy marcada. Pero además —y éste es otro rasgo diferencial en cuanto a la construcción del espacio biográfico—, permite la corroboración o corrección de ciertas circunstancias significativas, aclarar, ilustrar, desdecir, en definitiva, "pasar en limpio" la propia historia. Posibilidad que no sólo adquiere importancia para los políticos —sujetos obligados de esa práctica metalingüística que vuelve siempre sobre dichos y hechos— sino en general, para cualquier personaje, en tanto ofrece una vía eficaz de dejar —o alterar— una huella en la memoria pública. Es que el registro biográfico de los notorios —en la diversidad de sus posiciones— forma parte de una especie de "historia conversacional" que alimentan los medios, compuesta no solamente por "hechos noticiables" sino también —y a veces prioritariamente— por las múltiples entrevistas realizadas al mismo personaje a lo largo del tiempo, especie de diálogo inconcluso que sostienen con sus entrevistadores y sus públicos, siempre abierto a lo nuevo pero a partir de un fuerte anclaje en un patrimonio reconocible. Historia que registra, en la diversidad de sus momentos, el devenir de las vidas, la peripecia personal, un perfil identificable, e impone cierto límite a la fabulación: alguien se acordará —y ese alguien es a menudo el entrevistador—, que en "otra entrevista" quizá se dijo algo en contrario y hasta podrá pedir explicaciones al respecto.²⁰

²⁰ Para Philippe Lejeune (1980: 109) la posición del entrevistado de responder acerca de su vida se inscribe en una de las formas del "pacto autobiográfico" respecto del público. Al respecto, el autor señala la profunda inquietud que suscitara entre los notables entrevistados (filósofos, escritores, etc.) la aparición de la entrevista radiofónica en Francia (1948), por cuanto multiplicaba al infinito la escucha en directo de un público no especializado.

Marlon Brando, entrevistado por Lawrence Grobel (EP: 254):

E.: —Si volvemos al tema de usted y de sus energías, en una ocasión dijo que durante la mayor parte de su carrera estuvo tratando de decidir qué quería hacer en realidad.

—“Usted dijo en una ocasión”: debería existir un manual para periodistas y uno de los *no* en ellos tendría que ser: no decir “Usted dijo en una ocasión”, porque el noventa y ocho coma cuatro por ciento del tiempo, lo que citan dicho por uno en una ocasión no es verdad. El hecho es que dije eso, en realidad. Durante largo tiempo, no tuve realmente idea de lo que quería hacer.

Por otra parte, este fenómeno —cuyos alcances, en virtud de la repercusión mediática, son incalculables—,²¹ no hace sino poner de manifiesto un aspecto inherente a todas las historias de vida: el hecho de que el espacio autobiográfico es siempre *plural*, *compartido*, que comprende la visión que los otros tienen de nosotros, las huellas que hemos dejado en múltiples memorias y experiencias. Y esta cuestión, que aparece como paso obligado de la investigación cuando se trata de construir la biografía de alguien,²² que alimenta sin duda el *gossip* de muchas biografías no autorizadas, que es material precioso para la literatura,²³ no deja de provocar cierta inquietud en la vivencia de la cotidianidad, en tanto señala la radical imposibilidad de definir la “propia” historia.

Así, en nuestra perspectiva, ese don masivo de sí mismo/a, al que obliga el hecho de ser figura pública, constituye uno de los pilares institucionales de la entrevista en tanto espacio biográfico: hablar de la (propia) vida no será en-

²¹ La multiplicación de audiencias (e hipotéticas memorias) se compensa con lo que Virilio llamó “la estética de la desaparición”, es decir, ese efecto de borramiento que impone finalmente sobre imágenes, temas, contenidos, declaraciones, acontecimientos, el flujo ininterrumpido y la saturación mediática (Virilio, 1989).

²² El biógrafo, o el historiador que reconstruye un contexto de época, suele recurrir a esas otras miradas sobre la vida de alguien, bajo las formas diversas de archivo y de escritura, pero también a través del testimonio directo en entrevistas con algún personaje próximo o involucrado. En ese rol, donde confluyen el entrevistador mediático y el investigador, él mismo adquirirá una compleja identidad protagónica como *testigo*, si no de los acontecimientos, del relato modelado por su participación. Según Philippe Lejeune (1980: 77), el biógrafo nunca emprende esa tarea por simple afán de conocimiento, sino por un interés admirativo o denigratorio. De todas maneras, cada empresa biográfica se reclama como la versión más “fidel” de una historia —en especial, cuando hay varias— pretensión marcada a veces lingüísticamente con el uso del artículo en singular, “la” biografía.

²³ El libro de Sergio Chejfec, *Los planetas* (1999), es justamente una novela con marca autobiográfica —en la manera elaborada, sutil y desviada en que este autor enriende este último atributo—, donde se entrama la biografía de un amigo ausente (desaparecido) sólo a través de los propios recuerdos, impresiones, sensaciones: el otro, tal como vive en la memoria (y el presente) del narrador.

tonces simplemente una deriva azarosa de la conversación, un empeño narcisista o el resultado de la predilección del entrevistador, sino un registro necesario a cubrir dentro de la economía libidinal de los medios de comunicación. Registro que ofrece, como es bien conocido, múltiples variantes, desde la posición reverencial ante la vida —y la experiencia— del otro, a cierta modalidad tribunalicia donde el entrevistado parece sometido a juicio público, obligado a dar detalles, fechas, datos, aclaraciones. Curiosamente, este registro, en cierto modo inherente a la función de contralor de la prensa sobre los asuntos públicos, se ha ido desplazando cada vez más hacia el mundo privado, como una de las tantas formas del “estado terapéutico” regulador. Límite peligroso que a veces deviene en sadismo, en agresividad del entrevistador.

3.1. El tiempo recobrado

Si bien, como decía Benveniste, “nunca recobramos nuestra infancia”, podemos, desde un *ahora*, remontarnos hacia atrás, hacia el tiempo fraguado en la historia, por más que nuestra vida fluya, como la metafórica calle de Benjamin, en “dirección única”. Quizá sea ése precisamente el trabajo de la narración: la recuperación de algo imposible bajo una *forma* que le da sentido y permanencia, forma de estructuración de la vida y por ende, de la identidad.

De esa necesidad narrativa, transcultural, de la experiencia humana, y sobre todo, de esa ilusión del “tiempo recobrado”, se ocupará la entrevista en sus diversos momentos biográficos, ya sea en la conversación demorada que permite un despliegue del arco vivencial o en la impresión, la instantánea, el retrato hecho de un trazo. La inmediatez de la presencia, rasgo constitutivo del género, se articula así a la *actualidad*: en tanto se escenifica la enunciación en términos de sus dos protagonistas —el “yo” y el “tú”—, la correlación entre *mi* “hoy” y *tu* “hoy” que señalara Benveniste, aparece *marcada*, y constituye uno de los ejes articuladores del desempeño del entrevistador. La gestión del tiempo narrativo —invención de un “principio”, cronologías, focalizaciones, saltos, *flash-backs*—, como diferencia respecto del tiempo crónico, de los acontecimientos, será entonces uno de los registros a disputar en el marco del principio de cooperación que rige el intercambio, y constituirá a menudo una verdadera demostración pública de las innúmeras posibilidades de contar una vida: por dónde empezar, cómo disponer los sucesos en tanto unidades narrativas, qué privilegiar, qué zonas relegar al silencio.

Haroldo Conti, entrevistado por Heber Cardoso y Guillermo Boido (GE: 347):

E.: —¿Cómo Haroldo Conti vino a resultar un escritor?

—Habría que contar la historia de uno mismo. La cosa empezó de esta manera. Yo era alumno de una escuela de pupilos. En aquel tiempo no había cine, y reemplazábamos esa diversión dominical con unas funciones de títeres. Yo me ocupaba de escribir los libretos que, como en todas las seriales, se acababan en el momento de mayor suspenso y se continuaban en el próximo domingo. Así nació en mí una parte de esa vocación por la literatura. La otra parte se la debo a mi padre. Él siempre fue un gran cuentero.

Antonio Berni, entrevistado por Hugo Monzón y Alberto Szpunberg (GE: 354):

E.: —Ese chico que se deslumbraba con el cometa y el aeroplano, ¿cuándo se dio cuenta de que iba a ser pintor?

—Siempre me gustó dibujar y ya en Rosario todos le decían a mi padre que me hiciera estudiar pintura porque veían en mí ciertas aptitudes. Pero en ese Rosario no había nada de nada, salvo un taller de *vitraux* donde finalmente mi padre me llevó. Tuve la suerte de estar cerca de unos catalanes maravillosos, que eran los dueños, y que me iniciaron en la plástica.

Toni Morrison, entrevistada por Elisa Schappell (CEA: 150):

E.: —¿De niña sabía que quería ser escritora?

—No, quería ser lectora. Pensaba que todo ya había sido escrito, o que lo sería. Sólo escribí el primer libro porque pensé que no existía, y quería leerlo cuando lo terminara. Soy una buena lectora. Adoro leer. En realidad, eso es lo que hago. Entonces, si es algo que puedo leer, ése es el mayor elogio que se me ocurre. La gente dice: "Escribo para mí", y suena tan horriblemente narcisista, pero en cierto sentido si una sabe cómo leer la propia obra —es decir, con la necesaria distancia crítica—, eso la convierte en mejor escritora.

A partir de estos mecanismos interactivos, y retomando el enfoque teórico sobre la narrativa, quisiera explicitar algunas premisas en relación con la construcción del relato biográfico, que la entrevista pone en escena con peculiar nitidez:

- a) que la vida, como unidad inteligible, no es algo "dado", existente por fuera del relato, sino que se configura de acuerdo al género discursivo/narrativo en cuestión, y en el marco de una situación y una esfera determinadas de la comunicación;
- b) que hay varias historias (de vida) posibles, ninguna de las cuales puede aspirar a la mayor "representatividad" (las múltiples "vidas" contadas por un personaje a lo largo del tiempo, que integran el acervo de la "historia conversacional", son una prueba de ello);

- c) que hay, según la forma de esos relatos, diversos "sentidos" de la vida en juego;
- d) coextensivamente, que la(s) identidad(es) de los personajes en cuestión se construye(n) en la trama de estos relatos.

El primer aspecto nos lleva, como sabemos, al carácter configurativo de la narración respecto del tiempo, la experiencia y la articulación de los acontecimientos —que podrían ser vistos como dispersos, en su singularidad—, en una *trama*, es decir, en una lógica de causalidades y azares que propone ciertos sentidos y orientaciones a la interpretación. La variación narrativa comprende no solamente las grandes divisiones canónicas de los géneros, sino también las mezclas e hibridaciones a que éstos son constantemente sometidos en el interior mismo de sus lábiles fronteras. Pese a que la trama biográfica parecería la más resistente a la transformación, no es la "misma" vida la que se delinea en la autobiografía escrita o en el juego de equívocos de la autoficción que en la entrevista televisiva o gráfica, por más que se trate de los mismos personajes y "sucesos". Las convenciones del género, las reglas del medio y de la interacción darán forma a productos —y recorridos virtuales de lectura— diferentes.

La mayor diferencia a este respecto en el género que nos ocupa es la pluralidad de las voces que se muestran en esa construcción. Como señalamos más arriba, el entrevistador opera no solamente como el *otro* que sostiene la interrogación, sino que puede hacer explícitos sus propios criterios valorativos, asumiendo además la representación de esos *otros* que, a su vez, configuran una audiencia actual y una suerte de memoria colectiva. No hay modo de tomar la más simple anécdota sin ese marco apreciativo, y sin que se ponga de manifiesto el criterio de selección que ha operado, dejando en la sombra otros aspectos. La expresión de las opiniones y sentimientos del entrevistador es ya un clásico: cada vez menos se pretende alcanzar un efecto de neutralidad. Pero al estar sometida a este juego, por lo menos triádico, ¿qué resta de esa singularidad de la vida de alguien contada por "él/ella mismo/a"? La respuesta no podría ser sino bajtiniana: no existe, en realidad, tal singularidad: tomamos "la vida" del contexto valorativo social y como un cronotopo de la narración, que impone su forma a nuestro devenir. Pero además, están las otras voces que habitan nuestra voz, la de la tradición, la cultura, el sentido común: valoraciones, creencias, verdades aceptadas que asumimos como "propias", imprimiéndoles el sello de nuestra afectividad. En este sentido, la presencia del entrevistador, más que provocar una disrupción en la autoría, no hará sino "encarnar", poner bajo los ojos, esa otredad constitutiva del lenguaje, esa deriva de la identidad.

Silvina Ocampo, entrevistada por María Esther Gilio (E: 80 y 82):

E.: —Usted ha dicho en algún cuento: "En la dicha hay algo aterrador", ¿habrá algo cultural allí, la idea de que toda felicidad tiene su precio?

—No, no es algo cultural, es la vida. Vivimos bajo la influencia de sus enseñanzas. Aunque tal vez también ocurre lo que usted dice. ¿De dónde nos viene la idea del pecado, y de tantas supersticiones como tenemos? Estamos llenos de supersticiones.

E.: —Hay algo que siempre me resultó extraño en sus cuentos, algo que también hace Yukio Mishima: los chicos hablan como adultos.

—Yo era muy adulta cuando chica. Es como si mi infancia no se hubiera realizado. Me obsesionaba mucho la muerte. Murió una hermana dos años mayor que yo, y a partir de ese momento pasaba angustiada esperando la muerte de las personas que quería.

E.: —¿Qué piensa de la vida? ¿Piensa que ha vivido?

—He vivido —dice, y se queda pensativa.

E.: —¿Sí?

—No, no he vivido —dice riendo—. Escribir roba el tiempo de vivir y da muchas ventajas.

Así, la "vida a varias voces" que supone toda narración autobiográfica, se despliega en la entrevista *explícitamente*, como un juego especular de posiciones, donde se confrontan los modelos narrativos comunes, se muestra su naturaleza dialógica y estereotípica, y se refuerza el mecanismo por el cual seguimos aprendiendo a vivir por el relato de la experiencia ajena. Por otra parte, hablar sobre la vida es siempre *abrir un tema de discusión*, nunca una simple enumeración de sucesos, y en este sentido la conversación cotidiana, que aporta su tono a la entrevista, es ejemplar: el relato de alguien no sólo habilita sino *espera* la activa participación del interlocutor, su comentario, consuelo, sugerencia o admonición. Aceptar la exposición pública del momento biográfico, ofrecer ese don de la privacidad —aun estereotípico—, reduplica esa expectativa al infinito, aun cuando sólo se haga efectiva, y relativamente, en la palabra del entrevistador. Lógica del don que, aunque asumida de modo inconsciente en muchos casos, no deja de constituir una apuesta tan estratégica como riesgosa, en esa búsqueda de aceptación, en esa aspiración a "ser querido", debilidad del héroe o de la heroína de toda época.

El segundo aspecto que mencionamos, el de la pluralidad de las historias posibles de una vida, está en estrecha correlación. Pese al imaginario de unidad que acompaña el flujo vivencial —la idea de que los sucesos que afectan a la persona se encadenan naturalmente y no podrían, en rigor de verdad, dar lugar a versiones disímiles—, la experiencia cotidiana de la subjetividad se construye justamente en la diversidad narrativa, en tanto no relatamos lo mismo

en los diferentes registros en que nuestra biografía deviene significativa a los ojos de los otros: la charla entre amigos, la historia clínica, la entrevista laboral, el curriculum vitae, la sesión psicoanalítica, etc., sin olvidar que es la *forma* del relato la que va a producir sentido. Esa fluctuación es perceptible aun en la práctica canonizada del género autobiográfico y ha sido observada, como señalamos anteriormente, en los estudios literarios sobre el tema.

Carácter narrativo de la vida, que introduce una radical inestabilidad: nunca podrá ser del todo conclusiva una historia, o un relato autobiográfico, por más atestiguado que sea su carácter de verdad. Pero este deslizamiento metonímico, de una historia a otra, de una posición de enunciación a otra, no es sino la manifestación de la fluctuación misma de la identidad, de esa tensión entre *lo mismo* y *lo otro* que atraviesa la experiencia vivencial. La aporía de ser reconocible como "el mismo" pese al trabajo de la temporalidad, plantea la mayor disyunción teórica en el tema de la identidad, que, en sus acentos contemporáneos, intentará encontrar una posición articuladora entre esos dos momentos de fluidez. Ésta es justamente, como vimos, la propuesta de Ricoeur, a través de la formulación del concepto de *identidad narrativa*.

Por esta vía, y yendo al tercer aspecto mencionado más arriba, podemos afirmar que la función de la entrevista en la configuración de las vidas notables está inmediatamente ligada a la cuestión de la identidad, no sólo por la necesidad de demostrar "quién es quién" —y, para el entrevistado, de afirmar tanto su "yo" como su "otro"— sino también, y a veces obsesivamente, de actualizar quién —y cómo— *continúa siendo* alguien.²⁴ El arco temporal, que es un motivo clásico de la autobiografía —del "ya en ese entonces" al "todavía hoy", como lo sintetizara Starobinski— tiene aquí también su recurrencia, y es justamente en la alternancia entre lo reconocible y lo otro del "sí mismo", en esa mostración de la fluctuación identitaria y existencial, donde la forma dialógica que nos ocupa hace su obra, destacando a menudo más la movilidad que la fijación.²⁵

²⁴ Esta cuestión tiene que ver con la problemática del "mantenimiento de sí", que aparece inclusive, más allá de la investidura del "yo" que asume verbalmente la enunciación, en esa forma performativa peculiar que es la firma, donde se asienta una promesa de "mismidad", "el recuerdo de un haber estado presente en un ahora pasado, que será todavía un ahora futuro" (Derrida, 1989: 370). Anclaje cuya inversión existencial se daría justamente en otro acto ilocutorio, el de la confesión: aquí, el que rinde cuentas, reconoce su culpa o su arrepentimiento, si bien se *hace cargo* de un yo pasado, anuncia, simultáneamente, que ya no es el mismo. "La confesión-rendimiento de cuentas es precisamente el acto de no-coincidencia fundamental y actual con uno mismo" (Bajtín, 1982: 127).

²⁵ Es quizá por la propia lógica mediática de la búsqueda constante de lo nuevo, que es menor la intensidad puesta en la repetición de lo ya conocido —aunque ese registro esté siempre presente, como necesario anclaje para el reconocimiento— que en las transformaciones (físicas, psíquicas, económicas, de estilo, etc.) experimentadas por el personaje en cuestión. El valor del "cambio" —de imagen, de look, de pareja, de casa, de hábitos—, fuertemente reificado, es asimismo el principal sostén de los intercambios fáticos, sobre todo en el ámbito del espectáculo.

Sergio Chejfec, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI: 145):

E.: —[...] Ahora, en relación con el factor dramático de *Lenta biografía*, quería subrayar el pudor y la austeridad con que aparecen los sentimientos del narrador. ¿Hay una moral en juego en ese ocultamiento?

—Tengo que aclarar dos cosas: en primer lugar, como ya dije, el grado de deliberación que pueden tener las cosas que escribo me resulta desconocido, en segundo lugar, siento que estoy muy alejado de un texto como *Lenta biografía*, por el tiempo que hace que lo escribí, y, en relación con eso, la dificultad que tengo para reconocerme en ese texto.

E.: —¿A qué se debe esa dificultad?

—[...] Al no poder reconocerme, me siento expulsado del texto y me convierto en su peor lector, como si sólo pudiera ver lo que el texto tiene de malo. Lo que vos ves como pudor a mí me resulta, por el contrario, de un dramatismo notorio.

Raymond Carver, entrevistado por Mona Simpson (CE: 189):

E.: —¿De qué manera lo ha cambiado la fama?

—Esa palabra me pone incómodo. Verá, empecé con tan pocas expectativas... quiero decir, ¿hasta qué punto se puede llegar lejos en esta vida escribiendo relatos? Y no tenía demasiado autoestima a consecuencia de esta cuestión de la bebida. De modo que esta atención que se me presta es para mí una permanente fuente de sorpresas. Pero le diré que después de la recepción que tuvo *De qué hablamos* sentí una confianza que jamás antes había experimentado. Cada cosa buena que me ha ocurrido desde entonces ha contribuido a hacerme desear que mi obra fuese mejor.

En buena medida, y pese a la frecuente caída en el narcisismo, la entrevista contribuye además, en cercanía de la confesión, a esa especie de examinación pública, de búsqueda —compartida— de sentidos de la vida que forma parte de la catarsis generalizada que propugnan los medios, donde no sólo es significativo lo que se dice —y mejor aun, lo que *se revela*—, sino también las *historias no contadas*, lo reprimido, lo censurado, el secreto.²⁶

La dinámica del género expresa asimismo elocuentemente —más allá de toda premeditación de sus practicantes—, la concepción contemporánea de la

²⁶ Nos referimos aquí al secreto no como ocultamiento premeditado de la comunicación sino como su contracara estratégica y necesaria, en el sentido que le otorga Paolo Fabbri, como un juego de lenguaje en movimiento, que traza alternativamente zonas de sombra —que son también de pertenencia y exclusión—, en cierto modo inherentes a la posibilidad misma de lo social. Véase “El tema del secreto”, en Fabbri, [1990] 1995: 15-20. Así concebido, el secreto en el espacio biográfico traza espacios de reconocimiento (y desconocimiento) altamente significativos.

identidad, o mejor, de las identidades, en su articulación colectiva, como *posiciones de sujeto*, relacionales, contingentes y transitorias, no susceptibles de representar una totalidad esencial ni de fijarse en una suma de atributos predefinidos y diferenciales.²⁷ Así, por un lado, si las posiciones variables que puede asumir el mismo entrevistado en diferentes momentos o escenarios pondrán en evidencia los deslizamientos de su identidad personal, por el otro, la cada vez mayor diversidad de "entrevistables", indisociables de su representatividad social, hablará de la fragmentación identitaria en nuestro tiempo en términos más políticos de lo que quizá los propios involucrados estarían dispuestos a reconocer.

En efecto, la proliferación de diferencias —étnicas, culturales, religiosas, sexuales, de género, etc.— que caracteriza el momento actual, su afirmación ontológica como *diferencias* y la autocreación (colectiva) que suponen, tiene una expresión notoria en nuestro género discursivo, y en particular, en sus momentos autobiográficos, en tanto articulan siempre lo personal a lo social. Sin intención de proponer una adecuación "representativa" entre las posiciones que despliega la entrevista y las que surgen en los conflictos por el reconocimiento de esas diferencias, hay sin embargo una relación, en tanto, por definición, nuestro género opera justamente en la visibilidad de esas posiciones.²⁸

Esta diferenciación identitaria que el género alienta también se vincula con ese empeño por el conocimiento del otro —al cual nos hemos referido en el capítulo 2— que para algunos autores es indisociable de la posibilidad de un progreso moral y de la aspiración a una mayor equidad de las actuales democracias. El tema es de interés, por cuanto permite ver, en el *crescendo* de la circulación mediática de las vidas "ajenas" y no necesariamente glamorosas, no solamente un fenómeno de modelización social, de puesta en sentido identificatoria, de (re)creación de la propia historia, sino también un punto de articulación entre lo público y lo privado que involucra la propia idea de comunidad. Reaparece así la idea de los espacios —públicos y privados— plurales, a cuya construcción la entrevista contribuye sin duda en una medida nada desdeñable.

²⁷ Un número especial de la revista *October*, bajo el título "The identity in question", ofrecía una puesta a punto teórica de la problemática identitaria en los noventa, donde, a partir de este presupuesto común, se analizaba su articulación con el multiculturalismo, las políticas de género, las nuevas formas de ciudadanía, la política, las identidades poscoloniales, etc. (Scott, Mouffe, Bhabha, Rancière, Laclau, 1992: 12-20, 28-45, 46-57, 58-65, 83-91).

²⁸ En nuestro medio, la tematización identitaria está adquiriendo nuevos acentos en los últimos tiempos, sobre todo en lo que hace a la representación de la diferencia sexual, registro en el cual se ha producido una notable ampliación del espacio discursivo. Por múltiples razones, que sería complejo resumir aquí, esas posiciones de sujeto que expresan diversas formas de autocreación de las "minorías" —gays, lesbianas, travestis, nueva masculinidad y femineidad, etc.—, se han ido transformando *per se* en objeto de entrevistas.

3.2. Acciones y personajes

Si preguntar por el *quién* de una acción suponía para Arendt una respuesta en términos de "la historia de una vida", en la entrevista esa correlación adquiere un carácter dominante. Podemos entender así no solamente el énfasis en la atribución de la acción o la obra al *autor*, sino también la obsesiva minucia de la historia. En este sentido, y aun cuando su lógica discursiva difiera en tiempos y modos de la noticia de actualidad, no es en menor medida teatro de los acontecimientos. Es más, podríamos afirmar que es allí, en la escena de la entrevista, donde el acontecimiento encuentra a menudo un marco de inteligibilidad, en relación con una autoría y con una narrativa vivencial.

El dinamismo que caracteriza a la identidad narrativa se articula así, casi naturalmente, a la dimensión actancial, cuyo motivo emblemático es la *trayectoria*. En tanto ésta se despliega sobre un plan de la vida, posible o deseable, siempre sujeto a redescipción, el relato mismo va configurando una coherencia, que muy a menudo apela claramente a una *justificación*. En este sentido, el momento autobiográfico de la entrevista es un lugar de supervivencia de ese procedimiento retórico clásico, un tanto relegado en las autobiografías contemporáneas.

El plano del relato plantea a su vez el deslizamiento de la *persona* al *personaje*, es decir, a la construcción ficcional que supone toda aparición pública, y por ende, a una lógica narrativa de las acciones. Este registro pragmático remite, en la terminología de A.J. Greimas (1983) al *actante*, como una posición operativa independiente de sus múltiples representaciones —los *actores* que puedan "encarnarla"—, que opera en un sincretismo doble: varios actores pueden representar a un actante, y un actor a varios actantes, al tiempo que esos roles se inscriben a su vez en un doble eje de deixis, positivo y negativo.²⁹

Si bien no es nuestro propósito emprender aquí un análisis en términos de esta semiótica narrativa, ella constituye sin embargo un aporte teórico relevan-

²⁹ La estructura actancial de Greimas se repartirá entre las posiciones de sujeto/objeto/destinador/destinatario positivos vs. los negativos (o antisujetos). Estructura de oposiciones, de disyunción, que conlleva necesariamente la lucha, impulsada por el deseo y la comunicación, y sobre todo, por el *valor*, tanto en los objetos como en los sujetos, que pueden adoptar modalidades immanentes o trascendentes. Su teoría de las modalidades despliega a su vez las relaciones de *contrariedad* y *contradicción* en el famoso "cuadrado semiótico", que permite la integración del sistema de valores modalizantes (aléticos, deónticos, volitivos). Véase "Les actants, les acteurs et les figures", "Les objets de valeur" y "Pour une théorie des modalités" (Greimas: 1983).

te, tanto por el juego de posiciones que plantea —en relación con un género eminentemente *posicional*, donde cada entrevistador y entrevistado actualiza, “encarna”, un lugar ya instituido—, como por el concepto de *trayecto narrativo*, que comprende varios niveles de efectuación, no solamente el encadenamiento de los “acontecimientos” del relato —que en la entrevista adquieren una referencialidad inmediata, “constatable”— sino también la dimensión performativa de su enunciación,³⁰ indisociable de una orientación valorativa y ética. Por otra parte, en tanto está inspirada en los modelos del cuento popular, con sus motivos clásicos, que aparecen como universales —búsquedas de identidad, desafíos, pruebas cualificantes, viajes de experimentación, luchas, afinidades y odios, etc.—, la óptica greimasiana, aun cuando no se adopten estrictamente sus criterios de formalización, es apta para analizar la articulación de las estaciones obligadas de la vida en las narrativas autobiográficas, en tanto permite visualizar, más allá del detalle o de la anécdota, una cierta lógica común.

¿Cuáles son los hitos que jalonan esa lógica narrativa en la entrevista? La infancia, sin duda, la “novela familiar”,³¹ la vocación, las elecciones, la decisión, el acontecimiento que marca un “origen” o una inflexión del rumbo, las filiaciones, los amores, los hijos,³² los logros, las rutinas, las adversidades, las influencias, el azar y la necesidad, el deseo de perduración, la muerte. Nada parece diferenciar estos motivos de los que pueblan en general el espacio biográfico —y también el novelesco—, cuya repetición, siempre actual, se pierde en huellas ancestrales. Contar la (propia) historia se transformará también aquí, irremediablemente, en experiencia del tiempo y pugna contra la muerte, una especie de anticipación a los relatos posibles de los otros, una disputa de la

³⁰ Como observara Ricoeur (1987, vol. 2: 23), la “acción” no remite solamente a los cambios de situación, a los avatares de fortuna, sino también a las transformaciones morales del personaje, su iniciación a la complejidad afectiva y aun los niveles más sutiles de la introspección. Se amplía así la noción de *personaje*, de nuestros “semejantes” a esos “seres sin nombre”, de Kafka a Beckett.

³¹ Tomamos aquí la expresión con que Freud designara esa imagen prístina, “mentirosa” e idealizada de los padres y del propio lugar respecto de ellos, que actúa como una ficción elemental en el niño y se hace luego inconsciente para el adulto. En una primera etapa, los padres son investidos de grandes virtudes y poderes, para luego, al ser confrontados con la realidad, aparecer “desposeídos” y generar entonces en el niño una idea de extrañeza, de ajenidad, que lo llevará a considerarse hijo de otros padres (esos sí, magníficos) y por ende, adoptado por los verdaderos. Sobre la relación de esta noción con el género de la novela, véase Marthe Robert, [1972] 1973. Para una reflexión en torno del valor de ciertos relatos fundantes y ficcionales, que operan a la manera de la novela familiar en el plano sociohistórico, dejando su huella en la memoria colectiva, véase Régine Robin, 1989.

³² Hay un biogrfema recurrente en las preguntas a las mujeres entrevistadas, que remite a la experiencia de la maternidad y a la típica contraposición entre los hijos y una carrera o vocación, al detalle del “cómo” —a qué costo— han logrado desarrollar sin embargo éstas, motivo que se repite, casi sin excepción, desde la “estrella” a la mujer política o la escritora.

voz, en resistencia a toda expropiación futura. Esta tonalidad, advertida, como vimos, respecto de la autobiografía, adquiere en ocasiones la fuerza de un acontecimiento: la publicación póstuma de las entrevistas o aun, de la *última* entrevista. Y aquí cabe señalar una diferencia respecto de otras formas, en cuanto a la voz que el texto restituye, a la modulación del tono que sugiere, a los gestos del cuerpo que permite hipotetizar. Como género de la presencia, marcará, de modo netamente contrastivo, la ausencia.

La ubicuidad de los motivos biográficos no pone entre paréntesis los rasgos peculiares de su construcción narrativo/dialógica, tal como la venimos analizando. A diferencia de la autobiografía canónica, que supone un propósito, un proyecto de autocreación a través del lenguaje —y al proponer esta definición, volvemos a afirmar la imposibilidad de la mimesis entendida como mera representación de una realidad exterior al lenguaje—, el momento biográfico de la entrevista escapa, por su propia dinámica, a toda prefiguración, lo cual no impide que su resultado confluya finalmente al mismo objetivo. Tampoco es comparable la *forma* narrativa, la *dispositio* de los acontecimientos en un orden temporal y significativo, si bien ambas comparten el intento de restauración de un pasado en el presente de la enunciación. Si la autobiografía trabaja sobre la pérdida —pérdida de poder o de pasión— (De Mijolla, 1994), la rememoración intenta colmar la ausencia, aun de modo efímero, y en el caso de la entrevista, *ante otra presencia*, conjurando a su vez, en el *hoy* que se muestra, tanto la pasividad como la nostalgia.

Esa rememoración, que comparten ambos interlocutores y cuyo resultado, en la edición visual o escrita, llega sin mucha demora al receptor —la inmediatez es uno de los rasgos del género—, es a su vez cualitativamente diferente: ya no se tratará de “saldar” —o salvar— el pasado, sino de articularlo, de modo vívido, a la más inmediata actualidad, a la experiencia *haciéndose bajo los ojos*, a la manera del teatro. En efecto, lo que está siempre en juego en el encuentro, sobre todo con personajes célebres, no es tanto “la historia” sino una puesta al día de la historia, un *plus*, una nueva, última palabra que venga a resignificar lo ya conocido. O bien, el trazo ajustado, capaz de dibujar la trayectoria del/la recién llegado/a al ruedo de la notoriedad. Dicho de otro modo, y tomando esta vez una analogía fotográfica, lo biográfico en la entrevista tiene en general más que ver con la *instantánea* que con el *retrato*.

Asimismo, el drama de la existencia, como acendrado cronotopo narrativo, asoma en el juego de la interacción. Pero no solamente en la acumulación de estereotipos que llevarían a una conclusión universal —“es la vida”—, sino también en tanto deseo —mutuo— de individuación y pérdida inevitable de singularidad: si toda inscripción autobiográfica pretende dejar una huella única —ese “personal registro de cargas” que hace de cada yo algo diferente de los

otros—,³³ la entrevista *desdibuja esa pretensión en el mismo momento en que la afirma*. Es que, casi obligadamente, la voz del otro tomará la “unicidad” del personaje en propiedad común, en experiencia comparable y compatible, en ilustración de lo ya conocido. Expuesto al comentario, la glosa, la repregunta, la identificación lisa y llana —“lo mismo me pasa a mí”, “yo pienso igual”—, el momento autobiográfico de la entrevista se transformará de inmediato en un eslabón más —entre tantos— de la cadena de la interdiscursividad social, cumpliendo así la apuesta, un tanto paradójica, del género.³⁴

¿Pero no es justamente la pérdida —del tiempo, del (ideal del) sujeto, de lo que “podría haber sido”— lo que está en el origen de toda narrativa vivencial? Ya Paul de Man había descifrado esa notación paradójica, por la cual la puesta en acto de la vida que pretende la autobiografía implicará inexorablemente una restauración de la mortalidad. Sin embargo, aunque el impulso autobiográfico —se trate de la autojustificación, de la declinación de los días o de una “poética de la experiencia” (Varner Gunn, 1982)—, no pueda escapar de esa impronta de trascendencia, tampoco logrará evitar la captura de lo intrascendente, la lenta minucia de lo cotidiano.

Si, en general, las formas biográficas presentan esa oscilación, que las distingue tanto de una épica como de la novela, la distinción que efectuara Bajtín (1982:137-138) a la que ya aludimos, entre biografías heroicas y cotidianas, aporta un matiz interesante para el tema. En la primera, es la *voluntad de ser héroe*, de “tener importancia en el mundo de los otros”, lo que singulariza un tipo de comportamiento volcado hacia la heterogeneidad de la vida, la intensidad, las grandes acciones, el deseo de gloria y el desapego de las rutinas. Por el contrario, “la biografía social cotidiana” alimenta el imaginario del héroe “honrado y bueno”, centrado en la vida familiar o personal y en el deseo de felicidad.

No es difícil reconocer la supervivencia de estos tipos literarios clásicos en el horizonte de la entrevista mediática. Salvando las distancias de las “grandes acciones” épicas, cuya posibilidad está casi descartada en nuestra época, queda sin embargo, en el imaginario colectivo, un amplio espectro de vidas posibles donde se

³³ En su capítulo “La contingencia del yo”, Rorty analiza un poema de Philip Larkin donde aparece el miedo a la muerte como pérdida de esa singularidad a la que alude como “registro de cargos”, comentando (muy a propósito de nuestro género), que “[el propio poeta] lo ha reconocido en entrevistas” (Rorty, 1991: 43).

³⁴ En efecto, si los personajes de la entrevista lo son por algún rasgo que los singulariza —la excelencia, el interés general, el éxito, el genio o el poder—, o por un azar que los torna “entrevistables” —testigos, víctimas, victimarios, protagonistas de hechos curiosos, etc.—, aspecto en torno del cual suele articularse la narrativa personal, tal singularidad será finalmente “apropiada”, a menudo a instancias del entrevistador, por el énfasis modelizador y el carácter de “ejemplo” que inevitablemente adquiere su mostración pública. Los libros de “conversaciones” suelen tener lógicas y objetivos diferentes.

neutraliza la rutina de la repetición, esa inmensa energía reproductiva que parece ocupar prácticamente todo el espacio de las vidas "comunes". La dimensión heroica de lo contemporáneo, bajo la investidura del poder, el éxito, la fama, el dinero, la nobleza, la excepcionalidad, se encarna en multitud de seres cuya trayectoria se dibuja en las cúspides, en los escenarios, a menudo indisociables, de la decisión política, la mundanidad, el pensamiento o la creación artística, y que, por la preeminencia de sus roles, requieren de una constante visibilidad. En esas posiciones –de lo global a lo local– se juega el mecanismo de la identificación, en su doble lógica, el *alejamiento* que mensura –y justifica– la diferencia, y la *proximidad*, que recuerda la pertenencia a una humanidad común.

4. Biografemas

4.1. El "ser común"

Aun cuando el héroe o la heroína cotidianos no encuentren tan a menudo un papel *per se* en la entrevista, su figura sin embargo insiste y sus atributos no cesan de buscarse en cada quien: la "bondad familiar", las rutinas, las debilidades, la felicidad perdida o encontrada formarán parte inseparable de toda narrativa personal. Así, se hará posible la coincidencia esencial en el relato de los dos tipos heroicos: aun el/la más distante deberá develar, en algún momento, alguna zona (gris) de su domesticidad, de sus hábitos, de su relación con objetos y seres, haciendo de esa "monotonía valorable del contenido de la vida", al decir de Bajtín –o de ese "momento plebeyo" de Gramsci, que según Beatriz Sarlo evoca el "ser común" de la entrevista–, un espacio susceptible de ser compartido. Pero además, el devenir dialógico ofrecerá una ocasión irremplazable para traer al ruedo otro mito ligado a la notoriedad, el de los "comienzos difíciles", cuya función no es tanto la de cumplir con la veracidad biográfica como la de "hacerse perdonar", la de renovar una vez más las esperanzas en la posibilidad de una transformación radical: quizá, esa carta de triunfo sobre un destino de uniformidad esté también a nuestro alcance. Se vuelve de esta manera a cerrar el círculo, donde la figura heroica –la posición destacada o de autoridad– si bien es admirable justamente por su diferencia –sus "hazañas"–, quizá lo sea en mayor medida por aquello que la torna, en algún sentido, nuestra/o semejante.

Sobre Tato Bores, en *Primera Plana* (1963) (GE: 245):

Tato Bores, *ser humano*, no consigue ocultar sus aristas, niega su evidente timidez, le da otro calificativo a su exigencia de comunicación con el mundo y sus

habitantes. Son características que agrupa bajo una denominación: "Soy un tipo común". Y que disfraza corriéndose a los márgenes de la charla: "Mi deporte favorito en cazar moscas" o "Soy maniático con la comida. No quiero engordar porque sí, quiero engordar con motivo". [...] Y al momento, de sopetón, mientras duda en atender el teléfono, una confesión: "Yo esperé muchos años, hice mucha amansadora, da trabajo llegar, seguir adelante, aunque usted sea albañil, plomero o actor. A mí las cosas no me cayeron del cielo. Tres meses me pasé en un hall de Radio Belgrano".

John Lennon, entrevistado por David Scheff (EP: 329/30):

E.: —¿Tuvo que ver tu encuentro con Yoko con tu abandono de los Beatles?

—Como te dije, hacía tiempo ya que tenía ganas de alejarme, pero cuando conocí a Yoko fue como cuando conoces a tu primera mujer. Dejas a los amigos en el bar. Dejas de jugar al fútbol. Dejas de jugar al billar y hacer carambolas. Puede ser que algunos sigan haciéndolo los viernes por la noche por ejemplo, pero una vez que encontré a la mujer los muchachos perdieron todo interés para mí, salvo el de ser viejos compañeros de escuela. "Las campanas de boda separan esa vieja pandilla mía." Nos casamos tres años más tarde, en 1969. Fue el fin de los muchachos. Y dio la casualidad que los muchachos fuesen gente famosa y no simplemente los chicos del bar. Todos se *afligieron tanto*... y nos arrojaron bastantes porquerías.

Puede advertirse aquí otra modulación del modelo biográfico, que se detiene en los detalles de la "pequeña historia" para amenizar y "humanizar" el relato de los acontecimientos. Detalles poco conocidos, bambalinas, relatos en primera persona vertidos en el *tú* del interlocutor ("*Dejas a los amigos en el bar*"), el salir a luz de aquello que ambos partícipes de la interacción pueden hipotetizar como de interés del receptor. La lógica del don del personaje célebre también incluye estas viñetas, que nos transportan "del otro lado" de los sucesos públicos, que llevan a mirar desde la óptica del protagonista, a compartir la escena y la inflexión lingüística, el giro coloquial, el énfasis y los refranes usuales para la ocasión. Escena visual y virtual que, remitida a la actualidad del ámbito físico que cobija la entrevista, puede completarse además con la marcación de lo ínfimo, del detalle incluso escenográfico —emblemas, bastones, pipas, libros, fotografías, rincones...—, que remiten al "efecto de realidad" más canónico de la novela, que Barthes nos enseñara a descifrar.

4.2. La infancia

El mismo mecanismo que hace de la singularidad un bien común, deja su impronta en otros biografemas. La especificidad de cada trayectoria, su combina-

toria peculiar, serán leídos desde ciertas “grillas” donde la interrogación se avendrá, en general, a una imagen establecida del *cursus vitae*. Así, la infancia será el anclaje obligado de todo devenir, lugar sintomático cuya funcionalidad no tiene que ver sólo con una coherencia narrativa sino explicativa, en tanto permite establecer cierta causalidad entre virtualidad y realización. La evocación idealizada de figuras o situaciones emblemáticas, el anecdotario del lugar común —el deseo de los padres, la tradición, los apoyos u oposiciones— entran habitualmente una “novela familiar” para uso público que apela a un fuerte efecto de identificación. Pero también la sollicitación al “retorno” infantil puede ser rechazada, con ironía o con violencia, puesta —intencionalmente— bajo la caución del estereotipo, albergada, reactivamente, en la figura del secreto. El biografema de la infancia, alimentado hasta el cansancio por las vertientes psicoanalíticas, no sólo busca el detalle peculiar, ilustrativo, sino que opera como una suerte de eterno retorno, la vuelta sobre un tiempo nunca insignificante, cuyo conocimiento es necesariamente iluminador. Pero además, en el registro pragmático, es para el entrevistador, una vía privilegiada para ganar la confianza, anudar el lazo de la confianza, franquear la distancia que puede habilitar la confesión.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI: 18):

E.: —Volviendo a su iniciación. Antes de la lectura de *El Quijote* y *The Gyp*, estaba, por un lado, las fábulas que le contaba su madre, donde siempre había animales que se perdían y finalmente encontraban el camino a la madriguera; por otro lado, las lecturas que le hacía su padre, poco convencionales como textos para un niño.

—Bueno, en realidad él no me leía sino que recitaba de memoria. Conocía infinidad de poemas de memoria, mi padre.

E.: —¿Y qué efecto le producían esos recitados?

—Ante todo, me sentía muy feliz por estar con mi padre. Y en cuanto a lo que escuchaba, posiblemente me despertó una gran atracción por hallar vidas peligrosas y llenas de contrastes. Porque había poemas donde, por ejemplo, se hablaba de un hombre que era un guerrero, alguien que viajaba en las guerras de la independencia y que después se convertía en un limosnero. Esas historias me hacían ver las posibilidades tan insólitas que hay en una vida.

Doris Lessing, entrevistada por Thomas Frick (CEA: 94):

E.: —¿Escuchó muchos cuentos en su infancia?

—No... los africanos contaban cuentos, pero no nos permitían mezclarnos con ellos. Eso era lo peor de estar allí. Quiero decir que podría haber tenido las experiencias más maravillosamente ricas en la infancia. Pero hubiera sido algo

inconcebible para una niña blanca. Ahora pertenezco a algo llamado "Colegio de contadores de cuentos" aquí en Inglaterra.

La búsqueda de claves que permitan dar cuenta de una trayectoria se articula en general al registro del *hacer*, que quizá, por la dinámica misma del género, resulta privilegiado respecto de la autoenfoñación que presenta a menudo la autobiografía. Un hacer que suele poner en escena, de manera enfática, la *decisión*, como dimensión configurativa del sujeto (Laclau, 1998: 97-136), que, con toda su red de valoraciones asociadas —iniciativa, libre albedrío, carácter, voluntad, etc.— aparece así, casi naturalmente, como contracara posible del destino.

4.3. La vocación

Estos dos extremos —decisión y destino— señalizan con propiedad un recorrido narrativo fácilmente reconocible en la entrevista: aquello que pudo ser elegido y lo que sobrevino, por casualidad o fatalidad. Recorrido que involucra nuevamente lo individual y lo social y donde a menudo se delinea otro motivo emblemático, la *vocación*. Difícilmente haya un género discursivo donde se insista tanto en ese don misterioso que imprime sin embargo un rumbo a la vida, quizá el más legítimo, por cuanto respondería a una suerte de imperativo ontológico. Así, en nuestra sociedad de "trabajadores y empleados", donde se ha perdido el aliento de las grandes acciones en aras del conformismo, como lo caracterizara Arendt, donde ha triunfado el ideal de la "vida corriente",³⁵ la vocación trae un halo de libertad, la idea de que es posible elegir, aun en esa relación profundamente desigual entre las vidas que se ofrecen como modelo y las que están realmente al alcance de cada quien. Resguardo contra el aburrimiento, contra la dilapidación de los días en pos de la mera subsistencia, carta de triunfo, posibilidad de lograr una nobleza por mérito propio, la vocación —algo que cualquiera puede tener— opera, en el amplio abanico de los afortunados que ofrece la entrevista, como un fuerte símbolo de ascenso social.

³⁵ Partiendo, como Arendt, de la distinción aristotélica entre "la vida" y "la vida buena", Taylor introduce esta expresión para aludir a los aspectos comprendidos en la primera expresión, que la modernidad colocó en el lugar de privilegio: "la producción y la reproducción, es decir, el trabajo y la manufactura de las cosas necesarias para la vida y nuestra vida como seres sexuales, incluyendo en ello el matrimonio y la familia" (Taylor, [1989] 1996: 227). Para Aristóteles, estos aspectos eran ciertamente importantes pero en tanto ellos operaban como infraestructura para la prosecución de la "vida buena", aquélla marcada por la pasión política, los ideales y la libertad, y por ende, verdaderamente "humana".

