



Elizabeth Builes. Frontera. Gouache y lápiz de color sobre papel. 2020

# Yo, por ejemplo

- 1 Editorial Yo, por ejemplo Oscar Roldán-Alzate
- 4 La autobiografía, una reflexión Marta Alicia Pérez Gómez
- 6 Elogio del secreto Irene Vallejo
- 7 Céline vive Pablo Montoya
- 8 Poesía para 'Breaking Bad' Enrique Vila-Matas
- 10 De memorias enanas y crónicas Elkin Obregón
- Historias de vida y formación Christine Delory-Momberger
- En el 250° aniversario de Las confesiones de J.J. Rousseau Gabriel Jaime Murillo Arango
- 19 La escritura autobiográfica y la escritura de la historia Paula Martínez Cano
- Abrir el relato, vivir María Nancy Ortiz Naranjo
- 26 Biopics: vidas de película Oswaldo Osorio
- 30 Programación cultural

Agenda cultural • Universidad de Antioquia • N.º 283 • febrero de 2021

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Presidente del Consejo Superior: Aníbal Gaviria Correa

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrector de Extensión: David Hernández García

Comité Editorial: Oscar Roldán-Alzate (Director),

Doris Elena Aguirre Grisales (Editora), Juan Carlos Orrego Arismendi,

Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.º 52-72, Piso 6.º

Teléfono: (574) 219 51 75. Medellín, Colombia. http://agendacultural.udea.edu.co

Correo electrónico: comunicacionesextensioncultural@udea.edu.co

Impresión y acabado: Imprenta Universidad de Antioquia

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria, cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

#### 1

# Yo, por ejemplo



Elizabeth Builes. Bajo las nalcas

Qué creación no es un autorretrato? Ni siquiera el "escritor fantasma" escapa a tal aseveración. Todo autor, sea que escriba, pinte, talle o esculpa, fotografíe o cocine, termina tarde o temprano por devenir, por aparecer, indeleble en su creación. No hay punto de observación que permita a quien mira y luego traduce la realidad, permanecer neutro, asistir a la aparición de algo bajo su responsabilidad sin que el yo se cuele de alguna manera como mácula, aroma o sombra. Si no fuera así, daría lo mismo un retrato de Velázquez que uno de Guayasamín, una crónica de Gabo que un relato de la Tokarczuk, o una teoría de Spinoza frente a otra de Descartes.

Tal vez llegó el momento de que el Yo exacerbado del siglo XIX aparezca en la escena y re-

clame lo suyo, o quizá ya no haya pudor en reclamar lo propio. O, tal vez, los meta-relatos donde aparecen historias anodinas y claramente personales resultan ahora más útiles que las palaciegas narraciones tras Hamlet o Ricardo III. El caso es que desde Twitter hasta los fanzines generacionales imponen hoy una voz en primera persona que levanta la mano para hablar desde un lugar, un tiempo y, más concreto aun, una manera singular de relacionarse con el mundo. Lo interesante de esto es que el mundo académico ha sucumbido a la tendencia del "Yo, por ejemplo", y ha terminado por aceptar que el conocimiento se cuece en la mente de las personas y en la capacidad que ellas mismas tienen de poner en circulación sus maneras y formas de comprender los fenómenos de la naturaleza, incluso al margen de que esos conocimientos sean apropiados por otros y comiencen a germinar otras ideas en otras latitudes, pues en resumen ese es el poder mismo de la vida, un biopoder incontrolable que lejos está del copyright o de los monopolios en papeles de patentes.

Este año comienza con preguntas complejas como, por ejemplo, cuál es el papel de la ciencia de un país como el nuestro en el escenario mundial o por qué no podemos hacer una vacuna con la misma velocidad que lo han logrado distintas compañías en el hemisferio norte, sean asiáticas, europeas o americanas. Tal vez es que no nos hemos narrado en primera persona. No nos hemos leído tampoco en este tiempo verbal, ni mucho menos, nos hemos preocupado por poetizar en propiedad, en ese yo vehemente que tanto tememos, pues consideramos que tras él está no sé qué pena, angustia o egocentrismo que no nos es propio.

Yo, por ejemplo, jamás hubiera puesto un título como el que lleva esta nota editorial, que debo a un colega del comité, a quien agradezco, aun siendo sugerido con algo de pudor, pero haciendo eco del propio título de la *Agenda Cultural*, que hace un guiño de homenaje a

nuestro brillante ensayista Jaime Alberto Vélez, para quien el yo, así instalado, movía a risa. El caso es que me avergüenza un poco cuando aparece el Yo, y no tengo cómo reemplazarlo; incluso, me apropio de la primera persona del plural para decir cosas que sé que varios consentimos para, de esta manera, evadir el fogonazo de la "y" más la "o". Es algo que sencillamente me parece de mal gusto, pero ahora que lo pienso ha sido totalmente infundado: nada más lindo que caminar de la mano de Fernando Vallejo por sus Días azules entre Envigado y La Toma en Medellín, por citar sólo un ejemplo. Y, después de leer con atención los textos de Marta Alicia Pérez Gómez, Irene Vallejo, Pablo Montoya, Enrique Vila-Matas, Elkin Obregón, Christine Delory-Momberger, Gabriel Jaime Murillo Arango, Paula Martínez Cano, María Nancy Ortiz Naranjo y Oswaldo Osorio, incluidos en esta primera edición de la Agenda Cultural Alma Máter 2021, estoy seguro que nos falta aprender a hablar con criterio desde el yo creativo, desde ese humilde ser que es lo único cierto que tenemos, y que levanta la cara para decir lo que piensa, pero también para lamentarse, para argumentar envidia y juzgar con manía, para aparecer en la escena y ser señalado, para caminar con la certeza de ser visto y poder, en algún momento, cuando se tiene con quién, eventualmente, decir que algo es bueno, que le gusta, que lo recomienda, a sabiendas de que a los demás nos les pasa igual.

