

## Biografía y punto de vista: Perspectivas actuales.-

II Reunión de la Red Europea sobre Teoría y Práctica de la Biografía: "Le singulier et le collectif à l'épreuve de la biographie"

París, 8-9 de enero

Dra. Anna Caballé / Unidad de Estudios Biográficos, Universidad de Barcelona

[unesbio@ub.edu](mailto:unesbio@ub.edu)

"Toda estrategia biográfica resulta incierta y aleatoria porque se desarrolla en un medio complejo, evolutivo, con su mitología, sus tradiciones, sus valores o sus vacas sagradas, sus prejuicios, sus estereotipos, sus lobbies (guardianes del templo, propietarios de una imagen), y también su sed de escándalo y de denigración. El ideal sería respetar la memoria (corresponder a una imagen cultural y atrapar de ese modo un parecido) haciendo al mismo tiempo historia (necesariamente revisionista) con los documentos, las teorías, los conceptos y los códigos interpretativos actualizados: la cuadratura del círculo" (Daniel Madelénat, en *Biografías literarias (1975-1997)*, J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), Madrid, Visor, 1998)

1. ¿Qué entendemos por biografía? El relato de una vida humana a partir de los materiales disponibles sobre ella (las "estructuras supervivientes" de las que habla John Lewis Gaddis en *Los paisajes de la historia*, Anagrama, 2002). La biografía, entendida pues como relato de una vida humana (una vida real), excluye los dos extremos del espectro biográfico:

a) La biografía novelada: prioriza la eficacia de la narración por encima de la veracidad del relato. Es muy capaz de simular una vida, pero no respeta los materiales de que dispone (o no dispone de ellos). Su problema es la fiabilidad.

b) La biografía erudita, expresión académica de la escuela positivista. Yuxtapone los datos y la documentación múltiple obtenida sobre el biografado pero datos y documentación no están suficientemente integrados en una narración compacta. Su problema es que el autor (a menudo historiador) adora los materiales, pero no consigue construir con ellos un relato, descansando en el lector la interpretación de los mismos.

Entre ambos extremos, dice Paul Kendall (en *The Art of Biography*, London, Allen and Unwin, 1965), se extiende la verdadera escritura biográfica.

2. La investigación biográfica se apoya en dos procedimientos fundamentales: a) el **inductivo** que opera a partir de las estructuras supervivientes (egodocumentos, imágenes, memorias, testimonios ...) generadas por el individuo y que permiten, en el mejor de los casos, reconstruir lo que pasó y b) el **deductivo**, inspirado en todos los ámbitos de la experiencia humana que puedan ayudar a comprender al individuo susceptible de ser biografiado. La biografía necesita de ambos procedimientos, pero en un equilibrio particularmente delicado.

a) "Informaos cómo están los faisanes [que Felipe II tiene en la Casa de Campo] y si será menester algo para ellos, y si será mejor soltarlos todos o parte, o tenerlos allí, y avisadme dello. Y si ha apedreado algo en la huerta de las posturas y simientes, y cómo va esto. Y a Aranjuez escribid que avisen de lo mismo y de las hayas y si se oyen los francolines ..."

Carta de Felipe II a P. del Hoyo, sin fecha pero de 1562. Citada por Geoffrey Parker en *Felipe II*, trad. de Ricardo de la Huerta, Alianza Editorial, 1984. Versión original: *Philip II of Spain* (1979).

b) "Barcelona ... Etapa feliz tras la ruptura. Me había dado cuenta de que Joaquín no volvería. Nada me retenía ya en Francia. Marché a España, con la amistad de Enrique Granados como único apoyo; me ofreció un puesto de profesora de canto en el conservatorio que dirigía en la capital catalana. (...)

¿Te acuerdas, Anais? ¡El balcón con su celosía en el que solías embriagarte con el perfume de los jazmines! ¡Las noches tibias! ¡La luna que, al filtrarse por la persiana, cubría de rayas tus sábanas! ¡Los niños con medias negras corriendo calle abajo! Y, como saros gigantes, las tocas de las religiosas que te daban clase! ¡Y ese cielo! ¿Cómo dices en tu Diario! "Cielo azul, objeto de mi embrujo".

*Anais Nin*, de Élisabeth Barillé, trad. Catherine Tussy, Espasa, 1992. Versión original: *Anais Nin. Masquée, si nue* (1991). Cfr. de Anna Caballé: "El diari

d'Anaïs Nin: Les arrels oblidades d'una escriptura", *Els Nin. L'arrel de l'art*, Departament de Cultura, 2008).

3 El valor de una biografía depende: a) de su grado de veracidad (que viene determinado por la calidad del biógrafo en la recopilación, consulta y selección de las fuentes utilizadas). La historia de una vida humana es el retrato de un individuo en particular o de la naturaleza humana vista desde un individuo en concreto. Si la historia es falsa, o imaginaria, no es el retrato de nada. Por tanto requiere un esfuerzo de *investigación*. Y b) de su eficacia narrativa.