Y aquí aparece uno de los registros más netos en cuanto a las incumbencias biográficas de la entrevista: la demostración de la existencia de otras vidas posibles, quizá menos grises que las del común, donde la vocación ha triunfado y se traduce en logros, no excluye, sino todo lo contrario, la enfatización del *trabajo* como el verdadero motor del devenir humano. El trabajo arduo –aun cuando sea invertido en “lo que a uno le gusta”– será entonces la garantía –y la contrapartida– del éxito personal. Mito fundante de la modernidad, el vector de la producción, regente de toda economía, aun la de la “realización” personal, encuentra en nuestro género un estímulo constante para su refiguración.³⁶

Si comparamos los atributos del héroe clásico y los del contemporáneo, veremos que el plano mítico de la *acción* encuentra –también para Arendt– su equivalente cabal en la idea de *producción* –crear, esforzarse, trabajar intensamente, construir, “llegar a algo”–. El *hacer* es casi indisociable de la modalización del *saber-hacer* –y es justamente esa cualidad la que en general autoriza la palabra pública–, la *virtud* deviene en virtuosismo, y la *excelencia* remite siempre a productos manifiestos, ya sea una obra o un modo de ejecución. Finalmente, la *intrepidez* y la *valentía* parecen reemplazarse cómodamente por audacia e iniciativa, en relación casi connatural con la eficiencia y el rendimiento.

Pero hay un significativo que condensa todos los otros significados: el éxito, que aparece como culminación individual, como corolario de una acertada combinación de un ser y un hacer donde la voluntad cumple un papel preponderante, sin desmedro del azar. Así, los logros podrán resultar tanto producto de excepcionalidad como de oportunidad, una disposición que se revela súbitamente y que quizá esté ahí, inadvertidamente, al alcance de la mano.

La casualidad, la oportunidad, la coincidencia, viejos motivos literarios que se articulan en el imaginario colectivo, a esa espera de algo “por venir”, algo que podría producir una inversión de signo, una dislocación radical, el *acontecimiento* que, aunque nunca llegue, aportará sin embargo, compensatoriamente, una dosis de optimismo ante la opacidad o la irrelevancia de lo cotidiano. Si en política esta figura se identifica con el mesianismo (Laclau, 1998; Badiou, 1995) podríamos postular su vigencia en el plano de la (inter) subjetividad: ¿acaso la espera del acontecimiento, como transformación súbita del estado de las cosas –el Mesías de cada quién– no es quizá la tensión más persistente de la vida?

³⁶ Si el ideal de la “vida corriente”, en tanto ética burguesa profundamente niveladora, venía a contraponerse a la vida superior del modelo griego clásico, para Taylor, la valoración moderna del trabajo no es privativa de la burguesía, por el contrario, “las principales vertientes del pensamiento revolucionario han ensalzado también al hombre como productor, el que encuentra su más alta dignidad en el trabajo y la transformación de la naturaleza al servicio de la vida. La teoría marxista es la más conocida pero no la única” (Taylor, [1989] 1996: 231).

4.4. La afectividad

Entre azar y necesidad, entre predestinación y decisión, se dibuja la otra gran zona de incumbencia de la entrevista: la mostración pública de la afectividad, en sus más diversas modulaciones, desde esa notación peculiar que supone el asumir una palabra como "propia" –"mi" palabra, según Bajtín–, a la tematización más específica. Es esa tematización "específica" lo que me interesa destacar, esa condensación significante que hace de la afectividad casi un biografía, en tanto sirve para "definir" una experiencia y hasta una filosofía personal. El "tener sentimientos", que aparece como un juicio positivo en el habla cotidiana, se transformará aquí casi en necesidad descriptiva: habrá que hacer explícito lo que se "tiene", ponerle nombre, dar ejemplos, aventurar un esbozo de (auto)caracterología, y aun, una hipótesis tentativa del "cómo me ven". Pero este ejercicio de autodescripción –que a veces, hasta se transforma en autoayuda– no se detiene en el umbral del "sí mismo". Siguiendo la dinámica del género, se tratará una vez más de ampliar, de generalizar, de tornar el rasgo "propio" de carácter en aserción, sugerencia o admonición, en definitiva, de otorgarle una cualidad performativa.

Sería erróneo pensar que esta insistencia –cuyo grado varía según el tipo de entrevista, los partícipes y el medio en cuestión– remite simplemente a un recurso estilístico o a una estrategia de captación de audiencias. Más bien, siguiendo a Agnes Heller ([1979] 1982: 199), habría que considerarlo como uno de los mecanismos en los que se expresa y afirma la función reguladora de los sentimientos en la sociedad, en tanto lo que está en juego es la relación entre aquello que consideramos lo más privado, "nuestra" afectividad, y lo que requiere, autoriza y reproduce el cuerpo social. Según la autora, la gestión social de los sentimientos apunta a una doble –y contradictoria– función "homeostática": por un lado, la *preservación* del sujeto en un contexto acotado, por el otro, el impulso –regulado– a su *expansión*, tensión claramente perceptible en las formas que nos ocupan, en tanto suponen, de modo casi inherente, la catalogación positiva o negativa de los sentimientos, su aceptabilidad, su incidencia en la relación con los otros y los límites, siempre variables, de infracción. Esa variabilidad de los límites es la que opera simultáneamente como resguardo de los sentidos más cristalizados y como apertura a la flexibilización del espacio discursivo, la introducción de nuevas temáticas, registros, posibilidades de lo decible, aspectos en los cuales, como vimos, la entrevista ocupa un lugar de avanzada.³⁷

³⁷ La oscilación entre la reafirmación de los valores más tradicionales y la tematización de una nueva subjetividad, identificación genérica, sexualidad, etc. es ya un funcionamiento habitual en los medios contemporáneos, aun en los más conservadores.

Pero además, y esto es fundamental, la expresión de los sentimientos, si bien se enfrenta a la radical incomunicabilidad, en términos reales, de la propia afectividad, logra sin embargo ofrecer a los demás una información sobre la persona—cuestión que concierne de manera peculiar a la comunicación política. Esta potencialidad de la expresión como medio de acceso a un conocimiento del otro,³⁸ permitiría entender quizá más ajustadamente esa obsesiva —y “vaporosa”— focalización sentimental de la escena mediática contemporánea, que tanto preocupara a Habermas.

El campo de la afectividad es, por otra parte, indisociable de la idea de valor, pero no ya en la típica negatividad saussureana —tan productiva para pensar la diferencia sin *desigualdad*— sino en tanto atribuciones concretas de los sujetos que definen la percepción y la acción en una escala ética. Cerca de la noción bajtiniana de *valoración*, inherente a los géneros discursivos, que concierne a los modos en que éstos imponen una forma al relacionamiento intersubjetivo con el mundo, la investidura afectiva define y sostiene, a su vez, el valor biográfico. Habrá entonces una valoración de las pasiones *en obra*, las activas, vinculadas con el deseo y sus objetos, pero también las “no volitivas”, como el miedo, el temor, la inseguridad —en nuestro género, por ejemplo, aparece frecuentemente el miedo de no poder sostener en el espacio público la máscara de la propia representación— y es esa valoración la que da sentido a un tipo de narración que de otro modo sería mero anecdótico.

En el conocimiento del otro que se propugna explícitamente como uno de los pilares de la entrevista, el registro de la afectividad es precisamente el que da cierto indicio de “la clase de persona” de que se trata, aportando un suplemento de sentido respecto de sus obras, y es ese lazo de proximidad, tejido en una materia común, aquello que puede compartirse más allá de toda especialidad, esa pasión que habita el cuerpo y el “alma” —y que la versión escrita se ha habituado a “traducir” en un segundo texto diegético, como en la obra teatral—, lo que es capaz de anudar, a su vez, el afecto y la confianza.

En esa trama de valoraciones afectivas, en esa proliferación de intimidad que impregna la cultura contemporánea, se destaca, con peculiar nitidez, la tematización obsesiva de la sexualidad, el amor, la infidelidad, la pareja, la familia. Un “imperio de los sentimientos” (Sarlo, 1985) que, aunque extendido mucho más allá de los límites del amor-pasión y el deseo que la autora analizara en la novela popular de principios de siglo, no ha desdibujado del todo sus

³⁸ Heller (1982: 76) cita al respecto a Wittgenstein (1965: 185): “Nos inclinamos a decir que cuando comunicamos a alguien un sentimiento, en el otro extremo ocurre algo que nunca conoceremos. Todo lo que podemos recibir de él es de nuevo una expresión”. Pero esa expresión no es para el filósofo un “acompañamiento no esencial” ni un simple medio de comunicación: “Consideremos el tono de voz, la inflexión, los gestos, como partes esenciales de nuestra experiencia” (p. 182).

contornos. Espacio donde se entreveran todavía los viejos tonos del amor romántico y el amor pasión, la felicidad centrada en una "buena" pareja, la contraposición entre seguridad —y monotonía— matrimonial y aventura, entre las normativas del sexo feliz y el desencadenamiento erótico, y donde, según Guiddens ([1992] 1995), todavía no puede definirse con claridad, pese a las políticas de identidad y a la notoria apertura hacia una "sexualidad plástica", una nueva "intimidad democrática", a la vez signo de autonomía interior y expresión pública, irrestricta, de la diversidad.

¿Qué papel le cabe a la entrevista en este despliegue? Uno nada desdeñable, si analizamos su *performance*, sobre todo en el espacio televisivo. Terreno fértil para el estereotipo, lo es también para el atisbo, esa posibilidad de *entrever* (inscripta en su etimología) quizá, hasta a contrapelo de lo *dicho*, una verdad hipotética y esquiva. Y ese desliz, a menudo incontrolable, hacia lo íntimo, aquello que, según la partición clásica entre público y privado, estaría abrigado por el secreto —y que puede sobrevenir, alentado por el diálogo, en cualquier tipo de intercambio— forma parte del estado panóptico en que vivimos, que involucra tanto a la ficción, el testimonio, la ley³⁹ y la política, y cuyo alcance no puede ser otro que el replanteo mismo de los espacios de sociabilidad y esta especie de oxímoron, tan reconocible sin embargo en la gestión mediática, podría pensarse más bien como una dislocación radical, que instaura un nuevo régimen de visibilidad, que como una lejana herencia de aquel proceso de distinción entre esfera social/esfera íntima que estudiara Habermas. Pensar hoy las nuevas formas (públicas) de intimidad, desde lo decible y lo mostrable en el cine, los medios, la publicidad, el arte, la literatura, hasta su insospechado peso político en tiempos de globalización⁴⁰ es sin duda una operación tan compleja como necesaria, que remite a un análisis crítico de las transformaciones en la sensibilidad y la fantasía⁴¹ contemporáneas, al cual también intenta aportar, en alguna medida, mi investigación.

³⁹ Aun cuando la regulación de la intrusión de los medios en la vida privada de las personas no es nueva, los cambios cualitativos producidos en los últimos tiempos, a los cuales contribuyen en gran medida las nuevas tecnologías, no dejan de suscitar nuevas inquietudes, tanto en lo que hace a la legislación propiamente dicha como a las interpretaciones desde la teoría. Entre los trabajos de este último tipo pueden citarse Mc. Adams (1988), *Power, intimacy and the life story: personological inquiries*; Boling (1996), *Privacy and the politics of intimate life*.

⁴⁰ Si desde siempre, las figuras públicas de la política estuvieron envueltas en problemas de alcoba, sólo recientemente —y sobre todo a través del "affaire" Clinton— la fidelidad marital ha adquirido el carácter de talismán salvador de la hegemonía de una nación. Sobre la relación entre libido, ciudadanía y política, y sobre la figura del adulterio como dislocación de la normatividad y "asunto de Estado", véase el artículo "Adultery" de Laura Kipnis, en *Critical Inquiry*, 1998: 289-327.

⁴¹ Para una aproximación desde la filosofía y el psicoanálisis lacaniano a la fantasía como construcción social, su trama ideológica y su rol articulador en cuanto al esparcimiento y las culturas populares y mediáticas, véase Zizek, 1989, 1991.

5. Vidas de escritores

P: Pero si usted escribió *Roland Barthes por Roland Barthes*, ¿no fue porque desconfió un poco de los demás, de todos los que escribieron sobre usted?

—No. No pienso que dije la verdad sobre mí, no me plantée eso en absoluto. Justamente, traté de mostrar lo que llamo un "imaginario de escritura", una manera casi novelesca de vivirse como personaje intelectual en la ficción, en la ilusión, y para nada en la verdad. En consecuencia, no pienso que al escribir sobre mí me haya ubicado en el lugar de un crítico.

Roland Barthes, entrevistado
por Jacques Chancel, *Radioscopie*, 1975.

Entre los territorios biográficos que ha conquistado la entrevista hay uno sin duda privilegiado: el de los escritores —teóricos, intelectuales—, aquellos que trabajan con palabras, que pueden inventar vidas —y obras— y a quienes, paradójicamente, se les solicita el suplemento de otra voz. Es tal la importancia otorgada a esas voces, que casi podría datarse el surgimiento de la entrevista en Francia como un género periodístico muy elaborado, a partir de la institucionalización de esas conversaciones con peso propio en la prensa diaria y especializada. En efecto, según Lejeune (1980) fue el interés en las vidas de los grandes escritores del siglo pasado, que se manifestara hasta entonces a través de la publicación de comentarios, cartas, testimonios, etc., lo que impulsó a la utilización de la nueva forma de manera exhaustiva y sistemática. Casi un siglo y medio después, ese interés no ha cesado de incrementarse y la recopilación en libro de entrevistas a escritores publicadas en su momento en los medios de prensa se ha transformado ya en un clásico del rubro editorial.

¿Qué es lo que alienta esa curiosidad sin pausa? ¿Qué se le pide a "ese habla que inútilmente redobla la escritura"? (Barthes, 1983: 27). Si bien podrían aplicarse aquí los mismos criterios que rigen en general el "consumo de notoriedad", el concepto foucaultiano de autoría agrega una notación particular: "se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que se pone a su

nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer" (Foucault, [1970] 1980: 25-26).

Aun después de la "muerte anunciada" del autor —que el estructuralismo y su posteridad terminarían de consumir—¹ todavía en el inicio de una década, la de los setenta, que recién hacia su fin se inclinaría nuevamente hacia el sujeto, Foucault advertía sin embargo que es absurdo negar la existencia del "autor real", del "individuo que escribe e inventa", por más que ese individuo ocupe una posición institucional y esté sometido a las determinaciones de su función y de su época. Más cerca de Bajtín al respecto, podríamos pensar hoy a este "autor" en el intervalo azaroso entre herencia y creación —ni un Adán que hablaría bajo inspiración divina, ni un mero reproductor de lo ya dicho—, entre la imposición de los géneros instituidos y la marca de su subjetividad, entre lo que escribe y lo que "deja caer" como declaraciones cotidianas. En tanto la propia función de autoría conlleva, en la sociedad mediática, esta última obligación, la lógica de la entrevista ofrece sin duda el modo de manifestación más apropiado. Según Barthes, esta lógica podría verse "de un modo algo impertinente, como un juego social que no podemos eludir, o para decirlo de manera más seria, como una solidaridad del trabajo intelectual entre los escritores por una parte y los medios de comunicación por la otra. Si se publica —agrega— hay que aceptar lo que la sociedad le solicita a los libros y lo que se hable de ellos" (Barthes, 1983: 27).

1. *Vidas y obras*

Y es en ese hablar sobre los libros donde las vicisitudes de la autoría se articulan, con peculiar énfasis y detenimiento, a la vida personal. Obedeciendo al célebre adagio de Peirce —"El hombre es signo"—, no habrá detalle in-significante para la mirada denodadamente semiótica del entrevistador. Pero si esto ocurre en general con cualquier entrevistado, cuando se trata de escritores, ese detalle adquiere a su vez un nuevo valor, en tanto puede convertirse de inmediato en clave a descifrar en el otro universo, el de la ficción. Esa suerte de ubicui-

¹ Con su habitual lucidez, Barthes advierte en su artículo clásico "La muerte del autor" [1968], que, pese a los esfuerzos de la crítica y de la filosofía del lenguaje no representacionista para separar el texto de la "persona", "el autor reina aún en los manuales de historia literaria, las biografías de escritores, las *interviews* de las revistas, y en la conciencia misma de los 'littérateurs' deseosos de encontrar, gracias a su diario íntimo, su persona y su obra" (Barthes, [1967] 1984: 64). El actual "estado de las cosas" muestra que esta tendencia no ha hecho sino afirmarse.

dad entre vida y ficción, la sollicitación de tener que distinguir todo el tiempo esos límites borrosos —que escapan incluso al propio autor—, parecería un destino obligado del *métier* de escritor, un escollo a sortear también en otros géneros autobiográficos, por lo menos los más canónicos —ya que la autoficción instaura sus propias “no reglas”—. Este juego de espejos, que refracta de una textualidad a otra, constituye un dato singular para nuestra indagación: el hecho de que sean los practicantes de la escritura, los que conocen bien a fondo su materia —hayan tratado con vidas “reales” o ficticias, sucumbido o no a la pasión autobiográfica—, los que se aventuren en mayor medida en la entrevista a la construcción compartida de una narrativa personal. Como lo demuestran esos diálogos siempre inconclusos, nunca resultará suficientemente transitada la senda biográfica del escritor, nunca terminará de dar razones sobre los productos de su invención.

Sin embargo, y a pesar de ese empeño interactivo, no es la referencialidad de los hechos o su adecuación veridictiva lo que más cuenta —verdad siempre hipotética, que no está en juego en muchas variantes de entrevista—, sino, preferentemente, las estrategias de instauración del yo, las modalidades de la autorreferencia, el sentido “propio” otorgado a esos “hechos” en el devenir de la narración. El “momento autobiográfico” de la entrevista —como toda forma donde el autor se declara a sí mismo como objeto de conocimiento—, apuntará entonces a construir una imagen de sí, al tiempo que hará explícito el trabajo ontológico de la autoría, que tiene lugar, subrepticamente, cada vez que alguien se hace cargo con su nombre de un texto. Esta performatividad de la primera persona, que asume “en acto” esa atribución ante un “testigo” —con todas sus consecuencias—, es, sin duda, una de las razones de los usos canónicos del género.

Así, el diálogo con el autor en proximidad siempre intentará descubrir, más allá de la trama y de las voces, de los acertijos y trampas del texto, y aun, de las “explicaciones” preparadas para la ocasión, aquellos materiales indóciles y misteriosos de la imaginación, de qué manera la vida ronda la literatura o la literatura moldea la vivencia, “sobre qué suelo de experiencias, de lecturas, de lenguajes surge la ficción, incluso para ocultar ese suelo, para que se desvanezca la vida y aparezca la escritura” (Sarlo en Speranza, 1995: 11).

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (C: 25):

E.: —¿Cómo se da en usted la relación entre experiencia vivida y lo que escribe? ¿De qué modo participa lo autobiográfico en sus libros?

—Eso es muy difícil de contestar. Le diría que sin experiencia de vida no se puede escribir. Ahora, de ahí a entender cómo las aprovecha uno, creo que casi

no hay tiempo para eso. Uno va escribiendo como puede y va viviendo, también, como puede. Creo incluso que, si uno tratara de desentrañar esas cosas, no podría seguir escribiendo; llegaría, quizá, a una teoría acerca de cómo se lleva la vida a la escritura, pero la magia de eso se perdería, tal vez.

Juan Martini, entrevistado por Graciela Speranza (pp: 105):

E.: —Juan Carlos Martini es, desde su última novela, Juan Martini. Su nombre, sus iniciales, ahora coinciden con las de Juan Minelli, protagonista de cuatro de sus novelas. En la última, *El enigma de la realidad*, escribe un texto que se llama *El enigma de la realidad*. ¿Minelli y Martini se acercan deliberadamente?

—Desde el comienzo en las novelas de Minelli he trabajado con la escritura del nombre, de modo que ahí hay un juego deliberado presente desde *Composición de lugar*. Cuando Minelli llega finalmente a un pueblito del sur de la Calabria y va al cementerio familiar, el apellido comienza a variar, hecho que coincide con mi propia historia, ya que en el caso de mis abuelos paternos —analfabetos según cuenta el relato familiar—, el nombre aparece escrito en diferentes registros civiles de la zona de diferentes maneras: Martino, Martire, Martín, etc. Por otra parte, Minelli es no sólo viajero y diletante, sino también historiador y ahora, en *El enigma*... trabaja concretamente con una escritura. [...] De modo que no queda más que admitir una cierta intención de subrayar el juego.

Roberto Raschella, entrevistado por Pablo Ingberg (*La Nación*, suplemento "Cultura", 14/2/99):

E.: —¿Qué lengua se hablaba en su casa?

—Iban siempre paisanos emigrados, y ante la mesa de trabajo se hablaba, en dialecto calabrés, de las fiestas del santo del pueblo, de las comidas, de tantas familias con sus apodos, a veces ofensivos. Quizás en esas tardes larguísimas del verano empecé a descubrir la belleza de un idioma que no era el que aprendía en la escuela. Esa fue mi verdadera lengua materna. No recuerdo que mis padres hablaran nada parecido al cocoliche y hasta diría que habían adquirido una perfecta noción del castellano, que hablaban con fluidez pero mechando términos del dialecto y del italiano.

La conversación con escritores deviene así un ejercicio tan clásico como especializado, cuyo resultado no se agota en la primera publicación, más bien se integra a las palabras dichas en el universo atribuible al autor, con el mismo estatus que sus cartas, diarios íntimos, cuadernos de notas, borradores, susceptible de ser citada como testimonio, de ser compilada en forma de libro, de convertirse en lectura teórica y por supuesto, en material para una biografía. De alguna manera, y para quien que no ha sido tentado/a —todavía— por la inscripción autobiográfica, que no ha dejado rastro de las "vidas paralelas" que

transcurren junto a la práctica de su escritura —diarios, notas, apuntes—, la entrevista ofrece un terreno iniciático, un material embrionario para retomar y desarrollar, al tiempo que asegura un diálogo suplementario con su posteridad. Inversamente, los que han realizado un ejercicio autobiográfico podrán discutir sobre lo hecho y agregar nuevos capítulos a esa "historia conversacional". Como en una puesta en abismo, aparecerá no sólo la entrevista en la entrevista —otras palabras dichas bajo el mismo formato—, sino también la autobiografía en la autobiografía.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI: 26):

E.: —Vayamos a su autobiografía. ¿De dónde surge la necesidad de enhebrar recuerdos, de ser también escritor poniéndose a recordar en lugar de inventar?

—Primero, del placer que tengo en leer memorias. Eso sólo podría inducirme a escribir mis memorias, sin tener una memoria interesante para contar. Sin embargo, he indagado mi vida y encuentro que hay situaciones novelescas que se pueden contar y las he contado con algún placer. En momentos de introspección y de un poco de pesimismo, digo que he escrito un libro que es agua azucarada, pero ojalá que me esté calumniando.

Paul Bowles, entrevistado por Jeffrey Bayley (CE: 77):

E.: —Su autobiografía *Without Stopping*, parecía rebosar con los nombres de artistas, escritores y personas famosas en general que usted conoció.

—Y eliminé muchos. Cuando la terminé vi que sólo había nombres, así que eliminé cincuenta o sesenta. La razón es que Putnam quería que el libro fuera prácticamente una nómina, lo acentuaron desde el principio, antes de que yo firmara el contrato. Si me hubieran dejado en paz, sin tantas estipulaciones, creo que podría haber hecho algo más personal. [...] Se me estaba terminando el tiempo y tenía que cumplir con la fecha. [...] No tenía diarios ni cartas para consultar, así que tuve que revisar toda mi vida, mes por mes, rastreando hasta el meandro más insignificante de su curso. Y como digo, eso me llevó más de un año.

Silvia Molloy, entrevistada por Graciela Speranza (PP: 141):

E.: —¿*En breve cárcel* es una autobiografía desviada, imposible? ¿Porqué eligió la tercera persona?

—Me interesan las tácticas de la autobiografía, por eso he escrito críticamente sobre el género, pero me distancio de ella en la práctica de la ficción. Creo que el autobiógrafo rescata reliquias y con ellas compone un mosaico que aspira a la fijeza, en algunos casos, a la monumentalidad. Es la propia figura que se quiere legar al lector. Yo prefiero detenerme antes: no componer la figura con

la memoria sino descomponerla, refraccionarla, desfigurarla, digamos. Por eso elegí la tercera persona en *En breve cárcel*, para distanciarme de un yo abrumador que quitaría movimiento. Mi novela juega con el género, recurre mucho a la anécdota biográfica, imposta la enunciación en primera persona, cuando dice, literalmente, en dos o tres lugares del texto: "yo". Además, como en el pasaje que usted cita, *En breve cárcel* reflexiona sobre la autobiografía, se refiere sin nombrarlos a modelos del género (Sor Juana y Sarmiento). Es sin duda, una autobiografía oblicua; pero toda escritura es una autobiografía oblicua, ¿no?

La entrevista ofrecerá así no solamente la posibilidad de volver sobre la propia autobiografía a modo de posdata, aclaración, comentario, autoevaluación o pedido de excusas, sino también de sentar teoría sobre ese incierto género literario, de deslindarse de la referencialidad, de enfatizar, como en este caso, sobre su imposibilidad constitutiva, su escasa distancia de lo ficcional, sus "tretas" y los juegos múltiples de interpretación que es capaz de proponer a su lector.

Nathalie Sarraute, entrevistada por Jason Weiss y Shusha Guppy (CEA: 239):

E.: —Pero a veces parece que existe una suerte de desconfianza con respecto a la autobiografía.

—Cuando no se trata de verdadera autobiografía. Es decir, una quiere revelar todo lo que ha sentido, cómo ha sido. Siempre hay una *mise en scène*, un deseo de mostrarse bajo cierta luz. Somos tan complejos y tenemos tantas facetas que lo que me interesa de la autobiografía es lo que el autor quiere que yo vea. Quiere que yo lo vea de cierto modo. Eso es lo que me divierte. Y siempre es falso. No me gusta para nada Freud y destesto el psicoanálisis, pero una de las afirmaciones de Freud que siempre me ha resultado muy interesante y verdadera, es que todas las autobiografías son falsas.

Aun obstinada, aun cuando intente cubrir las zonas del desconocimiento, ofrecer una alternativa al rechazo de la autorreferencia, común a muchos escritores, la inmersión en el mundo de la vida del autor o en una "profundidad" no exenta de voyeurismo, no asegura nada sobre la "identidad" en cuestión. Como en cualquier otro tipo de entrevista, y por más especializada que sea, habrá una construcción recíproca del personaje, entrevistador y entrevistado, una presentación muy cuidada de sí —no en vano se comparte un saber sobre el poder y la significación del decir y el mostrar—, una previsible barrera interpuesta entre narración e intimidad, aun cuando se abunde en el anecdótico. Asimismo, la eficacia del encuentro y su reelaboración posterior en la escritura o el audiovisual, podrá jugarse tanto en la densidad de lo enunciado como en una atmósfera, una actitud, un giro inusual. En este sentido, si bien el conocimiento de la obra por parte del entrevistador —que a

menudo se confunde con el crítico— parece un requisito insoslayable, también serán necesarias las destrezas de la formulación: no es seguro, y sobre todo en la “cresta de la ola” de una publicación, poder escapar de la repetición o la intrascendencia.

Porque, aun cuando la entrevista llegue ante el hecho consumado —la obra—, ¿cómo llamarse escritor sin haber sido legitimado en ese rol por los medios, sin haberse construido la “imagen pública”, ofrecida al flash o a la cámara, no sólo la “publicada”? (Feiling, 1996: 7-8) Imágenes cuya incoincidencia, mayor o menor —sin duda iluminadora, como señala este autor—, sólo es posible atisbar en el vaivén dialógico. De la misma manera que respecto de otras posiciones de autoridad en la sociedad —incluidas las políticas—, el reportaje funcionará aquí como ritual de consagración, generando sus propios mitos: el escritor “difícil”, poco proclive a los encuentros, la celebridad que habla en todas partes, el “resignado”, que soporta por enésima vez las mismas preguntas, el rebelde, que se rehúsa a los recorridos propuestos, el “mediático”, que maneja tan bien su imagen pública que termina haciendo de su vida su obra. Sin embargo, y aunque la aparición pública esté ya regida por la ley del mercado y forme parte, implícita o explícita del contrato editorial —rara mezcla de una “publicidad representativa”, en el sentido (político) habermasiano y *advertising*— la actividad del diálogo con el entrevistador, en el abanico de sus tipologías, no dejará de ser, virtualmente, relevante para ambos: por un lado, ofrecerá siempre la posibilidad de descubrir alguna arista impensada de la —propia— creación o algún “parecido de familia” no advertido con la obra de otros autores, por el otro, constituirá una muestra, sin duda “representativa”, de lo que ocurrirá o ha ocurrido con la recepción de la obra.

Es que, si bien en muchos casos el periodista o crítico aparece como un verdadero “lector modelo”, que es capaz de percibir los matices más sutiles de la obra del escritor, su carácter de mediador hace que su cuestionario no deba reflejar solamente su opinión personal, sino también ciertas hipótesis —más o menos estandarizadas— de lectura, aportando así información, aun indirecta, sobre el perfil imaginado del destinatario o sobre la respuesta efectiva de los lectores. En un mecanismo de ida y vuelta —que es típico de la modelización—, la entrevista se hace eco, recoge lo que está en el ambiente, cierto “murmullo” del discurso social, a la vez que configura y construye modalidades de apropiación.

También es cierto que hay circuitos paralelos, alternativos o minoritarios en cuanto al tipo de difusión y recepción, autores más conocidos por la crítica que por el público, y por ende, diversas formas de “publicidad representativa” en juego, donde el entrevistador quizá cumple más con el propósito de ser aceptado en un círculo de iniciados que de expresar los deseos del hipotético lector. De todas maneras, y entre los extremos que van del lugar común al

aporte crítico —que puede darse, por supuesto, también en un medio masivo y con una figura entrevistada de gran promoción publicitaria—, y aun cuando no se agregue nada a lo escrito, el producto del intercambio ofrecerá sin embargo un marco de interpretación válido más allá de su coyuntura, un documento en cuanto al registro, históricamente determinado —y variable— de la recepción —no olvidemos que hay varios espacios públicos—, las preguntas a las que los textos han sido —o continúan siendo— sometidos, y sus relaciones con el campo intelectual y cultural en que se insertan.

2. *La escena de la escritura*

Por distintos caminos, la interrogación lleva a la génesis de la escritura, a la trastienda del trabajo del escritor. Pero ese “más allá” de lo ofrecido en el texto mismo no deja de ser problemático: en tanto la entrevista a escritores se incluye en cierta medida dentro de los cánones de la divulgación científica y artística, supone la necesidad, por lo menos en los medios de prensa, de hacer comprensibles para el gran público las ideas y conceptos vertidos. Pero esa reducción de la complejidad, de las aristas de un pensamiento, esa traducción de un lenguaje a otro que supone siempre la proximidad conversacional, ¿no arriesga justamente lo más apasionante de un diálogo con quien trabaja con palabras, esto es, el juego, el equívoco, la salida inesperada, el mensaje cifrado, la ironía...? Y a su vez, esa voluntad “ecualizadora” y pedagógica que muestra a menudo la entrevista, la necesidad de explicar y dar razones, ¿no conlleva la trivialización de aquello que todo texto trae como misterio, ambigüedad, indecidibilidad, suspensión? Vieja contienda entre el texto y la crítica —o el comentario—, entre la singularidad del acontecimiento privado —la enunciación literaria, teórica, filosófica, en tanto presencia que se ofrece a la intimidad del lector— y su destino de interdiscursividad social.

Por otra parte, y aun cuando la singularidad de la obra sea, en el oxímoron bajtiniano, polifónica, ¿cómo deslindar el viejo mito romántico del autor inspirado de la más moderna —y pálida— imagen del trabajador empecinado? Justamente, la entrevista hace de ello una especialidad, en tanto trae ambas imágenes a escena: el atisbo de la inspiración, de la iluminación súbita y azarosa, pero, por sobre todo, la rutina del trabajador. La “escena de la escritura”, sin duda un motivo típico, condensará ambos registros en una obsesiva descripción, física, topográfica, “topo-anímica”: el cómo, el dónde (el recinto, la luz, el momento del día), el hábito, el gesto del artífice, los modos del cuerpo, los usos fetichísticos, el estado de ánimo, la angustia de la inspiración...

Italo Calvino, entrevistado por Damien Pettigrew (CE: 169):

E.: —¿Podría escribir en un cuarto de hotel?

—Yo solía decir que un cuarto de hotel era el espacio ideal: vacío, anónimo. No hay allí ninguna pila de cartas para responder (ni tampoco el remordimiento que implica no responderlas). [...] Pero he descubierto que necesito un espacio propio, una madriguera, aunque creo que si tengo algo verdaderamente claro en la mente podría escribir hasta en un cuarto de hotel.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP: 38):

E.: —¿Es cierto que usted escribe de pie y que prefiere hacerlo a mano en lugar de dactilografiar sus obras?

—Sí. Nunca aprendí a escribir a máquina. Generalmente comienzo mi día frente a un hermoso y antiguo podio que tengo en el estudio. Más tarde, cuando siento que la fuerza de la gravedad me mordisquea las piernas, me instalo en un sillón cómodo frente a un escritorio común, y finalmente, cuando la gravedad comienza a treparme por la columna, me recuesto en un sofá en un rincón de mi pequeño estudio.

El ritual de la escritura, su ámbito, sus horarios, adquiere tal importancia en la entrevista que las preguntas al respecto no faltan en ninguna de las recopilaciones de nuestro corpus:

- ¿Cómo es su ritual de escritura? ¿Necesita condiciones especiales para ponerse a escribir? (CI)
- ¿Cómo es su horario diario cuando está trabajando? (PP)
- ¿Cuántas horas por día pasa usted ante su mesa de trabajo? (CE)
- ¿Cómo escribe usted exactamente? (CE)
- ¿Toma notas, anota cosas, experimenta? (EP)
- ¿Cómo trabaja, con regularidad, con horarios, sólo cuando tiene ganas? (E)
- Habló de la "página en blanco", el "temor a equivocarme"... (E)
- ¿Va a su biblioteca en busca de auxilio en algún momento? (PP)

Esta vuelta insistente sobre el trabajo de la escritura confirma una vez más la observación que habíamos anotado en el capítulo anterior: el éxito, la notoriedad, el cumplimiento de la vocación, no implica de ningún modo la suspensión de la obligación. La libertad del escritor —y de la creación— estará así condicionada por los mismos parámetros que rigen para cualquier oficio: el horario, el esfuerzo, la angustia, pero también acechada por un síndrome más específico, el "bloqueo", la falta de inspiración...

Justamente, la obsesión de la rutina cotidiana no hace olvidar ese otro orden, más enigmático, que rige la inspiración, el impulso, la imagen desencadenante, la revelación, el nacimiento de una idea. La oscilación entre aquello reconocible y explicable y lo gobernado por otras fuerzas se hace evidente, a veces en la misma frase, y es esa oscilación, que al mostrar no hace sino acentuar lo que queda en la sombra, lo que estimula quizá en mayor medida el deseo de ambos —el crítico, el lector—.

Tununa Mercado, entrevistada por Guillermo Saavedra (CI: 40):

E.: —*Canon de alcoba* fue una sorpresa para la misma autora:

—[...] No podría explicar ahora la aparición de ese erotismo en los trabajos de *Canon de alcoba*. Creo que escribí esos textos sin pensar demasiado. Y, por otro lado, yo seguía completamente incontaminada de lo que pudiera ser una retórica de los géneros. Escribía según la forma de mi deseo, y además, comencé a comprender que no podía escribir de otra manera. Eso fue, para mí, un alivio y también la constatación de un problema: no puedo fijarme una forma y decirme que voy a circunscribirme dentro de ella; más bien disparo una relación con el texto que está puesta ahí, sobre la hoja y es bastante inmanejable, también, para mí misma.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP: 155):

E.: —En *La ocasión* la incertidumbre se traslada a la anécdota, pero quizá también a la naturaleza femenina o a la naturaleza del deseo del otro, siempre inaprensible, independiente del propio.

—Efectivamente. Ése —me doy cuenta ahora retrospectivamente— es uno de los temas de mi narrativa. El deseo y no la razón es la columna vertebral de la biografía; nos lo ha enseñado Freud, que no ha hecho más que observarlo. Todo aquello que hacemos o pensamos o sentimos tiene que ver con esta total dependencia de nuestro deseo, o del deseo, porque ya decir nuestro deseo es una especie de ideología, una superstición a propósito del sujeto. Prefiero hablar del deseo como algo casi exterior a nosotros mismos. Creo que es uno de los misterios centrales de la existencia, por eso escribo sobre eso.

La escena de la escritura —como en toda autobiografía— es a su vez indisociable de un comienzo. Comienzo de la vocación, de la infancia, del escribir o del considerarse *escritor* (lo cual supone ya un distanciamiento del “ser”), inscripción mítica, no siempre coincidente con los primeros años de la vida, pero determinante en la historia actual, cuya trama se aventura en el vaivén del diálogo. Actualidad que, como hemos visto en los capítulos anteriores, no es mera rememoración sino una nueva manera de contar y por ende, una nueva historia.

Héctor Tizón, entrevistado por Graciela Speranza (pp: 24):

E.: —¿Cuándo comenzó a considerarse escritor?

—Muy temprano. Empecé a escribir casi de pantalón corto, para mí mismo, tratando de atender a modelos en general muy pobres porque empecé siendo un lector de revistas, de comics. Entre esas revistas había una, *Leoplán*, que publicaba novelas enteras en traducciones probablemente malas. Algunos de esos relatos —Jack London, Robert Stevenson, Conrad— tenían que ver algo con mi entorno, montañas y nieve. Un día alguien mayor vio el cuaderno, pasó a máquina una de esas historias y la llevó a un diario en Salta, que tenía una buena página literaria...

Clarice Lispector, entrevistada por María Esther Gilio (E: 110):

E.: —Sus libros me han dejado llena de interrogantes.

—Seguramente yo no podré aclarárselos.

E.: —Bueno, habrá algunos que sí podrá: cuándo empezó a escribir, por ejemplo. Me miró sonriendo.

—Esa pregunta no puede haberle surgido de la lectura de mis libros.

E.: —No, en realidad, era una manera de entrar en materia.

—Encontraría la respuesta en cualquier biografía mía. Empecé a escribir a los 7 años.

Sylvia Molloy, entrevistada por Graciela Speranza (pp: 139):

E.: —¿Cuándo comenzó a escribir ficción? ¿Qué lecturas convocaron su escritura?

—Empecé a escribir imitando, como todo chico (y también como todo grande). No es que tuviera un modelo preciso que imitar, se trataba más bien de un modelo compuesto por pedacitos de cuentos que me contaba una tía a quien quería mucho. [...] Mis dos autores favoritos, en ese entonces, eran la Condesa de Ségur y Edmundo d'Amicis; me fascinaban por la mezcla de virtud, sentimentalismo y sadismo.

3. *La escena de la lectura*

Si la infancia del escritor o escritora se distingue de otras, en esa inevitable evocación que suscita toda pregunta por el comienzo, es por la huella de los libros. La escena de la escritura se desdobra así, casi obligadamente, en otra escena mítica: la de la lectura, que puede ser también la de las voces de los mayores a través de las cuales se teje la identificación. En las autobiografías hispanoamericanas que analiza, Sylvia Molloy encuentra reiteradamente esa escena

fundante, a la que dedica un capítulo ("El lector con el libro en la mano", 1996: 25-51), momento del relato en que el autobiógrafo recupera una herencia, una filiación, al tiempo que enuncia su pertenencia a una "comunidad imaginada" y en cierto sentido, elegida. Ya sea como gesto corporal de iniciación, apertura de una verdadera intimidad, relación amorosa con el libro-objeto o atadura perdurable a través de la temporalidad, la escena de la lectura del escritor es sin duda un biografema. Huella quizá remota, de la que ya diera cuenta Rousseau en sus *Confesiones*, pero cuyo arquetipo es sin duda Proust, esa escena perfecta de la *Recherche*, el encierro bajo llave, el aislamiento absoluto de la ensoñación, la elevación tangible respecto del mundo cotidiano que permite retener apenas la copa de un árbol y la visión dilatada del paisaje.

Si para Barthes la escena de la lectura marca el carácter deseante del sujeto, la oscilación entre placer y goce, su eterno camino metonímico —de un libro a otro, de una narración a otra—, la recurrencia de esta escena en relatos autobiográficos —y aun ficcionales— de escritores de distintas épocas la tornan una fábula de identidad. Identidad personal, sentido trascendente de la vida, impacto emocional o estético, identificación con una tradición o una cultura, adhesión a las vibraciones de un tiempo histórico, todo un abanico de posibilidades interpretativas que hacen al "cumplimiento" de un destino individual.

Pero también todo pasaje de la "vida" a la escritura —tema que insiste en nuestra forma dialógica— corresponde a un acto de lectura, que recorta, del curso de lo indiferenciado, los elementos susceptibles de entrar en la composición. La lectura del escritor habla entonces, además, sobre la lectura, acentuando una vez más el efecto de "puesta en abismo". Como sugiere Paul de Man leyendo a Proust [1979: 57] la otra cosa que puede decirnos esa escena va mucho más allá del detalle de los libros, dice más de lo que dice.

Escena que dista mucho de ser solamente un anclaje mítico de infancia —a menudo, la lectura como pasión y como impulso imitativo sobreviene más tarde en la vida del escritor— para transformarse casi en *leitmotiv* que articula diversas etapas en la entrevista, y por supuesto, en la vida: las lecturas electivas, las que trazan el mapa de las pertenencias y la "angustia de las influencias" (Bloom), las que señalan un norte o un límite, las que estimulan a escribir "como" o sobre ellas, las de los clásicos y los contemporáneos, los odiados o envidiados, los admirados, los amigos... Las lecturas definen el propio lugar, real o fantaseado, la trama genealógica donde el entrevistado se quiere ubicar, su valoración de la literatura, pero no tanto en términos intrínsecos sino más bien como "redescripción", para usar una palabra de Rorty: cada uno delimitará, con su lista de nombres, una parcela peculiar del universo.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP: 151):

E.: —A más de treinta años de *En la zona* —un título que es casi la condensación de un proyecto—, ¿cómo describiría la experiencia del comienzo?

—Creo que *En la zona* es el resultado de influencias múltiples y una especie de vacilación entre varias posibilidades de escritura. Las marcas más evidentes creo que son las de Faulkner, Borges, Arlt, Joyce. La síntesis todavía no se había producido.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP: 44-45):

E.: —En la actualidad, ¿cuáles son sus libros de lectura?

—Generalmente, leo varios libros a la vez: libros viejos, libros nuevos, ficción, no ficción, poemas, cualquier cosa... y cuando la montaña de más o menos una docena de volúmenes que tengo junto a la cama se reduce a dos o tres, cosa que por lo general sucede cada semana, acumulo otra pila.

E.: —¿Existen autores contemporáneos a los que sí le gusta leer?

—Tengo algunos favoritos: por ejemplo Robbe-Grillet y Borges. ¡Con cuánta libertad y gratitud se respira en sus maravillosos laberintos! Adoro la lucidez de sus pensamientos, la pureza y la poesía, la imagen en el espejo.

Anthony Burgess, entrevistado por John Cullinam (CE: 113):

E.: —Sin embargo, usted ha sido llamado "el Nabokov inglés", probablemente debido a la tendencia cosmopolita y al ingenio verbal de su escritura.

—Ninguna influencia. Él es ruso, yo soy inglés. Nos encontramos a mitad de camino en ciertos rasgos temperamentales. Él es muy artificial, sin embargo.

E.: —¿En qué sentido?

—Nabokov es un *dandy* natural a gran escala internacional. Yo todavía soy un muchacho provinciano temeroso de llevar ropa demasiado elegante. [...] Sus diálogos son siempre naturales y excelentes (cuando él así lo quiere). Se dice que *Pálido fuego* es una novela porque no hay otra manera de llamarla. Es un genial artefacto literario que es poema, comentario, historia clínica, alegoría, pura estructura. [...] Donde Nabokov se equivoca, me parece, es donde suena anticuado...

E.: —¿Nabokov ocupa un lugar en la cima, junto a Joyce?

—Su nombre no quedará en la historia como uno de los grandes. No es digno de atarle ni los cordones de los zapatos a Joyce.

Si a través de sus lecturas el escritor define su doble identidad como autor/lector (y más aún, su posición relativa, sus esquemas valorativos, su originalidad, su distinción...), en el trazado de esa cartografía no podría faltar la hipótesis en torno de su propia lectura como autor, cómo imagina a su "lector

modelo" —el corriente, el crítico— y cómo éste se enfrenta, o debería enfrentarse, al producto de su escritura. Una vez más, la entrevista aportará elementos a la teoría y a la crítica literaria sobre un tema siempre en discusión.

Clarice Lispector, entrevistada por María Esther Gilio (E: 112):

E.: —Al leerla me he preguntado, muchas veces, si cuando escribía pensaba en sus lectores posibles.

—Cuando escribo no atiendo ni a los lectores ni a mí.

[...]

E.: —Sin embargo, una parte de su obra es bastante impenetrable, zonas de su obra [...]

—Sé que algunas veces exijo mucha cooperación del lector, que soy hermética. No querría, pero no tengo otra manera.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP:154):

E.: —En ese sistema, ¿cómo imagina el lugar del lector? En *El río sin orillas* afirma que la literatura debería poder crear un objeto que reúna especialistas y legos.

—Eso lo podemos poner en relación con eso que se dijo durante tantos años: la cuestión de "el otro". Creo que el otro puede funcionar en etnología, en sociología, o en historia, pero en la literatura funciona "lo mismo". ¿Cómo me puede gustar Proust y Homero si no me encontrara a mí mismo en esa lectura? [...] Una buena ficción se dirige a cualquier tipo de lector, culto o inculto, hombre, mujer, adulto, adolescente, niño, aunque no todos van a coincidir con el valor de esa ficción. Y no todos creen en la ficción de la misma manera. Hay lectores como Madame Bovary que son demasiado crédulos y eso los pierde. Eso está de algún modo en *Lo imborrable*, aunque en una especie de trasfondo. La anécdota está puesta de forma muy fragmentaria y no se sabe bien qué pasó aunque todos podamos imaginarlo. Trato de poner en evidencia la incertidumbre, porque ésa es mi ideología de la percepción del mundo.

La indagación en torno del lector ideal o de la respuesta suscitada por la obra, que a veces da lugar a una réplica convencional o irónica por parte del entrevistado, también puede producir pequeñas piezas ensayísticas donde se perfila en cierto modo la filosofía del autor, aportando así, de manera quizá indirecta, a la (re)configuración del público —orientación, explicitación, ajuste de los "pactos" o acuerdos de lectura—, en definitiva, a una intervención —imaginaria— en el horizonte de expectativas. Pero también es clave la pregunta por la crítica, en tanto la entrevista ofrece un espacio casi exclusivo y ya canonizado para la polémica.