Muchos artistas y creadores de diferentes áreas concuerdan al decir que siempre trabajan en la misma obra, o que cantan la misma canción, como ha dicho Serrat, o que nunca han dejado de ver la realidad desde el balcón necio de sus deseos. Y así, desde los relatos honestamente descarnados que dieron fuerza a la antropología moderna de Malinowski; pasando por los retratos de Diego, gigante, de ojos saltones, pero amoroso, hechos por Frida, hasta las siete botellas en reiterativas composiciones blanqueadas y agónicas de Morandi, hablan desde

Febrero I 2021

el único sitio posible: desde el Yo. El arte con "A" es el resultado de la capacidad que hemos tenido de enamorarnos del otro, desde el yo, así que el ego no puede ser relegado tras una gran obra. Más bien, es relevado por la obra misma en su capacidad de existir más allá de su creador, pero es ese yo el que le permite ser.

Quien dice que el ego es detestable no sabe de qué habla. La modernidad nos dio la posibilidad de existir como individuos y presentarnos a la multitud creativa como alternativas de ser, pues aun bajo los deseos más esenciales y básicos hay una fuerza que permite transformar la realidad. Este poema, por ejemplo, dice que:

Yo solo quiero encontrar imágenes palabras.

Unirlas con un hilo en el tiempo libre. Ponerlas en mi casa sobre un sofá debajo de alguna porcelana o matera haciendo de camino de mesa a los pies de mi cama.

Y de vez en cuando guardarlas en los cajones para olvidarlas.

Es la voz de quien también dibuja las imágenes que acompañan esta edición. Quien para hablar de sí misma, auto-denominándose, titula el escrito como *Ama de casa*. Elizabeth Builes aparece en sus ilustraciones, pues son sus ojos los que miran y su mano la que raya, pero su trazo es tan honesto que el yo deambula tras los matorrales sin acechar la idea final, sin pretender tomar la escena. Solo sigue, al igual que nosotros, el cauce del viento que toca las hojas, o que acompaña a los elefantes enanos sobre la onírica manta que cobija los cuerpos de los durmientes.



Elizabeth Builes. Bosques. Ilustración poemario El sacrificio de las palabras no dichas

Y así, desde el yo, se puede y se debe vivir, con la conciencia de ser y estar en el aquí y en el ahora.

Leo de nuevo para corregir y yo, por ejemplo, siento que logré hablar, aun si es el mismo cajón del olvido quien ahora mismo se apreste a leer.

Un saludo especial a todos en este año cultural que comienza en nuestra Alma Máter. Confiamos en que muchos yoes, que somos ustedes y nosotros pronto revivamos el murmullo de la vida en la casa grande que es esta Universidad de Antioquia, y mirándonos a los ojos nos devolvamos la existencia física que tanta falta nos ha hecho y que tantas enseñanzas nos ha traído.

Oscar Roldán-Alzate

# La autobiografía, una reflexión

#### Marta Alicia Pérez Gómez

¿Escribir acerca de uno mismo? ¿Lo vivido por un individuo tiene importancia para los demás?

Es una pregunta que parece no estar en la conciencia de los escritores ni tampoco de la gente común, pues tanto en los relatos literarios como en las conversaciones con los amigos se evocan con insistencia el acontecer de la infancia, los sueños y los recónditos deseos.

Para los ególatras, para los vanidosos, una novela autobiográfica o una biografía escrita por un autor de renombre es el culmen de la felicidad, mientras que para alguien que carezca de amor propio, para los modestos, puede representar un terrible sufrimiento, una pena que devela su intimidad, los más ocultos secretos.

Conocer la vida de los otros, escudriñar en sus vivencias y pensamientos más íntimos es una tentación que anima la curiosidad del novelista, pero también del periodista, del guionista de películas, de su director, y en especial de los actores, quienes en los llamados *biopics*, habitualmente de muy difícil interpretación, encarnan un personaje de manera tan profunda que luego les cuesta desprenderse de su identidad y retornar a su propia realidad. Sucede entonces cierta despersonalización y por un tiempo no son ellos, son otros. Viven vidas ajenas, unas radiantes, otras siniestras.

Los espectadores nos identificamos con esos personajes cinematográficos, también los lectores con los personajes literarios cuando se asemejan a nuestra vida y, en una vuelta de tuerca, somos Ava Gardner, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, Ana Karénina, Madame Bovary o Carmen, la heroína de Bizet; Iván Karámazov, Otelo o Gregorio Samsa.

Envidiamos su extraordinaria belleza, su talento, sus aventuras amorosas, su pasión prohibida; y nos asusta el carácter sombrío, enigmático, el nihilismo, la rebelión, el ansia de libertad, los frenéticos celos, la sumisión y el terror al padre (al jefe), presentes en estos últimos.

Desde la niñez se vive ese sentimiento, el "no ser", los padres no son los verdaderos, son otros, y empieza una búsqueda incesante por encontrar los auténticos. Una insatisfacción con el propio yo persigue al niño, al adolescente, que no se acepta a sí mismo y se identifica con los ídolos, se mira en esos espejos y así construye y reconstruye su imagen en una loca carrera por encontrarse. Es un eterno guardián entre el centeno. Y, llegado a la adultez, la leyenda continúa; la vida es pues una historia del yo.

El yo es el personaje que más amamos o, en las antípodas, el que más odiamos, pero del cual no podemos zafarnos y nos persigue como una sombra, *una sombra larga*.

El yo, o se autoproclama inteligente, valioso, el mejor de todos; o, si es muy severo y la culpa lo persigue, se autodestruye, es el peor.

A veces con mucha vergüenza, a veces con mucha pasión, hablar de sí mismo se convierte en el tema más interesante. Aflora en los relatos del escritor, en el diván del psicoanalista o en la obsesiva conversación cotidiana cuando charlamos con un amigo, incluso con un extraño.