4. Cada época tiene una mirada diferente del pasado y produce sus propios relatos. Por ejemplo, la historia de las mujeres, de las mentalidades o de la sexualidad han adquirido en nuestra época una importancia fundamental que no tenían en el pasado. Las nuevas maneras de ver el pasado obedecen a las nuevas preocupaciones de nuestro mundo y de nuestra realidad cotidiana. Un desafío permanente para el biógrafo.

5. La biografía, pese a mantenerse en muchas ocasiones al margen del sistema histórico- literario, ha sido una escritura/práctica/género central en la cultura europea. La postmodernidad, sin embargo, ha impugnado tanto su capacidad para representar el pasado como los límites de la representación, empujándola a un proceso de renovación formal.

6. Parte de ese proceso de renovación se expresa en los nuevos interrogantes generados tanto por su condición narrativa como por las exigencias del lector contemporáneo: no sólo es ya indispensable para el biógrafo el reto de narrar una trayectoria vital lo más verazmente posible, sino también tratar de determinar por qué el biografiado hizo lo que hizo y vivió lo que vivió. Es decir, se plantea la necesidad de recuperar los procesos mentales y emocionales del individuo. Suturar, en la medida de lo posible, las fracturas entre los actos, la conciencia y la subconciencia.

Cfr. François Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Éditions La Découverte, 2005.

7. “¿Quién habla y desde dónde?” Una pregunta que se formulaba Michel Foucault (*La arqueología del saber*, 1969) y que ha repercutido también en la escritura biográfica. La biografía tradicional no explicitaba la persona y el punto de vista adoptados por el biógrafo, ubicándose en una omnisciencia implícita (que en realidad sólo tiene sentido en la auto/biografía, porque en la novela el autor no tiene que “saber” nada porque se lo inventa todo) . Veamos un ejemplo de voz autorial sentenciosa:

“Doña Bárbara Sánchez de Porrúa y Fernández de Castro era mujer sagaz, discreta, dotada de singular ingenio y de no escasa cultura, amiga de frecuentar los clásicos y con tan buena mano para aderezar una epístola en el sabroso lenguaje de Castilla como para atender a los menesteres domésticos”.

(Comienzo de *Vida de Pereda*, de Ricardo Gullón, Editora Nacional, 1944)

8. La narrativa moderna ha prescindido prácticamente de la omnisciencia narrativa (en parte porque disipa la ilusión de realismo y por tanto reduce la intensidad emocional y en parte porque nuestra época, inmersa en el relativismo, se resiste a conceder ese tipo de autoridad a nadie). Sin embargo, en la biografía la omnisciencia se mantiene, aunque transformada por la exigencia de expresar el lugar de la producción del saber o conocimiento. Ahora el biógrafo suele describir su posición –desde dónde escribe, a partir de qué materiales y por qué-. Incluso puede “romper el marco” (en términos de Erving Goffman) incorporándose al relato como un personaje más que interacciona activamente. Un recurso frecuente en la biografía postmoderna. Pero sigue describiendo un episodio desde varias perspectivas:

“No era, desde luego, el matrimonio que Matilde Kahlo había soñado para su hija, pero, a su manera, en medio de la irrisión y la extravagancia de una mascarada provocadora, estaba dispuesta a celebrar el comienzo de una historia de amor entre un elefante y una paloma”.

(J.M.G. Le Clézio, *Diego y Frida* (1993), trad. de Mauro Armiño, Temas de Hoy, 1994)

9. En todo caso, el biógrafo es muy consciente de la restricción modal experimentada. Es consciente de ser, en términos de Gerard Genette, un *testigo posterior*, alguien que mantiene una relación espacio-temporal con el biografiado. Esa condición de testigo de una vida, aunque sea en la distancia, le permite el manejo de las anticipaciones (“lo que no sabía entonces es que tres días después debería cambiar de opinión”). O bien la inmersión en la interioridad de su personaje:

“Su pequeño cuarto sin calefacción [de Kafka] estaba desdichadamente ubicado entre el dormitorio de sus padres y el comedor, y mientras por un lado resonaban las vajillas, por el otro oía los susurros de la madre y el ruidoso y menos considerado bostezar de su padre, que se revolvía con rotundidad en el chirriante lecho conyugal. En medio, la puerta que daba al pasillo, con cristales mates y ornamentados: si alguien encendía la luz fuera, también había luz dentro.”

European Network on Theory and Practice of Biography  
Reiner Stach, *Kafka. Los años de las decisiones* (2002), trad. de Carlos Fortea, Siglo XXI, 2003

(El pasaje está narrado desde el punto de vista de Kafka pero no con su voz ni en un estilo que intente en modo alguno imitar el del escritor checo.)

10. Cuando Gerard Genette se propone analizar las relaciones entre discurso ficcional y discurso factual a través de las categorías de la narratología: orden, duración, frecuencia, modo y voz, concluye que es en el modo –el acceso directo a la subjetividad de los personajes- y en el nivel de la voz donde los dos tipos divergen.

(Cfr. *Fiction et diction*, Seuil, 1991)