4. De los misterios de la creación

Si la entrevista incursiona cómodamente en el terreno de la autobiografía, ubicando a la persona del autor en una trama de pequeños gestos cotidianos, hábitos, horarios, preferencias, filiaciones, si se interna en zonas destacadas de su infancia y de su vida, hipotetizando su correspondencia en la escritura, si ofrece un terreno proclive a las memorias, al diario íntimo y la confesión, ¿qué otro interés podría despertar, además, en el lector/entrevistador? Hay, en el imaginario de la presencia, en ese deseo de alcanzar un conocimiento mayor de la persona, todavía un mundo por descubrir: enseñanzas sobre cómo escribir, consejos, apreciaciones sobre los contemporáneos, sobre el libro que le hubiera gustado escribir, rivalidades, chismes, opiniones sobre teoría y/o literatura o sobre cualquier otra cosa. Pero está, obviamente, la obra, que también puede hablar a través de esa voz. Y la obra es un mecanismo prodigioso, cuyo misterio no acierta a develar la "persona", una lejanía ya independizada de su demiurgo, apropiada, internalizada por la fantasía del lector. Es por eso que la pregunta al respecto será siempre tentativa y en alguna medida, retórica, pronta a quedar entre paréntesis si no logra convocar una respuesta acorde a la propia modulación, a la manera en que tal escena, fragmento, personaje, dejó su huella vivencial en el lector. Sin embargo, la curiosidad ronda en torno de esas cosas: cómo surgió una idea, un nombre, un rostro, un desenlace, cómo aquel personaje que ya forma parte de la propia interioridad, adquirió carnadura e impuso un destino a la narración... Aquí también hay motivos arquetípicos —el silencio de la noche, una caminata, un sueño, un encuentro súbito, un recuerdo—, aunque los sitios de la imaginación sean, por definición, inagorables.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP: 35):

E.: —Lo que un crítico ha denominado su "casi obsesiva preocupación por el fraseo, el ritmo, la cadencia y las connotaciones de las palabras" resulta evidente hasta en la elección de los nombres de sus celebrados abeja y abejorro: Lolira y Humbert Humbert. ¿Cómo se le ocurrieron?

— Para mi adolescente precoz necesitaba un diminutivo con una cadencia lírica. Una de las letras más límpidas y luminosas es la "L". El sufijo "ita" posee una gran ternura latina que también me resultaba necesaria. De allí: Lolita. Sin embargo, no debe ser pronunciado tal como lo pronuncia usted y la mayoría de los norteamericanos. [...] Los españoles y los italianos lo pronuncian, por supuesto, exactamente con la necesaria nota de sutileza y de caricia. Otro factor fue el bienvenido rumor de su nombre original, su nombre de pila: esas rosas y

lágrimas que hay en "Dolores". Era preciso tomar en cuenta el destino lacerante de mi niñita junto con su limpidez y su belleza. Dolores también le proporcionaba otro diminutivo más común, más familiar e infantil: Dolly, que iba bien con el apellido "Haze", donde las nieblas irlandesas se unían al conejito alemán... me refiero a una pequeña liebre alemana.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por María Esther Gilio (E: 159):

E.: —¿Porqué lo escribió? (*Diario para la guerra del cerdo*)

—Pienso que me dejé llevar por la inteligencia.

E.: —¿Cómo se dejó llevar?

—Le voy a contar cómo nació esa historia. Yo estaba en la confitería del Molino y vi sentado a una mesa un tipo con el pelo teñido. Entonces pensé que podría hacer un ensayo sobre la panoplia de que dispone el hombre para postergar la vejez. Empezaría por un catálogo de armas. Y finalmente convendría en que nada podría hacerse realmente para postergarla.

Paul Bowles, entrevistado por Damien Pettigrew (CE: 80):

E.: —¿En qué medida el personaje de Kit se asemeja a su esposa, Jane Bowles?

—No está relacionado con ninguna experiencia. El relato es absolutamente imaginario. Kit no es Jane, aunque usé algunas características de Jane para determinar las reacciones de Kit ante un viaje así. Obviamente pensaba en Port como una extensión ficcional de mí mismo. Pero por cierto, Port no es Paul Bowles, así como Kit no es Jane.

Iris Murdoch, entrevistada por Jeffrey Meyers (CEA: 182):

E.: —Si sus personajes de ficción no se basan en personajes reales, como en el caso de casi todos los novelistas, por ejemplo, Hemingway y Lawrence, entonces, ¿cómo crea a sus personajes?

—Simplemente por medio de ese proceso de sentarme a esperar. Me repugnaría la idea de poner personas reales en una novela, no sólo porque pienso que es moralmente cuestionable, sino también porque me resultaría terriblemente aburrido. No quiero hacer una copia fotográfica de alguien a quien conozco. Quiero crear a alguien que nunca existió y que al mismo tiempo sea una persona plausible.

Y las preguntas se multiplican en torno de estos interrogantes:

- ¿Puede decirnos algo más acerca del proceso creativo involucrado en el nacimiento de un libro... quizá leyendo algunas anotaciones al azar o algunos extractos de obra en creación? (EP)

- ¿Cómo surgen sus relatos? (PP)
- ¿Qué es lo que hace que elija una historia para contar? (E)
- ¿Podría describir el proceso por el cual una idea se transforma en una novela? (PP)
- ¿Hubo una idea, una imagen, una anécdota que funcionara como disparador inicial de *La ciudad ausente*? (CI)
- ¿Los novelistas son mentirosos? ¿y si no lo son, qué clase de verdad cuentan? (CE)
- ¿Qué lugar, si es que tiene alguno, ocupa el delirio en su vida de trabajo? (CE)
- ¿Cómo sabe cuando un libro está terminado? (PP)

Si la identificación anuda lazos invisibles y poderosos, quizá las vidas creadas en el trabajo de artífice de la escritura —los pensamientos, los sistemas, los valores—, tengan a menudo para los lectores una atracción incluso mayor que las vidas “reales”. Beneficio doble de la entrevista a escritores, que ofrece la posibilidad de tratar a las criaturas ficcionales con la misma familiaridad, de incluirlas en la fabulación identitaria del autor con el sello “propio” del lector. Pero hay además el atisbo de aquella otra materia que aun espera: historias inconclusas, embriones de relatos, retazos, deshechos, resabios, frases cifradas, pedazos de papel que se acumulan en cajas o carpetas como génesis probable de relatos futuros.²

Así, la entrevista podrá incluso remedar a la biografía, con su empecinamiento de inventario referencial, topográfico, cronológico y su ilusión de intimidad.³ Saer, en el diálogo con Speranza, reflexionaba sobre esa cualidad equívoca que hace confundir la precisión del detalle con la densidad existencial: “Una biografía transcurre en un plano secreto y todos los datos exteriores son inflexiones anecdóticas, manifestaciones externas de esa vida que es compleja, oscura, poco legible y difícil de desentrañar” (pp: 150-151). Ese plano secreto es

² En el repertorio, también típico, de los escritores, éste es un topoi casi inevitable: la caja de Pandora, la acumulación de retazos, fragmentos, frases, recortes, anotaciones, cuya articulación súbita o su efecto disparador se producen un buen día, casi por peso propio, dando lugar a otra obra. Tizón, Calvino, Clarice Lispector, Nabokov y otros, entre los entrevistados de nuestro corpus, aluden a esta cuestión.

³ John Updike, en el artículo citado en el capítulo 2 (*Clarín*, suplemento “Cultura y Nación”, 28/3/99), reflexiona sobre las biografías literarias y se pregunta “¿para qué sirven en realidad?”. Más allá de su variada tipología, aventura algunas razones, entre ellas, el deseo de “prolongar e intensificar nuestra intimidad con el autor —volver a disfrutar, desde otro ángulo, las delicias que experimentamos dentro de la obra—. Biografías como la de Painter sobre Proust, por ejemplo, permiten “ver cómo los detalles imaginados se tornan nuevamente reales” y, en general, afirma, “ver el reverso íntimo de escritores que leímos es fascinante”. Esta ilusión de intimidad, con el aditamento del “directo”, es lo que se produce en la entrevista.

quizá lo que se deja apenas entrever en los vericuetos de la trama, los motivos, la combinación nunca tan caprichosa de las palabras. Lejos de la ingenua atribución de un nexo causal entre "vidas y obras", de la búsqueda detectivesca del autor emboscado en su texto, del trazo, el rasgo, la escena, el matiz autobiográfico, podría afirmarse que toda literatura —escritura— es autobiográfica en tanto participa de ese plano secreto, no por aglutinar convencionalmente un conjunto de tropos, sino por compartir —aun si confesar— miedos, pasiones, obsesiones, fantasías.

Es más, quizá inversamente, como lo sugiriera Blanchot, las formas autobiográficas canónicas sean escapes verdaderos a la alienación del escritor en el texto de ficción, a la soledad del sí mismo a la que llega por el camino de su obra, a ese extrañamiento de "un 'Él' que se sustituye al 'Yo' [...] que es yo mismo convertido en nadie, otro convertido en el otro, de manera que allí donde estoy no pueda dirigirme a mí, y que quien a mí se dirija no diga 'Yo', no sea él mismo". Así, el diario, el más elusivo y sintomático registro de la vida, no sería esencialmente confesión, relato de sí mismo, sino un memorial, un recordatorio de quién es cuando no escribe, una atadura a los detalles insignificantes de la realidad, como puntos de referencia para "reconocerse cuando presente la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto" (Blanchot, [1955] 1992: 22-23). El diario del escritor tendería así a la preservación del tiempo común, del tiempo que se continúa, fechado, como salvaguarda de una felicidad posible.

Volviendo a nuestro género —también, en alguna de sus facetas, un anclaje en la "humildad de lo cotidiano"—, podría postularse asimismo que toda escritura se torna hoy autobiográfica, aunque esté muy lejos de los confines del canon, en gran medida por el trabajo de la entrevista, por esa avanzada sobre el tiempo, la privacidad, la historia, la persona —el viejo autor "de carne y hueso" retornado con nuevos atavíos?—, por esas remembranzas, reales o ficticias, que la máquina periodística le obligará a contar. Escena arquetípica de la presencia mediática, que relega al olvido una época sin embargo no tan lejana, donde podía conocerse a un autor sólo por el nombre, esa especie de fervor (auto) testimonial se extiende inclusive a otros registros, como el de la publicidad o el de la difusión de la obra a través de reseñas y comentarios en los suplementos y revistas culturales. En efecto, un estudio que he realizado sobre las estrategias discursivas de posicionamiento de obras y autores, en un corpus representativo de suplementos de los grandes diarios,⁴ arroja un resultado bastante sorprendente: no sólo se hace visible allí la cantidad y variedad de los relatos (auto)biográficos que ron-

⁴Suplementos consultados: *Cultura y Nación*, de *Clarín*; *Primer Plano*, de *Página/12* y *Cultura*, de *La Nación*. Se tomaron treinta ejemplares de manera aleatoria en el período de enero de 1994 a noviembre de 1995. Sobre 28 entrevistas publicadas en esos números, 12 presentaban la forma biográfico/confesional. Los artículos "biográficos" (entrevistas, retratos, notas bajo esa invocación, secciones fijas como "Cocina del escritor" en *Clarín*, etc.) suman 44. Las mismas ten-

dan el mercado editorial,⁵ sino la *obsesiva presentación "biográfica" de todo tipo de relatos*. En efecto, el reenvío entre anuncios, titulares, notas, entrevistas y reseñas, teje una trama peculiar donde, a las formas más o menos canónicas, se suma una oferta de escritura de ficción, ensayística y hasta académica que aparece como necesitada de autenticarse sobre la vida y/o subjetividad del autor. Esta insistencia en convencernos de la proximidad —y hasta de la identidad— entre vida y obra, en acentuar el carácter (pretendidamente) testimonial, autobiográfico o autorreferencial de textos que no lo son explícitamente, es una prueba más de la extensión del espacio biográfico contemporáneo, en tanto anclaje obsesivo —¿y tranquilizador?— en una hipotética unidad del sujeto.

A este autor, al que se le pide dar cuenta de razones que van más allá de su propia razón, también se le formula una pregunta de difícil respuesta: más allá del trabajo esforzado, de las viscosidades de la inspiración, del (probable) escepticismo, más allá del interrogatorio, a veces insidioso, de la entrevista, ¿por qué escribe?...

A veces ocurre que las ganas de escribir son como una enfermedad y uno escribe para curarse. [...] Yo no escribo para la Historia sino las historias de las gentes, de los hombres concretos. Escribo para rescatar hechos, para rescatarme a mí mismo. Podría decirles más: creo que toda mi obra es una obsesiva lucha contra el tiempo, contra el olvido de los seres y las cosas (Haroldo Conti, GE).

[...] La mayoría de las cosas que aparecen en mis libros se me van ocurriendo a medida que escribo. Escribir, para mí, es una manera de entender. (Clarice Lispector, E).

Creo que escribo sobre mí misma porque eso es lo único que verdaderamente conozco (Jean Rhys, CEA).

Supongo que escribo para escribir a otros, para operar sobre el comportamiento, la imaginación, la revelación, el conocimiento de los otros (Fogwill, RP).

...Me han preguntado si de estar en una isla desierta sabiendo que nadie vería nunca lo que yo pudiera escribir, seguiría escribiendo. Mi respuesta es un enfá-

dencias son perceptibles en un muestreo más reciente (1996-1999), pese a los cambios de estilo experimentados por los suplementos de *Clarín* y de *Página/12*.

⁵ A la proliferación de géneros tradicionales en sus versiones actuales (biografías, autobiografías, memorias, diarios, confesiones, correspondencias, libros de entrevistas, conversaciones, etc.) se agregan las variadas formas de "autoficción", la publicación de cuadernos de notas y borradores, recopilaciones de textos inéditos y la no poco significativa producción de autoayuda, que exhibe, en general, un fuerte sesgo autobiográfico, de acuerdo con la lógica de "convencer con el ejemplo".

tico sí. Seguiría escribiendo para tener compañía. Porque estoy creando un mundo imaginario —siempre es imaginario— donde me gustaría vivir (William Burroughs, CE).

Toda la historia nuestra es la de querer ser escritor. Llega un momento en el que uno llega a la conclusión —equivocada o no— de que lo es. [...] Todos quisimos ser Rimbaud y no lo fuimos. Después no queda nada porque uno se juega todo a eso. Queda una especie de cadáver mesmerizado como el señor Valdemar con una vida artificial hecha de reportajes, de inercia... (César Aira, PP).

Pese a la aparente redundancia de ese habla sobre la escritura, a esa “vida artificial” que no deja de armarse como otra ficción, la entrevista a escritores se despliega sin embargo como un suplemento necesario. Lo dicho allí no sólo tiende a alimentar la lógica insaciable del mercado, la (auto)producción del autor como figura pública, su imagen como ícono de ventas, como soporte del gesto de la firma —esa voracidad fetichística que anima ferias de libros y presentaciones—, sino también la relación, antigua y fascinadora, entre autores y lectores, por caminos —preguntas— que escapan al texto pero que no por ello le son del todo ajenos, caminos que llevan quizá, inadvertidamente, a otros registros del conocer.

¿De dónde viene ese afán de preguntar, esa gran dignidad que se concede a la pregunta? Preguntar es buscar, y buscar es buscar radicalmente, ir al fondo, sondear, trabajar el fondo y, en última instancia, arrancar. Ese arrancamiento que contiene la raíz es la labor de la pregunta. [...] Mediante la pregunta, nos damos la cosa y nos damos el vacío que nos permite aún no tenerlo o tenerlo como deseo. La pregunta es el deseo del pensamiento (Maurice Blanchot [1969] [1974], 1996: 39-40).

Y si para el lector la proximidad construida en la entrevista será susceptible de aportar datos, matices y emociones no hallados en otro lugar, para el escritor, el desafío dialógico será capaz de compensarlo a su vez de la carencia o de la insuficiencia —o aun, librarlo de la tentación— de la autobiografía. Menos abrumadora y comprometida que ésta, más leve y contingente, abierta a reescrituras y borraduras, a refiguraciones y cambios de humor, más difusa que el libro que torna al monumento, menos solitaria, más cerca de la vida, del ahora del acontecimiento que de la paradójica restauración de la mortalidad, la entrevista es quizá, en su devenir ya canonizado, la otra voz apropiada para quien quiera hablar. Un hablar por naturaleza inconcluso, en retorno del arduo trabajo del preguntar.

6. El espacio biográfico en las ciencias sociales

La obstinada labor de la pregunta tiene en las ciencias sociales otro territorio privilegiado. En las últimas décadas se ha ido produciendo un notable incremento de las metodologías cualitativas y en particular de los llamados "métodos biográficos", que apuntan a la producción de relatos de vida en un abanico disciplinario de múltiples intersecciones (antropología, lingüística, etnología, sociología, estudios culturales, historia, historia oral, historia de las mujeres, etc.) y cuyas diferentes técnicas de trabajo de campo generan sin embargo objetos discursivos o textuales no demasiado alejados entre sí, como tampoco de los géneros literarios canónicos: autobiografías, diarios personales, apuntes de viaje, historias y relatos de vida, inscripciones etnográficas, testimonios, colecciones de historia oral. La entrevista, como vimos, preponderante en los medios, lo es también en este ámbito: más allá de la modalidad del cuestionario (abierto, semidirectivo, cerrado) y aún, de su inexistencia —algunos enfoques consideran que la interacción debe darse sin fórmulas previas—, la forma dialógica es esencial, tanto para el contacto y la configuración misma del "campo" —el trazado temático, las variables y la muestra que orientarán la posterior indagación—, como para la producción interlocutiva de esos relatos, según objetivos particulares.

Los usos científicos considerados en sentido amplio como "biográficos" exceden ya la tradicional demarcación de un "método" y aún, de un "enfoque",¹ para articularse, en el espacio que venimos delineando, a otras formas narrativas en un constante proceso de hibridación. Formas que, desde la orilla más clásica de la indagación sobre *la voz del otro* —la de la etnografía, la antropología— fueron definidas como "para-etnográficas" (Clifford, 1988) y cuyo despliegue es bien reconocible en el horizonte contemporáneo: "géneros de la historia oral, la novela de no-ficción, el 'nuevo periodismo', la literatura de viajes y el film documental" (p. 24).

¹ F. Ferrarotti ([1986] 1991) señalaba la impropiedad de hablar de un "método" ante la variedad de usos biográficos, que van de la historia de vida, autocentrada y comprensiva de un ciclo vital, a los diversos "relatos de vida", acotados temporalmente y remitidos a ciertos temas o acontecimientos, o aun, a los testimonios que involucran vivencialmente al testigo sin centrarse en él. Proponía, en cambio, la denominación de "enfoque biográfico".

En este mapa de vecindades y diferencias, hay un rasgo que diversas perspectivas comparten: el carácter dialógico, conversacional, interactivo, que hace del encuentro entre sujetos una escena fundante de la investigación. Parafraseando a Blanchot, podríamos decir que aquí la pregunta se ha transformado en el "deseo del conocimiento". Pregunta que podrá iluminar, en semejanza con la interrogación mediática, el "momento" autobiográfico, tal como lo definiéramos, una refracción especular y quizá inesperada en el trayecto hacia otros temas u objetivos.

La primacía adquirida por la entrevista en ambos territorios, el mediático y el científico, hace relevante para mi propósito la indagación comparativa sobre cánones y procedimientos, a partir de la hipótesis de que existen, en el uso de ambas prácticas dialógicas y sus productos resultantes, ciertos límites borrosos y hasta indecibles y que las narrativas del yo producidas en uno y otro registro son no sólo compatibles sino *complementarias* en el horizonte de la discursividad social. En un segundo momento, me ocuparé críticamente de algunas cuestiones que hacen al trabajo con la palabra del otro en la investigación social, para postular a continuación una perspectiva teórico-metodológica de análisis atenta al funcionamiento del lenguaje en la interacción, tanto a nivel discursivo como textual, y consciente del carácter determinante, para la significación, de la dimensión enunciativo/narrativa, en particular cuando se trata de la lectura interpretativa de relatos de vida.

1. La entrevista en la investigación: hipótesis sobre un origen común

En un mundo donde el periodismo se torna cada vez más especializado, donde la divulgación científica y el discurso académico —que incluso pueden remitir al mismo enunciador— están separados a menudo sólo por sutilezas del lenguaje, donde la investigación periodística suele abordar temáticas y emprender caminos próximos a la sociología o la antropología y las ciencias sociales no pueden abstraerse a su vez de los usos y lógicas mediáticos, las fronteras discursivas, nunca tan nítidas, se entrecruzan sin cesar. En uno y otro caso, y más allá de las distintas esferas de comunicación involucradas, los roles de entrevistador y entrevistado comparten una cierta no-reversibilidad pragmática, es decir, el derecho —y el afán— casi unilateral de preguntar, que da lugar al despliegue (o repliegue) de la respuesta esperada. En ambos casos, el producto obtenido lo será de autoría conjunta, indisociable de la escena de la interacción, de la subjetividad puesta en juego, de la impronta del periodista/investigador que propone un recorrido —más o menos acotado—, de la confrontación discursiva de los respectivos esquemas valorativos. Nada de lo que suceda en el transcurso del encuentro

tendrá una existencia independiente en otro lugar, por más que remita a "hechos" verdaderamente ocurridos, se trate del diálogo con figuras de notoriedad o de la voz de los "sin voz", a quienes se dirige, prioritariamente, la encuesta de investigación social. Es más, ni siquiera esta última distinción es ya del todo válida: cada vez más, como hemos señalado en capítulos anteriores, el hombre y la mujer comunes devienen personajes mediáticos, tienen acceso a cámaras y micrófonos, se transforman en testigos o actores, llevan su vida personal al piso televisivo o cuentan al aire sus desventuras, mientras que la interrogación académica tampoco rehúsa la cercanía biográfica de los notables —líderes, pensadores, intelectuales, artistas, científicos—, que dé cuenta de la misteriosa relación entre vida y obra. Así, la pasión del "directo", del registro personalizado de la palabra del protagonista, testigo, partícipe, coetáneo, la captura obsesiva de la vivencia, el recuerdo, la rememoración, se retroalimentan sin cesar en uno y otro campo, haciendo evasiva la línea de demarcación.

Sin embargo, una primera distinción se impone: mientras que la entrevista mediática constituye un género en sí mismo, independientemente de la temática que aborde y de su posible tipología (entrevistas políticas, de actualidad, científicas, biográficas, etc.), y, en general, es publicada o difundida exhibiendo (o aludiendo a) su dinámica interaccional, la entrevista utilizada en la investigación académica, ya sea en su inscripción textual o magnetofónica, será a menudo un paso para ir *más allá*, hacia la elaboración de un producto-otro (historia de vida, relato, autobiografía, reconstrucción, grilla de contenido, glosa, informe, interpretación....), sólo ocasionalmente conservada en su estructura para otra lectura que la del investigador. Pero esta diferencia, por otra parte no siempre nítida, no atenúa una coincidencia esencial: ambos usos comparten el imaginario de la voz, la presencia, la proximidad, la idea de una "verdad" —de la vida, del acontecimiento—, que el diálogo, en sus innúmeras acentuaciones, sería capaz de restituir. Esa coincidencia es, precisamente, la que autoriza el trazado de una genealogía común.

Si el surgimiento de los géneros autobiográficos tradicionales fue visto como un "fenómeno de civilización", la ampliación del espacio biográfico contemporáneo, en la cual participan las formas que nos ocupan, podría aspirar seguramente al mismo rango, bajo la aceleración sin pausa de las tecnologías de la comunicación. De ahí la pertinencia de postular al respecto, más que un catálogo de diferencias formales, las articulaciones entre las mismas, las especialidades y las mutuas influencias. Con referencia a la entrevista, la relación entre sus usos mediáticos y científicos ha sido muy escasamente abordada, tanto en la reflexión teórica como en el trabajo de campo, siendo en verdad casi obligada, por cuanto ambos están ligados desde su origen, si damos crédito a algunas míticas inscripciones al respecto.

En efecto, según algunos autores, el despertar de ese afán interrogador que se institucionalizaría como entrevista (periodística) podría ubicarse hacia mediados del siglo XIX, cuando la prensa comenzaba a hacerse cargo de los sucesos cotidianos, de lo ocurrido en las calles de la ciudad que iba transformándose en una urbe amenazadora y la pequeña crónica policial —accidentes, peleas, crímenes— requería de la voz del testigo presencial, aquel que, abierta o embozadamente, accedía a dar su visión de los hechos.² Pero si la palabra del informante anónimo era importante porque dejaba una huella de autenticidad en la abigarrada plana de las noticias, también lo era la de los grandes personajes, cuyas opiniones y comentarios, a menudo recogidos en forma oral, fueron conformando, como vimos, el ámbito público/político en un juego de palabras autorizadas (Lejeune, 1980; Habermas [1962], 1990). Por otra parte, y hacia la misma época en que surgía el personaje del investigador/reportero de Poe —que elevaba al rango literario materiales del folletín popular—, el historiador Michelet recogía en *Le Peuple* (1846) los relatos de gentes del pueblo de toda Francia, inaugurando así la práctica que más tarde se definiría como *historia oral*.³ Este tipo de recolección fue continuada sobre todo por folcloristas y dialectólogos, hasta que, sobre el fin del siglo y con el surgimiento de las grabadoras, tanto los especialistas como el periodismo pudieron ampliar sus registros, incorporando también las voces memorables, fundamentalmente de la literatura y la política (Joutard, [1983] 1986).

Otro hito, en este breve recorrido, lo constituyen los desarrollos de la Escuela de Chicago, en los años posteriores a la primera guerra, cuyo interés socio/antropológico se plasmó en la utilización corriente de la entrevista, la

² La búsqueda de huellas en la gran ciudad daría origen también al género policial-detectivesco, cuyo protagonista emblemático es quizá ese personaje triádico, entre reportero, filósofo e investigador, que Edgar Allan Poe immortalizara como el caballero C. Auguste Dupin y que fundara en cierto modo la mirada semiótica sobre la modernidad. En "Los crímenes de la calle Morgue" y sobre todo en "El misterio de Marie Rogêt" (1841) aparece con toda claridad el nexo articulador entre investigación lógica, encuesta oral y periodismo, a través del rastreo de un crimen en la prensa, por una red sutil de anuncios y pistas dejados en sus páginas, que permiten al mismo tiempo leer la trama sociocultural de la ciudad, el recorrido de sus paseantes, sus zonas peligrosas. Posteriormente, Sir Conan Doyle crea su Sherlock Holmes (1888), cuya influencia se hizo notar, aparentemente, en la elaboración de la teoría semiótica de Peirce (véase Sebeok y Umiker-Sebeok, [1979] 1987).

³ Según Joutard ([1983] 1986), la primera vez que aparece utilizada esta expresión es en *La hechizada*, de Barbey d'Aurevilly (1852), a propósito de un suceso datado en 1799: "Las había encontrado allí donde, para mí, yace la verdadera historia, no la de los cartapacios o cancillerías, sino la historia oral, el discurso, la tradición viviente que entró por los ojos y oídos de una generación..." (D'Aurevilly, citado en Joutard, 1986: 83). El autor señala que en la historiografía inglesa, Macaulay también utiliza fuentes orales en su *Historia de Inglaterra desde el reinado de Jacobo II* (1848-1855).

observación participante y la biografía como medios privilegiados para el análisis de la realidad. La primera obra de este tipo, centrada en el fenómeno de las migraciones y el desarraigo masivo de etnias y culturas, fue *El campesino polaco en Europa y América*, de Thomas y Znaniecki (1918), un trabajo sobre cartas y una autobiografía, escritas por inmigrantes. Pero también se despertaba en los Estados Unidos, a través de la etnolingüística, el interés por los enclaves indígenas, las diversas tribus y lenguas cuyo estudio ofrecía la comprobación de que no sólo las cosas se decían diferente sino que el mundo tampoco era percibido de la misma manera (Schaff, [1964] 1974). La pasión por el rescate de historias de vida o de instituciones, biografías de notables o trayectorias relevantes llevó, en los años del "New Deal", a una intensa indagación,⁴ de límites imprecisos entre historia y periodismo,⁵ que fue afianzando el papel protagónico del hombre y la mujer comunes en la producción de conocimiento científico.

La vieja fórmula antropológica del "estar allí", legitimante de relatos exóticos que por otra parte podían leerse como novelas de aventuras (Geertz, [1987] 1989), resonaba sin duda en esa afirmación de la entrevista urbana —o en el interior del mismo territorio— como un modo jerarquizado de acceso al conocimiento de los *otros*, expresando, a pesar del "aquí", la creciente distancia que se iba produciendo entre los habitantes del mismo lugar. La heterogeneidad, la mezcla lingüística, el cruce de culturas, conformaban objetos intrincados para la investigación social, que sólo podían abordarse a través del trabajo de campo. La nueva técnica, con cuestionario abierto, cerrado o semidirectivo, ejercitada por multitud de especialistas, a menudo en equipo (sociolingüistas, etnometodólogos, antropólogos, sociólogos, psicólogos, historiadores, periodistas...), se sumaba así a los clásicos carnets de notas del etnógrafo o el antropólogo, a los relatos y diarios de viajes, a los apuntes autobiográficos de los exploradores de lo lejano. Pero si el intento de desciframiento de creencias, costumbres e historias de comunidades distantes estaba marcado por una subjetividad a veces exaltada y casi siempre por la figura señera del héroe

⁴ Señala Joutard (1986: 117) que, entre 1935 y 1943, y en el marco de un proyecto destinado a combatir el desempleo de los intelectuales, fueron recogidas, por escritores, periodistas y estudiantes, 180 mil páginas de historias de vida, entre ellas, las de 4 mil negros nacidos en esclavitud. Algunos primeros fragmentos de este enorme archivo fueron publicados en Carolina del Norte por W. T. Couch (1939) con el título *Estas son nuestras vidas*.

⁵ Alan Nevins, periodista e historiador de la Universidad de Columbia, es considerado como el iniciador de la historia oral moderna, a través de la creación, bajo su iniciativa, de un centro de recolección de información sobre el pasado, que no solamente se centró en historias de vidas representativas sino que, a partir de 1948, encaró investigaciones de gran aliento sobre temas determinados. Dicho centro publicó en 1960 su primer catálogo, *The Oral History Collection*, con 30 mil páginas de testimonios.

viajero/investigador (Malinowski, Radcliffe Brown, Margaret Mead, Evans-Pritchard, etc.),⁶ la encuesta oral operaba una especie de "democratización", no solamente por el lugar más equitativo conferido a los entrevistados sino también por el asumido por los entrevistadores, cuyo protagonismo quedaba a menudo eclipsado por la técnica aplicada o por el procesamiento masivo de los datos. Si bien el furor por el registro minucioso de voces, gestos, viejos modos de producción, antiguas costumbres y usos cotidianos, que pretendía salvar la memoria de un mundo al borde de la desaparición, fue sucedido luego por la ola de los métodos cuantitativos, aquel espacio biográfico, entramado entre los años cuarenta y cincuenta a través de múltiples prácticas de registro de la experiencia de los sujetos, volvió a tener primacía en los setenta, afianzado en nuevas formas y obsesiones,⁷ en el eterno intento de captura de la memoria y de lo irrepetible, y desde entonces no parece decrecer: el fin y principio del siglo y milenio constituye sin duda en esta historia otro momento de inflexión.

Si con el primer auge de lo biográfico, vastas zonas de la memoria colectiva se habían iluminado con los recuerdos de infancia y juventud de la gente común, dando lugar a una profusa literatura entre periodística y académica, en la práctica del periodismo también se produciría poco después un giro hacia lo subjetivo, aunque no tanto con el objeto de obtener un recuerdo del pasado como una radiografía más nítida del presente. Fue el "nuevo periodismo", de mediados de los años sesenta en los Estados Unidos, el que marcó una tendencia hegemónica en cuanto a la mostración abierta de lo íntimo privado en lo

⁶ La relación entre etnografía y autobiografía, de la que el *Diario del etnógrafo* de Malinowski es un ejemplo emblemático, no solamente ofrece la posibilidad de retrabajar en otro registro un material secundario de la investigación, sino que plantea un modelo de complementariedad, en tanto narrativas del *self* y del *otro*, que ayudaría a ver, en el mismo escenario, al propio autor, como un personaje (literario) más. Según Marc Blanchard, al focalizar en su propio pasado y presente, a través de la operación autobiográfica, "el antropólogo de sí mismo limitaría el daño inherente al hecho de viajar hacia partes distantes simplemente para describir a los 'brutos'". Así, Leiris, que podría ser descripto inversamente como un "diarista devenido antropólogo", se habría tomado a sí mismo como *brute* en su diario. Véase "Between autobiography and ethnography: the journalist as anthropologist", 1993: 73-81.

⁷ Una verdadera compulsión de registro de las vidas comunes, a través de lo que podríamos llamar "autobiografías asistidas", donde el investigador escribe a partir de lo grabado en entrevistas, produjo en Francia, en los años setenta, multitud de productos de desigual calidad. Entre los más logrados, pueden citarse *Cheval d'orgueil*; *Montaillou*; *Village occitan*; *Mémé Santerre*; *Journal de Mohamed*, *Louis Legrand, mineur du Nord*; *Gaston Lucas, serurier*. El éxito editorial de estas publicaciones despertaron el interés de iniciativas locales respecto de la recuperación de memorias colectivas, generacionales, de oficios, de costumbres, históricas, etc. Véase Lejeune (1980: 209 y ss.). Los setenta aparecen también, en la perspectiva de otros autores (Paul Thompson, Franco Ferrarotti, Daniel Bertaux), como un momento de revalorización de los métodos biográficos.

público, y con ello, de "la vida real en su transcurrir", a través del reportaje,⁸ de largas entrevistas biográfico-antropológico-testimoniales —que cambiaron en buena medida la estética del género, flexibilizando léxicos y dinámicas— a figuras del arte, del espectáculo, del *underground* o de la política, de una ficcionalización de escenas y personajes y de la construcción de un lugar ex-céntrico para el periodista, una especie de "observación participante" donde podía incluso dar rienda suelta a su propia afectividad.

Esta apuesta de escritura, cuyos mayores representantes fueron Norman Mailer, Truman Capote y Tom Wolfe, más que "literaturizar" el periodismo o "autenticar" la ficción, aportaba a la creación de un nuevo género que sería definido como "no-ficción" (Amar Sánchez, 1992), donde los personajes o sucesos "verdaderos" eran contruidos en una trama de gran libertad narrativa y estilística, que desacralizaba la regla de objetividad y neutralidad.

Aunque este movimiento respondía por una parte a las profundas transformaciones que se estaban gestando en relación con valores y costumbres,⁹ también sucumbía a esa pasión por el "directo", la proximidad, el contacto, la "palabra viva" de los protagonistas, célebres o comunes, que se manifestara en los ámbitos de la investigación social. Con una voluntad investigativa quizá más próxima del periodista/detective, había que estar "donde pasaban las cosas", "tomar contacto con completos desconocidos, meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que no tenías derecho a esperar respuestas..." (Wolfe, [1973] 1984), y dar a todo eso una estructura literariamente atrayente pero también verosímil.

Se producía así, con el auge mediático, una *coincidencia funcional*, podría decirse, en torno de la entrevista, como el modo más efectivo de estimular tanto los relatos del pasado como los del presente. A su vez, la intersección de la mirada periodística y el interés, más o menos especializado —y militante—, por la realidad social, a través de la experiencia de los sujetos, dio lugar, en el transcurso del tiempo, a una variedad de formas mixtas susceptibles de entrar en múltiples taxonomías: la ya institucionalizada no-ficción, ligada estrecha-

⁸ Utilizamos esta expresión —"reportaje"— en su acepción original en inglés, no como sinónimo de la entrevista sino como relato de un acontecimiento fuertemente marcado por la figura presencial del reportero en el "lugar de los hechos" y por el aporte de otras voces, testigos o testimonios.

⁹ El "nuevo periodismo", como pretensión de captar la vida y los momentos significativos en el pulso de su acontecer, *bajo los ojos*, apareció en sintonía con la "última vanguardia del siglo", el pop, que instauraba precisamente con el *happening* la instantaneidad de la vida en el arte. Ambas manifestaciones introducían con fuerza la idea de una cultura joven, asociada a la liberalización sexual, el *fast-food*, la "era del plástico", los íconos de los *mass-media*; "la revolución *swinger groovy hippie* [...] LSD concierto-monstruo droga *underground*", como la definiera Tom Wolfe (1984: 48).

mente a la denuncia política, el testimonio y las gestas de masas, el "documento vivido" (Lejeune, 1980: 209 y ss), que cubre una amplia serie de incumbencias (testimonios, denuncias sociales, relatos de guerra, deportivos, morales, de transgresiones, autobiografías de héroes coyunturales o de gente común, etc.), el "docudrama", invención más reciente, que aúna cierto uso documental con una dramatización fílmica o televisiva, el clásico filme o video documental, a menudo consistente en una larga entrevista, y la investigación periodística, que combina materiales de recolección oral y de archivo.

1.1. Los relatos mediáticos y los científicos: intersecciones

¿Cómo postular, contemporáneamente, los umbrales y las diferencias entre estas formas, productos de hibridación, y los relatos —no menos diversos— que se incluyen canónicamente en el ámbito de las ciencias sociales?

La principal distinción sería epistemológica: el trazado de una investigación académica se sustenta en hipótesis y objetivos, en una necesaria interacción entre los presupuestos teórico-metodológicos a validar y los resultados esperados, de acuerdo con un marco previo de conocimiento, una tradición cuyo peso es en ocasiones mayor que el tema específico a estudiar. El trabajo de campo —se trate del territorio exótico y lejano, el emblemático "allí" antropológico que provee la "buena distancia", o el "aquí" del medio afín al investigador¹⁰— se diseña en virtud del proyecto y responde a una cierta medición —justificada— del universo. El corpus construido debe ser, a su vez, y aún de acuerdo con parámetros cualitativos, *representativo*. Otro registro diferencial tiene que ver con el *después*, el trabajo de análisis, los criterios de lectura y evaluación del material recogido: qué se hace con esas palabras, qué preguntas se formulan y se responden, cuál es el giro interpretativo, quiénes son los *destinatarios efectivos* de esa indagación. Por último, el carácter que asume la difusión de los resultados: publicaciones, congresos, informes académicos, conferencias, clases...

Pero apenas dicho esto, se advierte que algunos de estos criterios, quizá con diferente acentuación, serían aplicables a las formas "no canónicas" que he-

¹⁰ La contraposición entre *ici* o *ailleurs* (Althabe, 1993) señala los nuevos caminos abiertos a la antropología y la etnología en el trabajo de campo en los lugares centrales (que ponen en cuestión la necesidad de la "distancia" respecto de la comunidad a estudiar), su involucramiento en el análisis micro-social, su voluntad de comprensión e integración de fenómenos y transformaciones en la propia sociedad de pertenencia del investigador. Para el autor, la entrevista de campo es una herramienta insustituible en la creación de conocimiento, y su dinámica interactiva se incluye prioritariamente en el análisis. En la misma orientación, pero sin recurrir a la encuesta de campo, se inscribe el trabajo de Marc Augé (1985, 1992, 1994).

mos enumerado más arriba. Y que de inmediato surge la necesidad de explicitar el postulado inicial —y esencial— que todas ellas comparten, en menor o mayor medida: la idea de que es posible *conocer, comprender, explicar, prever* y hasta *remediar* situaciones, fenómenos, dramas históricos, relaciones sociales, a partir de las narrativas vivenciales, autobiográficas, testimoniales, de los sujetos involucrados. Valorización existencial que lo es también, según los grados, de la otredad cultural, de la “pequeña historia”, de las voces marginales, desposeídas, perseguidas, de las culturas subalternas, de aquellos que no han sido escuchados o no han logrado expresarse.¹¹ Democratización de la palabra, recuperación de memorias del pueblo, indagación de lo censurado, lo silenciado, lo dejado a un costado de la historia oficial, o simplemente de lo banal, de la simplicidad, a menudo trágica, de la experiencia cotidiana: he aquí el imaginario militante del uso de la voz (de los *otros*) como dato, como prueba y como testimonio de verdad, científica y mediática.

Sin duda, el paso del siglo, los engaños teóricos y políticos, la crisis del pensamiento totalizador y la pérdida de ingenuidad sobre la transparencia del lenguaje, no permiten hoy las mismas ilusiones que alentaban en el comienzo de los métodos biográficos: parece claro que no hay una armonía a recuperar, que la contradicción y el antagonismo son los modos de ser de lo social, que la otredad va cambiando de signo, que el reparto de las voces y la proliferación de historias de vida no han logrado atenuar la inequidad de los sistemas con quienes las protagonizan. Sin embargo, las historias no cesan: insisten, por retazos, tanto bajo la mirada científica como bajo la visibilidad mediática, esa pantalla rápida y avasalladora que hace próximos —en su propia distancia— las imágenes, gestos, palabras, de los otros. Así, el devenir del noticiero —para tomar sólo uno de sus registros—, nos enfrenta a diario con la dramaticidad, convenientemente ficcionalizada, de lo social: fuerzas en pugna, multiplicación identitaria, protestas callejeras, síntomas de la exclusión, nada de la conflictividad contemporánea parece quedar oculto, ninguna voz marginal por escuchar o “rescatar”.

Sin embargo, es justamente ese “rescate”, inmediato, al alcance de cámaras y micrófonos, uno de los rasgos que separa la práctica de indagación periodística de la científica. Mientras que en esta última, el investigador debe cons-

¹¹ La valorización de la historia oral parte de la idea de una democratización del sujeto de la historia, del reconocimiento del mundo popular, del tránsito del archivo al contacto directo, pero su interés no se agota en el ámbito de lo cotidiano, en la peculiaridad de experiencias y prácticas. Más allá del caso ejemplificador, también en ella se juega la posibilidad de aproximación a grandes configuraciones de sentido, al espesor del discurso social que marca los climas de época. Según Luisa Passerini (1988), la memoria, lejos de reproducir simplemente la realidad social, es un lugar de mediación simbólica y de elaboración de sentido.

truir un contexto de inteligibilidad, donde el juego interactivo que genera la entrevista forma parte del universo a estudiar, por cuanto no se trata simplemente de aprehender una "realidad" ya conformada, la dinámica mediática está dominada por la *actualidad*, por el imperativo categórico de lo que es —o debe ser— noticia. Consecuentemente, la presentación de las palabras de otros —el mítico *dar la voz*— es asumida como la expresión más directa de una realidad social que tiene existencia más allá de los sujetos que la "corporizan", y de la cual el periodismo vendría a dar testimonio, ejerciendo el derecho de interrogación y de denuncia. Este imaginario hegemónico, que es, en definitiva, el que sostiene desde su inicio la función social de la prensa —mostrar la realidad "tal cual es"—, resistente a los cambios, tanto teóricos como tecnológicos,¹² impulsa asimismo la misión distintiva que los medios asumen, cada vez más, en el escenario contemporáneo. Esa misión no es ya solamente la de mostrar, indagar, dar a conocer,¹³ sino la de revelar —y *suplir*— la ineficiencia de las instituciones, ir más allá que ellas, alcanzar un papel protagónico en cuanto a la problemática social, especialmente de los sectores desposeídos y marginalizados.

En este nuevo protagonismo —de fácil desliz hacia el populismo— también adquieren relevancia géneros ya mencionados como el *reality show*, el *talk show*,¹⁴ los usos de la "cámara secreta" como elemento de denuncia, diversas campañas y tematizaciones, cuyas "buenas causas" distan mucho de ser autosuficientes en relación con el producto obtenido. Se plantea aquí una

¹² Desde diversos ángulos se ha analizado esta cuestión, un tanto paradójica, de que, cuanto mayor es la manipulación que hace del texto, la autoría, la imagen y hasta la fotografía, un resultado de procedimientos tecnológicos, mayor es la pretensión de unicidad, autenticidad, verdad, "tiempo real", etc. Véase Baudrillard, 1996; Debray, [1993] 1995; Derrida, 1996.

¹³ En ese "dar a conocer" muchas veces se recurre a la entrevista a expertos y/o investigadores. Allí se completa el círculo del "dar la voz", que va de los actores sociales a quienes tienen la función de interpretar y proponer sentidos a esa acción. Y es este recurso de autoridad —que encierra también un principio de economía, el que permite, por otra parte, la incorporación, a menudo indirecta, de la investigación social a la escena mediática. Y aquí reencontramos la cuestión de los límites borrosos entre ambos registros y usos: el entrevistador periodístico, que inquiriere sobre la investigación, aportará en buena medida a la divulgación científica. Es más, gracias a la entrevista, el auro podrá devenir su *propio vulgarizador* (Lejeune, 1980: 182). El uso creciente de la entrevista como fuente de información fue analizado en un estudio realizado en Washington en los años ochenta, cuyas conclusiones afirman que "los periodistas dependen a tal punto de las entrevistas que no utilizan prácticamente ningún documento en las tres cuartas partes de las notas que escriben" (Schudson, 1995: 72-93).

¹⁴ Esta nueva función social que la televisión se atribuye, por la cual parece disputar todo el riempo el "primer" poder, ya sea como catalizador y creador de opinión o como instancia más efectiva de resolución de problemas, permite entender mejor el auge de estos géneros, donde, más importante que la anécdota que se lleve al piso televisivo o el testimonio que se busque sobre el terreno es *qué puede aportar la televisión* (o el programa en cuestión) a la solución del mismo, haciendo de esa solución (don, premio, ofrenda, "sorpresa", etc.) el eje del espectáculo.

cuestión ciertamente compleja, por cuanto el rol de los medios, esencial en el apoyo a la protesta popular, la defensa de derechos y reivindicaciones, las denuncias de corrupción,¹⁵ la visibilidad de las minorías, etc., conlleva a menudo la contracara del sensacionalismo, el oportunismo y el aplanamiento de las mismas problemáticas que instaura, esa visión "simplista y unilateral" que suele activar la crítica, justamente desde las ciencias sociales.¹⁶

2. (Qué hacer con) La voz del otro

El dar la voz a los protagonistas es también lo que insiste, en las ciencias sociales, en ese "retorno" de (o a) lo biográfico que para algunos comienza en los años setenta como una de las manifestaciones del agotamiento del estructuralismo y su elisión del sujeto y de la historicidad (Chirico, 1992), y que, desde entonces —si aceptamos ese punto hipotético—, no ha dejado de intensificarse tendencialmente, casi en paralelo con lo que sucede en el espacio mediático. Pero este "retorno" introduce —o debería introducir— en el horizonte académico una diferencia radical. Diferencia en cuanto a una mayor legitimidad alcanzada, pero también en tanto conciencia de sus límites. Respecto de lo primero, pese a que en algunos ámbitos todavía se libra la vieja contienda que enfrenta un supuesto veredicto inapelable de las estadísticas a frágiles memorias y retazos de subjetividad, la pertinencia de los métodos cualitativos, y entre ellos los biográficos, está hoy fuera de discusión, por la amplia esfera de conocimientos —a veces excluyentes— que pueden proporcionar, por el matiz distintivo que son capaces de aportar al análisis cuantitativo, por ese suplemento de significación que entraña toda inmersión en el universo existencial

¹⁵ Es indudable que estas funciones son de gran relevancia, sobre todo cuando la sociedad en su conjunto está "mediatizada". El hábito de la "cámara secreta", que popularizó recientemente entre nosotros el noticiero "Telenoche", introdujo una práctica que, seguramente objetable en términos éticos, obtuvo sin embargo resultados a nivel de la justicia en casos de corrupción. Una larga tradición de diálogo con sus lectores y de asistencia, en diversos registros, es la del diario popular *Crónica*. Justamente, esa interacción respecto de la pequeña crónica o el hecho policial fue bien expresada en la película documental *Tinta Roja* (1998).