En la actualidad sucede una cosa curiosa, motivo de esta reflexión y del tema de este número

ac



de la *Agenda Cultural*: en un trabajo académico, en el que antes se reprochaba hablar en primera persona y se exigía un tono neutro; hoy, en los autores, en los investigadores, brota con mucha fuerza ese yo. No obstante, pienso que, citando a Ortega y Gasset, hay que añadir el entorno: "yo soy yo y mi circunstancia".

Me asombra que desaparezcan los otros, o aun el nosotros, pero hay una esperanza cuando algunos autores no se ocupan de sí mismos, sino que dedican su tiempo y su esfuerzo a escribir acerca de la vida y la historia de alguien; eso es reconocer que la existencia de un tercero merece ser narrada y hace volver la mirada a lo externo, a la contemplación del otro, aunque sea un *alter ego*.

Por eso me inclino por las biografías, porque las autobiografías pueden estar viciadas por un excesivo amor propio o por el rechazo o el odio de sí. Siempre hay una distorsión, un imaginario engañoso, una ficción, porque hablar de sí mismo es casi siempre un desatino, un desvarío y una verdad ilusoria en la que

solo los datos son creíbles cuando refieren episodios familiares o tienen que ver con el entorno, con las casas habitadas, con la ciudad o con el pueblo nativo. Es el caso de las autobiografías de Elías Canetti, Truman Capote o Winston Churchill, entre otras maravillosas excepciones al mencionado desvarío, a la ilusoria verdad.

A pesar de lo anterior, pienso que es imposible ser objetivo al escribir sobre uno mismo. Todo está teñido por la vivencia y la emoción y tergiversado por la maravillosa y mentirosa memoria.

En cambio, la mirada del otro descubre nuestra esencia al situarnos detrás del espejo, como le sucede a Alicia, y no de frente como lo haríamos en una falaz autoficción.

Marta Alicia Pérez Gómez es Bibliotecóloga y profesora jubilada de la Universidad de Antioquia. Integrante del comité editorial de la revista Agenda Cultural Alma Máter.

# Elogio del secreto

#### Irene Vallejo

Vivimos una época de pasión por el autorretrato. Según los analistas, cada día la humanidad comparte millones de selfis en la red. En este afán por convertir la propia experiencia en espectáculo, algunos están dispuestos a arriesgar su vida: se multiplican los accidentes mortales al perseguir una imagen impactante de uno mismo al borde de acantilados, en azoteas de rascacielos o rozando el abismo en cimas montañosas. La misma sed de atención se manifiesta en la primera persona de los blogs, las redes sociales o la telerrealidad. En medio de esta exuberancia, palabras como intimidad, reserva o discreción suenan antediluvianas y cobardes, y en cambio aplaudimos la presunta valentía de quien se lanza a exhibirse con más crudeza.

Frente a tantos obcecados perseguidores de la fama, el filósofo Crates de Tebas renunció a su elevada posición social y repartió sus riquezas para llevar una vida sencilla con lo mínimo indispensable. Su hallazgo consistió en dejar de contemplarse a sí mismo a fin de recuperar la libertad interior y la osadía de pensar. En cierta ocasión, escribió: "Mi patria es la pobreza y el anonimato". Para este antiguo disidente, reivindicar la fecundidad del secreto y rebelarse contra el exhibicionismo podían ser formas de resistencia, quizá más que nunca en esta sociedad narcisista del yo y del ya.



Elizabeth Builes. Maloka. Ilustraciones Alejandra Jaramillo. Loqueleo

Irene Vallejo (Zaragoza, España) es filóloga clásica y doctora de las universidades de Florencia y Zaragoza. Ha publicado, entre otros, los libros *El infinito* en un junco, *El futuro recordado* y *Alguien habló de no-sotros*, del que extraemos este texto (Contraseña Editorial, 2017, p. 19).

Febrero I 2021 ac

# Céline vive

#### Pablo Montoya

Hace 50 años, un 1 de julio, Louis Ferdinand Céline fue enterrado en Meudon. Su sueño de reposar en Père Lachaise, al lado de sus padres, no pudo cumplirse y, como una suerte de castigo, quien era el más polémico escritor francés de esos años, fue inhumado en un camposanto de los suburbios de París. Los últimos diez años de su vida Céline, o el doctor Destouches, los vivió en el retiro de la Villa Maïtou. Esa casa de Meudon donde escribió su trilogía novelesca de la Segunda Guerra Mundial (De un castillo al otro, Norte y Rigodón) y donde atendía, de vez en cuando, enfermos miserables que le rogaban un cuidado. Además del médico, la casa albergaba a Lucette, su esposa, que daba clases de ballet, y a tres perros, dos gatos y un loro con quienes el escritor departía cotidianamente su desencanto del mundo y la repulsión sin tregua por los hombres y la época que le tocó enfrentar. Céline se había convertido en una especie de vejestorio que, atormentado e insomne, escribía obsesivamente con mano temblorosa. Y las hojas iban acumulándose con rapidez -el autor de Viaje al fondo de la noche escribía con letra grande y espaciosa-, y él las pegaba con ganchos de colgar ropa y las amontonaba sobre un escritorio que parecía más bien un escaparate acostado.

Su antisemitismo febril, su anticomunismo escatológico, su racismo a prueba de todo convirtieron a Céline en el blanco de los peores ataques. Terminada la segunda guerra, huyó a Dinamarca con Lucette, que le era fiel como un perro y como un ángel. Pero hasta allí llegaron sus perseguidores y fue encarcelado por su vínculo con los nazis. Al regresar a Francia, lo absolvieron casi que milagrosamente. A Robert Brasillach lo habían fusilado por ser adepto del fascismo alemán. Drieu La Rochelle, antes de que le tocara el turno para ser enjuiciado, se sui-

cidó. Céline parecía ser el otro escritor reconocido que merecía un repudio similar, en un país donde muchos, más de lo que se suele creer, fueron colaboracionistas por convicción, por temor o por simple conveniencia. Pero por una maniobra inteligente de su abogado, Céline logró que lo perdonaran. La anécdota parece, incluso, salir de una de sus novelas donde todo es absurdo y risible y tristemente humano. El juez militar, que estaba encargado del proceso, lo perdonó pensando que el acusado era un médico como cualquier otro que había ejercido sus oficios durante la segunda guerra. Un hombre de apellido Destouches que debía recibir, por ser un antiguo inválido de la primera guerra, la amnistía. El ministro de la defensa de entonces, que quería la cabeza de Céline, se dio cuenta y le reprochó al juez la decisión. Quebró algunas sillas de la oficina, dio manotazos al aire, espetó bravuconadas varias. No se da cuenta de que acaba de absolver al más pernicioso de los escritores que este país ha podido engendrar, exclamó el ministro de marras. Frente a lo cual. el juez, muy calmadamente, se excusó diciendo que lo sentía, pero que sus conocimientos de literatura sólo llegaban hasta Flaubert.

La vida de Céline se hundió en los núcleos más conflictivos del siglo xx. Educado en el ambiente del caso Dreyfus, heredó de sus padres una tirria espesa y paranoica hacia todo lo judío. Céline, y el entorno de pequeños comerciantes caídos en desgracia que rodeaba a su familia, pensaba que la causa de sus males y los de su tiempo era la formidable red económica que estaba tejiendo la judería europea. Los tres panfletos — Bagatelas por una masacre, La escuela de los cadáveres y Las sábanas limpias — atestiguan este antisemitismo extremo. Y si no fuera porque estos libelos están cargados del más frenético de los estilos literarios donde

la diatriba y el lenguaje popular se abrazan ejemplarmente, merecerían solo el desprecio. Céline vivió, igualmente, el horror de las dos guerras y no le cupo la menor duda de que su opción era, por encima de cualquier ideología o credo religioso, el pacifismo. Y quizás así es como deba leerse su obra, en la que la carcajada y el grito, el vómito y el llanto, la desesperanza y el humor dialogan incesantemente. Es decir, teniendo en cuenta que Céline amaba la paz hasta la ofuscación y la insensatez. Conoció el centro mismo del mundo colonialista en Africa. Y las páginas que le dedica a este tema en Viaje al fondo de la noche siguen siendo la denuncia más visceral de la voracidad del imperialismo europeo en el continente negro, pese a que la acusación esté sesgada del racismo más atrabiliario. También viajó al corazón de los grandes imperios de entonces (Nueva York y Moscú) y no vaciló en decir que ambos eran deshumanizadores y repugnantes sucursales del infierno. Si hay, pues, una literatura que muestra sin ambages la degradación del siglo xx y su cadena de mezquindades a troche y moche, disfrazadas de avance y progreso, de comunismo y democracia, es la escrita por Céline. Como ninguna otra, su obra es diestra en rasgar los velos de la inocencia y la ingenuidad, en detener los optimismos y los sentimentalismos. Con ella se concluye que el hombre es simplemente una podredumbre atravesada por un sueño.

Con Céline nos inclinamos también a pensar que un escritor es ante todo su obra y no sus acciones. Pero ambas circunstancias se cruzan de tal manera que dejan en los lectores el espacio de la admiración y el rechazo. Y en tal vaivén defendemos, usualmente, al escritor y atacamos al hombre. Las entrevistas que se le hicieron al autor de Muerte a crédito, emitidas por la televisión pocos años antes de su muerte, muestran a un anciano mórbido e inconsolable que habla con voz de ronroneo ese francés de la calle, espurio y vital, que él supo llevar, a través de un trabajo encarnizado de todos los días, al sitio más alto de las letras. Porque así también es como debe leerse a Céline. Es decir, sabiendo que toda gran literatura, pese a sus contenidos escabrosos, es una intensa apuesta por el estilo. Y el misántropo de Meudon lo demuestra cabalmente con sus libros. Son ellos quienes confirman, luego de cincuenta años de muerto su autor y pese a la indignación que sigue suscitando, que esta obra continúa palpitando con fuerza impresionante.

Pablo Montoya es escritor y profesor universitario. Premio Rómulo Gallegos en 2015, ha recibido una veintena de reconocimientos nacionales e internacionales, y ha publicado, entre otros, los libros: Viajeros, Música de pájaros, Trazos, Razia, La sed del ojo, Cuaderno de París, Solo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto, Los derrotados, Tríptico de la infamia y La escuela de música.

# Poesía para 'Breaking Bad'

# Enrique Vila-Matas

¿Quién iba a decirle a Vince Gilligan cuando escribió los primeros guiones de *Breaking Bad* que muy pronto dejaría de lado la historia del profesor de química que se lanza a la fabricación de metanfetaminas y pasaría a hablarnos

de alguien que toma la decisión muy consciente de entregarse al Mal?

Publicado por Errata Naturae, Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabi-

Febrero I 2021

litados es un libro que de algún modo nos confirma que el éxito de esta serie está ligado a la inspirada narración de una metamorfosis. ¿Se hartó el profesor de química Walter White de querer parecer bueno solamente para que su propio espejo y la gente le miraran bien? ¿Somos buenos porque realmente lo somos o porque queremos que los demás nos aprueben?