¹⁶ Es ya clásica la posición de Bourdieu y su equipo en cuanto a la incidencia de los medios, y sobre en lo que hace a la tematización de los conflictos sociales. La principal crítica es justamente el no poder desligar la noticia o la investigación en torno de las problemáticas acuciantes de nuestro tiempo, del efecto *rating*, el sensacionalismo, la polarización de las identidades en conflicto y su reducción a esquemas de "buenos" y "malos" al estilo del cine de acción. En un *dossier* de su revista, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, dedicado a la criminalidad juvenil, se insiste en la importancia de introducir el vector de las *economías de la marginalidad* en el mundo contemporáneo, su poder organizacional e identitario, como variable principal y no dependiente (Bourdieu, Sanchez-Jankowski, 1994; Wacquant, 1994).

de los sujetos y que hace del "actor social" algo más que una silueta sin nombre en el flujo de las corrientes y trayectorias históricas.¹⁷

Respecto de lo segundo, la diferencia está dada justamente por lo que hoy *no debería esperarse* de los relatos de vida, perdida la inocencia respecto de la "literalidad", de la cualidad espontánea del decir y de la enunciación, de la validez del "caso" como ejemplo arquetípico para una generalización. Y no es que la palabra en "directo", requerida bajo los protocolos que sean, esté naturalmente amenazada de incongruencia —tampoco los datos estadísticos son inocentes ni "reflejan" una realidad exterior a ellos mismos—, pero tampoco es posible interpretarla, por el contrario, como fuente inmediata de verdad. Ya hemos señalado, en los capítulos anteriores, esa percepción de la vida y de la identidad —de uno mismo y de los otros— como una unidad aprehensible y transmisible, un hilo que va desenrollándose en una dirección, la *ilusión biográfica*. Pero si bien esa ilusión es necesaria para la (propia) vida y para la afirmación del yo, debe tornarse consciente como tal para el investigador. Esa conciencia de la "imposible narración de sí mismo", de "todas las ficciones que atraviesan una autobiografía, de las fallas que la minan" (Robin, 1996: 63), es lo que establece, en nuestra perspectiva, una considerable distancia teórica entre los usos, científicos y mediáticos.

Sin embargo, aun en las ciencias sociales, esa distancia no siempre es perceptible. La inteligibilidad de la biografía, avalada por el peso de la tradición literaria, se impone de entrada, con un fuerte efecto de transparencia, y parece ofrecer ya un terreno presto a la interpretación, que sólo requeriría de algunas puntualizaciones en virtud del interés del investigador. Una biografía bien elegida, puede pensarse, plena de detalles significantes, es susceptible de funcionar como caso emblemático e iluminar por sí misma un vasto territorio de la trama social.¹⁸

¹⁷ Sin necesidad de oponer la investigación "cuanti" y cualitativa —es evidente que hay temas, objetos, fenómenos, que requieren ser estudiados de una u otra manera—, y aún pensando que en algunos casos lo más apropiado es la combinación de ambas modalidades, lo más interesante es que las mismas preguntas en torno de la validez de los datos obtenidos podrían formularse quienes manipulan el universo, supuestamente más confiable, de estadísticas e índices numéricos. La construcción de los datos, el sesgo de las variables, su conceptualización, los parámetros de su interpretación, enfrentan igualmente el riesgo de la subjetivización, la intervención de los propios prejuicios y sistemas de creencias, por más que desde el punto de vista "técnico" los mecanismos sean irreprochables.

¹⁸ Para Maurizio Catani (1990: 151-164), coautor de *Journal de Mohamed, un algérien parmi huit-cent mille autres* (1973) y de *Tante Suzanne, une histoire de vie sociale* (1982), ambos productos de largas entrevistas biográficas devenidos *best-sellers*, la "sobr abundancia de información" que puede proveer una biografía es una dificultad bien conocida por los emógrafos, que a menudo son "impresionados por la personalidad de algún informante y se sienten impulsados a publicar su palabra", aunque en rigor de verdad, esto constituiría un "subproducto" de la investigación, que podría incluso conspirar contra la objetividad de la misma.

Claude Passeron (1991) advierte sobre el riesgo de ese *exceso* de coherencia y de sentido que amenaza a ciertos usos biográficos, y que puede llevar incluso de retorno a un naturalismo ingenuo o al facilismo de ciertas fórmulas, vagamente científicas, de éxito editorial. Sin desmerecer la pertinencia de los métodos biográficos *in toto* se pregunta: ¿cómo encontrar un punto intermedio entre el "antihumanismo" teórico del enfoque estructural y la "carne palpitante de lo concreto" que algunos glorifican en el relato de vida? (p. 187). Más allá de esta alternativa —que no obligadamente debe plantearse así—, la cuestión sería quizá la de no olvidar, por el deslumbramiento ante la singularidad del "caso",¹⁹ la representatividad global del corpus o el terreno, los aspectos y relaciones a buscar en distintas superficies, rasgos que no tienen relevancia semiótica "en sí" sino en una dimensión comparativa. En definitiva, más que intentar leer, a la manera de la mónada, el mundo en una vida, un destino, una trayectoria, parecería más lícito confrontar las biografías en un contexto de inteligibilidad lo más amplio y diverso posible.

Es pertinente aquí el resguardo teórico que plantea Althabe (1992: 247-257), ante el riesgo que conlleva el método etnológico: si la investigación tiende a subrayar la singularidad etnocultural de un universo social dado, terminará, aun a su pesar, *fijando los términos de la exclusión y participando de ella*. La cuestión es entonces invertir los términos: más que tomar como terreno una categoría de sujetos ya definidos como integrantes de un universo social singular, "centrar la indagación en *la producción de esas categorías*, la producción de identidades colectivas a las cuales corresponden, y tal como intervienen en los intercambios de la vida cotidiana" (p. 255; el destacado es mío). Búsqueda que apuntará entonces a las *lógicas comunicacionales* que se establecen entre los diferentes grupos, posiciones e identidades, y prioritariamente, las que se generan en el curso de la entrevista, entre el investigador y sus interlocutores.²⁰

Pero el auge de los relatos de vida en ciencias sociales va hoy incluso más allá de una cuestión de método, de ese "plus" que se busca obtener allí donde las cifras muestran un límite o plantean un interrogante, para inscribirse en

¹⁹ Passeron aborda en *Le raisonnement sociologique* las dificultades que conllevan los distintos métodos de análisis sociológico. En lo que hace a nuestro tema, señala la influencia de distintos modelos a la hora de trabajar con el material biográfico: el *genético*, que ubica el caso en una línea, linaje, descendencia, genealogía, el *esencialista*, que trabaja sobre una identidad constituida, a la manera de un retrato, vida que realiza un modelo ejemplar y por ende "típica". Analiza también la vigencia del "efecto de realidad" de Barthes en el universo sociológico, que se traduciría en un efecto *sociográfico* (1991: 184-226).

²⁰ Una investigación etnológica de largo aliento realizada desde esta perspectiva en nuestro medio es la de Carolina Mera sobre la comunidad coreana de Buenos Aires, que analiza identidades múltiples, fluctuantes, construidas en *la interacción* y no en un hipotético "a priori". Véase Mera (1998).

varios "retornos", el del autor, del actor, del sujeto, y formar parte de esa revalorización de la subjetividad, la memoria, las identidades (individuales, grupales, colectivas), de esa búsqueda experiencial y testimonial que hemos venido analizando.²¹ Búsqueda que, de manera más o menos consciente para sus protagonistas en el espacio dialógico que les ofrece la entrevista, no hace sino poner en escena el carácter narrativo, construido, de toda experiencia. El concepto de Ricoeur de *identidad narrativa* adquiere también relevancia en este contexto en tanto permite ubicarse frente a esa igualmente imposible pero necesaria narración de los otros, con una expectativa quizá menos ambiciosa en cuanto a la "verdad" de los dichos —por otra parte, siempre susceptibles de ser confrontados con variedad de documentos— pero más atenta a la *materialidad misma del decir*, a la expresión, las modulaciones, los lapsus, los silencios, las alteraciones de la voz.... Pero esa atención al *decir en tanto tal*,²² ¿no supone pedir al sociólogo, al etnólogo o al historiador, una escucha muy sofisticada, un saber suplementario (lingüístico, discursivo, narrativo), que va más allá de los "contenidos" esperables o de las motivaciones de su propia indagación?

De eso se trataría, justamente, en el estado actual de las cosas, la disponibilidad de saberes y tecnologías, la fragilidad de las fronteras disciplinarias y una perspectiva más integradora de los fenómenos sociales y culturales. Allí radica en verdad la distinción respecto de la utilización contemporánea de los métodos biográficos: no en vano han transcurrido en el siglo XX los estudios del lenguaje y el discurso, el psicoanálisis, la crítica literaria, la hermenéutica, la narratología, la comunicación. Asumir hoy el desafío de trabajar con relatos de vida presupone esa herencia: el lenguaje no ya como una materia inerte, donde el investigador buscaría aquellos "contenidos", afines a su hipótesis o a su propio interés, para subrayar, entrecomillar, citar, glosar, cuantificar, engrillar.... sino, por el contrario, como un acontecimiento de palabra que convoca una complejidad dialógica y existencial. Y si bien cada investigación

²¹ Una lista apenas tentativa de las zonas más propicias a este tipo de indagación debería incluir hoy el conflicto social, la (nueva) pobreza, la marginalidad, la multiculturalidad, los fenómenos migratorios, las problemáticas identitarias en el fin de siglo (políticas, culturales, étnicas, sexuales, religiosas, de género, etc.), historias grupales, generacionales, institucionales, memorias colectivas. Podrían agregarse, como acentuaciones de poco más de una década, los testimonios del holocausto, impulsados por la nueva situación después de la caída del muro y por la conmemoración del medio siglo del fin de la guerra.

²² La atención sobre el *decir* a que nos referimos se aproxima a ese "algo más" que intenta fijar la inscripción etnográfica, y que Geertz ejemplifica con palabras de Ricoeur: "No el hecho de hablar, sino lo 'dicho' en el hablar, y entendemos por 'lo dicho' esa exteriorización intencional constitutiva de la finalidad del discurso gracias a la cual el *sagen* —el decir tiende a convertirse en *Aussage*, en enunciación, en lo enunciado. [...] Se trata de la significación del evento del habla, no del hecho como hecho" (Geertz, 1987: 31).

determina en cierto modo su propio enfoque analítico —no hay “receta” apta para toda circunstancia, más bien los caminos se van ajustando, a posteriori, en reenvíos múltiples—, puede afirmarse que sin una concepción sobre el lenguaje —aun “naturalizada”— no hay trabajo de interpretación.²³

Y es justamente la concepción bajtiniana del lenguaje y de la comunicación, su elaborada percepción del dialogismo como un movimiento constitutivo del sujeto, la que permite situarse ante esa materialidad discursiva de la *palabra del otro*, en una posición de escucha comprensiva y abierta a la pluralidad. Pluralidad de lenguas —*heteroglosia*— (dialectos, jergas, registros) que, lejos de constituir compartimientos estancos, se intersectan, creando, en su diferencia, un sincretismo inventivo de las culturas. Pluralidad de voces —*polifonía*— que marca los cruces, las herencias, las valoraciones acuñadas por la historia y la tradición, que no dejan de hablar en la propia voz. Carácter material de la vivencia, de necesaria inscripción en el lenguaje, cualidad sgnica de la experiencia y de la subjetividad, que toma cuerpo en el enunciado y en la narración *para y por un otro*, y de este modo, se aventura ya como *respuesta*. La densidad del pensamiento bajtiniano, que hemos venido articulando en diferentes momentos de nuestro trabajo, adquiere, en relación con este tema, una relevancia particular. La idea del *discurso ajeno*, “*discurso en el discurso, enunciado den-*

²³ La atención autorreflexiva sobre el lenguaje, el discurso y la narración, cuya pertinencia enfatizamos, ha suscitado por otra parte en las últimas décadas un intenso debate epistemológico en el ámbito de la historia y las ciencias sociales, que concierne tanto a la oralidad como a la escritura. El llamado “giro lingüístico”, alimentado por vertientes estructuralistas y “post”, desarrollos de la filosofía continental y anglosajona, trazó un espacio donde confluyen sin confundirse, entre otros, el enfoque pragmático/narrativo de Richard Rorty, la reconceptualización de la narrativa histórica en sus procedimientos, a la luz de los estudios literarios y lingüísticos de Hayden White (1973, [1987] 1992), la indagación, en diverso grado deconstructiva, sobre la voz y la figura de sí y del otro en la propia escritura del etnógrafo o el antropólogo de Clifford Geertz, [1987] 1989; James Clifford (1988) y George Marcus, 1986, y Paul Rabinow ([1986] 1998). (Para un estudio crítico del “giro lingüístico”, véase E. Palti, 1998.) Desde otra perspectiva, la escritura de la historia, en relación con la ficción, la teoría literaria y el psicoanálisis había sido abordada por Michel de Certeau (1975, [1986] 1987). Contemporáneamente, en el ámbito francés, Jaques Rancière ([1992], 1993) analiza críticamente el modelo (decimonónico) de escritura de la historia autocentrada, proponiendo una “poética del saber”, que dé cuenta de la multiplicidad de voces y puntos de vista implicados en el relato. Por su parte, las búsquedas innovadoras de la sociología en el trabajo con historias de vida y con (el respeto a) la propia lógica argumentativa de los entrevistados dieron lugar a diversas obras cuestionadoras del metadiscurso y del saber de autoridad (Bourdieu, 1992; Boltanski, 1990, 1995; Calhoun, 1992). En cuanto al dominio de los estudios culturales, éste se configuró desde su origen en la autorreflexión sobre el lenguaje y la significación, el rescate de voces, narrativas y culturas subalternas (Stuart Hall, 1985, 1990, 1992, 1992b, 1996; Paul Gilroy, 1996), tendencia que se articula a la reflexión sobre lenguas y culturas “migrantes” en el trabajo de la corriente poscolonial (Homi Bhabha (comp.), 1990, 1994, 1997, Eduard Said, 1978a y b, 1986).

tro de otro enunciado, pero al mismo tiempo *discurso sobre otro discurso*" (Voloshinov/Bajtín, [1929] 1992: 155; destacado en el original) nos coloca de lleno ante el desdoblamiento de la palabra que asumimos en tanto enunciadorees —y que *dirigimos* al otro— y simultáneamente, ante la *percepción activa* de la palabra del otro: "¿Cómo se percibe el discurso de otra persona? [...] ¿Cómo *vive* el enunciado ajeno en la concreta conciencia del discurso interno del receptor? (ibídem: 157; el destacado es mío). Trabajo sobre la diferencia que lleva al reconocimiento del "enunciado autorial", y por lo tanto, a la autorreflexión sobre los modos de asumir y retomar la palabra del otro (estilo indirecto, directo, cuasidirecto), sea desde una posición de autoridad centrada, monológica, o permitiendo asomar la multiplicidad de lenguas y voces, dejando "*palpar* (en el enunciado) *el cuerpo del discurso ajeno*" (p. 157; el destacado es mío).

Esta cuestión —la autoridad, la autoría— es central en toda reflexión científica, se trate de la típica inscripción etnográfica²⁴ o de la multiplicidad "para-etnográfica", retomando la expresión de Clifford, de los relatos de vida. Ella remite a una pregunta esencial en toda investigación a partir de esos relatos, a ese *después* que marca, temporal y teóricamente, una fuerte distinción con la instantaneidad mediática: *¿qué hacer con la palabra del otro? ¿Cómo transcribir* (si se transcribe) lo registrado, qué signos respetar y reponer, cómo analizarla y exponerla, a su vez, a la lectura pública (académica, editorial, mediática)?²⁵ Porque, si esos relatos enfrentan la paradoja de una oralidad escrita, ¿cuál sería el verdadero corpus, la verdadera palabra? Y en el caso de optar por el trabajo

²⁴ Bajo la inspiración de la teoría de Bajtín, Clifford realiza una verdadera labor deconstructiva de la posición de autoridad etnográfica, mostrando, en la escritura de notables antropólogos, el reparto enunciativo del "yo" y el "otro", los procedimientos (literarios) de otorgamiento o negación de la palabra, la posibilidad polifónica, a la manera del análisis bajtiniano de la novela de Dosztoiewski o el punto centralizado del narrador, a la manera de Flaubert. Véase "On ethnographic authority", Clifford, 1988.

²⁵ Pese a los diversos protocolos al respecto, según la escuela o el objetivo específico de la entrevista, hay acuerdo en que *toda transcripción es una interpretación*, y enfrenta riesgos: la opción por la reposición absolutamente fiel de sonidos, cortes, encabalgamientos, puede dar lugar a un galimatías, irteconocible para el propio enunciadoree; la reinterpretación dramatizada se acercará (quizá en exceso) a un relato literario, la reducción, a una especie de informe oficioso. Analizando diversos ejemplos, Lejeune (1980: 300) distingue tres sistemas posibles: "Supongamos que la palabra sea una flor. En la transcripción literal la flor es *aplastada*: la savia y los pigmentos han salpicado todo alrededor, es triste como un accidente de la ruta. En la transcripción mediada (adaptación a las reglas de lo escrito, supresión, ordenamiento) la palabra es como una flor *seca* entre las páginas de un libro: ha perdido su relieve y una parte de su color, pero conserva nítidamente su forma y su identidad. En la elaboración literaria, es una flor *pintada*, que encuentra, en *trompe-l'oeil*, su relieve y su color, pero no ciertamente su olor. Cada uno debe decidir cuál de esas "flores" se asemeja más a una flor *viva*".

directo con la grabación, ¿qué hacer con ella, cómo *traducir* entonces su lenguaje y su sentido? Régine Robin (1996) respondía a estos interrogantes con un dejo de humor y provocación: habría que darles los *cassettes* de las historias de vida no a los cientistas sino a los escritores, ellos sabrían bien qué hacer con su potencialidad vivencial, con las vacilaciones de la voz, los tropiezos, los silencios, por dónde comenzar, cómo articular la temporalidad, el suspenso y el interés del relato, en definitiva, cómo construir su *trama narrativa*, y por ende, su sentido.

2.1. Tentativas de escritura

Pero también se puede *devenir escritor* en el curso del trabajo con esas historias. Eso fue lo que sucedió, con diversas alternativas, en tres casos, por diversas razones emblemáticas, respecto del trabajo con la voz (y la vida) de los otros: *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis (1965), *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska (1971), *Blood of Spain*, de Ronald Fraser (1979).²⁶ Obras donde se confunden las figuras del historiador, el antropólogo, el periodista –y que alimentan por lo tanto nuestra hipótesis sobre ciertos límites borrosos de la investigación social–, y cuya cualidad común es, justamente, el *hallazgo* de una voz, no sólo a través de la identificación con esos otros, sino sobre todo de un arduo trabajo de escritura. En efecto, en los tres casos, los autores, comprometidos con su objeto de estudio, renunciaron a la “literalidad” de la transcripción para realizar un entramado significativo de las voces, intentando rescatar, en la articulación de fragmentos de distintos enunciadores, una tonalidad expresiva a la vez lejos de los tropiezos de lo oral como de la artificiosidad de lo “escrito”. Dicho de otro modo: buscaron, en la autenticidad de las voces, una *forma* de modulación vívida y *literaria*.²⁷ Ése fue quizá el desafío –seguramente

²⁶ El trabajo antropológico de Lewis fue llevado a cabo en los años cincuenta, a través de una larga observación participante cuyos resultados derivaron en la construcción de un relato de biografías entrecruzadas, producto de entrevistas individuales realizadas a cada uno de los miembros de una familia pobre mexicana. El de Poniatowska, en un umbral indecible entre no ficción e historia oral, recoge los relatos vivenciales de testigos y sobrevivientes de la masacre en la que terminó una revuelta estudiantil en 1968, también en México, y donde murió un hermano de la autora. Fraser, a su vez, construye su voluminosa obra (trad. castellana, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, 1979) con fragmentos, articulados narrativamente, de relatos orales de protagonistas de todos los bandos en pugna en dicha guerra.

²⁷ No remitimos a las obras desde una óptica ejemplarizadora, sino sólo como posibilidades expresivas que rehuyen el recurso a la “literalidad” o al comentario, ofreciendo un tejido aparentemente autónomo de las voces. Por supuesto, desde otro punto de vista, el trabajo de escritura realizado en los tres casos –y el consecuente borramiento de la escena de la entrevista y de la

no del todo cumplido— del trabajo antropológico de Lewis y los de historia y testimonio oral de Poniatowska y Fraser: la fuerza de una palabra independizada de las preguntas, que pretende “revelar el ámbito intangible de los acontecimientos, descubrir el punto de vista y las motivaciones de los participantes” (Fraser, 1979b, tomo 1: 25), o bien, “recuperar el eco del dolor”, pese a que “el dolor es un acto absolutamente solitario. Hablar de él resulta casi intolerable; indagar, horadar, tiene sabor de insolencia” (Poniatowska, 1971: 164)). Y aun, para Lewis (1965: xxix), “si se acepta lo que dice Henry James de que la vida es toda inclusión y confusión, en tanto que el arte es todo discriminación y selección, entonces estas autobiografías tienen a la vez algo de arte y algo de vida. Creo que esto de ninguna manera reduce la autenticidad de los datos o su utilidad para la ciencia”.

La inquietud por la literatura también está presente, dos décadas más tarde, en la ambiciosa encuesta sociológica llevada a cabo por Bourdieu y su equipo, que culminara con la publicación de *La miseria del mundo* (1999), casi mil páginas dedicadas a la construcción de un “monumento” sobre la nueva pobreza, material y espiritual, de las sociedades contemporáneas. Allí, los “estudios de caso”, los testimonios e historias de vida sobre la dificultad de vivir, recogidos en entrevistas, se ofrecen, a la manera de “breves nouvelles”, apenas enmarcadas por el relato del entrevistador, y susceptibles de ser leídas —aunque no sea ése el camino aconsejado— con prescindencia de los presupuestos teóricos y metodológicos que guiaron la investigación. Desde el comienzo, el lector está advertido del gesto, un tanto paradójico, que supone hacer públicas palabras privadas, intercambiadas bajo el “contrato de confianza” que une, en la escena doméstica, al entrevistador y el entrevistado. Primer resguardo ante esa inevitable intrusión en la intimidad de las vidas comunes, cuya protección en este caso no será solamente formal (nombres, escenarios) sino también epistemológica: es la magnitud de la empresa y su concepción ética la que “salvará” ese desajuste, pero también el hecho de reconocer, una vez más, a la literatura, su papel irreemplazable y protagónico. Es ella, en efecto, la que inspirará la apertura del “espacio de los puntos de vista” —título elegido para el prólogo—, el juego de las voces que logre hacer aparecer los lugares “difíciles de describir y de pensar”, que ofrezca una visión menos simplista y unilateral que la de los relatos mediáticos y que, finalmente, permita, “a la manera de novelistas tales como Faulkner, Joyce o Virginia Woolf, abandonar el punto de vista

palabra del investigador— puede ser visto como una “heterogeneidad mostrada” (en el sentido que le otorga J. Authier [1984] en su reelaboración de conceptos bajtinianos), a través de la cual, lo que se presenta como discurso “ajeno” oculta tanto la “heterogeneidad constitutiva” de todo discurso como las operaciones retóricas operadas sobre él, con lo cual terminaría afirmando igualmente una posición (mitigada) de autoridad.

único, central, dominante, en definitiva, casi divino, en el cual se sitúa cómodamente el observador y también su lector [...] en provecho de la pluralidad de perspectivas que corresponden a una pluralidad de puntos de vista coexistentes y a veces en franca competencia" (pp. 9-10; el destacado es del original). Deslindándose de un "relativismo subjetivista", esta empresa, que se pretende de un nuevo tipo, se inclinará entonces hacia la *narración*, como "el horizonte vivido de todas las experiencias".

Si bien esta preocupación literaria es digna de ser saludada en ciencias sociales,²⁸ la cuestión no se salda con la invocación a los grandes escritores. Justamente, los ejemplos citados (James, Faulkner, Woolf, Joyce) lo son por su construcción polifónica, por el descentramiento de la voz autorial, omnisciente, por la maestría en dejar entrever, en el enunciado, "el cuerpo del discurso ajeno", al decir de Bajtín. Pero esta empresa de pluralismo, por fuera de la novela, requiere no solamente de una toma de posición epistemológica en pro de las narrativas —a veces bajo la crítica de una pérdida de especificidad "científica"— sino, y en especial en el caso de los relatos de vida, de una concreta aplicación en cuanto al trabajo analítico, que va incluso más allá de un reconocimiento autorreflexivo sobre el papel protagónico del lenguaje, para considerar además los procedimientos narrativos de puesta en sentido, que presentan una cierta índole común. Volveremos sobre esto.

A esta inquietud por la habilitación de una voz-otra se suma, en el caso de la historia de las mujeres, y, en general, de la crítica feminista, la búsqueda de la voz *propia*, donde la problemática identitaria, de género y de subalternidad, se entrecruzan, haciendo de la autorreflexión un ingrediente constitutivo, y por ende, una herramienta invalorable de los relatos biográficos. Pensar la historia desde la diferencia sexual, desde la categoría de *gender*, supone un trabajo de reconfiguración de la subjetividad, casi como requisito para problematizar el lugar institucional, desde una mirada deslindada de la "historia oficial" o de "una historia igual para todos" bajo el modelo masculino (Di Cori, 1996).²⁹ En este trabajo, la autobiografía resultará esencial como estrategia de autocreación, conciencia de una identidad de género no reificada, que no existe

²⁸ En la trayectoria de Bourdieu, que en obras anteriores tomara partido por la cientificidad "dura", en desmedro del universo y el lenguaje de los sujetos, éste es sin duda un giro notable.

²⁹ Además de la obra citada, esta problemática es abordada en "Soggettività e storia delle donne", 1990; "Edipo e Clio. Qualche considerazione su soggettività e storia", 1991 e "Infanzia e autobiografia", 1992). Entre la profusa bibliografía sobre el tema, véase S. Smith, *A poetics of women's autobiography*, 1985; L. Anderson, "At the threshold of the self: women and autobiography", en M. Monteit, *Women's writing. A challenge to theory*, 1986; C. Steedman, *Landscape for a good woman*, 1986; L. Marcus, "Enough about you, let's talk about me. Recent autobiographical writing", en *New Formations*, 1987.

sino como falta, como búsqueda de otra idea de experiencia, la de *devenir sujeto de la propia vida*. El método biográfico ayudará entonces a romper con el enfoque centrado sobre el "ciclo de vida", sobre roles y funciones limitativas en una perspectiva naturalista, a eliminar la idea de una identidad femenina abstracta, normativa y mítica, "simple dato demográfico o biológico, perteneciente al orden de lo simbólico más que al de la historia" (Varikas, [1988] 1996: 350-369), para (re)considerarla(s) en plural, como *conjuntos significantes*, reponiendo la multiplicidad de voces y narrativas³⁰ que, aun en el despliegue de la singularidad, sean capaces de aportar a la constitución de sujetos colectivos. Este pasaje, verdadero desafío teórico, es a un tiempo condición de legitimidad y límite a la mera proliferación de individualidades.

3. La escucha plural: una propuesta de análisis

Esta vuelta sobre la narrativa, cuya impronta teórica inspira parte de nuestro recorrido, expresa el ideal, que compartimos, de alcanzar una voz no monológica, no investida de autoridad unilateral —lo cual no supone el espejismo de una anulación completa de jerarquías y poderes—, de lograr una ampliación del espacio del decir, en el sentido del dialogismo bajtiniano, no necesariamente interpretable como un democratismo a ultranza o un desdoblamiento de lo "mismo".³¹ La ventaja que ofrece el paradigma de la narrativa en ciencias sociales es precisamente la posibilidad de construir tramas de sentido a través de la *confrontación* y la *negociación* —entre personajes, argumentaciones, temporalidades disyuntas, lenguas diferentes, voces protagónicas y secundarias—, y articularlas en relatos cuya lógica interna sea susceptible de ser *mostrada*, no impuesta desde una exterioridad.

³⁰ En su artículo "L'approccio biografico nella storia delle donne", Varikas analiza el uso histórico de las narrativas biográficas, y distingue entre *empatía* e *identificación*, a menudo presentes en la relación entre biógrafo y biografiado (o entrevistador y entrevistado), la primera como un estímulo cognoscitivo que no excluye la distancia crítica, menos factible en el caso de la identificación.

³¹ Marc Angenot (1989) critica a Bajtín una insuficiente consideración de la cuestión del poder en el marco del dialogismo, una imagen demasiado idealizada de esa presencia del *otro* en la propia voz, considerada en el marco de las relaciones sociales concretas. Por su parte, Francis Jacques (1985: 105), inspirándose en el paradigma bajtiniano, señala el peso de la tradición existencialista, que hace que el "otro" sea una especie de multiplicación de "lo mismo". Esta última opinión, que se apoya en una cita de la *Poética* de Dostoievski, donde recién se esbozaba la cuestión de la polifonía, no parece en consonancia con la formalización mayor que ofrece al respecto el artículo sobre los géneros discursivos, donde la cuestión de la otredad no aparece de ninguna manera como "desdoblamiento".

Si bien nuestros ejemplos precedentes lo son *en pro* de esta posición dialógica, sensible a los matices, consciente del funcionamiento del lenguaje y de la narración, y dispuesta a reconocer al otro su protagonismo, no consideramos que, aun dentro de estos parámetros, exista una metodología de análisis privilegiada. Como sucede con otros géneros y discursos, es el tipo de material textual, el corpus construido y el objetivo a alcanzar, los que imponen —o sugieren— la forma y los caminos del análisis. Lo que quizá sea posible definir a priori es aquello que *no debería hacerse* en el trabajo con relatos de vida producidos en entrevistas: asumir sin recaudos, a la manera de “la mano de Dios”, el privilegio del aplanar, reducir, elidir, glosar, *cortar la palabra*. Aun cuando todo uso de la cita, el fragmento, el enunciado *hace decir*, y toda interpretación es arbitraria, hay sin duda grados de esa manipulación. La otra cuestión, ya aludida, es la de considerar una historia como emblemática y autosuficiente para retratar todo un universo. Ello implicaría el riesgo de estereotipar en el “caso” la multiplicidad de lo social. El relativo agotamiento de la historia de vida y su reemplazo por relatos cruzados producidos en entrevistas dan cuenta de ese límite. Tampoco parece recomendable ejercitar una lectura traslativa, de inmediata conclusividad, por la cual los casos se tornen simplemente *pruebas* para una demostración.

La posición que postulamos, en el marco de la perspectiva semiótico/narrativa que inspira nuestro trabajo, apuntará entonces: a) a enfatizar el acontecimiento del *decir*, la producción dialógica del sentido, y no meramente el “contenido” de los enunciados; b) a hacer consciente la dificultad esencial de construir un relato de vida, su trama a varias voces, su engañosa “referencialidad”, y por ende, la necesidad de explicitar los criterios que guiarán la indagación; c) a una intervención analítica no reduccionista ni desestructurante de las modalidades enunciativas; d) a la confrontación de voces y relatos simultáneos, en definitiva, a una ampliación y sensibilización de la escucha, como un proceso complejo donde es importante el momento de la recolección pero también lo es el momento analítico/interpretativo. Escucha de lo presente en el discurso y también del silencio, del *olvido*, de aquello que fue negado a la palabra, voluntaria o involuntariamente, que resistió incluso la incitación al recuerdo que suele producirse en la entrevista, olvido que forma parte de las capas múltiples y fragmentarias de la memoria, individual, compartida, colectiva.³²

³² La dialéctica entre memoria y olvido, que marca de Bergson a Proust un fascinante recorrido filosófico y literario, constituye una dimensión social y existencial compleja, que va más allá de una elección voluntaria entre callar o decir, o de un olvido producido por la acumulación del tiempo y la experiencia. Dimensión consustancial de aquello que, imprecisamente, denominamos “memoria colectiva” (Halbwachs, 1968), hay olvidos compartidos, que se generan por prescripción y proscripción, por deseo de supervivencia, por razones políticas, morales, de estado, por

Tal ampliación de la escucha nos remite a ese *acontecimiento* de la enunciación, en el sentido que le otorgara Benveniste, que coloca a los sujetos "frente a frente" en una espacio-temporalidad interlocutiva, y que traza la principal línea divisoria con los estudios de contenido. Aun cuando no sea posible dar cuenta de la totalidad de lo sucedido en un encuentro y por ende, no exista interpretación "plena", el análisis de contenido no considera siquiera la actividad implicada en una interacción. Sus límites fueron franqueados hace tiempo por el desarrollo de las teorías del discurso,³³ fundadas justamente en la preocupación por la dimensión pragmática, por el tipo de acción que son capaces de realizar los sujetos involucrados, que es siempre una *acción significativa*, y por las condiciones de producción de los discursos (De Ipola, 1983; Verón, Arfuch *et al.*, 1987; Goldman, 1989).³⁴ La diferencia sustancial parte de la propia impugnación de la idea de un "contenido" susceptible de ser aislado en un enunciado, independientemente de su enunciación. Es que todo enunciado viene ya modalizado, lleva las marcas deícticas

fantasías (ilustres) de origen, en fin, *usos del olvido* cuya capacidad de dominación también puede serlo de liberación (de la reminiscencia, del dolor, de lo intolerable...). Véase Yerushalmi *et al.*, *Usos del olvido*, [1988] 1989. La confrontación de entrevistas dentro de un mismo universo puede revelar estos "olvidos" —también bajo la forma de los "recuerdos encubridores" o los olvidos momentáneos en los que se manifiesta el inconsciente, según Freud—, y hasta su suspensión (el olvido del "olvido"), en la dinámica misma del diálogo, al punto de tornarse los dichos irreconocibles *a posteriori* por parte de los propios enunciadore. En tanto el tema de la memoria es uno de los más recurrentes en la reflexión actual, su constelación bibliográfica es prácticamente inabarcable.

³³ Compartiendo ciertas nociones foucaultianas, Michel Pêcheux desarrolla un enfoque de aproximación al plano ideológico del discurso desde una perspectiva próxima a Althusser, que toma en cuenta una concepción de sujeto no esencial ya afirmado en el psicoanálisis lacaniano, que, con diferentes aportes (R. Robin, D. Maltidier, J. Guilhoumou, etc.) y articulando distintas vertientes pragmático/lingüísticas, daría lugar a un movimiento reconocido como Escuela Francesa de Análisis del Discurso (véase nota 16 en cap. 3). Si el discurso poltrico, histórico, periodístico, publicitario constituyeron los principales objetos de estas nuevas miradas, dando lugar a una profusa producción analítica entre fines de los sesenta y los setenta, su articulación con las perspectivas de análisis cualitativo en el interior de las ciencias sociales, especialmente en relación con entrevistas, historias de vida, autobiografías, relatos testimoniales, etc., fue posterior y mucho menos frecuente. Pueden citarse dos trabajos en esta última dirección: R. Robin, "El discurso del rumor y de la anécdota: la representación de la vida municipal de Valleyfield entre 1960 y 1970, según una decena de entrevistas" [1983], en N. Goldman, 1989 y J. Guilhoumou, B. Mesini, J. N. Pelen, "Récifs de vie. Dynamique et autonomie des récits de vie dans le champ de l' "exclusion", en *Cahiers de littérature Orale*, núm. 41, 1997.

³⁴ Los textos citados remiten a los primeros trabajos de análisis del discurso realizados en nuestro medio, donde la dimensión de lo ideológico es considerada prioritariamente, y que responden en buena medida a las perspectivas abiertas por la Escuela Francesa. Eliseo Verón ya había intervenido en el horizonte francés, con aportes muy significativos para la especialidad (1978; 1981; 1985).

que permiten situarlo respecto de sus enunciadores de manera específica y en relación con cierta actitud del hablante. Más que la agregación de una forma a un contenido preexistente, de un *modus* a un *dictum*, "lo que se dice" es indisoluble del *cómo* de su enunciación (afirmación, ruego, orden promesa, recomendación, etcétera).³⁵

La primera ventaja comparativa de un análisis que tenga en cuenta la pragmática de la enunciación —en sus múltiples posibilidades— es que permite aproximarse a la interacción entre los sujetos a través de su inscripción discursiva, del modo en que sus posiciones,³⁶ sus voces, sus puntos de vista, su espacio/temporalidad, se construyen en los *propios enunciados*, más allá de su intencionalidad manifiesta o hipotetizada y de sus características reconocibles en tanto "sujetos empíricos", incluso no solamente en *lo dicho*, en la frase sintácticamente articulada, sino en la interjección, el desvarío, el silencio, el corte, el cambio de tema, la omisión. Estar atento a esas vibraciones —doblemente aún el entrevistador sobre sí mismo—, que también son del orden del cuerpo, acerca en cierto modo al investigador a la escucha psicoanalítica, a ese estar al pie del "muro del lenguaje" —para tomar la célebre expresión lacaniana— en un estado de "atención flotante" que permita aprehender lo que acontece en el discurrir, por fuera del cuestionario.³⁷ El nivel enunciativo incluye además las modalizaciones de los enunciados, es decir, su inscripción en el registro de la certidumbre, la duda, la posibilidad. Diferencia entre el "se dice" y el "yo creo" —este último, según Greimas (1983), como el modo en el cual se expresa el "yo afirmo" en nuestra sociedad contemporánea—, o entre lo que otros dicen *pero* yo no creo, que traza márgenes posibles para dar cuenta

³⁵ Son útiles al respecto algunos ejemplos típicos de O. Ducrot (1985): si digo "creo que Pedro va a venir" no tiene sentido, por fuera de mi creencia (de las marcas "yo" "creo" "hoy" "aquí"), ningún contenido autónomo, por ejemplo "Pedro venir".

³⁶ Dentro de las opciones teórico-metodológicas compatibles con la teoría de la enunciación, la identificación de posiciones actanciales, según los desarrollos de Greimas, a los cuales aludíamos en el capítulo anterior, posibilita la formulación de un esquema narrativo de base (relaciones sujeto/objeto//sujeto/sujeto), con un anclaje espacio temporal, susceptible de dar sentido a elementos que pueden aparecer como anecdóticos o dispersos.

³⁷ Si bien nuestra comparación sugiere un umbral de contacto que no borra las incumbencias respectivas, la dimensión biográfica del psicoanálisis, ya sea en la constitución misma del campo freudiano —las biografías ilustres o emblemáticas, Moisés, Schreber, Dora—, como en su práctica clínica —la historia de vida, la historia de caso, etc.— constituye un tema conexo de interesante reflexión. Véase De Certeau, [1986] 1987; Orbe (comp.), 1994. Esa larga, interrumpida y renovada entrevista con el analista que es el proceso de la cura, en la cual la (propia) historia se rehace continuamente por el desplazamiento de los centros de atención y de focalización, se distinguirá de la *identidad narrativa* porque el analista vendría a ejercer el rol del *perturbador* que ayuda a desarticular el relato complaciente del sí mismo para atender a las insistencias del inconsciente (Robin, 1996).

de cómo opera la creencia, un vector de gran relevancia para la investigación en ciencias sociales.³⁸

Pero, ¿qué ocurre con la voz y el lugar de otro en la escena de la entrevista? Pregunta susceptible de convocar diferentes respuestas según el modelo utilizado, pero que sin embargo reconoce una coincidencia básica en la reflexión crítica contemporánea: lo que ocurra, lo será, de modo indisociable, *por la presencia del entrevistador*, a instancias de su solicitud bajo el "contrato de veridicción" (Greimas, 1983) y de seriedad y autoridad académicas (Charaudeau, 1983). Por supuesto, una vez iniciado el intercambio, en el marco de las respectivas reglas y contextos institucionales, *ambos* partícipes serán responsables del resultado del encuentro, pero aquello que el investigador va a buscar no se encuentra performado en ningún otro sitio, *se produce* bajo los ojos, podría decirse, en el devenir *actual* del diálogo, por más que esté en juego la memoria y el archivo. Una vez más, "la vida" adquirirá forma y sentido sólo en la armadura de la narración.³⁹ Luego vendrán las marcas del relato, las *huellas* que el análisis tornará inteligibles y que hablarán, ellas sí, de reenvíos, persistencias, cristalizaciones, estereotipos, y también, quizá, de aquello singular que siempre alienta en el imaginario de una investigación.

Ese protagonismo compartido no atenúa la desemejanza institucional de las respectivas posiciones, que persiste, fuertemente marcada, aunque entrevistador y entrevistado pertenezcan al mismo universo,⁴⁰ como sucede, más

³⁸ "El creer se presenta —afirma Michel de Certeau (1981: 12)— como una combinatoria de dones y deudas, un circuito de 'reconocimientos'. Es ante todo una 'tela de araña' que organiza un tejido social." La diferencia que la distingue del *ver* o del *saber* (relaciones de inmediatez) no está dada por el valor de verdad de una proposición sino por una cuestión de *tiempo* en la relación de sujeto a sujeto: el que cree "da crédito", establece una diferencia temporal, crea un vacío a llenar. El autor señalaba además, en el comienzo de la década de la "mediatización", el hecho necesario a la creencia, de que "hay otros que creen", y que "la entrevista (*interview*) hace proliferar". Esta proliferación lo sería a expensas de la calidad: "Los 'yo creo' de la opinión oscilan entre 'me parece' y 'no me gusta'".

³⁹ Esta creación del acontecimiento por la entrevista también tiene lugar en el trabajo de campo etnológico, que supone una coexistencia más prolongada del investigador en el terreno, su participación en el ámbito familiar, del barrio, institucional, etc., al punto tal que éste podrá ser investido de diversos roles en el transcurso de esos intercambios (testigo, juez, etc.). Véase Althabe *et al.*, 1993.

⁴⁰ Luisa Passerini, una de las mayores especialistas italianas en historia oral, daba cuenta de esa distancia —que incluso puede transformarse en dificultad—, al enfrentar el desafío de involucrarse, autobiográficamente, en una indagación sobre su propia generación, la del sesenta y ocho (cuyos resultados publicara luego bajo un título sugerente, *Autoritratto di gruppo* [1988]) y tener que realizar así entrevistas entre pares, colegas, coetáneos: "Los que reciben las transcripciones tienen reacciones de desilusión, de irritación, de rechazo [...]. Algunos buscan seudónimos, otros niegan la autorización para usar la entrevista, muchos me preguntan qué pienso encontrar. La confrontación con la propia memoria, con el pasaje de lo oral a lo escrito es descora-

frecuentemente, con la entrevista periodística. Y aquí quisiera enfatizar una zona de posible confluencia, no considerada habitualmente en los protocolos del trabajo de campo: si bien la encuesta periodística resigna a menudo la profundidad en aras de la urgencia y el despliegue argumentativo en función de la condensación —temporal o espacial—, hay sin embargo aportes significativos que la práctica interactiva de la entrevista mediática puede hacer a las técnicas del cuestionario en ciencias sociales: 1) el de una mayor equidad en las posiciones respectivas, que no incline la balanza del “saber” del lado del investigador; 2) el permitir que la mutua iniciativa, lo inesperado, la imaginación científica, trabajen con cierta libertad, aunque excedan los límites del cuestionario; 3) el uso de la “formulación” para ayudar a descubrir sendos no explorados, encontrar mejores preguntas sobre la marcha, registrar palabras laterales, que glosan, nunca de manera “inocua” la respuesta “oficial”.

Pero quizá, lo más importante sea la consideración del otro no ya simplemente como un “caso”, por más “arquetípico”⁴¹ que pueda resultar, o como un “informante”, por más que su aporte sea “clave” para la materia que se pretenda estudiar, sino como un *interlocutor*, un *personaje*, cuya narrativa pueda aportar, en un universo de voces confrontadas, a la inteligibilidad de lo social. Un personaje cuya historia, cuya experiencia y cuya memoria interesan por alguna circunstancia, en el marco de un corpus o terreno, más allá de un simple subjetivismo psicologista. La óptica del entrevistador periodístico es en ese sentido aleccionadora, por cuanto permite mantener la diferencia que lleva a uno de los partícipes de la interacción a interrogar al otro, es decir, a *otorgarle el protagonismo de la respuesta*, sin inclinarse por ello hacia el otro extremo de la balanza, esa suerte de “complejo de culpa” que suele encubrir cierta observación participante, donde se trata de borrar las diferencias, *ser como el otro*, actitud que replica, bajo el signo inverso, la posición de autoridad. Un juego de posiciones diferenciales que no implique ni dominación ni paternalismo, he aquí un ideal, quizá más equitativo, para el ejercicio de la interacción.

La analogía es tanto más pertinente por cuanto la entrevista aparece altamente priorizada en el trabajo de campo. En el amplio abanico de sus incumbencias y posibilidades, tanto en lo que hace al proceso de recolección e inscripción, como al trabajo posterior, con cuestionarios cerrados, abiertos,

zonadora. Intuyo que esta memoria habrá que recogerla *contra* sus mismos protagonistas” (p. 10). La situación de rechazo es sin duda una de las “escenas temidas” del entrevistador.

⁴¹ Pese a que, hasta un cierto momento, el carácter arquetípico fue considerado como constitutivo de la mirada antropológica (Magrassi y Rocca, 1986), el criterio es hoy objeto de discusión.

semidirectivos,⁴² con presencias marcadas o no marcadas del entrevistador en el texto ofrecido como *resultado*, voces protagónicas de entrevistados, como vimos en los ejemplos precedentes, y otras que se desvanecen en la centralidad de la "voz autorial", la glosa, el comentario,⁴³ lo que parece hoy evidente es que la entrevista ha ganado terreno a la historia de vida, entendida ésta como relato monolítico y ejemplarizador.