Lo más notable de la mudanza moral que describe Breaking Bad estriba en que no narra una transformación corriente, sino la historia de cómo un gris profesor de química se cambia a sí mismo: en un momento dado, White decide volverse malo, pésimo. Y eso, a mi entender, le permite encontrar un destino idéntico al del célebre paseante Jean Jacques Rousseau, aunque siguiendo para ello un proceso a la inversa. El filósofo y botánico aspiraba a asomarse amablemente al mundo exterior, pero, como cuenta Safranski en su imprescindible ¿Cuánta verdad necesita el hombre? (Tusquets), "acabó replegado en sí mismo y cargado de enemigos sin explicarse por qué". Walter White, en cambio, se crea adversarios con aplomo, naturalidad y plomo, pero se intuye -a falta de los capítulos que nos quedan por ver – que terminará igual que su antagónico Rousseau: desapareciendo en sí mismo.

A la vista de la buena fortuna de *Breaking Bad*, me pregunto si, de cambiar algún día las inercias que nos encadenan al pie del poder (al pie del Castillo), podría tener también suerte la serie que a veces imagino y en la que, repitiendo la fórmula del proceso de cambio del químico White, presenciaríamos la historia de un gris hombre sumiso de nuestro tiempo —pongamos que un señor macizo con frente esculpida según los cánones que diseña el Estado, creyente con bandera de patriota en su alma o balcón, con críos que llevar de la mano y ataduras a un trabajo imbécil pero útil— que de pronto daría un salto y emprendería una ruta, tan frágil como radicalmente diferente, un ca-

mino que le llevaría a huir de cualquier ciclo más de participación en la gran farsa general.

Sería, para entendernos, un tipo que viviría un cambio glorioso al transformarse en un solitario que tomaría la decisión consciente de ser poeta y volver todas las noches a casa caminando con paso veloz y vidrioso, con su cuerpo levemente doblado, ondeando como si ráfagas de viento le arrastrasen a uno y otro lado de la acera, las manos cruzadas en la espalda y una larga zancada.

Escribir significaría para él poder "permanecer fuera", refugiarse en lo que K. definió como "el misterioso, quizá más peligroso, quizá más redentor consuelo de la escritura: ese escapar de un salto de las filas de los asesinos mediante la observación de los hechos".

¿Crearía serieadictos la mutación de alguien que abandona las filas de los asesinos porque entiende que el sentido de la descripción de su vida interior y el terror al mundo (que es lo mismo que su escritura), ha relegado todo lo demás al terreno de lo accesorio?

Narrada con las mismas armas de *Breaking Bad*, la serie imaginada, con su larga historia de poesía y transformación, mostraría cómo un hombre cambia las filas de los asesinos por un camino que le va haciendo "desaparecer en sí mismo", que le aleja felizmente cada vez más de ese castillo o centro máximo de poder, donde en realidad, según rumores cada vez más extendidos, no hay nadie, sólo un corral de pollos a la deriva.

Enrique Vila-Matas. Publicado en el diario *El País* de España el 23 de septiembre de 2013. Disponible en línea: https://elpais.com/cultura/2013/09/23/actualidad/1379958670\_998312.html

A propósito de las escrituras autobiográficas, incluimos una breve muestra de las prosas entrañables de Elkin Obregón Sanín, a modo, además, de mínimo gesto de homenaje y despedida

# De memorias enanas y crónicas

# Elkin Obregón

Los libros de memorias suelen empezar en la más remota infancia. Leonardo da Vinci, pionero en todo, llevó el asunto al extremo y narró un recuerdo de cuna. Pero Leonardo era un genio, y además el doctor Freud se encargó de refutarle sin piedad esa pretensión. No obstante, y sin llegar a tales audacias, ese tipo de recuerdos primerizos abunda. En mi caso resultan imposibles; o, mejor, se concentran en la única imagen de un niño de tres años que toma el sol en el corredor de una finca. Aunque una foto lo registra, y lo convierte en memoria, creo que el recuerdo es real. Pero es solamente eso, una imagen, un brevísimo flash cercado de tinieblas. Ya un poco más claros, aunque dispersos, mis recuerdos afloran en el tiempo en que entré al colegio. No sólo surgen allí, por supuesto, pero no es imposible que ese nuevo dibujo de la vida haga las veces de un detonador. Así, al menos, sucedió conmigo. No habrá en estas paginitas, espero, excesivos reclamos de añoranza. No es ese, en todo caso, su propósito. ¿Tienen alguno? No sé, tal vez la brevedad. ¿Qué puede legitimarlas? Tal vez, y sólo eso, la ingenuidad.

Hay frases que el uso no desgasta. Se ha dicho miles de veces que el colegio es el espejo de la vida. Un mundo pequeño, con todas las figuras del tinglado. Tardamos en comprenderlo cabalmente, pero lo intuimos desde niños. En el colegio conocemos por primera vez al mezquino, al hipócrita, al noble, al astuto. También al gracioso, al tonto, al que por alguna razón o sin ella nos inspira afecto o rechazo: son nuestros condiscípulos, y también, quizá en menor escala, nuestros profesores. Todo está allí, hemos entrado sin remedio a la vida. Los años no

harán otra cosa distinta a desplegar, con luces y sombras, ese abanico.

#### La bandera

El colegio donde hice el kínder no era mixto. Sólo era para niños, sin niñas. Recuerdo (y supongo que todos al evocar ese momento) la sensación de orfandad y de destierro que me produjeron las primeras llegadas a ese lugar inhóspito, situado a dos cuadras de mi casa. La niñera se iba, me dejaba allí, íngrimo, enfrentado al mundo. Volvía a las tres horas, con la mediamañana. De nuevo un asomo de hogar, muy pronto perdido. Muchos llorábamos. Poco a poco, nos fuimos habituando. O tal vez no. Las colegialas se entreveían, distantes y mayores, ajenas a nosotros. Algunas se acercaban a un chico, le hacían un mimo. Pero casi no existían. Eran otros seres, habitaban un ámbito al que no debía ni me importaba asomarme.

Para el fin de curso la profesora, una monja, organizó entre los alumnos una obra de teatro. Felizmente, no fui elegido. No puedo recordar la historia, pero sí que el personaje protagonista, encarnado por Echavarría, era un sujeto cínico y amargado, descreído de todo, que gracias a felices circunstancias lograba al fin hallar la buena senda. En el primer acto declaraba, con elocuencia, que la bandera patria era un trapo de tres colores. Muchos años después aseguraron lo mismo los nadaístas, en alguno de sus manifiestos. Esa frase, que quería epatar, no me tomó de sorpresa. Por lo demás, sabía desde los cinco años que siempre, como Echavarría, se vuelve al redil.

Febrero I 2021

#### Ars Longa

Llego o vuelvo al Ateneo Antioqueño, donde cursé la primaria. No sé por qué, quiero contar primero un episodio fugaz, que por alguna razón no me abandona. Un día cualquiera (yo debía estar en segundo o tercer grado) el rector nos convocó a todos al patio de atrás. Anunció que no se daría esa mañana la última clase, y en su lugar asistiríamos allí mismo a la presentación de unos artistas itinerantes, creo que argentinos. Eran dos pintores acuarelistas, que desplegaron sus caballetes y trebejos al fondo del patio. Se nos situó a prudente distancia, y ante nuestros asombrados ojos fueron surgiendo, como por arte de magia, los rápidos y sucesivos motivos (paisajes, calles, animales) que los dos oficiantes recreaban con rara habilidad en sus papelotes. Sólo al concluir la sesión pudimos acercarnos, y entonces descubrí decepcionado que, vistas de cerca, aquellas imágenes se diluían en trazos gruesos y burdos, poco menos que abstractos, que solamente la lejanía lograba convertir en cosas reconocibles. Eran sólo una ilusión, una falacia. Muchos años tardé en cambiar por admiración el rechazo de ese día.

#### Semifinal

Es la nariz el mejor baúl de recuerdos. Más que la música, los libros, las tertulias, el olfato nos obliga a viajar, sin pedir permiso, en la máquina del tiempo. Una máquina instantánea. El olor de una fogata o de unos papeles amarillentos es más fuerte que nuestros anhelos. Queríamos evocar algo, tal vez, y el aroma importuno nos empuja a otro sitio. Puede ser un lugar, un momento, una canción perdida que llega a nosotros esquivando el oído o el deseo. Algunos de esos olores nos toman de sorpresa, de otros conocemos ya el efecto. Si pudiéramos clasificarlos en cajitas, como un mágico rapé, podríamos manejar a gusto nuestros itinerarios de viaje. O casi. Por mi parte, quiero citar,



Elizabeth Builes. Ilustración *La quitapenas* de Juliana Muñoz Toro. Editorial Vicens Vivens.

entre varios, uno. El olor a Cresopinol, que me sitúa de inmediato, y a un mismo tiempo, en dos teatros: el Junín y el Cine al Día. Ya sin pedir licencia a mi nariz, elijo ahora este último, elijo la película: *El portero*, con Cantinflas. Veo la gran casona de inquilinato, animada y solidaria. Veo a Cantinflas, amando en vano a una muchacha que escoge al fin a otro, sin saber que hiere. Pobre Cantinflas, entrega su nobleza y su esperanza a un cariño ilusorio. Salgo del cine, tal vez con amigos, tal vez con mis padres. Así, pues, la vida puede ser injusta, no siempre premia al bueno. Soy ya tan grande que no quiero compartir con nadie mi primera desilusión.

Algunas cosas contaminan ya el sueño. Oscuramente, un niño lo comprende. Pero hay tiempo todavía. La noche es la noche, la que-

brada suena como una quebrada. Dumbo, el perro, duerme. La gran aventura es aún esperar sin insomnio el próximo día.

Me detengo ante una puerta, que me invita a salir de la infancia. Más que una puerta, es un largo túnel invisible. ¿Cuándo lo crucé? Lo ignoro. Nadie debe saber, sospecho, en qué momento venció definitivamente ese umbral. Me detengo, pues, miro hacia atrás, me despido. Veo la vitrina, los cromos de colores, algún momento de triunfo, alguno de desdicha, sombras. Oigo el llanto de un cachorro, la canción que, salida del radio, me arropó una noche. Busco una frase feliz para terminar, no la encuentro. Copio una: "Desperté. ¿Quién enturbia los mágicos cristales de mi sueño?".

Ya la frase está escrita, pero no creo merecerla. Trato de hablar con ese niño, y no lo logro. Pronto, y el día esté lejano, sabré quién fui.

#### Un género con mala suerte

En una crónica de hace algunos años, "No todos los artistas son mamarrachos", Javier Marías despotrica contra las películas que narran vidas de artistas famosos –pintores, escritores, músicos, actores, bailarines–, a las que bien podrían agregarse las que intentan retratar políticos, militares, científicos, etc. Comenta, y concuerdo con él, que la inmensa mayoría solo consigue llevar a la pantalla mascarones vacíos, unas veces histéricos o pintorescos, otras de una obviedad ingenua y pretendidamente "reveladora".

Marías menciona varios bodrios, como el Picasso que encarnó Anthony Hopkins, las varias versiones que pretenden revivir, con presumible torpeza, la imagen de García Lorca, otras más que se han ensañado con Chopin (siempre tosiendo), las dedicadas a Beethoven, a Miguel Ángel (representado por Ben Hur, dice Marías), a Scott Fitzgerald (siempre con el

vaso de whisky en la mano). Todas, fracasos, pifias irremediables.

Como en todo hay excepciones, quiero mencionar una película francesa de los años sesenta, *Montparnasse 19*, dirigida por Jaques Becker y actuada por Gerard Philippe, que narra con delicadeza y respeto unos cuantos días –los últimos, si mal no recuerdo– en la vida de Amadeo Modigliani. Es un feliz ejemplo del género, por desgracia casi solitario.