Si para algunos el auge de lo biográfico supone el triunfo de un individualismo creciente, producto de la desilusión de la política y de las ideologías, que pondría en evidencia una suerte de voyeurismo colectivo sustitutivo de la necesidad de ser actores de la propia vida, inversamente, la elección de los enfoques biográficos, en tanto voluntad de recolocar al ser humano concreto en el centro de la escena y valorizar al actor social, no exime sin embargo del resguardo teórico hacia la adhesión inmediata al dato, el anecdotismo, la aceptación de lo narrado como lo "verdaderamente ocurrido", la naturalización de la intencionalidad e iniciativa individuales como motores de la historia. Por el contrario, y como señaláramos, es hoy casi ineludible la interrogación sobre la validez misma de los saberes involucrados, la relativa especificidad de los géneros, la dependencia de los resultados respecto de los niveles de efectucción del lenguaje, el discurso, la narración, es decir, de *la científicidad misma como efecto de lenguaje*.

Si la vuelta crítica sobre los propios saberes es quizá el aporte más relevante del pensamiento contemporáneo —incluidas vertientes posmodernas, post-estructuralistas y otras— esto supone además, en el tema que nos ocupa, un replanteo del lugar del actor social en el relato de vida, la superación del uso ilustrativo o paradigmático, de la búsqueda de una identidad preformada, aprehensible a través de algunos rasgos típicos. Ese replanteo, a la luz de las nuevas concepciones sobre identidades y narrativas, que hemos presentado, involucra una articulación entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la particularidad de la experiencia y la impronta de lo colectivo, entre marcas de una tradición y posiciones cambiantes de sujeto, susceptibles también de ser leídas, bajo la óptica del psicoanálisis, desde la lógica del deseo y la falta. En una palabra, es bajo el signo de la multiplicidad, de la confrontación entre voces y perspectivas, de la segura vecindad literaria, que se delinea hoy la inscripción biográfica.

⁴² Para Joutard (1986), es el cuestionario semidirectivo el que establece verdaderamente el vínculo dialógico.

⁴³ Un curioso ejemplo de esta última modalidad es el libro *Cuéntame tu vida*, de Jorge Balán (1991), "biografía" del psicoanálisis en la Argentina que, si bien recurrió a testimonios invalorable de sus protagonistas, no conservó prácticamente huella de sus voces en el texto, reemplazándolas en su mayor parte por un relato de acontecimientos en la voz del narrador.

7. Travesías de la identidad. Una lectura de relatos de vida

1. Sobre la lectura

"En cierto momento hay que volverse contra el método, o al menos, tratarle sin los privilegios del fundamento, como una de las voces de lo plural, como una *vista*, un espectáculo, en suma, engastado en el texto; en ese texto que es, al fin de cuentas, el único verdadero 'resultado' de cualquier investigación."

Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*

Escuchar, leer, poner el cuerpo. La célebre tríada barthesiana inspira el camino "de este lado" de la investigación, al abordar, con los resguardos que marca la teoría, un *corpus* construido —en este caso, el de entrevistas biográficas en torno de la emigración, ya mencionado—. ¿Será posible rescatar algo de *lo dicho allí*, en el acontecimiento de su enunciación? ¿Podrá dibujarse alguna forma en el ir y venir de las preguntas, en el encabalgamiento de las frases, en el desorden de las asociaciones? Y si eso ocurre, ¿se tratará de una forma *genuina* o de un producto de la propia invención? Porque, sabemos, sobre la historia que se despliega, sobre el universo que se delinea, planea la forma que el relato impone a la *propia* vida: la biografía como *autobiografía*. El momento analítico que precede a la interpretación no difiere demasiado del comienzo de una novela de la cual conocemos poco el argumento y el estilo del autor, por más que nuestras propias huellas de interlocución atraviesen el texto transcrito o el registro magnetofónico. Es que, con el correr del tiempo, acalladas las voces, los relatos se han independizado, han adquirido otra tonalidad, y, quizá lo más importante, han comenzado a dialogar entre sí, en una intertextualidad que (aún) se nos escapa.

Empezar a leer las historias como una novela, he aquí un primer gesto esencial. Suspender por un momento el "aparato" metódico, la búsqueda obsesiva,

el "detector" de pruebas. Reencontrar –provisoriamente, al menos–, la candidez del lector ocioso, su deseo –su placer– de la narración, aun cuando ésta no alcance la talla de la escritura literaria. Libertad inicial que es al mismo tiempo un reconocimiento a la cualidad intrínseca de esa "totalidad" comprendida entre los dos extremos del relato.

No renunciar al don de la lectura es crucial como actitud ante un corpus. Actitud literaria por naturaleza, pero que a veces se olvida en las ciencias sociales bajo la presión de la grilla, el marcador, el dato, la urgencia clasificatoria. Primer umbral que no impedirá los reencuentros sucesivos con la trama y sus personajes, la atención a las vicisitudes del lenguaje, a las recurrencias que dibujan "figuras en el tapiz" (sociológicas, antropológicas) ni los descubrimientos tardíos que siempre aporta la repetición, ese hábito, que sobrevendrá luego, de "fatigar" los textos haciéndoles decir siempre más cosas (Carbó, 1995: 122-123).

El trayecto que iniciamos en este capítulo, si bien conserva la huella de esa lectura inicial, es en verdad un retorno, un suplemento, una decantación. No se tratará tanto de presentar los "resultados" de la investigación realizada, en términos del cumplimiento de sus objetivos primigenios, como de aproximarnos a ciertos momentos de su devenir, de enfatizar aspectos (semióticos, lingüísticos, narrativos) que hemos venido postulando como esenciales para nuestra perspectiva de análisis. Dicho de otro modo, la relectura del corpus de entrevistas biográficas que presentaremos atenderá menos a las preguntas inspiradoras de la investigación que a *las propias preguntas del análisis*. La elección de este corpus se ubica entonces en un plano de "representatividad" analítica y no temática, donde la recuperación de voces y escenas a la vez singulares y emblemáticas apuntará a poner de relieve "lo dicho" pero en la dinámica misma del decir, en la temporalidad convocada en el diálogo, en el trazado de la posición identitaria, en el carácter configurativo de la narración.

2. La investigación

La investigación que dio origen a nuestro corpus, desarrollada entre los años 1991 y 1993, se centró en un fenómeno para entonces relativamente reciente, el de la emigración de argentinos, en su mayoría con doble nacionalidad, a Italia, bajo los efectos recesivos que se manifestaron en la segunda mitad de la década del ochenta y que alcanzaron su punto crítico con la hiperinflación.¹

¹ La investigación "Memoria biográfica e identidad: la reciente emigración argentina a Italia", con sede en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales y con subsidio de la Universidad de Buenos Aires, se realizó bajo mi dirección durante el trienio 1991-1993. Fue a

Pese a que no se trató de un movimiento de gran número —al menos, en términos migratorios—,² dio lugar a una serie de nuevas situaciones en el ámbito familiar-social e inclusive en el espacio urbano: gestiones de padres, hijos o abuelos en torno de la documentación probatoria para obtener la nacionalidad italiana, proyectos de retorno con diversos objetivos, largas colas ante el consulado, que adquirieron con el tiempo un carácter emblemático, a la manera de “postales” de la época.³

La cuestión planteaba aristas interesantes, por cuanto se trataba de un tránsito que no se ajustaba a las pautas migratorias más canónicas⁴ y que tampoco parecía explicable solamente en términos de motivaciones económicas o de una “movilidad descendente” —para utilizar una expresión cara a los sociólogos—, agravada por la hiperinflación. En efecto, su particular clivaje socioeconómico y cultural —preferentemente capas medias y medias bajas, pero también profesionales de familias de nivel más alto—, las diferentes expectativas en juego —desde el mejoramiento de niveles retributivos o el logro de una jubilación, a la ampliación del horizonte existencial en el caso de artistas o profesionales—, así como el impacto que produjo en el país receptor, hablan de un fenómeno donde la saga inmigratoria familiar y el imaginario de la “italianidad” tuvieron un peso determinante. Así, en un muestreo heterogéneo, a nivel etario y de género, con apreciables diferencias de capital escolar, hay una notable semejanza en cuanto a memorias, historias y representaciones. Acervo común donde la “italianidad” aparece como una construcción discursiva y ficcional, como una trama sutil de identificaciones, que alienta sin embargo la potencialidad de una creación de sí conforme a huellas y marcas de un pasado. Familiaridad de lenguas y costumbres, comidas y rituales, imagen idealizada del “país” —el pueblo, el terruño— dejado atrás por los ancestros, que operó una suerte de proximidad engañosa entre ambos mundos,

su vez incluida en el Programa de Cooperación Científica entre los gobiernos argentino e italiano (1992).

² Sin dar lugar a una gran “ola” migratoria, y aunque nunca hubo cifras ciertas, por las propias modalidades de esa emigración, fue lo suficientemente importante como para dejar huella en la comunidad de origen italiano, al punto que cada familia tenía algún pariente, amigo o vecino en esa situación, y también para inquietar al propio gobierno italiano, por la envergadura que podría alcanzar, si la situación en la Argentina se empeoraba. En un momento, y según un cálculo de probabilidades, se contó con una cifra aproximativa de 700 mil personas en condiciones de emigrar.

³ El paisaje de las colas de virtuales emigrantes también se registró en la Embajada española y en menor medida en las de otros países.

⁴ No era asimilable al modelo desigual de relación entre “norte” y “sur”, marcado por grandes diferencias a nivel cultural, étnico o religioso, tampoco al de las migraciones internas en los países desarrollados (que también suelen tener su “norte” y “sur”), ni realizaban el tránsito de lo rural a lo urbano, sino más bien, a veces el recorrido inverso, de la gran urbe al pequeño pueblo de origen de los ancestros.

al punto que, entre estudiosos del fenómeno en Italia, surgió una curiosa denominación, la "inmigración transparente".

Al abordar esta problemática, contando con la posibilidad de una contraparte en el país receptor, no nos interesaba tanto hacer un diagnóstico de las razones de la partida o un muestreo comparativo de los diferentes destinos, ni un análisis del empobrecimiento paulatino de las capas medias,⁵ sin restar importancia a estas cuestiones. La idea era otra: tomar la escena de la emigración como una puesta en crisis de la identidad y aproximarnos a través de la inscripción narrativa de los sujetos —donde la impronta cultural de los ancestros y el sesgo de una pertenencia fantaseada constituían un dato no menor—, a ciertos aspectos de la experiencia biográfica contemporánea, a la dificultad de adecuación entre expectativas y posibilidades, a las viscosidades de la "vida buena" al uso y, coextensivamente, a los fracasos del "mito argentino" como tierra de promisión.

Hablar de crisis no suponía desde luego la idea de una unidad y continuidad identitarias que se hubieran visto súbitamente amenazadas. Nuestra posición al respecto, según la hemos venido afirmando, es la de una constante re-creación, un "reciclado" sometido a las variaciones de la temporalidad, a la mutación de identificaciones y pertenencias. Pero es *el pensamiento de la identidad* el que se moviliza en circunstancias de radical transformación: se piensa en la identidad, sugiere Bauman (1997: 18-35), toda vez que no se está seguro de adónde uno pertenece o cómo ubicarse ante la evidente diversidad de estilos y pautas de comportamiento, y, podríamos agregar, toda vez que el vacío constitutivo del sujeto se torna particularmente amenazador. Es ese replanteo el que asume el carácter de una crisis, donde la "identidad" aparece a la vez como escape de la incertidumbre y como afirmación ontológica en términos de "proyecto o postulado" más que como definición y acabamiento. El viaje, el desplazamiento, la búsqueda de otras tierras y por ende, de otras vidas, es sin duda un motivo mítico de esa afirmación.⁶ En el caso objeto de nuestro análisis —como en cierta medida, en toda migración—, la apertura de nuevos horizontes suponía además para muchos, la salida del "encierro" natal como fatalidad.

Pero ese tránsito en el umbral de la anomia —esa disgregación de los límites reconocibles de la vida cotidiana, de las aspiraciones del sujeto, de su capaci-

⁵ En una aproximación sociológica al panorama de esa "movilidad descendente", efectuada a través de entrevistas y relatos de vida, se señala al movimiento emigratorio de los ochenta como una de las estrategias de supervivencia de las capas medias. Véase Minujin y Kessler, 1995.

⁶ En el artículo que citamos, "From Pilgrim to tourist —or a Short History of Identity", Bauman postula la idea de la vida moderna como *peregrinaje*, en la herencia de la cultura judeo-cristiana, y la supervivencia del peregrino en las figuras del *paseante* (benjaminiano), el *vagabundo*, el *turista* y el *jugador*. La identidad será entonces, por definición, una constante lucha entre la necesidad de anclaje en algún lugar y el escape, la dislocación de los límites.

dad proyectual— como efecto, quizá menos inmediato y perceptible, de la hiperinflación, se dibujaba en el trasfondo cercano de otros desarraigos y temporalidades: los exilios bajo la dictadura (1976-1983), las búsquedas de nuevas “Américas”, las “fugas de cerebros”. Decisión ni obligada ni “lógica”, que quizá no hacía más que reconfirmar, en ese anodino trámite en el aeropuerto ya no a riesgo de vida, la condición de la Argentina como país expulsor. En la orilla de la democracia, aún no afianzado un nuevo imaginario de país, las colas en las embajadas figuraban casi un mapa virtual de asilo “económico” donde todavía repercutía el político. Y había inclusive el recuerdo de otra reciente figura migratoria, esta vez a límite de tiempo, sujeta al vencimiento del pasaje, que se dibujara en un cruel contrapunto con la del exilio: la del turista de la “plata dulce” de los primeros ochenta, capaz de saturar los sitios emblemáticos del planeta, que había inaugurado sin saberlo el tiempo de la globalización.

En ese contexto, los relatos de vida adquirían singular relevancia. Ellos podían dar cuenta a un tiempo del pasado reciente y de los caminos insospechados que adoptaba la recomposición del tejido social, entre ellos, esa coincidencia quizá tampoco azarosa, la de una “inflación” identitaria, la “doble” nacionalidad (argentino/italiana), esencial a la decisión entre el permanecer o el partir. De ahí que también se llamara a esta emigración “de retorno”, aunque jamás se hubiera pisado la tierra de los antecesores, aunque no se hablara la lengua, aunque sólo se hubiesen atesorado viejas anécdotas y fotografías, junto a las consabidas tradiciones de la mesa del domingo.

Desde esta óptica, la idea de una “memoria biográfica”, operando en algún nivel de la decisión de partida, se impuso como un norte a nuestra indagación, señalando la necesidad de tomar contacto con la estructura familiar del emigrante, que es la que atesora una experiencia común, en torno de ciertos tópicos, y por ende, la pertinencia de utilizar la entrevista extensa a partir de un cuestionario semidirectivo. El camino elegido fue en cierto modo indirecto: armar la historia no “por boca de sus protagonistas”, según el célebre adagio mediático, dado que el éxodo ya se había producido,⁷ sino por los relatos de los familiares, relatos que, en la primera persona del narrador, hablaban del o la ausente, desde una distancia tanto física como discursiva, trazando su perfil a la manera del héroe o la heroína míticos o los personajes de ficción, y simultáneamente, el propio papel en la trama. Modestos héroes contemporáneos: pro-

⁷ Los testimonios de emigrantes fueron recogidos en las investigaciones realizadas en Italia. Si bien no se logró finalmente la sintonía en cuanto a la localización de los mismos casos (entre la familia residente en la Argentina y el o la emigrado/a) como había sido hipotetizado en el proyecto de cooperación, la confrontación entre algunos relatos obtenidos en entrevistas, en uno y otro escenario, mostró sugerentes coincidencias.

fesionales o estudiantes avanzados, cuentrapropistas o empleados, artistas o artesanos, obreros con especialización o sin ella, inmigrantes de retorno en busca de jubilación, desempleados ocasionales o crónicos, buscadores de aventuras o experimentadores de horizontes y también, madres, padres, hijos, hermanos...

Como resultado de una serie de entrevistas de prueba, se afinó un cuestionario donde, a partir de ciertos tópicos generales —ubicación del/la emigrante y de sí mismo/a en una genealogía, datos y relatos del asentamiento de los ancestros en la Argentina, circunstancias y motivaciones manifiestas (o supuestos) de la emigración “de retorno”, situación actual del emigrante, grado de cumplimiento de sus objetivos, expectativas, etc.—, se daba lugar a una red asociativa de recuerdos e imágenes desplegadas en diversas temporalidades. Durante el encuentro, el acento, desde el entrevistador, estaba puesto en ciertos anclajes temáticos arquetípicos, en la forma que adoptaban los relatos, los índices valorativos, el modo de involucramiento del narrador en su discurso, las figuras que se delineaban como protagónicas, reiteraciones, estereotipos, silencios, marcas emocionales, la evocación de diálogos o su reproducción a través del discurso directo. Sin dejar de lado el cuestionario, se trataba de estar atento —a la manera de la “atención flotante” que supone la escucha psicoanalítica— a la mención de temas o sucesos que, por fuera del relato principal, pudieran sin embargo aportar a la historia. En la variedad de entrevistados y situaciones,⁸ el conjunto de los relatos recogidos permitió trazar un campo de regularidades, donde la particularidad discursivo/narrativa era indisociable a su vez de un contexto cultural común.

2.1. El corpus

El corpus de análisis, de una treintena de entrevistas, fue construido a partir de casos localizados de manera aleatoria, ya sea por contactos con instituciones de la colectividad, por conocimiento interpersonal directo⁹ o por derivaciones, de familias de origen italiano que contaran con algún miembro emigrado entre 1980 y 1990.¹⁰ El balance final ofreció una representación porcentual

⁸ Las entrevistas se desarrollaron en su mayoría en la vivienda del familiar, a veces con asistencia y participación de otros miembros, además del principal entrevistado, que era en general el más próximo o el más dispuesto al intercambio. Algunas tuvieron lugar en la sede de la colectividad a través de la cual se hizo el contacto. El tiempo de entrevista fue en general de entre una y dos horas, con registro magnetofónico.

⁹ El trabajo de campo fue abordado en el marco del equipo y de un seminario de grado de investigación a mi cargo en la Facultad de Ciencias Sociales. Es ésta una buena ocasión para agradecer el entusiasmo de los estudiantes y su aporte a la constitución del corpus.

¹⁰ Se tomó la década completa, pese a que la mayor emigración fue en la segunda mitad de los ochenta.

sorprendentemente ajustada, tanto de las regiones de proveniencia de los ancestros (norte, centro y sur), como de las tres grandes oleadas inmigratorias (fin de siglo XIX, primera y segunda posguerra). Asimismo, hubo una armónica distribución etaria, de nivel sociocultural y de género, entre familiares de jóvenes descendientes emigrados, de mediana edad y mayores retornantes. El proyecto, el trabajo de campo y el análisis posterior estuvieron inspirados a la vez en nuestra indagación sobre la configuración del espacio biográfico y sobre los usos de la entrevista en ciencias sociales, que guardaba relación con el estudio del género de la entrevista mediática. La problemática y los objetivos de la investigación constituyeron así un terreno apropiado para el desarrollo y puesta en práctica de nuestra perspectiva teórico/metodológica, que articula enfoques semiótico/narrativos, etnológicos, del análisis cultural y del discurso.

2.2. Los relatos de la emigración (1989-1991)

Uno de esos objetivos era justamente el de (re)construir, en el relato de "los que se quedaron", la trama de una memoria familiar, ciertas huellas identitarias tejidas en relatos orales, anécdotas, fotografías, cartas, hábitos, valoraciones, creencias, en definitiva, la impronta que las biografías familiares, grupales, generacionales, pudieron haber dejado en la conformación del horizonte de expectativas que da sentido al acontecimiento de la emigración. En tanto se trataba de familias de origen italiano, por lo menos en una de sus ramas, esa impronta era indisociable de la otra escena, mítica y fundante, la de la inmigración de los ancestros, a menudo investida de tonos heroicos, ya sea por la distancia histórica, por la epopeya de la supervivencia o por el trasfondo amenazador de las grandes guerras. Así, el escenario lejano del "país" (el pueblo, la región), recreado en relatos y conversaciones, en el rito de conservación de costumbres y tradiciones, se convierte, en muchos casos, en el verdadero punto del origen: de la familia, de una transhumancia tal vez no deseada y aun, temida, de una especie de destino irremediable de pérdidas y abandonos, que encuentra un nuevo eslabón, no imaginado, en la migración actual. De allí que, sin importar la línea genealógica, ni la proximidad "real" de esa cultura, el viaje reciente se transforme en "retorno", en el trazado de coordenadas transoceánicas que cumplirían la travesía inversa en una cartografía imaginaria. "Retorno" leído en cierta semejanza de un lado y del otro de ese océano, por el reencuentro muchas veces primigenio entre familiares, por la búsqueda de raíces en el terruño, el pueblo, la casa natal, por la recuperación de lenguas y paisajes y quizá, sobre todo, por una imagen idealizada, alimentada por la nostalgia —que prontamente se revelaría anacrónica—, sobre el país receptor.

Pero además, este viaje presente, que no tiene la contundencia de un destino —nunca es tan cierta la permanencia allí, se trata más bien de pruebas, tentativas—, tampoco reconoce el peso de “una” motivación. Hay algo que se escapa, que excede el relato de las desventuras económicas, de la pérdida de bienes o de perspectivas, de la precarización laboral. Con su importancia, no se trata sólo de la búsqueda de trabajo, de mejoras retributivas o de accesos más sofisticados a profesiones, artes, culturas, tecnologías. Más allá de estos objetivos, reconocibles, enumerables, se insinúan otras tensiones, o pulsiones, que hacen al “ser migrante” contemporáneo, a ese deseo de aventura, de conocimiento, de descubrimiento, que alienta en una sociedad cada vez más mundializada. En el pálido horizonte de esos años, y después de la trágica experiencia argentina, el “salir al mundo”, más allá de los consabidos circuitos turísticos, cobraba sin duda una significación particular.

Es esa trama compleja de migraciones, exilios, búsquedas identitarias, es esa condición múltiple de refugiados, viajeros, turistas, la que hace inteligible, en nuestra óptica, los relatos producidos. Como en cualquier otro lugar del mundo actual, el viaje —desde antiguo, metáfora de la vida, tal como lo reinscribe el cronotopo bajtiniano— es ya consustancial a la identidad. *Travelling cultures*, culturas atravesadas por la otredad, por la constante inquietud por nuevos destinos. Si el fenómeno de las migraciones parece conformar el horizonte obligado de la historia, éste es sin duda un tiempo de particular fluidez: movimientos habituales y no convencionales, tránsitos temporarios, cruces de antiguas fronteras, exilios voluntarios y obligados, donde la motivación parece ser no solamente la de lograr mejoras o accesos materiales sino también el cumplimiento de metas, la elevación del nivel social y cultural, la ampliación del mundo vital, la participación en los escenarios emblemáticos de la (sobre)modernidad.¹¹ Un mundo —un contexto cultural— donde el turismo se ha integrado claramente como un registro significativo del modo de *ser contemporáneos* (MacCanell, 1989, 1992).

Así, los relatos sometidos a la lectura hablan de la peripecia típica del cuento popular: el viaje del héroe en pos de un destino mejor, el cumplimiento de un

¹¹ En efecto, en la última década, el fenómeno migratorio ha adquirido una singular complejidad. A las corrientes ya habituales desde los países del tercer mundo hacia los centrales, o en el interior de ciertos países desarrollados, con marcada diferencia entre “norte” y “sur”, se agregan, con los recientes cambios en el mapa mundial, movimientos de contingentes de los países del este europeo, exilios obligados por la intolerancia fundamentalista, desplazamientos regionales de nuevo tipo (por ejemplo, en el interior de la Unión Europea, América Latina o el Mercosur), incremento en ciertas migraciones selectivas y planificadas (japoneses, coreanos), etc. La emigración que dio origen a nuestra investigación tuvo, como hemos visto, un carácter bastante particular, en tanto no se la podía identificar globalmente con ninguno de estos trayectos.

mandato o el pasaje experimental a la madurez. En el camino, obstáculos, ayudas, pruebas cualificantes, la nostalgia de lo dejado atrás y cierta inquietud sobre lo por venir, que no se resuelve en una "vuelta", cumplidas las hazañas. La dramaticidad de la situación migratoria, que en su ocurrencia más clásica muestra una contracara de desarraigo afectivo y cultural, de frecuente marginación, de crisis de identidad,¹² aparece en cierto modo mitigada por la acogida familiar o amical en el país receptor, por la (en general) rápida adaptación al medio, y en buena medida, por el deslumbramiento de la exploración turística. Respecto de esto último, aun en los casos donde la motivación económica es muy fuerte, la atracción de nombres y lugares míticos en el relato es por demás significativa. El "estar allí" aparece connotado no solamente como un estatuto ambiguo por la alteración de los lazos de pertenencia, por esa divergencia espacial y cultural que sobreviene al franquear el ámbito de origen, sino también por lo privilegiado, lo inequívoco de la oferta a la naciente curiosidad viajera.

Sin embargo, las tonalidades, también típicas, de la "historia en dos ciudades" (o países) se dejan oír: nostalgias, carencias, extrañamientos, cuartos vacíos del "aquí", voces que se desvanecen en la ausencia cotidiana, ahorros esforzados para el reencuentro. Y asoma asimismo lo paradójico de la mentada "inmigración transparente": buena parte de los emigrados no habla la lengua de sus ancestros, ni ha tenido relación previa con los parientes italianos, los trabajos conseguidos no están a menudo en relación con las competencias, habitantes urbanos en su mayoría, no es extraño que terminen viviendo en pequeños pueblos o ciudades. Tampoco resulta tan igualitario el trato en el país receptor: las entrevistas abundan en vicisitudes de asimilación, en la ajenidad de ritos y gestos, en las marcas de distinción que, de un lado y de otro, producen alejamiento y entrañan reacciones desvalorizantes.¹³ La distancia "real" que las historias narran, los dos polos existenciales en juego (el "aquí" y el "allí"), sus semejanzas y contradicciones van apareciendo en el relato en obligado contrapunto con el tránsito inverso e inicial, aquel que llevaba, esperanzadamente, a "hacer la América". Así, las cronologías se despliegan produciendo relatos "enmarcados", puestas en abismo, saltos enunciativos, desdoblamientos entre el entrevistado y el emigrante en la (re)construcción

¹² La situación más típica al respecto es la tensión entre la permanencia, a pérdida de huellas ancestrales, o el regreso, ya *diferentes*, a un lugar que tampoco es el mismo, cuestión que resulta a menudo indecible y opera una especie de distorsión existencial, agravada en todo sentido con el nacimiento de hijos en el país receptor.

¹³ En los relatos recogidos en Italia, aparecen tendencias reactivas de los emigrantes, tales como enfatizar públicamente los rasgos de la "argentinidad" (el uso del poncho, el mate, expresiones coloquiales, gestuales, etcétera).

de una memoria común. La típica pregunta bajtiniana, *¿quién habla (en el enunciado)?*, se torna especialmente relevante, ya que es en la tensión entre los pares deícticos (el "ayer" y el "hoy", el "yo" y el "él" o "ella", el "aquí" y el "allí"), que va configurándose (el sentido de) la narración.

En efecto, la interrogación oblicua que planteaba el cuestionario (preguntar sobre el/la que se fue, desde un espacio común de reconocimiento) se reveló de una alta productividad, por cuanto permitía, en el camino hacia esa tercera persona, la expresión de la propia subjetividad sin el compromiso explícito del "yo". Así, entre *embrayage* y *débrayage*,¹⁴ entre la asunción marcada o no marcada de la propia voz, se iba desplegando un abanico de historias paralelas, de intersecciones y divergencias, que aportaba mayor profundidad al relato principal. Pero aún, este juego de espejos también podía terminar en una inversión de roles, donde el verdadero "héroe" pasaba a ser el antepasado inmigrante o el propio enunciador. Densidad de los planos del relato y de las posiciones (e invenciones) identitarias, que se aproximaba aun más a la estructura novelesca, sus trayectorias cruzadas, sus voces principales y secundarias.

Cómo no podía ser de otra manera, y sobre todo por la coyuntura sociopolítica, cada historia entretejida en estos planos múltiples iluminaba a su vez el pasado reciente —y no tan reciente— de la Argentina con diferente intensidad. Explicaciones retrospectivas, causalidades simples, estereotipos, lamentaciones, admoniciones, panfletos, xenofobias, todo un espectro de inscripciones del discurso social aparecía aquí como correlato necesario a la inteligibilidad del destino individual. Los dos escenarios geográficos e imaginarios, fundantes de la divergencia del origen, volvían ahora a enfrentarse en una comprobación descorazonadora: ya no hay "Américas" por descubrir —perdida ésta casi sin remedio— y tampoco "Europas", negadas en verdad, más allá de su esplendor lejano, a quienes, pese a las apariencias, continuarían siendo inequívocamente extranjeros.

La figura del extranjero, que la modernidad instituye con todo su peso simbólico, aparece así connotada en el relato como una posición conflictiva. Desiguales experiencias de los ancestros al llegar, conservadas en anécdotas, imágenes, dichos, acentuadas discursivamente como formando parte de la propia identidad —quizá, uno de los registros estereotípicos de lo "esperable", según los entrevistados, para el tema en cuestión—, penosas experiencias de retornos, previos a los actuales, donde ya "no se es el mismo", otros extranjeros poblando el contexto de situación, "aquí" y "allí", como rivales amenazadores, y tam-

¹⁴ El *débrayage*, como procedimiento enunciativo de remisión a la tercera persona (cuyos efectos de sentido pueden ser tanto de distanciamiento, onmisciencia, objetividad, etc.), se opone al *embrayage*, involucramiento del yo en el discurso (Greimas/Courtés, 1986).

bién, el "ser extranjero en el propio país", que aparece como una síntesis global de las motivaciones que fuerzan la partida.

Los desajustes identitarios, esa fisura que la emigración instaaura en la vivencia de la identidad, el "ni" que sobreviene como única posibilidad lingüística al momento de una definición (volver, quedarse), el reconocimiento de una *posicionalidad* contingente, de un destino abierto, que solicita todo el tiempo recomposición, de un futuro suspendido, que escapa a la predictibilidad —motivos que podríamos reconocer como típicos de nuestro tiempo—, aparecen en las entrevistas una y otra vez, con diverso anclaje anecdótico pero similar firmeza. En ese sentido, el corpus construido parece confirmar punto por punto los rasgos que hace suyos la teoría. Entre uno y otro extremo, real e imaginario, las voces narrativas (directas, indirectas, cuasidirectas) que expresan pensamientos, sentimientos y deseos, tanto de los que se quedaron como de los que se fueron, no hacen sino tejer una misma paradoja: un universo hipotético, una tierra utópica, *in-between*, que contendría, en perfecta armonía, lo mejor del "aquí" y el "allí".

3. Los espacios simbólicos. Argentina/Italia

¡Partir!
Nunca volveré.
Nunca volveré porque nunca se vuelve.
Siempre el lugar al que se vuelve es otro.
La *gare* a la que se vuelve es otra.
No hay ya la misma gente, ni la misma luz, ni la misma filosofía.
Fernando Pessoa, *Más allá de otro océano*

¿Cómo se cuenta una historia? ¿Cómo se teje lo que de otro modo sería una mera enumeración de eventos o de anécdotas? Si la práctica de la literatura responde a cada paso a estas preguntas, las respuestas que Hayden White (1992) imaginó para la Historia, con mayúscula, se encaminan, desde la teoría, en la misma dirección: a través de una *trama*, es decir, la invención de un origen, un devenir, causalidades y azares, personajes, acciones, escenarios principales y secundarios, iluminaciones, olvidos, y por supuesto, el anclaje de una voz, la del *narrador*. Más aun, si la trama hace posible la narración "es la elección del tipo de relato y su imposición a los acontecimientos lo que dota de significado a éstos" (el destacado es mío).

El relato de vida construido en entrevistas no escapa a estas determinaciones. Aun convocado con razones precisas, remitido a un acontecimiento peculiar, nada hay, en el umbral del discurso, ya performado, listo para una "trans-

misión". Nada, del orden de la realidad, impone un comienzo ni prefigura un rumbo, ni siquiera las preguntas del cuestionario. El *principio* de la historia es una elección narrativa, actual, que desencadenará, a su vez, un devenir. Pero ese principio, y sobre todo en el caso de los relatos familiares, suele ser producto de una negociación: hay siempre una *mejor manera* de dar cuenta de esa totalidad hipotética que es tanto la propia vida como la vida del otro. Y es esa forma que se busca, que se intuye esencial para el sentido y para la escucha del investigador, la que revela a su vez su paradoja: para el narrador/testigo habrá siempre *una historia* ya configurada en algún lugar, y también, por supuesto, un *origen* de esa historia.

3.1. El principio¹⁵

Natalia: Bueno, vamos a empezar cómo se fue Héctor a Italia. Resulta que Héctor había empezado a proyectar la obra que usted vio ahí. [...]

Entrevistador: Ah, él es arquitecto...

Natalia: Sí, él es arquitecto, y al ver que eso no iba para adelante, que todas eran trabas, y los materiales cada día más altos, el dólar se iba para arriba, entonces él no terminó la obra, lo poco que terminó lo terminó el padre, ahí abajo. Bueno, *él se fue* con una beca de los trentino para ver *lo que era allá, la tierra de sus abuelos, sus tíos y sus primos*, y le gustó, tal es así que llegó al país cumpliendo esa beca, el 28 de julio, el 4 de agosto se casó, el 9 de agosto se fue y llegando a Italia el 11 de agosto...

E.: ¿De qué año?

Natalia: '89, tres años.

Ángel: Pero avanzaste mucho, Natalia...

Natalia: No, yo no avanzo, *digo la llegada de él*. Bueno, cuando él llegó tenía varios trabajos en vista, pero ninguno era seguro. [...]

E.: ¿A qué edad se fue él...?

Natalia: Y... tiene 30 ahora... a los 27...

Ángel: ¿Me dejás a mí, Natalia...?

Natalia: Bueno...

Ángel: ¿Puedo yo...?

E.: Sí, sí...

Ángel: No, *mi hijo, con él hicimos*, ya desde el vamos, desde el secundario, casi un contrato, siempre le gustó estudiar y yo dije siempre, "por suerte, la construcción", porque, *yo la llevo adentro, es decir, viene de raíces, mi padre fue albañil* y si bien *yo siempre* trabajé en una empresa, en Entel, *nada tiene que ver la*

¹⁵ Retomo aquí, para mi análisis, un aspecto del trabajo que Debra Ferrari realizara en el marco del equipo ("Italian People", mimeo, 1993) sobre el orden narrativo del relato, y agradezco sus sugerentes reflexiones.

parte de construcción, pero he sido, digamos, trabajé cuarenta años en mantenimiento de edificios, es decir, *algo tiene que ver* con la construcción. Mis hijos... *yo siempre soñé* tener una pequeña empresa de construcción y que mis hijos se dedicaran a eso. Cuando me dijeron, por ejemplo, que querían estudiar de maestro mayor de obra de la construcción, yo dije, bueno, *van por buen camino*. Vivo en un país donde todo está por hacer, es lo ideal. Resulta que bueno, se recibe de maestro mayor de obra, *como me recibí yo ya de grande* [...] y me dicen, me gustaría estudiar arquitectura, *caramba, pero sí, voy a hacer* un sacrificio aunque sea grande pero te voy a bancar [...]"*. *

[1]¹⁶ Ángel y Natalia, los padres de Héctor, son hijos de inmigrantes de Trento y Piamonte llegados en la primera posguerra. El hijo se fue con una especie de beca de viaje otorgada por la provincia de Trento para descendientes de emigrados.

Bajtín define la actitud del autor literario hacia el héroe como *extraposición*, una colocación "desde afuera, espacial y temporalmente hablando, de los valores y del sentido", que le permite el armado de la *totalidad* del personaje, la articulación de sus fragmentos, la mirada sobre sus intersticios (1982: 21). En el ejemplo, ante ese personaje "real" que se escapa, que, literalmente, *se ha ido*, nuestros entrevistados/narradores aventuran, quizá sin saberlo, una mirada "desde afuera", que sin embargo se inmiscuye en los rincones de la subjetividad del otro, la decisión, la motivación. Para Natalia, la madre, el "principio" está dado por una relación causal: una obra inconclusa, la dificultad económica, la beca, la búsqueda en la tierra de los antepasados. La mirada registra, en *débrayage* y con economía de medios, un encadenamiento lógico de sucesos, genealogías y cronologías, un detalle minucioso de lo ocurrido en la "realidad". Para el padre, por el contrario, el verdadero comienzo es otro (*No / mi hijo / con él / hicimos*), se entrama precisamente en el *embrayage* entre el yo y el nosotros ("*mi hijo / mis hijos*"), remite a un anclaje imaginario, a una marca (de género) en la stirpe familiar, en definitiva, a *su propia historia*. Este reparto enunciativo prefigura una narración diferencial: apenas comenzado el diálogo, el viaje asumirá el carácter de un cumplimiento de sentido, enfatizado por las marcas deícticas, pero, mientras que para Natalia este cumplimiento está ligado a la tradición familiar ("para ver lo que era *allá*, *la tierra de sus abuelos*, *sus tíos*, *sus primos*"), para Ángel se trata de un mandato más privado, "la cons-

* Los destacados de este fragmento y los que siguen son nuestros, responden a marcas del análisis, no a énfasis de los entrevistados "recuperados" en la transcripción.

¹⁶ Utilizaremos este tipo de notación no para numerar los ejemplos sino para identificar los diálogos, que podrán ser citados en más de una ocasión.

trucción", que concierne al linaje de los varones en estricta sucesión ("yo la llevo adentro, es decir, *viene de raíces, mi padre fue albañil*", "*como me recibí yo ya de grande*", "*van por buen camino*").

Comienzo que, como todo despegue del relato puede leerse, además, en clave de la *responsividad* bajtiniana: en el encuentro, los entrevistados hipotetizan lo que se espera de ellos (¿objetividad científica de los hechos? ¿expresión de la sinceridad? ¿cierto efecto "típico" de "italianidad"?) y orientan el discurso en esa dirección. Esta "adecuación" a los requerimientos del investigador, apenas formulada la consigna general y las primeras preguntas, constituye un gesto natural, que debe ser tenido en cuenta tanto en el momento de elaborar el cuestionario como en el análisis posterior. Pero tal recaudo no supone solamente el tratar de evitar la respuesta inducida, sino, sobre todo, el considerarla como *registro significativo* de lo que se busca. En efecto, lo "esperable" según el entrevistado suele desatar una red asociativa estereotípica, que pone de manifiesto un zócalo discursivo común —que de esta manera se hace visible para el entrevistador—, pero que también opera como fondo contrastivo de lo singular, aquello que se distinguirá como acento propio de una trayectoria.

Si el "principio" de una historia es, como vimos, negociable, independiente de la solicitud de la pregunta, lo que constituirá la verdadera estructura articuladora común del corpus de las entrevistas es justamente la contraposición ritmada entre esos dos espacios imaginarios, casi míticos, expresada una y otra vez por los signos deícticos, "aquí"/"allí", "acá"/"allá": la Argentina e Italia, dos universos simbólicos, itinerarios y tiempos cíclicos de partidas y retornos, de expectativas y cumplimientos.

3.2. La localización de los espacios

Ángel: Resulta que en el interín, *mi* provincia, a los hijos de sus inmigrantes les da la posibilidad, digamos, de conocer la tierra de sus orígenes. Entonces, bueno, *le toca el camino y se va*. Claro, llega y ve que es como el día y la noche. Tuvo la suerte [...] le tocó justamente *allá en el norte* en el sentido que todo es prolijidad, *todos los palos se ponen derechos*, es decir, *hay orden, hay orden*. No me pregunten porqué, porque no son más inteligentes que nosotros. [...]

E.: ¿Cuánto tiempo él estuvo *allá*?

Ángel: Dos meses

E.: ¿Dos meses visitando o...?

Ángel: Visitando toda la provincia y dice "*esto es otra cosa*". *Allá* tiene la suerte de tener una tía, un tío, primos, *me entendés*, ya no es lo mismo que *vayas vos* y no conozcas nadie. Se lo dijo, y dice, "*mirá, a mí me gustaría radicarme*

acá, porque me parece que le veo más futuro que *allá* por el momento" y entonces dijeron "hacé lo que querés". Tenía 26, 27 años, es una edad suficiente para poder volar solo. Vino y se quedó 15 días *acá*, se casó y se fue. Si bien *allá* no consiguió de la especialidad de él, porque en un principio, digamos, casi hasta pagó un derecho de piso. [...] [1]

E.: ¿Empezó a hablar antes de la posibilidad de irse?

Juan: Y... más o menos, porque *acá* él estudiaba, trabajaba y veía que no había futuro... como para lo que ambicionaba él, y entonces cuando estuvo *allá*, yo vi que era muy difícil ubicarse, hasta me dijo "papá yo me quedo, yo quiero probar, aunque me quede de peón de albañil" y yo le digo "no, *porqué*, *tenés una buena casa*, *no te falta de nada*, *por qué no te quedás acá*".

E.: Y... a los padres siempre les molesta que los hijos se vayan...

Juan: Y sí, pero se ve que como lo hice yo, mi idea se la transmití a él. Él quiso probar, se sacrificó mucho y le dio resultados.

E.: Le dio resultados.

Juan: Pero no, no llenó la parte afectiva, no, no.

E.: Eso le falta.

Juan: Él vive con el pensamiento *acá*, entre nosotros.

E.: ¿Y ahora tiene novia *allá*?

Juan: No, según lo que nos dice a nosotros, no...

[2] Juan había emigrado a la Argentina desde Cerdeña, en la segunda posguerra. Su hijo fue a Italia en 1987, en un viaje turístico organizado por el Asesorato del Laboro de Cerdeña para hijos de sardos emigrados, preferentemente estudiantes, y decidió quedarse.

E.: Su papá quería volver a vivir a Italia. ¿Y qué es lo que más extrañaba de Italia?

Ana: *Las costumbres*, porque *acá* se vive diferente. Por ejemplo, *allá* el hombre trabaja sus ocho horas, después se va a la plaza donde se reúnen todos, charla, van a a tomar un café, es decir, comparten la vida. En vez, *acá*, después de ocho horas de trabajo, venía a casa, y era con mi mamá y mis hermanos, no tenía otra cosa. Entonces, ese tipo de vida, él que vino grande, la extrañaba muchísimo. Al volver, se vuelve a encontrar con lo mismo y para él es el paraíso, cosa que no ha pasado ahora conmigo. Porque yo, sin darme cuenta, vine arrancada de los pelos, me costó muchísimo adaptarme a la Argentina. [...] Ahora [...], que volví el año pasado, realmente me di cuenta, que yo sin darme cuenta soy americana, es decir, no queriéndolo, pero los años me fueron marcando, for-

mando, *eso que yo no fui al colegio acá [...]* Ahora yo, por ejemplo, amando Italia como la amo, en *mi pueblo* no viviría sola, yo creo, ni un mes, porque *las costumbres no me gustan*, es decir, *acá, si bien es tu país [...]* tenemos una *mentalidad americana*, casi te diría, parecida al norte. [...]

[3] Ana había nacido en Sicilia y emigró "a la fuerza" con su madre y hermanos después que su padre se había establecido en la Argentina, en los años veinte. Es prima de emigrados recientes, pero en la entrevista es su propia historia la que "prima".

E.: ¿Así que tiene un hijo acá, ahora le quedó?

María: Y tres *allá*, pero ya viene Sergio, se fue por un año porque fue por asuntos de la estadía, porque en Italia son muy rigurosos, *no es como acá, la Argentina es viva la Pepa, acá hay chinos, hay coreanos, hay uruguayos, hay paraguayos, hay chilenos*, sin carta de nacionalidad, sin nada, y todo el mundo viva la Pepa, *allá no se puede viva la Pepa*, tres años y *te rajan*, si no tenés la doble nacionalidad, y si te querés quedar más es porque vas haciendo planes como Sergio pienso que hizo por la jubilación para el día de mañana, *tenés que estar un año medio trabajando allá, si no, pobres gringuitos* los que trabajaron en negro, que estuvieron trabajando un año y medio o más, hoy no tienen la jubilación europea...

[4] María es piamontesa, emigrada de niña, en la primera posguerra. Sus hijos decidieron emigrar en 1986 por diversos motivos: económicos, afectivos, y "a probar suerte".

En los ejemplos seleccionados —como, por otra parte, en el resto de las entrevistas— la historia se desarrolla, de manera pendular, entre los dos puntos déicticos que el discurso enfatiza recurrentemente, "aquí"/"allí". Lejos de expresar, por principio de economía, una localización geográfica diversa, según se la mire desde una orilla u otra del océano, el par tiene, como puede verse, tal condensación significativa que su uso deviene casi metafórico:

- "allá en el norte *en el sentido que todo es prolijidad*, todos los palos se ponen derechos [...] hay orden"
- "acá *él estudiaba, trabajaba y veía que no había futuro*"
- "En vez, acá, *después de ocho horas de trabajo, venía a casa [...]* no tenía otra cosa"
- "no es como acá, Argentina es viva la Pepa, *allá no se puede viva la Pepa*"

Por razones quizá hipotetizables, el "acá" se transforma en sinónimo de imposibilidad, de frustración, de caos, de todo aquello negado o negativo que con signo inverso se busca —y se ofrece— compensatoriamente "allá". Reparto enunciativo que traza, en la alternancia léxica casi obligada de dos términos, todo un universo de sentidos y valoraciones: ¿es necesario "dar pruebas" de la justeza de la emigración? ¿Toda comparación lo es en desmedro? ¿Obligadamente el punto de llegada conlleva el imaginario de una restitución? Varias explicaciones podrían postularse; entre ellas, que tanto para los que se van como para los que se quedan parece haber una necesidad de justificación, que opera a su vez, en la frágil economía afectiva que instaura la distancia, como pieza de autoconvicción.¹⁷ Pero también hay aquí un imaginario un tanto anacrónico, que une, arbitrariamente, dos extremos de la historia: las bondades de la tierra dejada al partir, a las que se agregarían, en una simple inversión cualitativa, las ventajas actuales de la hipermodernización.¹⁸ Sin embargo, es en el devenir mismo del discurso —y sin que medie la "autocorrección"— que se atemperan las aristas, se relativiza, se desdice:

- "llega y ve *que es como el día y la noche* / Si bien allá no consiguió de la especialidad de él, porque en un principio, digamos, casi hasta pagó un derecho de piso"
- "Y él quiso probar, se sacrificó mucho y le dio resultados / Pero no, no llenó la parte afectiva, no, no"
- "Ahora yo, por ejemplo, *amando Italia como la amo*, en mi pueblo no viviría sola, yo creo, ni un mes, porque las costumbres no me gustan"
- "tenés que estar un año medio trabajando allá, si no, pobres gringuitos los que trabajaron en negro"

La distancia entre ambos puntos también está franqueada por lo que podríamos llamar una "deriva identitaria", de sugestiva recurrencia, que aporta a las teorías que vinimos presentando, a la conceptualización en torno de la identi-

¹⁷ La búsqueda de argumentos "contundentes" y las excusas múltiples para el no retorno al lugar de partida, que en el caso de tránsitos más convencionales desde sociedades de baja modernización hacia los países centrales deviene con el tiempo en una insalvable diferencia cultural, son estrategias recurrentes en el fenómeno migratorio. Véase Dominique Schnapper, "Modernidad y aculturaciones en el caso de los trabajadores emigrantes", en Todorov, 1988.

¹⁸ Esta visión doble, que une el recuerdo de un pasado con fuertes lazos de socialidad y solidaridad (familiar, grupal, dialectal, regional, etc.), con los avances tecnológicos y la prosperidad presente, como coexistentes sin mella en el mismo escenario, también aparece en los relatos recogidos en Italia. Véase L. Huberman, "Alcune considerazioni sul processi psico-sociali della recente inmigración argentina in Italia (Piemonte-Langhe)", en Blengino, Franzina, Pepe (comps.), 1992: 607-632.

dad (narrativa) como fluctuación e intervalo más que como fijación. En el primer ejemplo, Ángel, que es hijo de inmigrantes, habla de "mi provincia", al referirse a Trento, pero luego, en *débrayage*, se deslinda de "ellos" (trentinos) para reconocerse en un "nosotros" inclusivo (argentinos): "porque no son más inteligentes que nosotros". Por el contrario, Juan, que es sardo y nunca se nacionalizó argentino, aparece en el tramo anclado firmemente en un nosotros, acá. El caso de Ana es particularmente interesante, por cuanto casi todo su relato enfatiza su condición de emigrada "a la fuerza", y aun cuando no renuncia a su condición de italiana ("mi pueblo"), termina marcando justamente el tránsito, la fluctuación: "Porque yo, sin darme cuenta, vine arrancada de los pelos, me costó muchísimo adaptarme a la Argentina. [...] Ahora [...], que volví el año pasado, realmente me di cuenta, que yo sin darme cuenta soy americana, es decir, no queriéndolo, pero los años me fueron marcando, formando, eso que yo no fui al colegio acá [...] Ahora yo, por ejemplo, amando Italia como la amo, en mi pueblo no viviría sola, yo creo, ni un mes, porque las costumbres no me gustan, es decir, acá, si bien es tu país... tenemos una mentalidad americana...". Finalmente, María, después de su alegato, un tanto xenófobo, en contra del "viva la Pepa", termina marcando su propio lugar identitario en un "pobres gringuitos", que, curiosamente, invierte los términos valorativos del "aquí" y el "allí".

Resulta interesante analizar, en el conjunto de las entrevistas, el uso reiterado del discurso directo —en combinación con algunos giros próximos del "indirecto libre" o cuasidirecto— en los tramos del relato orientados a dar cuenta del estado de las cosas en su actualidad, en el presente o pasado inmediato del/la emigrado/a en cuestión (que suele expresarse en presente histórico): "hasta me dijo 'papá yo me quedo, yo quiero probar, aunque me quede de peón de albañil' y yo le digo 'no, por qué, tenés una buena casa, no te falta de nada, por qué no te quedás acá'". Este tipo de enunciado, que introduce la palabra ajena, aportando a la multiplicidad de puntos de vista, "al conservar al mismo tiempo su contenido temático y al menos algunos elementos de su completud lingüística y de su inicial independencia estructural, se transfiere desde aquella existencia autónoma hacia el contexto autorial" (Voloshinov/Bajtín, 1992: 156). Esa transferencia, por la cual se inviste de un valor peculiar la voz del otro, asume, en nuestro corpus, una función suplementaria: la de reforzar la cercanía del propio narrador respecto de esos enunciados, su carácter de interlocutor privilegiado, testigo que guardará, para su oportuna restauración, la espacio/temporalidad de los dichos. Sea por el orgullo familiar ante la decisión del emigrante —raramente censurada en las entrevistas— o porque se las considere piezas de convicción para el investigador, las expresiones hipotéticas del ausente, con sus tonalidades expresivas y teatrales, son restituidas a menudo

en "literalidad" en la dinámica del diálogo. Cabe aquí insistir sobre la relevancia de considerar, en el análisis, esos marcadores de verdad, esas "viñetas" que introducen en la conversación retazos de otras conversaciones, y cuya práctica, habitual asimismo en la charla cotidiana, dista mucho de ser insignificante.

Otro mecanismo enunciativo que aparece reiteradamente es el de la inclusión del entrevistador o entrevistadora en la respuesta, a través de la segunda persona (*vos, usted, ustedes*: "ya no es lo mismo que *vayas vos* y no conozcas nadie", "tres años y *te rajan*", "si *te querés quedar más* es porque vas haciendo planes"), a menudo como desdoblamiento del impersonal ("uno/a"/"cualquiera") o de la primera persona. Giro habitual de la conversación, adquiere relevancia en la entrevista por lo que supone como expresión "marcada" de la comunidad de los hablantes, como incorporación virtual del que escucha al universo "interno" del relato, y por ende, como intento coloquial de acercamiento a la confianza del entrevistador.

Asimismo, es siempre significativo el uso de la repetición, ya sea como enfatizador del involucramiento afectivo ("pero *no, no* llenó la parte afectiva, *no, no*") o de la veracidad de los dichos ("es decir, *hay orden, hay orden*"). En el caso de Juan, la doble negación, que queda como en suspenso, se completa en los enunciados siguientes, y no deja dudas sobre "quién habla allí", aun cuando los sentimientos se atribuyan al otro (el hijo): "Él *vive* con el pensamiento *acá, entre nosotros*", afirmación que, ante la pregunta de anclaje sobre una posible novia "allí" —que vendría a complicar peligrosamente el balance de los términos ["obtener resultados" + "llenar la parte afectiva"]— es mitigada por un distanciamiento: "No, *según lo que nos dice a nosotros*, no". Este breve extracto de la entrevista a Juan condensa dos escenas sintomáticas de la emigración: una, la de la "completud" posible de alcanzar en algún lugar, que supone en este caso "llenar" tanto lo material como lo afectivo, la otra, temida para el "*nosotros, acá*", la del involucramiento afectivo que pueda derivar en formar familia en el país receptor, y por ende, obturar definitivamente la posibilidad del regreso.

En mayor o menor medida, los ejemplos hablan también de temporalidades disyuntas, de cruces múltiples entre los dos puntos simbólicos de la localización. La figura de un camino que va de padres a hijos parece marcar fuertemente el imaginario de los entrevistados: "Entonces, bueno, le toca el camino y se va", "Y sí, pero se ve que como lo hice yo, mi idea se la transmití a él", "Entonces, ese tipo de vida, él que vino grande, la extrañaba muchísimo. Al volver, se vuelve a encontrar con lo mismo y para él es el paraíso, cosa que no ha pasado ahora conmigo". El relato de la partida reciente convoca así obligadamente la travesía de los ancestros, y con ella, la divergencia de destinos entre aquella América por hacer y esta Europa replegada sobre sí misma.

3.3. Los ancestros

Tienes raíces, recuerda... Eres nieto de campesinos. Tus padres buscaron la aguja y la lezna, la navaja y el pulidor, aquello que hiere y corta, aquello que alisa y embellece... y trabajaron con los instrumentos sobre el cuero y la estofa, sobre la piel del hombre, sobre la tierra y los árboles... y trajeron a la ciudad el sueño del dorado reino al principio, los mayos de danzas y de luces, los capodaños en la familia asentada, el hijo con patria cierta... Es cierto... que la tierra nuestra tiene muy molles los pies... Pero si alguna vez buscas el Claro y el Tórbido... si eres capaz de llegar hasta el fondo... encontrarás una gran dureza... y aprenderás tú... a cantar *in altissimo*.

Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos*

Descubrí no hace mucho las dos novelas de Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos* (1994) y *Si hubiéramos vivido aquí* (1996), primeras de una trilogía anunciada, que despliegan la experiencia autobiográfica del autor, hijo de italianos del sur, de Calabria. El padre, perseguido por el fascismo, se radicó aquí en 1925, la madre llegó en 1929. Como suele suceder con los epígrafes, que sólo coronan con propiedad un texto *después que éste fue escrito*, la lectura de Raschella iluminó, a posteriori, el trabajo de mi investigación. Digo *iluminó* de un modo más que metafórico: a través de su relato, en una lengua que se busca —y se reinventa— en antiguas modulaciones familiares, encontré una justificación tan firme para mis hipótesis como las ofrecidas por la teoría.

En primer lugar, sobre el rol configurativo y la persistencia de la narración —de los ancestros—, esa impronta peculiar de la memoria biográfica en el trabajo de la identidad —y la “italianidad”—. En segundo lugar, sobre los límites borrosos entre testimonio y ficción, esa posibilidad de leer, en contrapunto, huellas reconocibles tanto en los relatos de vida como en la escritura literaria. Ese doble hallazgo inesperado y feliz orientó a su vez el camino de este texto. Pero hubo además otro aporte, un *suplemento*, proveniente —como quizá no podía ser de otra manera— de una entrevista publicada en el suplemento cultural del diario *La Nación*, el 14 de febrero de 1999. Allí, el autor afirma haberse inspirado en “la historia de una familia, en parte la mía propia, abierta a otra historia, la de todo un pueblo, en el sur de Italia, y seguramente abierta también a

una condición, la de los hombres que se ven obligados a emigrar por razones no sólo sociológicas o económicas, es decir, movidos por una inquietud de desengaño continuo. Yo soy hijo de uno de esos hombres" (el destacado es mío). Esa actitud de desengaño, sin duda *aggiornada*, planeaba igualmente, como una intuición, en ciertos relatos de las entrevistas que componen mi corpus. También mi hipótesis del viaje como tensión irresoluble de la cultura y de la identidad encontró en la voz de Raschella una confirmación precisa y sugerente. En la misma entrevista, dirá, respecto de su viaje al pueblo de los antepasados, que da origen a su segunda novela: "Hay algo de autobiográfico y otro tanto de invención. El narrador, que en parte soy yo, se pregunta en un momento cuál es su verdadera tierra. Ése es el núcleo central, que queda sin respuesta clara, porque las búsquedas, en todos los aspectos de la vida, suelen ser una mezcla de deseo, destrucción, claridad y también inconsciencia. Dentro de esa indeterminación, el hallazgo de una lengua puede ser fundamental, porque puede ser el hallazgo de un origen cierto. Ésa es la esencia del viaje, tanto en la narración como en mi propia vida" (el destacado es mío).

Estos diálogos con su obra es lo que de algún modo expresan los fragmentos que he elegido como epígrafes, cuyo acento poético ha creado un trasfondo invalorable para mi propia escritura. Ellos acompañan, como se verá, en una inesperada sintonía, las voces que hablan en el texto de mi investigación.

Ángel: [...] en aquel momento, escuchame, no, no le veía el futuro, no veía, todo el mundo siempre... mi papá había venido a la Argentina, había estado en África, siempre por el mundo o qué país hay donde no haya emigrado un italiano. Es decir, porque cuando emigra es porque en ese lugar, en ese país están mal, si no, no emigran, ¿me entendés?, no había futuro.

[...] Mi padre hizo la guerra de... de... la primera guerra mundial...

[...]

Ahora, lo incorporan y veía que el relevo no venía en el frente, eran cinco o seis de los que se conocían, cada vez eran menos, quedaron tres, "estamos quedando pocos", entonces se rindió prisionero con los rusos y lo llevaron a Siberia y regresó en el veinte. Hubo una miseria espantosa y vino para la Argentina, y hasta le pagaron el pasaje, lo cargaron en el barco...

E.: ¿Vino a trabajar a la Argentina?

Ángel: Imaginate, sí, a trabajar, a poder, a buscar.

E.: ¿En el campo o en la ciudad?

Ángel: Era en el Abasto, acá por esta zona. Llegó al puerto e hicieron así (hace el gesto) y el sombrero y el viento fue para allá y dijeron bueno, vamos para aquel lado, llegaron a Constitución, tomaron el tren, bajaron en Ringuelet se hicieron el ranchito, esas cosas... [1]

Lía: Él *había perdido a su papá y... mi papá...* eran catorce hermanos, y... *había perdido tierras y tuvo problemitas con sus hermanos también...* y ante la posibilidad de tener *aquí en América un nuevo futuro*, como *mi papá perdió todo*, los camiones y *todo lo perdió* en la guerra [...] así que *acá había mucho trabajo*, ante la posibilidad de dedicarse a las tierras que a él no le gustaba... decidió venirse a la Argentina.

[5] Hija de inmigrante del Véneto de 1947.

Renzo: Yo pienso que en el ánimo de la gente (la guerra) pesaba más que lo económico. Porque *los pueblos de allá son pueblos sufridos*, y por cuestiones económicas no emigran con la facilidad como emigraron en esa época por el tema de la guerra. [...] la gente quedó traumatizada, entonces buscaban lugar que le pudiera dar paz. *Acá había paz y trabajo.*

[6] Hijo de inmigrante de Calabria de 1951.

E.: ¿Cuándo vinieron?

Alberto: Él vino antes de la primera guerra, él vino con la gran inmigración italiana de fines del siglo XIX y principios del XX. Las razones [...] era porque en la región donde él había nacido que era Sicilia *había, mejor dicho, no había* trabajo y muchos italianos *se largaron a conquistar América*, Europa no era lo que es hoy en día, y la mayoría se fue a los Estados Unidos y me acuerdo como una anécdota *que cuenta mi mamá que mi abuelo* dijo, "bueno, nos vamos, nos vamos a América, *¿y a dónde nos vamos?* ¿a los Estados Unidos o a la Argentina?", y mi abuela dijo "a la Argentina", o sea que la que decidió que la familia viniera al país fue mi abuela que tenía 15 años y era analfabeta...

[7] Nieto de inmigrantes de Sicilia de fin de siglo XIX.

La primera travesía, la de los padres, abuelos o bisabuelos inmigrantes, se sobreimpone así al viaje del reciente emigrado, cuyo gesto difiere no sólo en cuanto a los objetivos a alcanzar sino también en cuanto a la idea misma de futuro: si el uso metafórico persiste, como divisoria de aguas (hay o no hay "futuro") se sabe que no existe ya territorio por conquistar, sino apenas un lugar (posible) en una prosperidad tan ajena como fantaseada. El tránsito de los ancestros es un topos que se expresa con un fuerte involucramiento emocional, que forma parte del mito del linaje, de una épica de la memoria familiar. La guerra, la miseria, el azar del destino que lleva a unas u otras orillas, la

partida, el cruce transatlántico, el atisbo del horizonte, la llegada, las peripecias en la urbe de insólita modernidad –“el viento [que] fue para allá”–, las tierras bárbaras, el desierto: una epopeya, que en el anecdotario de la posterior aculturación, se transforma en la entrevista en comedias o dramas costumbristas, a la manera de la literatura clásica de la inmigración.

El relato de las (pos)guerras y miserias hace casi inmediata la evocación del estereotipo de “hacer la América” y del no menos célebre adagio de “paz y trabajo”. Pero también está esa “*inquietud de desengaño continuo*” a la que alude Raschella, ese andar “*siempre por el mundo*” que lleva a Ángel –que llevó a su padre– a expresar en un simple enunciado a la vez una verdad histórica y una convicción cotidiana: “*¿o qué país hay donde no haya emigrado un italiano?*”. Pregunta retórica, que se vuelve en verdad sobre sí misma, hacia un interrogante todavía abierto, resistente a agotar la explicación macroeconómica, demográfica o geopolítica: ¿cómo fue posible que millones de italianos emigraran, en oleadas, de 1870 en adelante...?¹⁹ Quizá por esa masividad, por ese peso civilizatorio, la supervivencia de recuerdos y anécdotas es notable: cada uno ha conservado una imagen visual de la llegada o la deambulación de los ancestros, lo cual señala su carácter de escena originaria. En general, el tono épico se acompaña de un *débrayage*, de una narración en los tiempos y modos del discurso de la historia (Benveniste), mientras que, como vimos, el relato de la emigración actual abunda en la utilización del presente histórico y el discurso directo.

Pero la Italia dejada tras de sí en tiempos de miseria, antes o después de las guerras –la guerra como registro doloroso, a menudo evitado en el *racconto*, como una especie de marca fatal que desnaturaliza el orden de la vida, o bien, como exaltación de peripecias de supervivencia–, esas “pérdidas” que percuten en la reiteración discursiva del relato de Lía, esos “pueblos sufridos” (cuyo plural también expresa la diversidad de lenguas, dialectos, regiones, que por principio de economía –y por “invención de la tradición”– se resume en el nombre tardío de la nación),²⁰ contrastan con la visión idealizada del pueblo (el “país”, *paese*) de origen y de la trama familiar, no solamente en la experien-

¹⁹ Ruggiero Romano traza un panorama somero de esta movilidad, de raíces históricas que remontan a la Edad Media, pero el conjunto de las “grandes causas” deja siempre un resto, un “algo más”, que quizá sólo sea posible expresar en términos poéticos, metafóricos. Véase Blengino et al. 1992: 7-11.

²⁰ En efecto, la Italia que aparece en el relato de las entrevistas no es sino un equivalente imaginario de la región de los ancestros, con sus dialectos, costumbres y hábitos alimentarios propios, que opera una especie de unificación retrospectiva, a la manera de la “invención de la tradición”, según Hobsbawn.

cia personal de padres, tíos o abuelos sino también entre los entrevistados más jóvenes: la vida en el ámbito rural o en la pequeña ciudad provinciana, los ritos cotidianos, la convivencia en grandes casas donde "cada tío que se casaba iba a vivir", las reuniones dominicales o festivas con el despliegue del famoso culto a la comida. El ámbito originario aparece así como un mito identitario cuya recuperación, como visita nostálgica o entrañable —y a veces, como lugar de "retorno" del emigrante actual— marca un norte obligado de los viajes. El pueblo se convierte entonces en un anclaje vívido en el presente, capaz de resignificar la historia.

3.4. El pueblo/el país

Viajarás. Harás el camino contrario a tu padre. Conocerás el mar océano, que no conoces. Llegarás al puerto de las terrazas que se te vienen encima. Buscarás el tren desde el Tirreno y la montaña, y ya te deslumbrarás. Prenderás otro tren, más pequeño, y no creerás en tus propios ojos, porque la campiña es siempre verde, y si pasas en verano al verde del higoindio agregarás el rojo de los castaños, las pomas de oro, las frágolas, y algo más oscuros los olivetos las moreras los carrubos. Por delante te espera el Jonio. Nunca te diré... Ya verás, ya verás... Tomarás la corriera, llegarás al país.

Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos*

Alberto: [...] Cuando llegué al pueblo de mi abuelo fue muy emocionante porque vi el paisaje siciliano, que es muy parecido al cordobés, o sea grandes fincas limitadas por pircas, con muchos cultivos de cítricos, de naranjas, de limones...

[...] Me impactó el paisaje, me impactó el mar, yo nunca había visto un mar tan... este... turquesa como ahí...

[...] me di cuenta de eso, que *había una idea muy fuerte de familia*, por el hecho de que íbamos en tren desde Catania hasta Grammichelle [un pueblito que "ni figuraba en el mapa"], que era un tren de tres vagones, y nos escucharon hablar en español, porque yo fui con mi mamá y dos tías. [...] Entonces hablabamos en castellano y como *son muy curiosos*, este... los que estaban sentados delante nuestro nos preguntaron si éramos españoles, les dijimos que no, que *éramos de la Argentina*, y a qué vienen a Grammichelle, venimos a buscar familiares, y cómo se llaman, entonces les dimos los apellidos...[...]

Cuando a la mañana siguiente nos tomamos el tren para llegar a Grammichelle, o sea para volver para atrás [habían pasado la noche en una

ciudad vecina, donde había hoteles] cuando bajamos de la estación... había una multitud esperándonos a *nosotros que éramos los que veníamos de América...* y me impactó ver una gran cantidad de familia, los hombres todos con traje y corbata y sombreros negros tal cual *como uno ve* en las películas de la mafia, *lo cual no te quiero decir que me asusté, porque me asusté* [risas] y [...] nos recibieron como si fuéramos familiares de años, conocidos... y todos vinieron a visitarnos y *a casi todas las casas tuvimos que ir a comer*. Empezamos desde las diez de la mañana hasta las ocho de la noche comiendo en casi todas las casas, que ya no podíamos comer más.

[...] el pueblito me pareció muy típico, de casitas bajas, muy lindo, *lindo, no para vivir porque creo que me amargaría*, este..., después eso lo noté, hay una *ausencia* de juventud en los pueblos de Sicilia... todos se van a trabajar *al norte, a Europa*, ¿entendés? [7]

E.: ¿Y ahora, usted quería volver a vivir allí?

Juan: Mire, yo he, he analizado bien, no, *nosotros creo que, o cambiamos o seguimos siempre las mismas costumbres*, pero *allá yo me di cuenta*, que *cambió mucho* [...]

E.: ¿Pero algo debe extrañar de Italia?

Juan: Sí, muchas cosas, muchísimas...

E.: ¿Qué cosas extraña?

Juan: Extraño todo... *no se puede olvidar por más que pase el tiempo*. Cuando fui a mi pueblo yo conocía a todo el mundo, ¡después de 22 años!

[...]

E.: ¿Y cómo se vive allí ahora?

Juan: Y... bueno, este... la gente trabaja mucho, pero vive muy bien, *han cambiado mucho las cosas*, porque el trabajo, este... digamos, individual, por ejemplo en la isla [Cerdeña], en el pueblo había gente que tenía las provisiones, de trigo, de vino, de hortalicias [sic], de todo, bueno, eso ya no se tiene en cuenta, *estaba todo abandonado*, porque les convenía más ir a una fábrica al continente, o a Alemania, Francia, por eso *vivió la mitad de los habitantes...*

E.: Claro...

J.: Entonces *la gente que se va*, manda plata, o si no compran ellos mismos una casa o edifican [...] se achicó la gente y se agrandó el pueblo porque los que edifican edifican en la periferia [...]. El centro del pueblo está desierto, *nosotros teníamos una casa ahí*, que ya no la ocupaba nadie, y no se podía vender... [2]

Lía: ...*cómo se acuerdan* de las calles y... doblando el puente o cruzando el canal se ubican [...] Así que estaba la casa original, y yo que tenía esas fotos antiguas que mi papá trajo de Italia [...] pero en ese momento era muy lujosa y actual-

mente estaba más deteriorada. [...] Claro, *él extrañaba la casa, la gran familia de mi papá, porque vivían todos en la misma casa, esas ollas enormes donde cocinaba la abuela...*

[...]

E.: ¿Su papá fue a su casa en el pueblo?

Lía: Sí, sí, además se pusieron de acuerdo con un hermano que vivía en los Estados Unidos y fueron a festejar sus bodas de oro en Italia. Fue un banquete como en las películas... ¡Y... había en la celebración *fácil setenta personas todas del mismo apellido...*! [5]

El cine, la novela, los géneros mediáticos han dejado su impronta en este modelo del "retorno del héroe" —o su descendiente— de visita al pueblo natal, reafirmando una vez más que las biografías "reales" se tejen a su imagen y semejanza. ¿Cuánto del relato ante el entrevistador está dictado por la huella presencial, cuánto por la imaginación novelesca? Se narra —y se lee— desde procedimientos de ficcionalización convencionalizados, cuyo orden visual, gestual y proxémico se acentúa y dramatiza en la puesta en escena interactiva. Así, cada fragmento citado condensa admirablemente los motivos típicos: el mandato del retorno, como culminación de la historia, la llegada, el recibimiento, el pueblo detenido en el tiempo y la memoria, y sin embargo, "cambiado", la casa familiar, extrañada y perdida, el éxodo hacia las urbes, la desaparición de un estilo de vida y sin embargo, la insistencia en la conservación de nuevos o viejos bienes.

En ese universo mínimo, alejado de la modernidad, se invierten los valores del "aquí" y el "allí": la belleza del lugar y hasta *el haber vivido allí* no alcanzan para imaginar un retorno posible. Ana descubre al llegar, "sin darse cuenta", que ya es "americana" ("*en mi pueblo no viviría sola, yo creo, ni un mes, porque las costumbres no me gustan*" —esas costumbres que, sin embargo, habían hecho retornar a su padre—); Juan relata casi la misma vivencia, desde un *nosotros* que remite a la Argentina ("*nosotros creo que, o cambiamos o seguimos siempre las mismas costumbres, pero allá yo me di cuenta, que cambió mucho*"), pese a que "extraña todo", sólo una vez usa un "nosotros" de familia para referirse a la vieja casa, y también se deslinda nítidamente de los emigrantes más recientes ("*entonces la gente que se va, manda plata...*"). Lía ve el pueblo a la luz de las viejas fotografías de su padre, y de un *topos* del cine; Alberto, el nieto, desde las imágenes de tantas películas sobre la mafia y la familia... ("*muy lindo, lindo, no para vivir porque creo que me amargaría*"). Si entre los casos de nuestro corpus, los recientes emigrados, en su mayor parte jóvenes, que se quedaron a vivir en el pueblo de origen, lo hicieron por muy poco tiempo o bien porque, encontrándose en el "norte", les permitía de todas maneras un acceso cercano a empleos o estudios, los relatos recogidos en Italia muestran que, a menudo, ese tipo de

"retorno" generó un alto grado de frustración, habida cuenta de la gran divergencia respecto de la experiencia urbana en la Argentina, del cambio real en la vida cotidiana que aun los antiguos pobladores podían comprobar (el abandono, el despoblamiento, la *ausencia*, la estrechez de miras) y de la evidencia, una vez más, de que al volver, "se vuelve siempre diferente".²¹

Los hábitos alimentarios de los primeros inmigrantes y la conservación del rito de la reunión familiar aparece en las entrevistas como uno de los anclajes identificatorios más fuertes, más que la misma lengua,²² quizá como reducto íntimo de resistencia a la "argentinización", a menudo compulsiva. Imágenes visuales y olfativas muy persistentes, sabores, escenas que tienen como epicentro la comida (la pasta, las salsas, las peculiares combinaciones) puntúan los diferentes relatos, confirmando una característica que también ha sido observada en otros ámbitos inmigratorios respecto de la comunidad italiana²³ y que hacen pensar en la pregnancia de estos valores, por otra parte expandidos a todo el mundo, en relación con "la italianidad".²⁴ Estamos aquí de lleno en el

²¹ Al respecto, hay un rasgo a tener en cuenta, en lo que hace a la gran inmigración en la Argentina y que comprende a todas las colectividades, y es la identificación con el país receptor, que sólo en una generación logró el tránsito de una designación dual, como hubiera podido ser, en este caso, la de "iralo-argentino" (fenómeno corriente, aún hoy, en los Estados Unidos), a una plena. Este ser "argentino" a la primera descendencia, el haber logrado —en líneas generales— los objetivos materiales deseados, el hecho de formar familias afectivamente integradas al tejido social no sólo se expresa naturalmente en las posiciones enunciativas —la asunción de un *nosotros "acá"*, como en el caso de Ana, Juan, María— sino que da lugar a una trama de reconocimientos muy frecuente en las entrevistas, tanto colectivos (el "pueblo", "los argentinos", "la gente de este país", etc.) como personales (vecinos, compañeros de trabajo, patrones). Así, la situación económica que incide sobre la emigración "de retorno" es vista como una "caída", como la agravación de tendencias que "arruinan" la potencialidad real de una tierra, ya asumida como "propia", que "lo tiene todo".

²² En efecto, hay casos en que se ha renunciado al italiano como lengua primera, aún en el interior de la familia, y de su transmisión a los hijos nacidos en la Argentina, con el argumento de favorecer la integración al nuevo país. En otros, se ha tratado de borrar el acento, marca reveladora de la "extranjería" como último requisito para la igualación laboral. Si la lengua materna (con la relatividad de esta acepción para el caso, por cuanto en realidad se trataba siempre de uno o varios dialectos —según la proveniencia de los padres o abuelos— que convivían con el italiano, en general, en desmedro de este último) no constituyó un aspecto especialmente preservado, la ciudadanía italiana fue conservada en cambio en la mayoría de los casos, como un modo de mantener el lazo identitario ("la patria es la patria", "no se puede dejar así nomás la ciudadanía", "se sentían muy integrados pero nunca quisieron hacerse ciudadanos argentinos", "eran italianos en el origen", etc.).

²³ Esta pregnancia cultural de los hábitos alimentarios y su fuerte carácter identificador es consignada igualmente por D. Schnapper (1988), respecto de los trabajadores italianos emigrados a Francia.

²⁴ ¿Cómo no evocar aquí el mítico análisis de los fideos *Panzani* de Barthes en su "Retórica de la imagen", que inauguraba a un tiempo el análisis semiológico de la imagen (y de la publicidad en particular) y el estatuto simbólico de ese verdadero arquetipo de la "italianidad"? Véase Barthes, [1964], 1972: 127-141.

reino de la *prosaica*²⁵ —que se distingue, sin contraponerse, del registro heroico anotado más arriba—, en tanto sensibilidad estética capaz de articular el relato, otorgarle una acentuación y una afección particulares. Si esta sensibilidad es fuente indudable de inspiración artística,²⁶ también lo es, en su modesta medida, en la producción de relatos de vida, en el vaivén indecible entre autobiografía, testimonio, confesión, creación de sí y repetición estereotípica.

E.: Y vos Favio, ¿este tema de los fideos lo trajiste por algo en especial?

Favio: No, porque me acordaba que en casa de mamá era jueves y domingo, ¿no? *Una vez me contaron* no sé si era el papá de mi mamá o... tu papá, ¿no? [a una prima presente en la entrevista] que no hubo fideos una vez el jueves al mediodía y hubo otra cosa y entonces cuando llegó el dueño de casa, *agarró el mantel, pero agarró el mantel y como no había fideos, tiró todo* (Bisnieto de inmigrantes de Roma y Calabria de 1890).

Y quizá sea este registro, eminentemente *narrativo*, no identificable lisa y llanamente con el “dato” antropológico o etnográfico, uno de los más elocuentes en el intento de aproximación del investigador al espesor de una cultura, a esa “descripción densa” que Geertz preconiza, donde no es posible prescindir de la combinatoria de rasgos mínimos que moldean desde el imaginario la percepción de la identidad.

Si el pueblo, en la visión nostálgica, turística, o en la verdadera búsqueda identitaria, aparece como un lugar de culto de la memoria familiar, la notable persistencia de historias transmitidas oralmente, de hábitos y costumbres, la emergencia de un pasado compartido, objetivable en cantidad de circunstancias cotidianas, constituye un conjunto significativo donde también cobra fuerza en este caso —quizá como en todos los momentos en que el viaje a los orígenes prefigura un nuevo derrotero existencial— la pregunta sobre *el lugar del antepa-*

²⁵ Morson y Emerson (1990) desarrollan una doble perspectiva de la *prosaica* (reconociendo en Bajtín a su principal inspirador): la primera, como teoría de la literatura que privilegia la prosa en general; la segunda —la que nos interesa aquí—, como “una forma de pensar que supone la importancia de lo cotidiano, lo ordinario, lo ‘prosaico’”. K. Mandoki (1994: 84) retoma esta segunda acepción y la desarrolla desde la teoría estética, entendiendo por *prosaica* no ya la “importancia de lo cotidiano” en sí, o su valor sociológico o antropológico, sino *la sensibilidad cotidiana*, como condición de posibilidad de las manifestaciones poéticas. Esta peculiar sensibilidad establecería el nexo articulador entre el disfrute cotidiano de escenas y situaciones y su puesta en forma estética en los diversos géneros.

²⁶ Un ejemplo paradigmático y reciente de esta sensibilidad estética es la película *Big night*, donde inmigrantes italianos en Nueva York, cocineros de familia y de tradición, intentan hacer de su pequeño restaurante un templo del refinamiento del *arte de comer*, frente a la “barbarie” norteamericana en cuanto al gusto y a la explotación comercial que banaliza la “italianidad” como un mero estereotipo de *canzonettas* y *spaghetti*.

sado, en cierta vecindad con las que que son formuladas desde algunas reflexiones actuales sobre la multiculturalidad.²⁷

3.5. El "vivir allí"

Al principio, buscaba sólo la historia de mi padre. Ya era el país, apenas indicado en la carta oficial de la región. Desde la ventana, me volví hacia Antonio, que me llamaba. "Mi madre no ha muerto" —dije— "mi padre sí, hace muchos años". "Éramos hermanos, éramos los hijos de Roque", me contestó Antonio.

Roberto Raschella, *Si hubiéramos vivido aquí*

Más allá de la visita simbólica al pueblo y del probable asilo, más o menos temporario, que éste pueda brindar al reciente emigrado, la peripecia narrada en la entrevista tiene otro *locus* privilegiado: el "vivir allí", en Italia, hoy, cuyo detalle va de la inserción laboral a la vida cotidiana, de la minucia subjetiva a los grandes planos de la política, las costumbres, los sistemas de valoración. Tampoco en este punto es posible disociar el "aquí" de ese "allí", y cada planteo se dibuja por semejanza o contraposición, como si se tratara todo el tiempo de las dos caras de una misma moneda. En esa tensión —que los défticos puntúan sin descanso— el discurso se empeña en la comparación de ambas escenas del desarraigo: la "ida" primigenia en un sentido del Atlántico y el "retorno" actual, partidas y llegadas, deambulaciones, vicisitudes de un nuevo comienzo. Aquello que ya pertenece al tiempo de la historia, lo dejado atrás en una lejanía que los años invisten de tonos míticos es recurrente en la saga familiar que los entrevistados —hijos, nietos, bisnietos— construyen en las entrevistas, como contrapunto del relato actual. Sobre aquel trasfondo de tempranos abandonos —hijos que dejan a sus padres a los 11, 16 años, hermanos que se despiden casi

²⁷ Dentro de la corriente crítica poscolonial, la noción de *pasado proyectivo*, como temporalidad no reversible, coexistencia aceptada del antepasado pero sin "invasión" sobre la actualidad, más bien como una tensión de la historia hacia el futuro, resulta interesante en relación con toda problemática identitaria, si bien las figuras sobre las cuales se erige (la opresión, la dominación, la esclavitud) no son tan determinantes en nuestro tema. Véase Bhabha, 1992. Aun así, al final de su periplo en la tierra de sus ancestros, el personaje de Raschella expresa admirablemente la idea que conlleva el "pasado proyectivo": "Alguna vez me preguntaré si he estado realmente aquí, o se trató de la ilusión de un viaje nunca sucedido. Los paisanos se olvidarán, o seré siempre para ellos la informe soledad de un mundo ignorado que aquí estubo, sospechados, sospechantes, los unos de los otros. Pero ahora sé que mi padre está irremisiblemente muerto. Ahora sé que el tronco antiguo me socorrerá siempre que lo llame, casi seco o digno de nuevo retoño, con la mala y la buena raíz". Raschella, *Si hubiéramos vivido aquí*, (1998: 199; el destacado es mío).

adolescentes y no vuelven a verse, maridos que parten solos a probar fortuna—, sobre aquel desmembramiento del terruño en cada partida —la tierra escasa, abrupta, disputada—, se dibujan las presentes despedidas, atenuadas por las reales posibilidades de reencuentro, por un entorno menos dramático, por una imaginería consumística que desborda la idea de la “falta”, pero instaurando igualmente, en el trayecto inverso,²⁸ un desajuste, un desequilibrio.

E.: ¿Y usted, que estuvo hace poco, cómo ve la situación en Italia?

Natalia: Tienen eso, los que se casan ahora, quieren tener *eso*, un coche cada uno, y después *ahora es tener la casa en la montaña para ir a pasar los fines de semana, así que imagínate vos el tren de vida que llevan...*

Ángel: Pero *tra-ba-jan...* todos tienen *dos trabajos*, *trabaja* la mujer, el marido *trabaja* y tiene otro *trabajo* más, después. *A tiempo perdido...*

E.: ¿Y Héctor tiene amigos italianos?

Ángel: Esperá, es una buena pregunta ésa, *el italiano es medio cerrado*, cuesta insertarse un poco, son muy buenos, *eh, vos pedíle una gauchada*, pedíle que te lo hacen en forma inmediata, y *hasta te digo, de corazón*, pero son un poco cerrados... [...]

E.: ¿Son menos afectivos?

Ángel: Son *menos afectivos que nosotros...* *no por eso, escuchame*, le pedís prestado el auto o dame 100 pesos, te lo dan, *Dios mío*, pero no tienen ese afecto que *tenemos nosotros...* [1]

E.: ¿Qué idea tiene de cómo se vive allí ahora?

Clara: Viajamos muy seguido. Italia *cambió mucho*. Es un país que crece, donde hay posibilidades para el que trabaja. Se vive muy bien, *todos tienen su casa y su auto. Ahora*, la juventud está muy en la droga, muchos no saben qué quieren. Y *respecto de nosotros, son más cerrados, tienen como una cultura más provinciana* [...]

E.: ¿Y su hija, cómo se encuentra allí?

Clara: Muy bien, ella se casó, tiene su trabajo. [...] Vive muy bien y viaja. Bueno, *digamos que está perfecta*.

²⁸ Reeditando las escenas paradigmáticas ocurridas entre el fin del siglo y la última posguerra, donde en general alguien había llegado antes a América y “llamaba” al otro, el emigrante toma contacto previo a la llegada con la red de los parientes, que, en el pequeño pueblo de los antepasados o en las ciudades, dan el primer apoyo y alojamiento. Es significativo el lugar que ocupa en el relato el detalle de la sociabilidad, la dimensión afectiva de los encuentros, los ritos celebratorios de la reunión después de varias décadas o de contactos directos por primera vez entre descendientes.

[8] Clara es italiana, de un pueblito véneto. Emigró en la segunda posguerra, al igual que su marido ("No, no, nosotros somos italianos, *pero somos de acá. Todo lo nuestro está acá*"). Su única hija se fue en 1982.

E.: ¿Qué idea tiene usted de cómo se vive en Italia ahora?

Francisco: *Allá están bien. Allá después de la guerra pasaron mucho hambre, no había qué comer.*

Era mucho peor que acá... estaba todo destruido. Bueno, ahora les va bien a ellos y nos va mal a nosotros, ¿qué va a hacer? [...] Todo el mundo tiene coche, casa no, porque no es como acá. Las casas son mucho más caras. Pero bueno, allá podés alquilar, y te podés quedar toda la vida...

E.: ¿Y cómo le está yendo a Silvina?

Francisco: A ella no le falta nada. Bueno, cuando llegó estuvo mucho tiempo sin conseguir trabajo [...] Después se fue a Milán, y *bueno, dice que trabaja mucho [...] Ella dice que está muy contenta, que extraña, ¿no?, pero que está bien... Y bueno, allá va a poder hacerse un posto y ya después, si quiere venir, viene cuando quiere y visita todo... pero sabe que allá tiene todo asegurado.*

[9] Francisco es piamontés, emigrado en la inmediata segunda posguerra. Su hija, arquitecta, emigró en 1986.

E.: ¿Y qué impresión tuvo de cómo se vive en Italia ahora?

Alberto: Lo que impacta es el desarrollo [...] Te cuento, mi hermano como inmigrante, *como todos los inmigrantes*, se compró un Fiat 128 modelo 85 [...] Así es que un día vino el dueño de la empresa y de dijo a mi hermano que por favor retirara ese auto de la playa de estacionamiento porque los demás iban a pensar que a él no le pagaban bien el sueldo como para comprar un coche bueno, que sacara *esa porquería del año 85* de la playa de estacionamiento. [...] Entonces mi hermano le dijo "discúlpeme, pero yo no estoy al servicio del coche, el coche está a mi servicio" y él le dijo *"acá no pensamos así, acá hay que comprar y consumir si no la empresa de automóvil se va al tacho y no hay trabajo para los obreros de la empresa automotriz"*. [7]

Pese a la distancia que intenta imponer la pregunta, que solicita una apreciación global de la situación en el país receptor antes de hablar específicamente de la situación del emigrante, el mecanismo de la confrontación, instalado en el diálogo, se sobreimpone volviendo a remitir obsesivamente a un "nosotros": Ángel enfatiza el "tra-ba-jar", con la ambigüedad que sugiere, en la coyuntura, en tanto no sabemos si el énfasis remite al "no poder" o al "no querer" de los

argentinos, e insiste machaconamente sobre ese significante, que adquiere así una especie de completud por saturación. Pero inmediatamente, y después de una expresión tan estereotípica como connotativa, "A tiempo *perdido*...", la pregunta siguiente dispara una dimensión salvadora, la de una *falta* (posible) que compensa el "nosotros": "Esperá, es una buena pregunta ésa...", "el *italiano* es medio cerrado", "Son menos afectivos que nosotros". Lo que "ellos" no tienen entonces es "nuestra afectividad". Pero este súbito descubrimiento inquieta a Ángel, que quiere dejar bien claro que no se trata de desmerecimiento o xenofobia ("son muy buenos, eh, vos pedíle una *gauchada*...", "Dios mío..."). La misma relación comparativa aparece en el relato de Clara, con otra tonalidad (la "cerrazón" es provincianismo). En Francisco, curiosamente, la comparación, inmediata, lleva tanto a poner en pie de igualdad la "destrucción total" de la guerra con la situación (de destrucción) "acá" en la Argentina—más allá de la obvia diferencia de grado— como a postular una cierta correlación "balanceada" entre ambos mundos (ellos suben, nosotros bajamos). Alberto, por su parte, dramatiza una escena, por demás emblemática, para marcar la diferencia sustancial entre "ellos" y "nosotros", entre (el pensar) el consumo como sostén de la economía y la economía como impedimento del consumo. Diferencia marcada, a nivel enunciativo, por la utilización de un dicho "local" de alta aceptabilidad ("discúlpeme, pero yo no estoy al servicio del coche, el coche está a mi servicio") que hasta es "rechazado" como tal ("*acá nosotros no pensamos así*"), haciéndose evidente por añadidura en el relato que tampoco los estereotipos son comunes.

En este tramo de la entrevista, y pese a la enumeración de los logros (tener trabajo, tener auto, poder alquilar, viajar) algunos giros dejan entrever sin embargo una cierta reserva del enunciador, una colocación a distancia de su propia afectividad, *haciendo decir*, no asumiendo la autoría de lo dicho: "Bueno, *digamos que* está perfecta", dice Clara, usando una expresión concesiva, "Y bueno, *ella dice que* trabaja mucho", "*Ella dice que* está muy contenta", responde Francisco, en estilo indirecto. Ángel y Alberto, por su parte, que se involucran afectivamente en su visión, ponen distancia sobre todo a través del uso de una lengua "de acá", marcada por modismos, para hablar *de y por* los "de allá": "vos pedíle una *gauchada*", "le pidió que sacara esa *porquería*", "si no la empresa de automóvil se va al *tacho*".

El texto que componen estos fragmentos de entrevista resulta así de una alta condensación significativa. El *trabajo*, que aparece en las cuatro intervenciones como el eje de la respuesta—aunque no se haya preguntado por él—, adquiere una dimensión vital casi excluyente—que es quizá aquella que, según Arendt, habría desnaturalizado el verdadero ser (libre) del hombre y el objetivo elevado de la "vida buena"—, traducida admirablemente por la expresión

azarosa de Ángel: "A tiempo perdido...". El viejo estereotipo de la "frialidad" de las sociedades no latinas se transfiere ahora incluso a la "madre patria" de la latinidad, como un signo inherente a la hipermodernización. El único valor rescatable frente a ese inesperado igualitarismo es entonces "nuestra afectividad", que nos pondría justamente del lado "débil" de conocidas antinomias: sentimiento/razón, orden/caos, desarrollo/subdesarrollo, etcétera.

Aún basada en la exaltación del valor del trabajo, la positividad que impregna en general el relato no excluye, como vimos, la vacilación, las contradicciones en la narración, ese doble registro de las cosas que nunca termina de compensarse, y que el discurso expresa elocuentemente en la recurrencia de las adversativas ("*pero* no tienen ese afecto que *tenemos nosotros*", "que extraña, ¿no?, *pero* que está bien", "viene cuando quiere y visita todo... *pero* sabe que *allá...*"). Pero esa distancia que a veces adopta el enunciador, respecto de "dichos" o "hechos" de "allá" —como en el caso de Clara y Francisco—, tiene su opuesto en un curioso desdoblamiento enunciativo: los familiares del emigrado se apropian de palabras y valoraciones ajenos e intentan *mirar con los ojos del otro*, ejercitando así una lectura fuertemente crítica sobre lo que continúa siendo su (nuestra) propia realidad.

Me encantaría que la Argentina, que es tan grande, tan hermosa, estuviéramos así, como se vive en Italia, vos ganás, la mitad la ahorrás, la otra mitad pagás alquiler, luz, gas, ropa [...] tenés para viajar. [...] En Milán es impresionante la limpieza, me hace acordar a Mendoza, como limpio, Buenos Aires me hace acordar a Génova, a Nápoles por lo mugriento. Buenos Aires, qué pena, tan hermosa que es... (María). [4]

Allá la gente tiene metido en la cabeza que la única forma de vivir bien es trabajar, y si uno trabaja mucho vive mejor. Eso sí, no se pueden tolerar las especulaciones, toda la otra manía que son tan comunes acá. [...] Acá el que trabaja es un gil, y allá no, no hay otra forma de vivir entonces. [...] Si uno ve una ciudad grande como Milán a las nueve de la noche, no hay nadie en la calle, aparte del centro... Acá tenemos el defecto de los españoles, que están toda la noche de joda (Julio, inmigrante del norte, de 1950).

Valoraciones generales, ciertas xenofobias, imágenes estereotipadas que resumen complejas tramas del sentido común, suelen entretrejerse, a medida que avanza la entrevista, con la anécdota personal, de modo tal que, finalmente, el verdadero "héroe" es a menudo el entrevistado, quien ordena pasados y presentes en la (dis)continuidad de su/s punto/s de vista. El relato de las peripecias del emigrante conlleva así un *crescendo* narrativo donde toma cuerpo la expresión de las propias vivencias, expectativas y frustraciones. En ese sentido,

las entrevistas van más allá de sí mismas, delineando un verdadero cuadro de situación *aquí*: crisis identitarias, dificultades del vivir, historias paralelas. Desde esta orilla entonces, Italia es "vista" como el paradigma de una inversión de términos cualitativa donde los valores de orden, pujanza y modernidad aparecen "encarnados", por así decir, en los logros tecnológicos, la sofisticación de los consumos, su constante renovación y los accesos indiferenciados a los mismos. En algunas entrevistas, sobre todo a familias de menores recursos, el deslumbramiento es tal que se expresa en una verdadera obsesión enumerativa, en una especie de imparable captura del ser por los objetos.