No alude Marías, sin embargo, a una de las cintas más estólidas y pretensiosas de esta larga serie, el Chaplin de Richard Attenborough. Vemos allí a un sujeto siempre sombrío y amargado, incapaz de sonreír, alguien al parecer habitado por un invencible agobio. Por lo demás, un personaje falso, sin vida real, un fantoche en quien nos es casi imposible reconocer a un hombre que imaginamos tan complejo, contradictorio y rico de matices. Aconsejo remitirse, con respecto a Chaplin, a lo que dijo sobre él la gran Louise Brooks: "[...] Estábamos hipnotizados por la belleza y la inagotable originalidad de esta criatura rutilante. Él es el único genio que yo haya conocido que se prodigaba por igual en la vida y en el arte". Como ella misma, si a eso vamos.

Elkin Obregón Sanín (Medellín, 1940-2021). Caricaturista, artista, ensayista, cronista, poeta, traductor, melómano e inolvidable conversador. Algunas de sus publicaciones son: Titiribicito, Avión llegando en la tarde, Cine, Grafismos, Más grafismos, Los amigos, Milagro en Milán, Sobre las cartas de amor, Soneto, Versos del amor y de los otros, Papeles seniles, Crónicas, Vejeces del cancionero colombiano y Memorias enanas. Los primeros textos aquí publicados los incluyó el autor en su libro Memorias enanas (Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2000) y el último es uno de los textos incluidos en Crónicas (Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2013).

Febrero I 2021

# Historias de vida y formación

## Christine Delory-Momberger

La explosión biográfica, acaecida desde 1970, en los diversos registros escritos, orales, performativos, ha incidido de múltiples maneras en la literatura, las ciencias sociales y los medios de comunicación, así como en las prácticas de formación de las personas.

En la literatura, el predominio de obras de inspiración autobiográfica es una marca sobresaliente de la producción cultural de nuestro tiempo, con un volumen y una calidad tales que trasciende las fronteras lingüísticas y ha inducido el traslado de la escritura autobiográfica desde la simple condición de categoría textual al de un género de pleno derecho. Un género que abarca hoy en día escritos tan disímiles como la autobiografía literaria, la autobiografía intelectual, el diario íntimo, el diario de campo, el diario del escritor, los relatos de viajes, la correspondencia, las memorias, los libros de entrevistas. Su influencia en el teatro, la poesía, el ensayo, el cine, las artes visuales, el cómic, es igualmente insoslayable. Su teórico e historiador emérito, Philippe Lejeune, argumentó la validación del género autobiográfico según dos criterios principales que definen mejor que cualquiera otra consideración de forma la empresa autobiográfica moderna: la enunciación en primera persona y el pacto autobiográfico que sella el compromiso con el lector de atenerse a un relato verídico.

Cuando se habla de historias de vida se designa un conjunto heterogéneo de narraciones que reúne desde las *biopics* a los autorretratos: las vidas de estrellas del espectáculo o del deporte, o de líderes sociales y políticos, los testimonios, fragmentos, recuerdos, relatos de experiencia que nutren los tirajes de periódicos y revistas, como también los reportajes o documentales



Elizabeth Builes. Ilustración *La gata blanca* de Madame D'Aulnoy. Leer es mi cuento. Mincultura. 2019

radiofónicos y televisivos que dan voz e imagen a vidas ilustres o anónimas. Este es el caso de los canales receptivos del desborde de las confidencias de individuos-masa acerca de su intimidad, de los reality show y docu-soaps, reales puestas en escena intrusivas de la vida privada, amén de las infinitas avenidas por donde transitan las vivencias más personales en las redes digitales. Sea que se trate de una palabra auténtica o de una exhibición narcisista, de un testimonio verídico o de una incierta operación comercial o política, no es fácil indagar por los intereses que las motivan y los efectos esperados por parte de un grupo indeterminado de actores. De lo que no cabe duda, es de que este fenómeno social responde tanto a necesidades identitarias de reconocimiento de uno mismo

en el otro, un otro a la vez familiar y mantenido a distancia, como también a sentimientos de aislamiento o soledad propios de la vida moderna, y a la ilusión de mantener un vínculo social, así sea de modo interpuesto por medio de los dispositivos electrónicos.

A lo largo del siglo xx, diversas ciencias sociales aportaron a la definición del objeto de estudio y a los recursos del método de las historias de vida, así como a su desarrollo y conquista de posiciones en el mundo académico. En sus orígenes, rondando los años veinte, en la llamada Escuela de Chicago, se desata una búsqueda empírica con el fin de "estudiar la sociedad en su conjunto" en el contexto de la oleada migratoria constitutiva de la sociedad norteamericana, haciendo uso de la historia de vida como un método cualitativo articulado en torno a la palabra del actor social. Los llamados documentos personales (cartas, diarios íntimos, avisos de prensa) abren sitio en la investigación social a la life story, no sin enfrentar los recelos de algunos. Una verdadera época dorada de la sociología empírica norteamericana y de la antropología social y cultural, que habrían de resistir después el eclipse ocasionado por los estragos de la Segunda Guerra Mundial. A lo cual contribuyó la competencia de los métodos cuantitativos traslapados de las ciencias positivas, simultáneamente con la de otros marcos de interpretación, tales como el marxismo o el estructuralismo, inclinados al rechazo o la suspensión de la confianza en la palabra del sujeto.

Un renovado interés surge en Europa a partir de los años setenta, esta vez orientado hacia variados campos profesionales en los que se pone a prueba el "enfoque biográfico" —según la denominación de Daniel Bertaux—, principalmente en trabajos de sociología crítica basados en relatos de vida seleccionados para establecer trayectorias y recorridos profesionales. En la década siguiente, la atención oscila de la recogida de información factual,

cuyo volumen y densidad son garantía para validar los relatos de prácticas en una misma categoría socioprofesional, al reconocimiento de la singularidad de relatos acabados y trabajados por los propios actores. Los cambios producidos a lo largo de este periodo han sido acompañados por una doble reflexión: por un lado, sobre el estatus de la historia de vida y su valor como documento científico, y por el otro sobre el relato de vida como objeto de lenguaje y sobre su dimensión de autocreación en tanto práctica *autopoiética*.