3.6. Paraísos artificiales

Cuando se quedó sin trabajo *del todo*, él estaba en una multinacional, ¿no? Entonces un tío le pagó el pasaje para que fuera [...] y bueno así que te digo a los quince días empezó a trabajar y al poco tiempo con la ayuda de toda la familia que tienen allá le ayudaron a amueblar la casa, él se pudo comprar todas las cosas de la casa a crédito, se compró *el auto, la heladera, la cocina, todos los artículos domésticos y otra vez la historia se volvió a repetir...* cuando viajó mi cuñada se encontró con la casa puesta. [...]

Y tuvieron mucha ayuda de los familiares, ¿no? Estaban esperando que llegaran ellos para sacarse todas las cosas de encima, porque uno le regaló *las camas*, otro le regaló *el sillón*, otro *el juego de living* que es una belleza, otro *las arañas*, todo porque ya no lo querían más..." (Lucía, inmigrante del Veneto en 1948, hermana del emigrado)

Mi hermano alquila un departamento de dos ambientes, cocina, baño, totalmente equipado, con *pisos de mármol*, este... *muebles de madera lustrada* muy buenos, *toda la carpintería* de madera, ventanales que dan a la montaña y al mar, este... *la cocina equipada con toda*, el baño con *lavarropas, secarropa, todo, todo*, por 200 dólares mensuales, 200 dólares mensuales, *escuchaste bien*, un edificio nuevo, lo único que compraron fueron las sábanas y las toallas, todo lo demás estaba... Entonces *te comprás esas cosas, no, la cafetera express, la video, que más, a ver...*, todo lo que sean esos artefactos, *el abrelatas automático, eléctrico, el cuchillo electrónico*. [...] Entonces vos vas a visitarlo y te dice, "*mirá todo lo que tengo, no, ¿cuándo voy a comprar en la Argentina esas cosas?*" [7] (Alberto).

Yo tengo un primo... recolector de residuos... bueno, *él es eso en Italia pero tiene un departamento que vos no sabés* lo que es, en Ravenna, hermosísimo, *tienen*

dos autos, tienen una moto, tienen bicicleta, tienen bicicletas para los chicos, tienen televisor color, tienen radiograbador, tienen teléfono inalámbrico, tienen todas las comodidades del mundo, tienen una muy buena posición económica, pero trabaja de eso (Hija de inmigrantes de Sicilia, 1948).

Si bien la sorpresa ante la facilidad del recambio, ante un consumismo desacostumbrado —que produce una verdadera “inflación discursiva” del tener—, se traduce en una mirada fascinada, ello no obnubila sin embargo, en este último fragmento, la jerarquización de lo que “aquí” es casi innombrable: eso, “recolector de residuos”, el trabajo inusual —quizá de los más bajos en esa escala imaginaria que aparece, en el discurso social, como correlato de una posible emigración, a veces como límite de lo que se haría “con tal de irse”: “lavar copas”, “cuidar chicos”, “limpiar casas”, etc.— que la entrevistada designa elusiva y pudorosamente. Mirada que también puede ser levemente irónica, como en el caso de Lucía (“estaban esperando que llegaran ellos para *sacarse todas las cosas de encima*”), o francamente crítica, como en el de Alberto, que dramatiza en su entrevista una nueva escena, casi cinematográfica, esta vez con un “guión” de fuerte iconismo, y donde “la basura” insiste como lugar emblemático. También en su discurso aparece el deíctico neutro “eso” pero para nombrar, en una extrema síntesis, todo lo que, en la actitud de “ellos” (y sobre todo en el momento peculiar de la Argentina) resulta inaceptable.

Quando fui a visitar a mi hermano, *el mismo día que llegué*, mi cuñada *me dice* “acompañá a Ricardo a llevar la basura”, *le digo* “dejáme de embromar Amelia, estoy cansado”, “Ricardo, lleválo a tirar la basura”. Ellos tiran la basura en las esquinas, hay tachos grandes como los de Manliba acá, esos grandes y todo el mundo levanta la tapa y tira la bolsita adentro [...] o sea que *no ves* ese espectáculo de las bolsitas. Y cuando *vas* a la basura, que están en las esquinas los grandes toneles esos de.... *vos ves grabadores, bicicletas, o una silla, nuevos*, porque se le rompió por ahí un poco el tapizado... lo tiran [...]

Eso trae un despilfarro que a los argentinos molesta [7] (Alberto).

Esta fuerte valoración simbólica de los objetos, que impregna el acceso al “primer mundo”, parece aportar nuevas claves para la comprensión de un fenómeno que, tomado en su “literalidad” (ir en busca de trabajo o de estabilidad aprovechando la doble ciudadanía), no se explicaría totalmente.²⁹ Inclusive en lugares

²⁹ El mismo “imaginario electrodoméstico” aparece, en los análisis de los expertos en comunicación y opinión pública, como uno de los principales sustentos del aval que recibió la política económica del presidente Menem en su primer período (1989-1995), cuando la mentada “estabilidad” y “convertibilidad” posibilitaron el acceso al mundo de la cuota, ya sea para poblar el

periféricos, distantes de las grandes urbes, la circulación del dinero, el consumo, el "tener", la accesibilidad espacial y cultural, ese pulso de actualidad que se percibe al "*estar allí*", según la clásica fórmula antropológica, ejerce una especie de atracción fatal, alrededor de la cual también gira la indefinición sobre un eventual retorno. Aunque se hayan logrado ciertas metas, y exista la idea de volver a probar suerte en el propio país, el desprenderse de lo conseguido y tener que hacer una readaptación aparece siempre como conflictivo. En el ejemplo que sigue, el habla coloquial encuentra el modo de traducir complejidades en una síntesis elocuente, donde el clásico mecanismo de inclusión del entrevistador en el relato, como desdoblamiento del *uno* o del *yo* (*vos vas...*), se articula a la propia voz marcada del entrevistado, en el vaivén entre estilo directo e indirecto libre:

Vos *vas* a un supermercado donde tenés productos de toda Europa, donde no sabés qué comprar porque hay 200 marcas de miel, o de aceite [...]

Claro, se conocen todo, ¿por qué? Porque agarran el coche, la autopista, y se van a Montecarlo, a Mónaco y *yo les digo*, y *ustedes*, cuando piensen volver a la Argentina, ¿van a ir a vivir a Lomas del Mirador, como vivían antes? y cuando el sábado a la mañana agarren el coche, ¿van a ir a conocer La Plata, Berisso, Ensenada, Luján...? ¿Entendés la diferencia? Eso es lo que atrae pero está lo otro, la nostalgia, el desarraigo, el trato de que *sos un inmigrante* y nunca vas a ser de ahí, el que *sos un terroni*, el que *por qué no te vas* a tu país, el que *sos un ignorante*, un tipo que no sabe hacer nada, ¿entendés?³⁰

Y la vida se transforma en individualista, consumista, materialista, todo con "ista", ¿no?... Además se piensa que el mundo pasa por ahí, que el resto del mundo no existe más, ¿no? [7] (Alberto).

La percepción de la diferencia —la no transparencia de esa inmigración— aparece de diverso modo en las entrevistas. No solamente se tratará, en la mayoría de los casos, de trabajos de menor cualificación que los desempeñados "aquí", o que no tengan en cuenta el título profesional, aunque estén bien remunera-

hogar de esa constelación inacabable de los "artefactos" o para realizar el sueño de "la casa propia", verdadero mito argentino. Tal es la fuerza de este último, que muchas veces, los familiares de emigrantes renunciaron a seguir el mismo camino que ellos ante la evidencia de que "allí" este sueño era irrealizable.

³⁰ Pese a la doble ciudadanía, la percepción de un estatus diferencial respecto de los nacidos en Italia es reiterada. Hay dificultades para alquilar casas a los argentinos, el "sudaca" es asimilado a veces a cualquier inmigrante africano o asiático, o al *terroni* ("terroni es el equivalente de negros de acá, de *groncho*, ¿viste nuestro término 'es un groncho'? Bueno, para un italiano se dice *terroni*, del color de la tierra..."). La distinción entre norte y sur al interior del propio país europeo es vívida en el relato de la experiencia de los emigrantes, al punto de trazar también para ellos fronteras y acentuar ciertos estereotipos ("no tiene ningún amigo milanés, es más, los odia... pero se entiende con los del sur", "los del norte no parecen italianos, son fríos como los suizos o los alemanes").

dos, sino de esa sensación de "estar sacándole el lugar" al "tano", como expresa, con su sentido histriónico, Alberto: "le sacás el espacio para estacionar a otro tano, y esto *te digo* que es muy importante, porque en Italia no hay dónde estacionar autos. [...] Y aparte cuando el tano cuida su país y ve que se llena de inmigrantes, de gente que tiene *otra mentalidad*, otra idiosincracia, que *viene a robarle* lo que es de ellos [...] entonces el trato es diferente, *vos pasás* a ser un inmigrante para ellos *aunque seas hijo de italianos*, aunque tengas un apellido de italiano". Ese "venir a robar" —que será resistido, en la conversación, por la intervención de otro familiar que recuerda "el hambre que [los ancestros] vinieron a matar acá"—, como escena temida y fantaseada, se hace patente, literal, en una anécdota, esta vez, de Ángel:

Todos los sábados buscábamos [...] ir a los supermercados *a ver* y resulta que había... afuera hacía un calor bárbaro, y adentro había aire acondicionado, y *uno se instruía, veía cosas*, y un día *digo* "qué lindo par de zapatos", digo, "me los compro" dado que *te servís vos ahí* nadie te... me lo puse y *ya el pensamiento nuestro*, si me pongo los zapatos nuevos así y los saco como los zapatos viejos, ¿quién se va a dar cuenta? [...] Un supermercado grande como toda esa manzana y lleno así de gente... [...] Después *me dice* Héctor [el hijo]: "*¡menos mal que no lo hiciste!*, porque no sé, porque por las rayitas..." [1]

La insistencia en (*mirar/ver*) los bienes, los productos, los objetos, y la imagen del "robo" son altamente connotativos para la época, cuando el episodio de los saqueos a los supermercados, en la curva ascendente de la hiperinflación, marcó un límite de lo conocido en el "aquí". Sólo en una de las entrevistas aparece ese tópico, de una manera muy elocuente: en Italia, alguien de la familia del emigrante ve la escena de los saqueos en el noticiero de televisión, repetida en diversas provincias, a lo cual responde como ante una catástrofe, proponiendo un envío de emergencia: "*¡manden plata, víveres, se están muriendo de hambre!*". La lógica narrativa, que Greimas ejemplifica en su conocido "trayecto" del héroe, marcado por pruebas, objetivos, adyuvantes y oponentes, se despliega así en los relatos en síntesis a menudo asombrosas: un enunciado puede contener todo un cuadro de situación, construir una posición identitaria compleja y hasta paradójica, expresar en un giro vivencias, valoraciones, afecciones.

En entrevistas a familias de clase media y media alta con emigrados profesionales o del campo artístico, lo que cuenta prioritariamente es la ampliación de horizontes vitales, la posibilidad de confrontación, el contacto entre diversos espacios disciplinares y los accesos tecnológicos. La tensión entre el "aquí" y el "allí" se hace más irreductible: no se trata solamente de rodearse de objetos, de acumular dinero y/o experiencia, sino de franquear ciertos umbrales en el modo de concebir y desarrollar una profesión o especialización, de vincular-

se con mercados de reglas y dimensiones muy diferentes. En esos casos, sin embargo, las motivaciones de un regreso virtual, que siempre aparecen en el discurso, también remiten a la esfera afectiva (la necesidad de retornar a la cercanía de las relaciones familiares, las amistades, el deseo de tener hijos, etc.). La construcción del lugar de la *falta* como extrañamiento del mundo de la afectividad aparece así como un motivo común a todos.

3.7. El lugar vacío

Si los relatos de los entrevistados, en su diversidad, ofrecen una visión bastante ajustada de la vida en los dos escenarios, rehaciendo el trayecto, "de los Andes a los Apeninos",³¹ si en general, hay una aceptación de la justeza y/o de la necesidad de la emigración, de la conveniencia de la decisión y de sus beneficios, no deja de acentuarse sin embargo el costo que ésta supone para la trama familiar, el extrañamiento afectivo, la cuña abierta en una identidad asumida naturalmente por nacimiento o adopción. Así, *la falta* (de trabajo, de futuro, de horizontes, de ilusión) que ha señalado el rumbo de la reciente travesía, se torna en cierto modo sobre su origen, marcando el vacío de los cuerpos, la inutilidad de los objetos que han quedado "aquí", las siluetas fantasmales que rondan los sitios cotidianos y (ya no) compartidos.

Es una *ruptura* tremenda porque *te cambia* toda la estructura de tu casa. Es decir, la estructura familiar: hay un cuarro vacío con ropa que *nadie más* va a usar, por ejemplo, y que *no te animás* a tirar. Hay un tablero de dibujo que él no quiere, por ejemplo, que se venda porque *dice que es su tablero*, pero *¿para qué lo querés?* [...] Estaban los *rotring*, el lápiz, la goma, todo como si *mañana se fuera a sentar* a seguir dibujando, dejó todo ahí. [...]

No sé si la palabra es que extraña. Él *dice* por ejemplo que se da cuenta de que es otra etapa de la vida, que *sus amigos de acá* son otra cosa que *sus amigos allá*. Pero *no tiene intención de volver*, es decir, por el momento, él piensa que todavía tiene mucho por aprender y está aprendiendo mucho como arquitecto, está haciendo trabajos de todo tipo. [...]

Fue una elección de Italia de él que tal vez tenga que ver, con, no sé, recuerdos de infancia. Pero él tenía el objetivo de irse allá, a Italia, y *habla por ahí de volver*, sí, si las condiciones del país, *viste, él dice*, "*¿Algún día, podré volver?*" (Madre no italiana de un nieto de inmigrantes de Toscana de fin de siglo XIX).

³¹ De los Apeninos a los Andes, el célebre libro de Edmundo D'Amicis, trazaba una trayectoria emblemática de la emigración italiana a tierras de América.

—Estuve 45 días. Y bueno ya, eso, porque ya me lo soñaba, *me lo soñaba dos veces por semana*, ya 5 años que se había ido y yo no aguantaba más, no aguantaba más, era una cosa que incluso me lo veía por todos lados, porque los chicos *¿viste?* se visten todos parecidos, tenían el pelo todos parecidos, usaban la gorra *todos como él y yo me lo veía por todos lados* y entonces yo decía “no puede ser, esto no puede ser, tengo que juntar la plata para ir a verlo porque *estoy obsesionada*”, *soñaba que me golpeaba la puerta y me lo veía con una mochila en el hombro*, soñaba que me golpeaba la ventana de la cocina que da a la calle, *¿ves?*

—Sí.

—Y “¿quién es?” “*Dale vieja, soy yo, abríme*”. Así, ya obsesionada, y entonces hice cualquier sacrificio, no sabés, cualquier sacrificio para poder juntar esa plata para sacar aunque sea el pasaje y ahorré, es la única manera, ¿no? (Madre, descendiente de sicilianos emigrados en 1905).

Y... nos sentimos muy vacíos. Que una hija, la única, se vaya, no es fácil. Uno siente que el corazón se te hace pedazos. *Se extraña mucho*. Y no sabíamos si estuvimos bien en ayudarla a irse, y cómo iba a estar... Era dejarla un poco en manos del destino. [...]

Si ella escribía que estaba mejor, que Italia era linda, que estaba impactada con lo que veía, que tenía ganas de quedarse, *una como madre, se siente mejor*. Se empieza a dar cuenta que fue para mejor, y *una madre siempre quiere que el hijo sea feliz...*

Y ahora, la herida ya se cerró. Nos acostumbramos a las cartas y el teléfono [...] pero el sentimiento de separación siempre queda... Ella es nuestra familia... [...] la luz de nuestros ojos. [...] Pero al final, *los hijos hacen su vida* y eso está bien, *uno lo tiene que ver así* [8] (Clara).

Elegimos tres relatos maternos, acontecidos casi al final de las respectivas entrevistas, para ir también “cerrando” nuestra relectura del corpus. La visión de las madres parece trazar un arco vivencial pleno de sentido, que se despliega en una temporalidad disyunta pero que culmina, o bien con una imagen fantaseada de retorno y cumplimiento o bien con la aceptación estereotípica de que “*los hijos hacen su vida* y eso está bien [o por lo menos, puede deducirse], *uno lo tiene que ver así*”. Por encima de la propia afección está ese valor difuso de hacerse un destino, derroteros de búsquedas que hacen de los hijos seres “mejores” pero inesperadamente extraños. Tres imágenes, la del hijo de familia acomodada que está haciendo una experiencia profesional y de vida caracterizada como una opción de desarrollo personal a todas luces positiva, la del hijo de clase media baja que fue a probar suerte, que intentó estudiar tanto en la Argentina como en Italia y no consiguió finalizar ni “aquí” ni “allí”, la de

una hija única de clase media que está "perfecta". En los tres casos, la emigración es aceptada como un progreso, la apertura a un mundo más fascinante y variado, pleno de alternativas —aunque no siempre de realizaciones—. Sin embargo, pese a la coherencia que ofrece la narración —en los tres casos, se trata del devenir típico del héroe/heroína y su viaje de iniciación, del cumplimiento de pruebas y el logro de metas que producen un cambio cualitativo en la situación, etc.— aparece ese momento de suspensión, donde el discurso resignifica, se quiebra en el silencio, el lapsus o la contradicción ("*Pero no tiene intención de volver*" / "*él dice, '¿Algún día, podré volver?'*") o se distancia en *débrayage* ("*Se extraña mucho*" / "*una como madre, se siente mejor*") dejando entrever otra escena, la de la pérdida o la ruptura de esa unidad, tan cara pero en definitiva imaginaria, de la "estructura" familiar. En el segundo fragmento, la escena es la de la obsesión, cuando los medios económicos no alcanzan para los encuentros frecuentes, y la distancia de los cuerpos se torna angustiosa, insoportable. Ella marca una frontera nítida entre los diversos tipos de emigrantes.

En distinto registro, los dos primeros relatos revelan notablemente la marca de los géneros mediáticos, esa *forma* que se sobreimpone inadvertidamente a nuestra experiencia para hacernos ver lo cotidiano como escenas cinematográficas o televisivas (ya lo decía Virilio, viajar —¿ver?— es ya *filmar*), pobladas de gestos ("*como si mañana se fuera a sentar*", "*soñaba que me golpeaba la puerta*"), frases hechas y diálogos imaginarios, aunque seguramente reales ("hay un cuarto vacío con ropa que nadie más va a usar...", "¿Y quién es?" "Dale, vieja, soy yo, abríme").

Borrando los límites entre testimonio y ficción —aquellos que diversas disciplinas, hace ya tiempo, nos han mostrado como inestables y dudosos— ambas narrativas dejan al descubierto sin embargo esa travesía continua, ese desajuste irresoluble que la emigración aporta a la vivencia, ya por sí fragmentaria, de la identidad, y que se acentúa justamente en el momento fantaseado de un cierre hipotético, de una resolución entre el "ir" y el "volver".

Entonces él vive con el pensamiento *acá, entre nosotros...* Aparte, él tiene 27 años y *tiene que sistemarse* [sic] *acá o allá*, y como le gusta sistemarse *acá*, entonces *está en esa lucha* [2] (Juan).

3.8. Lo indecible

Todo es un pentimento, una presunción. Nadie ha llegado todavía a ninguna tierra, ningún lugar es definitiva vida. Alguna vez me preguntaré si he estado realmente aquí, o se trató de la ilusión de un viaje nunca sucedido.

Roberto Raschella, *Si hubiéramos vivido aquí*

La pugna identitaria, que es también la de un universo de valoraciones, sentidos comunes, elecciones cotidianas, se da asimismo, por fuera de la alternativa entre "volver" o "quedarse", en la propia vivencia de *estar allí*. Desde una óptica quizá más lúcida por distanciada del lazo parental, que no puede escapar de la idea de una "pérdida", Alberto se refiere a esa doble condición paradójica, que no permite a su hermano "allí" zanjar la diferencia en una u otra dirección.

Las primeras cartas eran, *cómo te puedo decir*, de loas a Italia ¿no?, lo magnífico, lo incomparable... La Argentina, la basura.

Los años fueron pasando y las cartas fueron cambiando. "Y la Argentina algún día va a ser *mejor que este país*, tiene muchas posibilidades, *estos tamos* no tienen ni la mitad de las tierras que *tenemos nosotros*" [...]

O sea, que se fueron olvidando las razones por las cuales se fueron y empiezan a *idealizar otra vez* el país. Pero el detalle curioso es que cuando vuelven de visita, no hablan bien de la Argentina, hablan de que "esto es una porquería, el tránsito es un desastre, las calles todas rotas, la gente se caga de hambre, visten mal..."

Entonces *vos decís*, pero ¿qué pasa? Lo que pasa es que hay una *autodefensa*, hay una forma de justificar porqué *yo me quedo allá* [...] [7] (Alberto)

Quizá, la misma desazón que acompañara a los viejos inmigrantes de retorno al pueblo, el "país" —o a sus descendientes más directos, nutridos de relatos e imágenes idealizadas—, ante el cambio de las costumbres, la descarnada realidad de las moradas solitarias, las gentes ensimismadas en los mínimos ritos de la supervivencia, ese "mirar" con ojos dilatados por el "más allá de otro océano", desde la divergencia irreductible que instaura otra lengua, otra idiosincracia, opere aquí, no importa que la distancia sea menor que la que lleva de la urbe a la aldea, que los dos puntos de la trayectoria (Argentina/Italia) se ajusten, aun diversamente, al ritmo de lo contemporáneo. Como advierte Alberto, el mecanismo de la idealización, siempre alerta, impide —como una autodefensa— la fijación, en una u otra orilla de este "mapa"; desde "allí", vuelve a tomar color el famoso

"mito argentino", que respalda una pertenencia "genuina" a otro lugar, mientras que "aquí" sólo puede reencontrarse la prueba de la incompletud, la evidencia – cambiante – de aquello de lo cual se reniega.

Otro hermano, Miguel, el hijo de Ángel, que "*todavía está aquí*", resume admirablemente en un tramo de su intervención, hacia el final de la entrevista, la conjunción utópica de los dos universos:

Alguno cuando va, en el caso de Héctor debe ser, cuando lo escribió en las cartas, que dice que *uno extraña, ¿no?* de la forma de vida de acá y la forma de vida de allá, *si la forma de vida de allá sería igual que acá* a lo mejor ayudaría a que uno estando allí, *evitar de extrañar tanto acá*, a pesar de que uno tiene la familia, pero si uno encontraría un grupo que se daría de otra forma, más parecido con lo de acá, a lo mejor ayudaría a que el extraño no sea tanto, ¿no?... [1] (Miguel, hermano de emigrado).

Por último, el personaje de Raschella, que acompaña desde los epígrafes nuestro itinerario, que no se proponía emigrar sino "buscar la historia de su padre", desentrañar raíces suspendidas en la memoria, recobrar lenguas de infancia inventadas y perdidas, en definitiva, *responder al enigma de la identidad*, se dispone, él sí, a volver, desencantado de lo que finalmente descubrió "allí", en el pueblo calabrés de los ancestros, la tierra del origen. Ninguna realidad bucólica adormecida en el paisaje, ninguna sabiduría guardada como secreto salvador, sólo una historia trágica que contiene ciertos principios elementales, "la vida, el placer, la traición y la muerte, [...] fuerzas presentes en todas partes" (Sarló, 1998: 33-36). En su análisis de la (segunda) novela, *Si hubiéramos vivido aquí*, Sarló se detiene justamente en la condición hipotética del título –que también ronda, como hemos visto, en los dichos de nuestros entrevistados–: "El título es una proposición que no se ha terminado, a la que le falta un miembro. Ese miembro faltante, la novela lo presenta en el movimiento del narrador que llega a la aldea. Así, la novela se juega en el espacio faltante de la historia familiar; y la frase se completa. Pero el subjuntivo pasado informa que ese completamiento es verdaderamente imaginario: [...] hubo un momento del tiempo donde alguien pudo elegir si viviría aquí o allá. Y que después de esa elección, el 'aquí' de la aldea quedaría para siempre como espacio subjuntivo y su tiempo sería para siempre el tiempo subjuntivo" (p. 36).

No hay solución, y éste parece ser un corolario común de los relatos. No hay completitud posible ni punto de fijación, y aquí es donde la puesta en crisis de la identidad, bajo la figura del desarraigo que conlleva toda emigración, no hace sino ejemplificar *ese carácter migrante que es constitutivo*, que nos lleva de un lugar a otro de anclajes fantasmáticos, temporalidades disyuntas,

aconteceres, cuerpos y fisonomías en las que nos reconocemos y desconocemos *aunque nunca hubiéramos dejado de vivir aquí o allí*. ¿Pero no es justamente ese carácter de indecidibilidad, de intervalo (Ricoeur), no es quizá el tiempo sub-juntivo –e incompleto–, lo que caracteriza la experiencia misma de la identidad?

4. Epílogo

Es finalmente la lectura transversal, la yuxtaposición, el encastre de los distintos fragmentos corales de la narración, los que trazan una forma hipotética, reconocible como “resultado” de la investigación. Un texto que se niega a ser dicho como síntesis, a ser “recuperado” en sus contenidos, a ser subsumido en una sola voz. Y es en ese concierto de las voces, puestas a dialogar allí donde quizá nunca se hubieran encontrado en la vida, que comienza a perfilarse el relato como un verdadero laboratorio de la identidad. Nada está definido de antemano, ni siquiera el principio de la historia. Ninguna identidad fija, invariable, aquí o allí. Más bien, derivas del discurso, vacilaciones, súbitos descubrimientos, formas reactivas de autoafirmación “allí” o travestismos de asimilación (“ser como ellos”), enfáticos –y a veces tardíos– reconocimientos del “nosotros”. La travesía identitaria no se detiene en la llegada a puertos, va más allá, compromete a los ancestros pero sin mimetizarse con ellos –la distancia necesaria del *pasado proyectivo*, según Bhabha–, busca en la cartografía del origen para descubrir cambios y distancias insalvables, se abisma en la fisura que la emigración ha abierto, trabaja sobre la falta que el desplazamiento hace visible, postula utópicas restauraciones de una pérdida completud.

Si bien los relatos de la migración pueden ser leídos desde el cronotopo del camino, del viaje como lugar de experiencia vital, de confrontación y maduración, de búsqueda de sentidos que culmina con el retorno (feliz) del héroe o la heroína, ese “volver diferente” adquiere en ellos una tonalidad particular: nunca se “vuelve” del todo cuando se ha franqueado de modo decisivo el suelo natal. El regreso será siempre a pérdida, constituirá un nuevo mito que deberá investirse de necesidad. ¿Cómo decidir en qué lugar terminar, interrumpir el viaje para permanecer, “sistemarse”, como decía alguno de nuestros personajes? ¿Cómo compensar la fantasía abierta del viaje continuo, ni aquí ni allí, sólo un ir y venir?

Por eso quizá no deba sorprender que los objetivos de esta emigración no sean tan claros, que no haya metas demasiado definidas ni necesidades tan imperiosas –cuestiones que decepcionarían la búsqueda unívoca de una “causalidad económica”–; se trata más bien de pruebas, búsquedas, tentativas, maneras de crearse en otro lugar. De allí que la memoria biográfica sea la que

presida estos trayectos de "retorno" a las genealogías, la reinvención de las fábulas de identidad.

Persistencia del recuerdo, marcas ancestrales, "núcleos duros" de una "italianidad" fantaseada y de una "argentinidad" que se asume tanto en objetos simbólicos como bajo el signo de la fatalidad, de una suerte de destino adverso. Pero también recuperación de las "raíces", "aquí", fantasía de una afectividad generalizada, de una calidez, de una "apertura" constitutivas, valoración positiva de una esencia del "ser". La historia que entraman los relatos, ese vaivén entre necesidad imperiosa y vocación turística, entre desgarramiento y fascinación, habla no solamente de los que se fueron, dejando un vacío en la malla familiar y social sino también de un "nosotros", identidad espejada entre el "crisol de razas" y el desierto interior, la hospitalidad y la intolerancia, que no deja de buscarse en este tiempo. Y es esa construcción imaginaria la que me ha interesado rescatar aquí, en el horizonte móvil del espacio biográfico.

Sobre el final

Recapitulando nuestro itinerario, podemos avanzar ahora algunas respuestas a los interrogantes del comienzo. En primer lugar, la diseminación de lo biográfico, según el trazado tentativo que hemos propuesto, está lejos de suponer solamente un giro formal, una mera coincidencia temática, una ampliación del territorio de los géneros tradicionales a nuevas variables ligadas al despliegue de la comunicación.

De lo que se trata, fundamentalmente, es de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea, indisociable de la transformación de los espacios público y privado a nivel mundial, donde ya no son reconocibles umbrales "canónicos" sino que éstos aparecen en constante fluctuación, sometidos a una alta interactividad mediática y política, donde parece diseñarse un rumbo común, más allá de diferencias y particularismos. Momento de aceleración radical, donde la lógica maquina de los procesos parece operar inevitablemente en desmedro de la cualidad de los sujetos, que autoriza a leer, en esa tendencia a la privacidad, en la insistencia de lo vivencial, del dato singular que se opone a la ley del número, un punto de inflexión como lo fuera, hace más de dos siglos, el despuntar de la voz autobiográfica.

Es que, efectivamente, las implicancias de este giro, de esta vuelta obsesiva sobre la minucia de la subjetividad, son considerables. "Subjetividades en lugar de Sujetos", decía el célebre *motto*, expresando en esa síntesis a la vez un dilema y una decepción: según algunos autores, se trataría de un gesto compensatorio ante la falta —la pérdida— de los sujetos colectivos y de los ideales del universalismo, la caída de las utopías sociales, esos "grandes relatos" cuya muerte y resurrección agitará el debate modernidad/posmodernidad en la década de los ochenta.

Pero este repliegue sobre lo privado —la vida y la realización personal como el mayor bien de cada individuo—, que reencuentra en cierto modo sus tonos primigenios —aquel "refugio" de la intimidad, esencial al proceso civilizatorio—, no necesariamente debe ser visto como desbalance, abandono del mítico espacio público burgués de racionalidad y contralor y por ende, renuncia a toda acción trascendente. Se tratará, en todo caso, de

pérdidas pero también de chances, mutaciones, reacomodamientos, pugnas por la hegemonía donde lo uno deja lugar a lo múltiple: habrá *varios* espacios públicos y privados, sometidos a un devenir dialógico, a un constante proceso de interpenetración

Es por ello que, al hablar de *espacio biográfico* —un singular habitado por la pluralidad—, nos ubicamos precisamente en ese umbral de visibilidad indecidible entre público y privado que ya había mostrado su carácter paradójico en los albores de la modernidad: un espacio *entre*, que clausura la antinomia, revelando la imbricación profunda entre individuo y sociedad.

Desde este horizonte analítico es posible aprehender la circulación narrativa de las vidas, comunes y singulares, discernir semejanzas y especificidades, a la luz de una concepción acorde de los géneros discursivos. Espacio donde algunas formas se incluyen naturalmente, por tradición o innovación, y otras toman dudosa la aplicación misma del atributo "biográfico", trazando así una frontera, como sabemos, siempre provisoria. Pero es la insistencia, y hasta la subversión de esas formas —la conversación cotidiana en el *talk-show*, la autobiografía del ilustre en el piso televisivo, la confesión del pecado erótico en la pantalla global— lo que hace justamente al espacio *significante*, en tanto permite leer, en el detalle mínimo y la articulación contingente, un clima de época. Esta perspectiva, que recupera antiguos ecos genealógicos —escrituras y técnicas del cuidado de sí, diarios íntimos, relatos autógrafos, énfasis epistolares—, puede quizá contribuir a entender, en términos discursivos, de qué se habla al hablar de una acentuación del individualismo —hipótesis que cabría discutir— o de un retorno a las "fuentes" del yo, a la singularidad del sujeto —llámese a esto el nombre, el cuerpo, la voz, la experiencia—, tal vez como resguardo —o como correlato— de la pérdida de certezas y del debilitamiento del lazo social, entendido, en sentido fuerte, como primacía del interés común por sobre los particulares.

Pero también, y de modo coextensivo, podría postularse que la atracción por la proximidad biográfica opera compensatoriamente ante el imperio de las tecnologías y el radical *alejamiento* que ellas producen —del cuerpo, de las relaciones interpersonales, de toda idea de "original"—, esa dislocación extrema de la temporalidad, de la autoría, del texto, de la imagen, de la localización, del archivo. Y tal vez, lo perturbador de esa insistencia vivencial, de esa compulsión de realidad que se manifiesta aún en el orden de la ficción y la creación artística —filmes, novelas, piezas de teatro, productos de las artes visuales— sea no tanto la variedad de sus formas sino su exceso, el hecho de infringir —y refigurar— constantemente los límites. Exceso de visibilidad, de intimidad, de inmediatez, de corporeidad: obsesión de la *presencia*, volviendo a Derrida, que aunque —o porque— nunca pueda ser completa, buscará un anclaje siempre renovable en la unidad imaginaria del sujeto.

Habría seguramente otros componentes a tener en cuenta en este fenómeno, que no es nuevo aunque sea actual. Pero lo que se impone, como otra conclusión, es que sería equivocado —o, al menos, insuficiente— considerar este “desborde” de subjetividad como mero producto de manipulación o seducción —según viejas o nuevas concepciones—, sujeto a estrategias mundializadas de *rating*, y, consecuentemente, como una universal incitación voyeurística. La complejidad de la mirada identificatoria en la constitución del sujeto, el juego especular —y secular— del *valor biográfico*, como orden narrativo y orientación ética que deja su marca en la propia experiencia, van mucho más allá de la pulsión —tampoco desdeñable— del mirar escópico. En efecto, en la acumulación heterogénea de formas, clásicas y (pos)modernas de nuestro espacio —que excede ampliamente, como vimos, la atribución “mediática”—, en sus desplazamientos retóricos y estilísticos, es posible reconocer los grandes temas y motivos que alientan en la figuración de la vida como el más acendrado cronotopo: el “camino” de la realización personal, las pasiones, la felicidad, la voluntad, la pulsión, el miedo, la decepción, la angustia, el terror al vacío, la muerte, el reconocimiento...

Se juegan aquí diversamente los imaginarios de la época, las figuras del héroe, del éxito, la representación social, las trayectorias, las vidas deseables e imposibles, las caídas, éticas de la cotidianidad, modos de empleo, usos y costumbres, un verdadero mapa de la adecuación sentimental —los “buenos” y “malos” sentimientos—, terapéuticas del cuerpo, del “alma” y de la sexualidad, autoayudas, identificaciones, mitos, ritos, emblemas, valoraciones, infracciones... infinitas variantes modelizadoras que alimentan el orden social. Narrativas que dibujan esa tensión entre destino —o azar— y decisión, sin duda el dilema de toda existencia, aportando un saber —que es también una *forma ejemplarizadora*— en cuanto al propio protagonismo.

Y es a partir de esta cartografía que crea sus sitios, de las coordenadas en común, que será posible *retornar* al género para postular distinciones, nunca irrelevantes, entre las narrativas, en tanto construcciones culturales que expresan y transforman los sentidos “dados” en el discurso social. Pero la búsqueda de rasgos “propios” de estos géneros autobiográficos —procedimientos, usos, incitaciones de lectura— registra el antecedente de algunos “fracasos”: la dudosa definición de la autobiografía como género literario, la no identidad entre autor y narrador, que resiste incluso a la promesa del *nombre propio*, la ilusoria cualidad prístina del yo, en definitiva, el inescapable carácter ficcional de toda traza identitaria.

Sin embargo, y pese a esa pérdida de ingenuidad respecto de la narración —a la cual contribuyeran, con similar énfasis, el psicoanálisis, la filosofía, la lingüística, la crítica y la teoría literarias—, el prestigio de las formas autobio-

gráficas, su impronta de autenticidad, su cercanía testimonial, sus peculiares estrategias de autorrepresentación, no han hecho sino incrementarse, en un tiempo signado fuertemente por la incredulidad.

Entre esos géneros canónicos —la biografía, la autobiografía, el diario íntimo, las memorias, las correspondencias, los relatos de vida—, la entrevista ha conquistado un lugar de privilegio. Vieja tecnología de búsqueda de la verdad —del ser, en sus acentos socráticos, del *acontecimiento*, en sus usos informativos—, su “devenir biográfico” reúne estas dos vertientes en un modelo dialógico ejemplar. Nunca mejor lugar para apresar la cualidad fugitiva de una vida, “el momento y la totalidad”, la iluminación súbita de la vivencia, el trabajo esforzado de la memoria, la evocación feliz, el traspie, el desvarío...

Escena ideal de la narración ante un otro —o un otro yo—, que permite a la pregunta hurgar en zonas obvias, relegadas o insondables, *traer al presente* de la enunciación, hacer oír la voz autobiográfica en la inmediatez de la conversación; en definitiva, poner auráticamente bajo los ojos —bajo *nuestros ojos*— la vida/el relato *haciéndose* en una temporalidad de “directo” absoluto. Inclusión del destinatario, a través de la representación que de él asume el entrevistador, que operaría una suerte de “democratización” de la autobiografía, por la participación imaginaria, en tanto público, en la propia instancia de construcción del relato.

Sin embargo, pese a este don casi exclusivo, pese a una historiografía hecha de grandes —y pequeñas— vidas acuñadas en la ida y vuelta de la interlocución, la entrevista no es habitualmente incluida entre los géneros mencionados, a excepción quizá de la específicamente “biográfica”, que da lugar a historias de vida o “conversaciones”. Éste es el paso que hemos querido dar en nuestro trabajo, deteniéndonos en su funcionalidad, sus lógicas, sus procedimientos, y sobre todo en esa *virtualidad*, pronta a plasmarse en cualquier “momento autobiográfico”, no importa cuál sea el tema u objetivo en cuestión. Tal desplazamiento —respecto de la hipotética centralidad de la autobiografía— nos pareció imprescindible para el tema, dada su ubicuidad en cuanto a incursionar en las más diversas sendas biográficas y testimoniales, su innegable primacía en la escena mediática contemporánea, su carácter masivo y modelizador, la impronta que, en sus múltiples registros, deja cotidianamente en el imaginario de las “vidas ejemplares” de la época.

Entre esas vidas, célebres o comunes, entre los lazos identificatorios que la entrevista estrecha en su tríada pragmática —entrevistador/entrevistado/público— hay algunas emblemáticas, voces principales que se piden oír, palabras en mayor medida autorizadas. Las de los escritores se inscriben sin demora en su propio Parnaso: ¿quién más habilitado/a para hablar de la vida que aquel o aquella que crea vidas —u obras— en la poética de la narración? La fascinación de la antigua relación entre textos, autores y lectores, que diera lugar a archi-

vos de correspondencias memorables, que alentara incluso hace poco más de un siglo la formalización del género mismo —entre periodístico y literario—, se expresa admirablemente en la curiosidad interrogativa que persigue los pactos secretos entre vida y obra, los mínimos gestos cotidianos, el ámbito misterioso de la imaginación. La entrevista a escritores es a la vez un clásico y un territorio experimental, una trama donde se entretajan vidas ficticias y “reales” en un juego de indeterminación, lugar canónico no sólo de autobiografía sino de autorreflexión: puesta en abismo, voz sobre la escritura, autobiografía sobre la autobiografía, ficción sobre la (auto)ficción. Género cuyo análisis no aporta solamente un abanico de gloriosos destinos literarios sino también un mapa tentativo de las vicisitudes del leer, de los temas, de los objetos, de los deseos que gobiernan, en un corte sincrónico del campo cultural, el intercambio azaroso entre inspiración, trabajo y apropiación.

Pero si la entrevista a escritores promete asomarse al mundo de la fantasía, a la elaboración diurna de lo onírico, a las huellas restauradas del inconsciente —y, a través de estos pasos, a algún sentido trascendente de la vida— su misma dinámica dialógica, formalizada por la mirada científica, también se aventura en el terreno menos explorado de las vidas comunes, aquellas que, por alguna circunstancia, adquieren interés para la investigación social. Y al articular en un párrafo ambos usos, aparentemente disímiles, estamos franqueando otro umbral —o quedándonos con la valencia que “une” y no la que “separa”—, en tanto ambos tipos de entrevista (la periodística y la científica) no suelen ser visualizados como compatibles.

Si la elección de la entrevista mediática como género prioritario en la configuración contemporánea del espacio biográfico responde a una de las hipótesis de nuestro trabajo, ésta reconoce asimismo el papel protagónico —y complementario— que dicho género tiene en la investigación en ciencias sociales, especialmente en la producción de relatos de vida. En efecto, el auge o “retorno” de lo biográfico, en un arco disciplinar que va de la antropología, la sociología, la historia, a los estudios culturales, hace cada vez más relevante la palabra del actor social, la inmersión en la interioridad de los sujetos —aún mediada por el acontecimiento, el contexto histórico o la problemática en cuestión—, el testimonio sobre la propia vida o sobre el decurso de un tiempo cotidiano quizá ya replegado en la memoria. Época la nuestra, por otra parte, profundamente conmemorativa, donde parece acelerarse la necesidad del balance, la acumulación, el inventario, el registro infinito de las voces —protagonistas, testigos, sobrevivientes, víctimas— ante una transformación que se vislumbra —no sin cierta megalomanía— radical.

Voces que solicitan una escucha peculiar, ni tributaria de la plenitud de la presencia —la oralidad como verdad, espontaneidad, autenticidad— ni en des-

medro de la narración: he aquí el desafío de atender a las modulaciones del decir y del callar, de lo que aflora como tematización obligada del relato y lo que falta, falla, se resiste. Pluralidad —y *horizontalidad*— de las narrativas, en su valencia literaria, histórica, filosófica, que se revela hoy como un valor instituyente en las actuales y futuras democracias. Valor que encuentra en el dialogismo bajtiniano no seguramente un nuevo credo de ficticio igualitarismo, sino una base discursiva para pensar constitutivamente la otredad.

La articulación de paradigmas de diversa proveniencia en una perspectiva analítica capaz de abordar esta pluralidad del espacio biográfico constituyó asimismo uno de los objetivos de mi trabajo. Articulación —y no sumatoria— que postuló ciertas compatibilidades de las teorías pero valorizando justamente en cada una el punto de la irreductibilidad, ese *algo más* o esa *diferencia* que permitía contemplar otros aspectos, deslizarse hacia otro lugar. Desde esta perspectiva efectué la lectura de los dos corpus principales de mi análisis (el de entrevistas mediáticas y el de relatos de vida producidos en entrevistas), atendiendo a grandes configuraciones pragmático-enunciativo narrativas e incluyendo además, en el segundo, ciertas modulaciones del análisis del discurso inspiradas en alguna medida en la llamada Escuela Francesa.

Es este segundo corpus, constituido por relatos en torno de la migración, el que me permitió introducir, en el espacio biográfico, las vicisitudes de las vidas corrientes, la minucia de voces no destacadas por ninguna singularidad, que sin embargo integran un reparto coral no siempre contrastivo con las de los notables. En efecto, algunos biografemas, quizá sólo retóricamente distanciados, percuten tanto “aquí” como “allí” —tomando esta partición deíctica para señalar ambos corpus de mi análisis—: el camino de la vida, la peripecia, el esfuerzo, la realización, la búsqueda de nuevos horizontes, el viaje, el abandono, los afectos, los miedos... Sin embargo, al hilar más fino, otras figuras se dibujan en el tapiz: las de las vidas deseadas —o deseables—, “cumplidas” en un registro ponderado, atravesadas por inquietudes estéticas o filosóficas, sometidas al vaivén del deseo y la oportunidad —esta última, próxima, casi “domesticada”— y las otras, en busca de su norte, marcadas por la falta o por la pérdida, imaginaria o “real”, por el continuo esfuerzo reproductivo de la cotidianidad, por el desencanto y la utopía de una pura —e inalcanzable— positividad.

Mirados más de cerca, ambos universos mostrarán no obstante sus puntos sintomáticos, comunes desazones y parejas alegrías, desasosiegos, convencimientos con rigor de verdad, vecindades, en definitiva, la persistencia de aquello difuso, vagamente compartido, que puede ser llamado “discurso social”. Pero la elección de los relatos sobre la migración abre además otras vías de análisis: la posibilidad de aprehender en el discurso esa puesta en crisis que entraña todo despázamiento, y por ende, *el trabajo mismo de*

la identidad. Y es aquí donde la construcción narrativa de la (inter)subjetividad se encuentra con la problemática identitaria, crucial en la reflexión actual, tanto teórica como política.

En esa deambulación identitaria de nuestros entrevistados en torno de una mítica "italianidad", en esa alternancia entre el "yo", el "él o ella" y el "nosotros", interviene la historia, aquello colectivo que se nombraría como un aire de época, que condensa imaginarios y fabulaciones, expectativas y fracasos. Vidas soñadas, prometidas e incumplidas bajo el precepto de la igualdad, desencantos de la política, desajustes y autodecepción: los relatos trazan sutilmente los contornos del espacio biográfico, el punto de inflexión que hace de una biografía personal un asunto público, pero no en el sentido de la visibilidad mediática sino en el sentido político de comunidad y responsabilidad. Aquí se entrelazan, de modo indisociable, individuo y sociedad, los términos canónicos de la vieja antinomia.

Y es quizá en la exposición de las vidas "incumplidas" (dinámica, por otra parte, usual en los medios, que trabajan sobre los puntos "débiles" de la identificación, la carencia, la flaqueza, el no-saber, la desdicha, la "mala suerte"), que se hace más evidente la necesidad compensatoria del espacio biográfico, como gran narrativa que provee todos los modelos posibles del ser y el hacer, saldando —simbólicamente— la desemejanza de las biografías "felices" por el reconocimiento de los comunes infortunios.

Los relatos migrantes aportan asimismo una confirmación a ciertas hipótesis en torno de la identidad, como proceso constante de autocreación, posicionalidad contingente, *devenir* más que *ser*: la situación de pérdida —ligada en este caso a la partida— alentará la construcción de una nueva autonomía, la experimentación sobre los límites de la libertad, la posible alteración de los destinos. El echar raíces en otro lugar, ¿no cumple acaso con el sueño de otras vidas, con la espera de una transformación radical, del "acontecimiento"? No azarosamente, el flotar sin ataduras después de haber roto con esa especie de "fuerza de gravedad" de la nacionalidad, la lengua, el paisaje natal, es una figura recurrente de la modernidad: el extranjero, que hace de la identidad una elección, un continuo trabajo de desplazamiento (Sennett, 1995).

Si el tema de la identidad surge como divagación o autorreflexión cuando se la "pierde", cuando su tranquila existencia, su naturalidad se ve "amenazada", los relatos de la migración son un terreno propicio para la interrogación. Y las migraciones actuales, en un mundo globalizado, se alejan cada vez más de la inocencia, de aquel despertar asombrado en otras tierras, donde lenguas, gentes y paisajes formaban una Babel desconocida. La televisión satelital ofrece hoy una previsión de cualquier territorio, un verdadero relevamiento de las búsquedas, un señuelo para las tramas del deseo, la oportunidad, el consumismo

y la consumación. No sólo se trata de la persecución angustiosa de medios de vida —que en nuestras sociedades de profunda desigualdad no hace más que incrementarse— sino de una condición ya natural: emigrantes virtuales, turistas siempre dispuestos a la partida, exploradores de urbes, poblados, mercados, museos, improvisados antropólogos deseosos de conocimiento, exotismo o sofisticación. Manera de ser contemporáneos, ya inscrita en los tránsitos, aún desde las sociedades más tradicionales y alejadas hacia los reinos de la civilización tecnológica.

En el universo acotado de nuestros relatos, en los dos corpus narrativos de voces plurales, célebres y anónimas, se dibujan así las grandes coordenadas del espacio biográfico: el peso de la infancia, la trama familiar, los modelos de éxito, las creencias, el despuntar de nuevas autonomías, las estrategias de autocreación —y también de autocontrol—, los valores biográficos en boga, la fabulación identitaria, la representación de sí como constitutiva de esas identidades, la afirmación de las diferencias, la levedad y pesadez del ser, en una palabra, la exaltación del *haber vivido*, de haber atesorado una experiencia.

Y es precisamente la inscripción narrativa de la experiencia la que alimenta la modelización social de la (propia) vida. Forma del relato que es, como sabemos, puesta en sentido, orientación ética, mecanismo retórico que *engendra el modelo más que lo replica*: no es “la vida”, como entidad exterior al relato, la que vendría a ser representada en la narración, sino ésta, con su impronta “transhistórica y transcultural”, como la definiera Barthes, la que permitirá configurar una unidad imaginaria de la vida. En efecto, ¿qué sería de las reglas, tácitas o delineadas en la fría letra de códigos de honor, manuales de etiqueta o de decoro, tratados morales, máximas, recomendaciones, decálogos, normativas, sin sujetos, historias, tramas, intrigas... en definitiva, sin narrativas? ¿Cómo, si no por el relato empecinado y nunca acabado de sí, adquirir la destreza para “engañar” la soledad del existir, al decir de Lévinas? ¿De qué manera, si no es por la mostración continua de las vidas, felices o desdichadas, mantener siempre abierta la cadena de identificaciones que alimenta la completud ilusoria del sujeto?

No es entonces una hipotética *summa* de historias individuales la que viene desplegándose desde hace más de dos siglos bajo la luz inquisidora de lo público —quizá las historias de vida sean hoy bastión de resistencia al creciente poder decisional de las estadísticas—, sino una sustitución perpetua entre dos términos, sólo en cierto sentido contrapuestos: *diferencia* y *repetición*. Diferencia, como valor de rescate en una sociedad donde el trabajo reproductivo ha devenido la actividad principal y la uniformización cubre todos los aspectos posibles del ser y del quehacer humanos, y es la unicidad de cada vida la que

alimenta en el relato la certeza —necesaria— de lo singular. Repetición, como espejo tranquilizador que nos devuelve, más allá de la peripecia individual, del éxito o del fracaso, la *misma* historia: aquella que puede permitirnos la inclusión —la ilusión— de un “nosotros”. Y en esa oscilación se dibuja también el dilema, la tensión irresuelta entre la utopía de las vidas deseables y aquéllas verdaderamente existentes.

Bibliografía temática

Espacio biográfico/memorial/identidad

- AA.VV. (1978), *Le journal intime et ses formes littéraires. Actes du colloque* (sept. 1975), Génova-París, Librairie Droz.
- (1988), *Os sentidos da paixão*, San Pablo, Funarte/Companhia das letras.
- (1989), *La mémoire et l'oubli*, revista *Communications*, núm. 49, París, Seuil/EHESS.
- (1992), *Le corps des femmes*, París, Les Cahiers du Grif.
- (1992), *Le langage des femmes*, París, Les Cahiers du Grif.
- (1992), *La société des femmes*, París, Les Cahiers du Grif.
- (1992), *The identity in question*, revista *October*, núm. 61, Cambridge, MIT Press.
- (1993), "Les reality shows, un nouvel âge télévisuel?", en dossier de la revista *Esprit*, núm. 188, París.
- (1996), *El diario íntimo. Revista de Occidente*, núms. 182-183.
- (1996), *Private lives. Issues for the nineties*, Cambridge, Independence Educ. Publishers.
- (1996-1997), "Cultural memory", en *New Formations*, Londres, Lawrence and Wishart, núm. 30.
- (prólogo de M. Moreno) ([1995] 1997), *Confesiones de escritoras. Los reportajes de The Paris Review*, Buenos Aires, El Ateneo.
- (prólogo C.E. Feiling) ([1995] 1996), *Confesiones de escritores* (Narradores 2). *Los reportajes de The Paris Review*, Buenos Aires, El Ateneo.
- (1997), "Récits de vie. Histoires de vie", en *Cahiers de Littérature Orale*, París, núm. 2.
- (1998), "Intimacy", en *Critical Inquiry*, Chicago, University of Chicago Press, vol. 21, núm. 2.
- ADAMS, Parveen (1996), *The emptiness of the image. Psychoanalysis and sexual differences*, Londres, Routledge.
- ANDERSON, Linda (1986), "At the threshold of the self: women and autobiography", en M. Monteit, *Women's writing. A challenge to theory*, Londres, The Harvester Press.
- ARENDT, Hannah ([1958] 1974), *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral.
- ARFUCH, Leonor (1992a), *La interioridad pública*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones/Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- (1992b), "Identidad y discurso: espacios de lo biográfico", en *Signo & Seña*, Buenos Aires, Instituto de Lingüística/Facultad de Filosofía y Letras, UBA, núm. 1.

- (1992c), "Memorie e ritorni: traversie della identità", en Vanni Blengino, Emilio Franzina y Adolfo Pepe (comps.), *La riscoperta delle Americhe*, Milán, Teti Editore.
- (1993), "Biografía y política", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, núm. 47.
- (1994), "Políticas del cinismo", en *Orígenes*, Santa Fe, núm. 15.
- (1995a), *La entrevista, una invención dialógica*, Barcelona, Paidós.
- (1995b), "Confesiones, conmemoraciones", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, núm. 52.
- (1996a), "Marcas biográficas en la memoria colectiva", en *Estudios*, CEA/Universidad de Córdoba, núm. 6.
- (1996b), "Reality shows, cynisme et politique", en *Discours Social*, Montreal, CIADEST, vol. 8, núm. 1-2.
- (1996c), "Figuras del desplazamiento: migrantes, viajeros, turistas", en *Sociedad* Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, núm. 9.
- ARIES, Philippe y Georges Duby (comps.) (1985 [1987]), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, t. v (dirigido por Roger Chartier).
- BAJTÍN, Mijaíl ([1975] 1978), *Théorie et esthétique du roman*, París, Gallimard. [Hay trad. cast.: (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.]
- ([1979] 1982), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BALAN, Jorge (1991), *Cuéntame tu vida*, Buenos Aires, Planeta.
- BARTHES, Roland (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1978), *Roland Barthes*, Kairós.]
- BAUMAN, Zygmunt (1997), "From Pilgrim to tourist —or a short story of Identity", en: Stuart Hall y P. Du Gay (comps.), *Questions of cultural identity*, Londres, Sage.
- BENNINGTON, Geoffrey y Jacques Derrida ([1991] 1994), *Jacques Derrida/Circunfusión*, Madrid, Cátedra.
- BHABHA, Homi (comp.) (1990), *Nation and narration*, Londres, Routledge.
- (1992), "Freedom's basis in the indeterminate", en *The identity in question*, revista *October*, Cambridge, MIT Press, núm. 61, pp. 46-58.
- (1997), "Culture's in between", en S. Hall y P. Du Gay (comps.), *Questions of cultural identity*, Londres, Sage.
- BLANCHARD, Marc (1993), "Between autobiography and ethnography: the journalist as anthropologist", en *Diacritics*, Baltimore, vol. 23, núm. 4.
- BLANCHOT, Maurice ([1959] 1993), "Le journal intime et le récit", en *Le livre à venir*, París, Gallimard.
- (1996), "El diario íntimo y el relato", en *Revista de Occidente*, núm. 182-183, julio-agosto, pp. 47-55.
- BLENGINO, Vanni (1990), *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Buenos Aires, CEAL.
- BOLING, Patricia Ann (1996), *Privacy and the politics of intimate life*, Nueva York, Cornell University Press.
- BOURDIEU, Pierre (comp.) (1993), *La misère du monde*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1999), *La miseria del mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.]
- BRUSS, Elisabeth (1976), *Autobiographical acts: The changing situation of a literary genre*, Baltimore, John Hopkins University Press.

- CATANI, Maurizio y Pierre Verney (1986), *Se ranger des voitures*, París, Meridiens Klincksieck.
- CATANI, Maurizio (1990), "El enfoque biográfico oral", en *Historia y fuente Oral*, Barcelona, núm. 3.
- CATELLI, Nora (1991), *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.
- (1996), "El diario íntimo: una posición femenina", en *El diario íntimo. Revista de Occidente*, núms. 182-183.
- CLIFFORD, James (1988), *The predicament of culture*, Cambridge, Harvard University Press.
- (1997), *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge y Londres, Harvard University Press.
- CLIFFORD, J. y George Marcus (1986), *Writing culture*, Berkeley, University of California Press.
- CRITCHLEY, Simon (1997), *Very little... Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*, Londres, Routledge.
- CRITCHLEY, Simon y Peter Dews (1996), *Deconstructive subjectivities*, Nueva York, State University Press.
- CHARTIER, Roger ([1985] 1987), "Prácticas de lo escrito", en Philippe Ariès y Georges Duby (comps.), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, t. v (dirigido por Roger Chartier).
- CHEJFEC, Sergio (1999), *Los planetas*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CHIRICO, María M. (1992), *El retorno de lo biográfico: los relatos de vida*, Buenos Aires, CEAL.
- DAVIDOFF, Leonore (1995), *Worlds between. Historical perspectives on gender and class*, Cambridge, Cambridge Polity Press.
- DE CERTEAU, Michel ([1966] 1990), "Jeanne des Anges", en Hermana Jeann des Anges [1644/1886], *Autobiographie*, Grenoble, Jerome Millon.
- DE LAURETIS, Teresa ([1984] 1992), *Alicia ya no*, Madrid, Cátedra.
- DE MAN, Paul (1979), "Reading (Proust)", en *Allegories of Reading*, New Haven y Londres, Yale University Press. [Hay trad. cast.: (1990), *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen.]
- (1983), *Blindness and insight. Essays in the Retic of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- (1984), "Autobiography as De-facement", en *The Retic of romanticism*, Nueva York, Columbia University Press.
- DE MIJOLLA, Elizabeth (1994), *Autobiographical Quests: Augustine, Montaigne, Rousseau and Wordsworth*, Charlottesville, University of Virginia Press.
- DE MILLERET, Jean (1971), *Entrevistas con Jorge Luis Borges*, Caracas, Monte Avila.
- DÉCADE du Colloque de Cérissy, *L'autobiographie et l'individualisme en Occident*, 10/20 julio de 1979.
- DELEUZE, Gilles y Claire Parnet (1980), *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos.
- ([1986] 1989), *Memorias para Paul de Man*, Barcelona, Gedisa.
- ([1990] 1993), *Memoirs of the blind. The self-portrait and other Ruins*, Chicago, University of Chicago Press.
- (1995) "Parler pour l'étranger" (conferencia dada en Buenos Aires, 24 de noviembre), versión traducida y publicada en *Diario de Poesía*, Buenos Aires, núm. 39.

- (1995) *Mal d'archive. Une impression freudienne*, París, Galilée. [Hay trad. cast.: (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.]
- DI CORI, Paola (1990) "Soggettività e storia delle donne", en Società Italiana delle Storiche, *Discutendo di Storia*, Rosenberg y Sellier.
- (1992), "Infancia e autobiografía: trasmettere (la propria) storia", mimeo.
- (1993), *La donna rappresentata*, Roma, Eddhiese.
- (comp.) (1996), *Altre storie. La critica femminista alla storia*, Boloña, CLUEB.
- DIDIER, Béatrice (1976), *Le journal intime*, París, Presses Universitaires de France.
- EAKIN, Paul John (1985), *Fictions in autobiography: studies in the art of self-invention*, Princeton University Press.
- ELÍAS, Norbert ([1991] 1995), *Norbert Elías par lui même*, París, Agora.
- FERRAROTTI, Franco ([1986] 1991), *La historia y lo cotidiano*, Buenos Aires, CEAL.
- FINKIELKRAUT, Alain ([1989] 1990), *La memoria vana*, Barcelona, Anagrama.
- FOISIL, Madeleine (1985 [1987]), "La escritura del ámbito privado", en Philippe Ariès y Georges Duby (comps.), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, t. v (dirigido por Roger Chartier).
- ([1988] 1990), *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós.
- FRASER, Ronald (1987), *En busca de un pasado*, Barcelona, Alfons el Magnanim.
- (1979 [1979]), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros (Blood of Spain)*, Barcelona, Grijalbo.
- FOUCAULT, Michel ([1988] 1990), *Tecnologías del yo*, México, Barcelona, Paidós.
- GILIO, María Esther (1986), *EmerGentes*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- GOLSON, Barry G. (comp.) ([1981] 1982), *Entrevistas de Playboy*, Buenos Aires, Emecé.
- GOULEMOT, Jean Marie (1985 [1987]), "Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado", en Philippe Ariès y Georges Duby (comps.), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, t. v (dirigido por Roger Chartier).
- GUIDDENS, Anthony ([1992] 1995), *La transformación de la intimidad*, Madrid, Cátedra.
- GUILHAUMOU, Jacques et al. (1997), "Récifs de vie. Dynamiques et autonomie del récits de vie dans le champs de l'exclusion", en *Cahiers de Littérature Orale*, París, CNRS, núm. 41.
- GUSDORF, Georges (1991), *Auto-bio-graphie*, París, Odile Jacob.
- HALBWACHS, Maurice (1950), *La mémoire collective*, París, PUF.
- HALL, Stuart y Paul Du Gay (comps.) (1996), *Questions of cultural identity*, Londres, Sage.
- HEERMA VON VOSS, A. J. (1994), *Reflections on a life. Biographical interview with Norbert Elías*, Cambridge, Polity Press.
- HELLER, Agnes ([1979] 1984), *Teoría de los sentimientos*, Barcelona, Fontamara.
- HUBERMAN, Liliana (1992), "Alcune considerazione sui processi psicosociali della recente immigrazione in Italia (Piemonte-Langhe)", en Vanni Blengino, Emilio Franzina y Adolfo Pepe (comps.), *La riscoperta delle Americhe*, Milán, Teti Editore.
- IRIGARAY, Luce (1993), *Je, Tu, nous*, París, Grasset. [Hay trad. cast.: (1992), *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra.]
- JABÉS, Edmond (1980), *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, París, Pierre Belfond. [Hay trad. cast.: (2000), *Del desierto al libro, entrevista con Marcelo Cohen*.]

- JOUTARD, Philippe ([1983] 1986), *Esas voces que nos llegan del pasado*, México, FCE.
- KIPNIS, Laura (1998), "Adultery", en *Intimacy*, revista *Critical Inquiry*, Chicago, University of Chicago Press, vol. 21, núm. 2.
- KRISTEVA, Julia (1994), *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, París, Gallimard.
- LACAN, Jacques (1971), "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien", en *Escritos II*, París, Seuil.
- LACLAU, Ernesto (1992), "Universalism, particularism and the question of identity", en *The identity in question*, revista *October*, Cambridge, MIT Press, núm. 61.
- LEBLANC, Gerard (1993), "Happy ending? Scénarios de la vie ordinaire", en *Esprit*, París, núm. 188.
- LEE, Raymond (1993), *Doing research in sensitive topics*, Londres, Sage.
- LEIRIS, Michel ([1934] 1992), *L'Afrique Fantôme*, París, Gallimard.
- ([1951] 1992), *Cinq études d'ethnologie*, París, Gallimard.
- LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Málaga, Megazul.]
- (1980), *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, París, Seuil.
- (comp.) (1989), "Cher cahier...". *Témoignages sur le journal personnel*, París, Gallimard.
- LEVI, Primo ([1948] 1987), *Si c'est un homme*, París, Julliard. [Hay trad. cast.: (1998), *Si esto es un hombre*, Barcelona, El Aleph.]
- LÉVINAS, Emmanuel ([1979] 1983), *Le temps et l'autre*, París, Quadrige/Presses Universitaires de France. [Hay trad. cast.: (1993), *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós Ibérica.]
- (1982), *Ethique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, París, Fayard. [Hay trad. cast.: (1991), *Ética e infinito*, Madrid, Visor Distribuciones.]
- LUHMAN, Niklas ([1982] 1985), *El amor como pasión*, Barcelona, Península.
- LUCKÁS, György ([1981] 1985), *Diario 1910-1911 y otros inéditos de juventud*, Barcelona, Nexos.
- LULLE, Thierry et al. (comps.) (1998), *Los usos de las historias de vida en las ciencias sociales*, Barcelona, Universidad de Colombia/Antrophos.
- MC ADAMS, Dan (1988), *Power, intimacy and the life-story: personological inquiries*, Londres, Guilford.
- MAGRASSI G. y M. Rocca (1986), *La "historia de vida"*, Buenos Aires, CEAL.
- MALINOWSKI, Bronislaw ([1967] 1985), *Journal d'ethnographie*, París, Seuil.
- MARCUS, Laura (1987), "Enough about you, let's talk about me. Recent autobiographical writing", en *New Formations*, Londres, núm. 1.
- MOLLOY, Silvia ([1991] 1996), *Acto de presencia*, México, FCE.
- MONTAIGNE, Michel de ([1974] 1986), *Diario de Viaje a Italia, por Suiza y Alemania*, Barcelona, Nexos.
- MOUFFE, Chantal (1992), "Citizenship and political Identity", en *The identity in question*, revista *October*, Cambridge, MIT Press, núm. 61.
- NIN, Anaís ([1971] 1981), *Diario*, Barcelona, Brughera.
- NORA, Pierre (1985/1993), *Lieux de mémoire*, París, Gallimard, 7 tomos.

- (comp.) (1987), *Essais d'égo-histoire*, París, Gallimard.
- OCHANDO AYMERICH, Carmen (1998), *La memoria en el espejo. Aproximación a la literatura testimonial*, Barcelona, Anthropos.
- OLNEY, James (comp.) (1980), *Autobiography: Essays theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press.
- ORBE, Juan (comp.) (1994), *Autobiografía y escritura*, Buenos Aires, Corregidor.
- PASSERINI, Luisa (1988), *Storia e soggettività*, Florencia, La Nuova Italia.
- (1988), *Autoritratto di grupo*, Firenze, Giunta.
- PASSERON, Jean-Claude (1991), "Le scénario et le corpus. Biographies, flux, itinéraires, trajectoires", en *Le raisonnement sociologique*, París, Nathan.
- PONIATOWSKA, Elena (1971), *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, México, Era.
- PRIETO, Adolfo (1982), *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, CEAL.
- RANCIÈRE, Jacques (1992), "Politics, identification and subjectivization", en *The identity in question*, Revista October, Cambridge, MIT Press, núm. 61.
- RANUM, Orest (1985 [1987]), "Los refugios de la intimidad", en Philippe Ariès y Georges Duby (comps.), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, t. v (dirigido por Roger Chartier),
- RASCHIELLA, Roberto (1994), *Diálogos en los patios rojos*, Buenos Aires, Paradiso.
- (1998), *Si hubiéramos vivido aquí*, Buenos Aires, Losada.
- RICOEUR, Paul (1991), *Soi même comme un autre*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI.]
- ([1995] 1997), *Autobiografía intelectual*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ROBERT, Marthe ([1972] 1973), *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid, Taurus.
- ROBIN, Régine (1989), *Le roman mémoriel*, Montreal, Le Préambule.
- (1989), "El discurso del rumor y de la anécdota. La representación de la vida municipal en Valleyfield entre 1960-1970 a través de una decena de entrevistas", en Noemí Goldman, *El discurso como objeto de la historia*, Buenos Aires, Hachette.
- (1994), "L'autofiction. Le sujet toujours en défaut", en *Mim*, París, Université de Paris X, Nanterre.
- (1996), *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, serie Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales/CBC.
- (1997), *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montreal, XYZ Editeur.
- ROSA, Nicolás (1990), *El arte del olvido (sobre la autobiografía)*, Buenos Aires, Punto Sur.
- ROUSSEAU, Jean Jacques ([1959] 1973), *Les Confessions [1766]*, París, Gallimard. [Hay trad. cast.: (1997), *Las confesiones*, Madrid, Alianza.]
- SAAVEDRA, Guillermo (1993), *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- SAID, Edward (1986), *After the last sky: Palestinian lives*, Nueva York, Pantheon.
- SAÍTTA, Sylvia y Luis Alberto Romero (comps.) (1998), *Grandes entrevistas de la Historia Argentina*, Buenos Aires, Aguilar.

- SAN AGUSTÍN ([1970] 1991), *Confesiones* [397], México, Porrúa.
- SARLO, Beatriz (1985), *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos.
- (1998), "Lugar de origen", en *Punto de Vista*, núm. 62, Buenos Aires, diciembre, pp. 33-37.
- SCHNAPPER, Dominique (1988), "Modernidad y aculturaciones a propósito de los trabajadores emigrantes", en Tzvetan Todorov, *Cruce de culturas y mestizaje cultural*, Madrid, Júcar.
- SMITH, Sidonie (1987), *A poetics of Women's autobiography*, Bloomington, Indiana University Press.
- SPERANZA, Graciela (1995), *Primera Persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires, Norma.
- STAROBINSKI, Jean ([1970] 1974), *La relación crítica*, Madrid, Taurus.
- STEEDMAN, Carolyn (1986), *Landscape for a good woman*, Londres, Virago.
- STEIN, Gertrude ([1937] [1964] 1980), *Autobiografía de todo el mundo*, Barcelona, Tusquets.
- STURROCK, John (1993), *The language of autobiography: studies in the first person singular*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TABACHNIK, Silvia (1996), "Escándalo, verdad e identidad. Notas de un archivo de la falsa infamia", en *Estudios*, Córdoba, CEA, núm. 6.
- (1997), *Voces sin nombre. Confesión y testimonio en la escena mediática*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- TAYLOR, Charles ([1989] 1996), *Fuentes del yo*, Barcelona, Paidós.
- TODOROV, Tzvetan (1991), *Face à l'extrême*, París, Seuil.
- THOMPSON, Paul (1978), *The voice of the past*, *Oral History*, Oxford University Press.
- [Hay trad. cast.: (1988), *La voz del pasado*, Valencia, Institución Alfonso del Magnánimo.]
- VARIKAS, Eleni ([1988] 1996), "L'approccio biografico nella storia delle donne", en Paola Di Cori (comp.), *Altre storie. La critica femminista alla storia*, Boloña, CLUEB.
- VARNER GUNN, Janet (1982), *Autobiography: towards a poetic of experience*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- WALD, Priscilla (1995), *Constituting Americans. Cultural anxiety and narrative form*, Duke University Press.
- WEINTRAUB, Karl J. (1978), *The value of the Individual*, Chicago, Chicago University Press. [Hay trad. cast.: (1993), *La formación de la individualidad*, Málaga, Megazul.]
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1991), *Diarios secretos*, Madrid, Alianza.
- YERUSHALMI, Yosef y Nicole Loraux et al. ([1988] 1989), *Usos del olvido*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- YOW, Valerie Raligh (1994), *Recording oral history*, Londres, Sage.
- ZANONE, Damien (1996), *L'autobiographie*, París, Ellipses.

Teoría/crítica literaria/lenguaje y discurso

- AA.VV. ([1966] 1974), *Comunicaciones. Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

- (1979), *La conversation*, revista *Communications*, París, Seuil/EHES.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1992), *El relato de los hechos*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- ANGENOT, Marc (1989), 1889. *Un état du discours social*, Montreal, Le Préambule.
- AUSTIN, John ([1962] 1982), *Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- AUTHIER, Jacqueline (1982), "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours", en *DRLAV, Revue de Linguistique*, París, Centre de Recherche de l'Université de París VIII, núm. 26.
- BAJTÍN, Mijaíl (1982), *The dialogical imagination*, Austin, University of Texas Press.
- (1987), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- ([1978] 1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
- (1990), *Art and Answerability. Early philosophical essays*, Austin, University of Texas Press.
- (1994), *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza.
- ([1986] [1992] 1997), *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos.
- BARTHES, Roland ([1966] 1974), "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Comunicaciones. Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BARTHES, Roland (1974), *El placer del texto*, México, Siglo XXI.
- (1980), *S/Z*, México, Siglo XXI.
- ([1979] 1983), Presentación al número dedicado a *La conversation*, Revista *Communications*, París, Seuil/EHES.
- (1983), *El grano de la voz*, México, Siglo XXI.
- ([1967] 1984), *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil.
- [Hay trad. cast.: (1994), *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós.]
- BATESON, Birdwhistell, Goffman et al. (1981), *La nouvelle communication*, París, Seuil.
- BENVENISTE, Emile (1966 y 1971), *Problèmes de linguistique générale I y II*, París, Gallimard.
- ([1966] [1971] 1983), *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI.
- ([1974] [1977] 1983), *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI.
- BERRENDONNER, Alain ([1982] 1987), *Elementos de pragmática lingüística*, Buenos Aires, Gedisa.
- BLANCHOT, Maurice ([1969] 1974), *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila.
- ([1955] 1992), *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
- BLOOM, Harold ([1973] 1991), *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila.
- BLUM-KULKA, S. (1983), "The dynamics of political interviews", en *Text*, Amsterdam, Mouton, núm. 3.
- CARBO, Teresa (1986), "Acerca de la interacción socioverbal en situaciones de entrevista: un caso de lenguaje infantil", en *Papeles de la Casa Chata*, México, núm. 2.
- (1995), *El discurso parlamentario mexicano entre 1920 y 1959*, México, CIESAS/El Colegio de México.
- COMBE, Dominique (1992), *Les genres littéraires*, París, Hachette.
- COURTES, Joseph (1980), *Semiótica narrativa y discursiva*, Buenos Aires, Hachette.

- CULLER, Johnathan (comp.) (1984), *Aspects du discours radiophonique*, París, Didier.
- ([1982] 1992), *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra.
- CHARAUDEAU, Pierre (1986), "L'interview médiatique: qui raconte sa vie?", en *Cahiers de sémiotique textuelle*, Univ. Paris X, núms. 8/9.
- DARNTON, Robert (1975), *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard.
- ([1984] 1987), *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*, México, FCE.
- DE CERTEAU, Michel [1975], *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard.
- DE IPOLA, Emilio (1983), *Ideología y discurso populista*, Buenos Aires, Folios.
- DE MAN, Paul ([1986] 1990), *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor.
- DEMARCHI, Ariel (1997), *L'intelligence de l'Histoire chez Paul Ricoeur. Une lecture systématique de Temps et Récit*, Nanterre, Mémoire du DEA en Philosophie, *mu neo*.
- DE SAUSSURE, Ferdinand (1991), *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza.
- DERRIDA, Jacques ([1987] 1989), "Firma, acontecimiento, contexto", en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.
- DUCROT, Oswald (1980), *Dire et ne pas dire*, París, Hermann. [Hay trad. cast.: (1996), *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós Ibérica.]
- (1985), *Problemas de lingüística y enunciación*, Cursos y Conferencias, núm. 5, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- EAGLETON, Terry ([1983] 1988), *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE.
- ECO, Umberto (1981), *Lector in Fabula*, Barcelona, Lumen.
- FABBRI, Paolo (1995), *Tácticas de los signos*, Barcelona, Gedisa.
- FISHELOV, David (1993), *Metaphores of genre: the role of analogies in genre theory*, Pennsylvania, State University Press.
- FLAHAUT, François (1978), *La parole intermédiaire*, París, Seuil.
- FOUCAULT, Michel ([1973] 1980), *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets.
- FRYE, Northrop ([1977] 1991), *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.
- GADAMER, Hans ([1975] 1977), *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- GENETTE, Gerard (1976, 1979, 1982), *Figures I, II y III*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1989), *Figuras III*, Barcelona, Lumen.]
- et al. (1986), *Théorie des genres*, París, Seuil.
- (1991), *Fiction et diction*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1993), *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen.]
- GOLDMAN, Noemí (1989), *El discurso como objeto de la historia*, Buenos Aires, Hachette.
- GOFFMAN, Erwing (1983), *Relaciones en público*, Madrid, Alianza.
- GOLOPENTIA-ERETESCU, Sandra (1985), *L'histoire conversationnelle*, Urbino, documento de trabajo núm. 49, Centro di Semiotica.
- GREIMAS A. J. y J. Courtés (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, París, Hachette. [Hay trad. cast.: (1982), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.]
- (1986), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, París, Hachette.
- GREIMAS, A. J. (1983), *Du Sens II*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1990), *Del sentido II: ensayos semióticos*, Madrid, Gredos.]

- GRICE, H. P. (1979), "Logique et Conversation", en *Communications* 30, París, pp. 57-73.
- HERITAGE, John (1985), "Analyzing News Interviews: Aspects of the Production of Talk for an Overhearing Audience", en T. Van Dijk (comp.), *Handbook of discourse analysis*, Londres, Academic Press, vol. 3.
- HOLQUIST, Michael (1979), *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, París, PUF.
- (1990), *Dialogism. Bakhtin and his world*, Londres-Nueva York, Routledge.
- JACQUES, Francis (1985), *L'espace logique de l'interlocution*, París, PUF.
- JITRIK, Noé (1995), *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos.
- (dir.) y Susana Cella (comp.) (1999), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol 1: La irrupción de la crítica, Buenos Aires, Emecé.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986), *La enunciación*, Buenos Aires, Hachette.
- (1990), *Les interactions verbales*, París, Armand Colin.
- (1995), *Le trilogie*, Lyon, CNRS-Université Lyon 2.
- LAROCHEBOUVY, A. (1984), "L'interview radiophonique: le modèle de José Arthur", en Charaudeau, P. (comp.), *Aspects du discours radiophonique*, París, Didier.
- LUDMER, Josefina (comp.) (1994), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (1999), *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Perfil.
- MAINGUENEAU, Dominique (1987), *Nouvelles tendances en analyse du discours*, París, Hachette.
- MANDOKI, Katya (1994), *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*, México, Grijalbo.
- MORSON, Gary S. (comp.) (1986), *Bakhtin. Essays and dialogues on his work*, Chicago/Londres, University of Chicago Press.
- MORSON, Gary S. y C. EMERSON (1990), *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, California, Stanford University Press.
- PALTI, Elías (1998), *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes.
- PÊCHEUX, Michel (1990), *L'inquiétude du discours*, textos presentados por Denise Maldidier, París, des Cendres.
- PEIRCE, Charles Sanders (1987), *Obra lógico-semiótica*, Madrid, Taurus.
- PROPP, Vladimir ([1928] 1977), *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- QUELLOZ, Susanne (1992), *Le dialogue*, París, Presses Universitaires de France.
- RAIL, Dietrich (1987), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM.
- RÉCANATI, François ([1979] 1981), *La transparencia y la enunciación*, Buenos Aires, Hachette.
- RICOEUR, Paul ([1975] 1977), *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis.
- (1983, 1984, 1985), *Temps et récit* (tomos I, II y III respectivamente), París, Seuil.
- RORTY, Richard ([1967] 1990), *El giro lingüístico*, Barcelona, Paidós.
- SACKS, H., E. Schegloff y G. Jefferson (1974), "A simplest systematics for the organization of twin-taking for conversation", en *Language*, 50, pp. 696-735.
- SAER, Juan José (1997), *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.
- SAÍTA, Silvio (1999), *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires.

- SALUSINSZKY, Imre (comp.) (1987), *Criticism in society. Derrida interview*, Nueva York/Londres, Methuen.
- SCHAFF, Adam ([1964] 1969), *Langage et connaissance*, París, Seuil.
- SCHUDSON, Michael (1995), "Question Authority: a History of the News Interview", en *The power of news*, Cambridge, Harvard University Press.
- SEBEOK, Thomas y Jean Umiker-Sebeok ([1979] 1987), *El método de la investigación*, Barcelona, Paidós.
- STEINER, George (1989), *Réelles présences*, París, Gallimard. [Hay trad. cast.: *Presencias reales*, Barcelona, Destino.]
- TODOROV, Tzvetan ([1984] 1991), *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- TRAVERSO, Veronique (1996), *La conversation familière*, Lyon, Presses Universitaires.
- VERÓN, Eliseo (1983a), *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires, Gedisa.
- (1983b), "Je le vois, il est là, il me parle", en *Communications*, París, Seuil, núm. 38.
- (1985), *La mediatización. Hacia una teoría de los discursos sociales*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- (1987), *La sémiótica social*, Saint Denis, PUV. [Hay trad. cast.: (1988), *La semiótica social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa.]
- VERÓN, E., L. Arfuch et al. (1987), *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette.
- VOLOSHINOV, V. y M. Bajtin ([1929] 1992), *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza.
- WATZLAWICK, H. et al. (1985), *Une logique de la communication*, París, Seuil.
- WHITE, Hayden ([1973] 1992a), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del S. XIX*, México, FCE.
- ([1987] 1992b), *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós.
- WITTGENSTEIN, Ludwig ([1958] 1988), *Investigaciones filosóficas*, México, UNAM-Crítica.

Teoría política/cultura/sociedad

- AA.VV. (1994), "Les gangs et la presse", dossier en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, París, CRNS, núms. 101-102.
- (1996), "Suffit-il d'être tolérant?", dossier en *Esprit*, París, núm. 24.
- ALTHABE, Gerard (1991), *Vers une ethnologie du présent*, Cahier 7, París, Éditions de la Maison du Sciences de l'Homme.
- et al. (1993), *Urbanisation et enjeux quotidiens. Terrains ethnologiques dans la France actuelle*, París, L'Harmattan.
- ARENDT, Hannah ([1958] 1974), *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral.
- ARFUCH, Leonor (1997), *Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial*, Buenos Aires, Unicef Argentina.
- AUGÉ, Marc (1992), *Non-lieux*, París, Seuil. [Hay trad. cast.: (1993) *Los no lugares, espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*, Barcelona, Gedisa.]

- (1994), *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, París, Aubier. [Hay trad. cast.: (1995), *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona, Gedisa.]
- BAUDRILLARD, Jean ([1978] 1984), *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- ([1983] 1984), *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama.
- (1996), *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama.
- BERMANN, Marshall ([1982] 1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BOLTANSKI, Luc (1990), *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, París, Metaillé.
- BOURDIEU, Pierre (1984), *Homo academicus*, París, Minuit.
- ([1980] 1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- (1988), *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa.
- CALABRESE, Omar (1987), *L'età neobarocca*, Roma, Laterza. [Hay trad. cast.: (1989), *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.]
- CALHOUN, Craig (1992), "Culture, history and the problem of specificity in social theory", en S. Steidman y D. Wagner (comps.), *Postmodernism and social theory*, Oxford, Blackwell.
- CASTORIADIS, Cornelius (1990), *Le monde morcelé*, París, Seuil.
- CASULLO, Nicolás (comp.) (1993), *El debate modernidad/posmodernidad*, Buenos Aires, El Cielo por asalto.
- CRAPANZANO, Vincent (1992), *On the epistemology of Interpretation*, Massachusetts, Harvard University Press.
- DE IPOLA, Emilio (1997), *Las cosas del creer. Creencia, lazo social y comunidad política*, Buenos Aires, Ariel.
- DE ROUGEMONT, Denis ([1978] 1984), *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós.
- DEBORD, Guy (1974), *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- DEBRAY, Régis ([1993] 1995), *El estado seductor*, Buenos Aires, Manantial.
- DERRIDA Jacques ([1995] 1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.
- DERRIDA Jacques y Bernard Stiegler (1996), *Échographies de la télévision*, París, Galilée-INA.
- DOUBROVSKI, Serge (1977), *Fils*, París, Galilée.
- ELÍAS, Norbert ([1977-1979] 1987), *El proceso de civilización*, México, FCE.
- ([1987] 1991), *La société des individus*, París, Fayard. [Hay trad. cast.: *La sociedad de los individuos: ensayos*, Barcelona, Ediciones 62.]
- FOSTER, Hal (1987), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1992), *Culturas híbridas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- GARFINKEL y H. Sacks (1990), "On formal structures of practical actions", en Mc Kinney y Teryakian (comps.), *Theoretical sociology*, Nueva York, Appleton Century Crofts.
- GEERTZ, Clifford ([1973] 1987), *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa.
- ([1987] 1989), *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós.
- GELLNER, Ernst (1994), *Posmodernidad, razón y religión*, Barcelona, Paidós.
- GILROY, Paul (1993), *The black Atlantic, Modernity and double consciousness*, Londres y Nueva York, Verso.
- GILLESPIE, Marie (1995), *Television, ethnicity and cultural change*, Londres, Routledge.

- GOFFMAN, Erving ([1959] 1971), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- GRABER, Doris (comp.) ([1984] 1986), *El poder de los medios en la política*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.
- HABERMAS, Jürgen ([1962] 1990 (prólogo de 1994)), *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili.
- ([1988] 1989), *Identidades nacionales y posnacionales*, Madrid, Tecnos.
- HALBWACHS, Maurice ([1968] 1992), *On collective memory*, Chicago y Londres, University of Chicago Press.
- HALL, Stuart (1990), "The meaning of New Times", en Stuart Hall y Martin Jacques (comps.), *New Times, The changing face of Politics in the 1990s.*, Londres, Verso.
- (1997), *Representation, cultures and signifying practices*, Londres, Sage.
- JAMESON, Frederic (1991), *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi.
- JAMESON, F. y S. Zizek ([1993] 1997) 1998), *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós.
- JAY, Martin ([1988] 1990), *Socialismo fin-de siècle*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- JENKS, Charles (1981), *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Barcelona, Gustavo Gili.
- KIMLICKA, Will ([1995] 1996), *Ciudadanía multicultural*, Barcelona, Paidós.
- LACLAU, Ernesto ([1990] 1993), *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ([1995] 1996), *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel.
- LIPOVETSKY, Gilles ([1983] 1993), *La edad del vacío*, Barcelona, Anagrama.
- LYOTARD, Jean François (1979), *La condition postmoderne*, París, Minuit. [Hay trad. cast.: (1989), *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.]
- ([1986] 1987), *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa.
- MAC CANNELL, Dean (1989), *The Tourist. A new theory of the leisure class*, Nueva York, Schocken Books.
- (1992), *Empty meeting grounds*, Londres, Routledge.
- MERA, Carolina (1998), *La comunidad coreana de Buenos Aires. Multiculturalismo en el espacio urbano*, Buenos Aires, Eudeba.
- MINUJIN, Alberto y Gabriel Kessler (1995), *La nueva pobreza en la Argentina*, Buenos Aires, Planeta.
- MORLEY, David y Chen Kuan-Hsing (comps.) (1996), *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*, Londres, Routledge.
- MOUFFE, Chantal (comp.) (1996), *Deconstruction and pragmatism*, Londres, Routledge.
- (1988), "Radical democracy: modern or Postmodern?", en Tomaz Mastnak y Rado Riha (comps.), *The subject in Democracy*, Ljubljana, ZRC SAZU.
- RABINOW, Paul (1992), *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar.
- RANCIÈRE, Jacques ([1992] 1993), *Los nombres de la historia*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1995 [1996]), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- RORTY, Richard ([1989] 1991), *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós.
- SAID, Edward (1978a), *Orientalism*, Nueva York, Pantheon Books. [Hay trad. cast.: (1990), *Orientalismo*, Madrid, Libertarias-Prodhuft.]

- (1990), *Orientalismo*, Madrid, Libertarias-Prodhufti.]
- (1978b), "The problem of textuality: two exemplary positions", en *Critical Inquiry*, verano.
- SARLO, Beatriz (1994), *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- (1996), *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Buenos Aires, Ariel.
- SAVATER, Fernando (1986), *El contenido de la felicidad*, Madrid, El País.
- SCOTT, Joan (1996), "The evidence of experience", en *The historic Turn in the Human Sciences*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- SENNETT, Richard ([1974] 1978), *El declive del hombre público*, Barcelona, Península.
- (1995), "El extranjero", en *Punto de Vista*, núm. 51, abril, pp. 38-48.
- SIMMEL, Georg ([1908] 1950, 1990), "Digressions sur l'étranger", en Yves Grafmeyer e Isaac Joseph (comps.), *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, París, Aubier.
- (1989), "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en *El individuo y la libertad*, Barcelona, Península.
- VATTIMO, Gianni (1994), *El fin de la modernidad*, Buenos Aires, Planeta.
- VENTURI, Robert, Steven Izenour y Denise Scott Brown (1982), *Aprendiendo de Las Vegas*, Barcelona, Gustavo Gili.
- VIRILIO, Paul (1988), *La machine de vision*, París, Galilée. [Hay trad. cast.: (1989), *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra.]
- (1989), *Esthétique de la disparition*, París, Galilée. [Hay trad. cast.: (1998), *Estética de la desaparición*, Barcelona, Anagrama.]
- (1991), *Vitesse et politique*, París, Galilée.
- WILLIAMS, Raymond ([1974] 1992), *Television. Technology and Cultural Form*, Hanover-Londres, Wesleyan University Press.
- WOLF, Mauro ([1979] 1982), *Sociologías de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- WOLFE, Tom ([1973] 1984), *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.
- ZIZEK, Slavoj (1989), *The sublime object of ideology*, Londres, Verso.
- (1991), *For they know not what they do. Enjoyment as a political factor*, Londres, Verso.

Índice

Agradecimientos	9
Prefacio	11
Introducción	17
1. Breve historia de un comienzo	18
2. La definición del tema	21
3. El camino de la investigación	26
4. Los capítulos	30
1. El espacio biográfico. Mapa del territorio	33
1. Genealogías	36
2. En torno de la autobiografía	44
3. El espacio biográfico contemporáneo	49
2. Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad	67
1. Tres paradigmas: Arendt/Habermas/Elías	67
2. Lo público y lo privado en el horizonte contemporáneo	75
3. La vida como narración	87
1. Narrativa y temporalidad	88
2. Identidad narrativa, historia y experiencia	90
3. La voz narrativa	95
4. El mito del yo: pluralidad y disyunción	98
5. Distinciones en el espacio biográfico	101
4. Devenires biográficos: la entrevista mediática	117
1. La vida a varias voces	121
2. Avatares de la conversación	130
3. La pragmática de la narración	134
4. Biografemas	149

5. Vidas de escritores	157
1. Vidas y obras	158
2. La escena de la escritura	164
3. La escena de la lectura	167
4. De los misterios de la creación	171
6. El espacio biográfico en las ciencias sociales	177
1. La entrevista en la investigación: hipótesis sobre un origen común	178
2. (Qué hacer con) La voz del otro	187
3. La escucha plural: una propuesta de análisis	196
7. Travesías de la identidad. Una lectura de relatos de vida	203
1. Sobre la lectura	203
2. La investigación	204
3. Los espacios simbólicos. Argentina/Italia	213
4. Epílogo	245
Sobre el final	247
Bibliografía temática	257
Espacio biográfico/memoria/identidad	257
Teoría/crítica literaria/lenguaje y discurso	263
Teoría política/cultura/sociedad	267



UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE



3 5602 00552 8007

TE RECORDAMOS QUE EL LIBRO DEBES
DEVOLVERLO EN LA BIBLIOTECA:

FAC Humanidades

**Otros títulos
de la Colección Sociología**

*Nacimiento de la biopolítica.
Curso en el Collège de France
(1978-1979)*
Michel Foucault

En torno a lo político
Chantal Mouffe

*Seguridad, territorio, población.
Curso en el Collège de France
(1977-1978)*
Michel Foucault

*Amor líquido.
Acerca de la fragilidad
de los vínculos humanos*
Zygmunt Bauman

La razón populista
Ernesto Laclau

*Hegemonía y estrategia socialista.
Hacia una radicalización
de la democracia*
Ernesto Laclau y Chantal Mouffe

*La globalización.
Consecuencias humanas*
Zygmunt Bauman

La original noción de *espacio biográfico* da cuenta de la multiplicidad y la hibridación de textualidades que caracterizan la cultura contemporánea, donde lo vivencial, la “propia” experiencia, constituye un valor privilegiado. Leonor Arfuch incluye en ese universo tanto una serie de géneros consagrados (la biografía, la autobiografía, la historia de vida, el diario íntimo, las memorias), como nuevas formas proliferantes: entrevistas, conversaciones, retratos, anecdotarios, testimonios, relatos de autoayuda, *talk shows*, *reality shows*... Sin embargo, el espacio biográfico, tal como Arfuch lo analiza, no sólo alimenta la exaltación narcisista o la intrusión en la privacidad, sino que opera en la identificación especular, en la puesta en orden, narrativo y ético, de la propia vida, en la acuñación de hábitos, sentimientos y prácticas constitutivos del orden social. Es justamente la notable expansión de lo biográfico lo que lo convierte en síntoma, en un fenómeno donde puede leerse la reconfiguración de la subjetividad contemporánea.

A lo largo del libro se traza una genealogía y se articulan diversas perspectivas teóricas —Bajtín, Ricoeur, Derrida, De Man, Habermas, Arendt, el análisis del discurso—. Se analiza entonces lo autobiográfico como el umbral donde, en el cruce entre público y privado, se construyen narrativas identitarias. Finalmente, se estudia una forma autobiográfica predominante, tanto en los medios como en las ciencias sociales, la *entrevista*, y se presentan casos que son objeto de un análisis riguroso y penetrante.

Con un riquísimo espectro conceptual y un fascinante dominio analítico, Arfuch señala un campo aún poco explorado y lo transforma en signo. Es decir, en un espacio de tramas culturales capaces de desnudar rasgos inéditos de nuestras sociedades mediatizadas. Al mismo tiempo, y tal como lo advierte Ernesto Laclau en el prefacio, realiza un valioso aporte a la exploración contemporánea de la noción de sujeto y a la reconstitución de un paradigma teórico —y retórico— para el pensamiento de las ciencias sociales.

ISBN 978-950-557-504-6



9 789505 575046