A partir de entonces, las historias de vida se instalan en el campo de la formación en cuanto son apropiadas como "artes formadoras de la existencia" (según la expresión de Gaston Pineau): el relato ya no sólo es considerado desde una perspectiva de investigación etnosociológica - conforme al planteamiento de Bertaux –, sino como un campo de experiencia y un instrumento de exploración formadora. El libro Producir su vida: autoformación y autobiografía (1983), escrito en pareja por Pineau y Marie-Michèle, señala el camino por seguir en la adopción de la historia de vida como práctica de formación, en un contexto marcado por las hondas transformaciones que sacuden a la sociedad, que conllevan la pérdida de los referentes tradicionales que puntuaban el desarrollo del individuo a través de etapas claramente reconocidas que se suceden en un orden inmutable. La desintegración de ciertas estructuras y la precariedad de la vida profesional obligan al individuo a una vigilancia permanente de lo vivido y a una reapropiación constante del sentido de la vida. La práctica de la historia de vida aparece así como un modo del sujeto de acceder a su propia historicidad, de ser el actor de su vida.

Mi trabajo de investigación en las décadas recientes ha buscado aproximar los aportes de la perspectiva literaria y semiológica, mantenida entre otros por Philippe Lejeune, y la perspectiva antropológica inaugurada por George

Febrero I 2021 ac

Misch y Georges Gusdorf. Sobre estas premisas se afirma mi obra titulada Las historias de vida. De la invención de sí al proyecto de formación (2004, inédita en español), en la que trazo el bosquejo de la historia de las relaciones que se tejen entre las distintas formas de expresión de sí de los individuos dentro de marcos sociales determinados, para delinear el objeto de estudio que Michel Foucault nombrara en términos de las prácticas de sí; es decir, los modos socio-históricos de relación consigo mismo, tal como son incorporados en tecnologías del yo de uso corriente. El esfuerzo genealógico consiste en hacer visible la dialéctica que opera entre las formas discursivas que en cada sujeto y en cada época son reinventadas, reactualizadas y reinterpretadas, y las formas materiales que son los soportes y las técnicas de inscripción de la palabra, del rollo de papiro al códice, del libro impreso a la pantalla del computador.

En la síntesis histórica expuesta en el libro destaca, particularmente, el período bisagra comprendido entre los años finales del siglo xviii y comienzos del siglo xix, en la medida en que permite adelantar un ejercicio comparado con el presente para ver la profundidad de los cambios históricos culturales que introdujo la modernidad. Una visión panorámica del pasado lejano revela que, desde la antigüedad hasta finales del siglo xvIII, la relación del sujeto consigo mismo pasa por mediaciones e instituciones que le son externas: la ciudad, la divinidad, la religión, el poder real, sucesiva o simultáneamente, imponiendo al sujeto su propia finalidad y la prohibición de pensar por sí mismo. En el cambio del siglo xvIII al siglo xIX, aupado en las revoluciones políticas y económicas que sacuden entonces a Europa, el sujeto se descubre como un ser soberano en sí mismo, mientras la configuración del saber que sucede a la época clásica instaura una nueva mirada sobre el hombre y el mundo, dando paso al nacimiento de las ciencias humanas.



Elizabeth Builes. Ilustración *La gata blanca* de Madame D'Aulnoy. Leer es mi cuento. Mincultura. 2019

La comprensión de las rupturas y de otros modos de decirse en la condición biográfica contemporánea, en el marco de una evolución histórica como la que ha sido trazada aquí, ofrece la posibilidad de interrogarse sobre el presente de nosotros mismos. ¿Qué formas narrativas corresponden a las incertidumbres del tiempo actual? ¿Qué nos dicen las formas plurales de narrativas del yo que habitan la red global? ¿Qué lugar ocupan las biografías en la educación de hoy? Son estas algunas de las preguntas traducidas en discursos y prácticas acumuladas en torno a nuestros proyectos editoriales y de formación, sostenidos, en lo que va del siglo xxI, en el programa Colegio Internacional de Investigación Biográfica.

Christine Delory-Momberger. Profesora de las universidades Sorbona París Norte (Francia) y Universidad del Estado de Bahía (Brasil). Artículo elaborado con la colaboración del profesor Gabriel Jaime Murillo Arango (Universidad de Antioquia).

# En el 250° aniversario de Las confesiones de J.J. Rousseau<sup>1</sup>

## Gabriel Jaime Murillo Arango

Gracias a los hallazgos de nuevas historias que han sabido valerse de otros métodos y otras formas de ver e interpretar, hoy conocemos más acerca de las relaciones que se tejen entre las técnicas de cuidado de sí, las artes de vivir, los rituales de la oralidad y la escritura, y sus justificaciones pedagógicas a lo largo de las distintas épocas históricas. Así es como el trabajo genealógico permite apreciar, en una perspectiva de larga duración, las continuidades y rupturas reveladoras de la trama de las sociedades humanas en los pliegues de una vida singular, a partir de tomar las historias de vida como otra más de las técnicas de sí. En conjunto, estas últimas designan la serie de hábitos, procedimientos, operaciones y ejercicios (físicos y mentales) que configuran una práctica voluntaria, personal, destinada al logro de niveles de perfeccionamiento de las conductas y actuaciones del individuo con arreglo a fines del buen vivir. Son variaciones del tema autobiográfico: el examen de sí estoico, el examen de conciencia y la confesión cristiana, la autobiografía pietista, incluso la autocrítica staliniana, la cura psicoanalítica o el curriculum vitae. Cambian las motivaciones, intenciones y finalidades, sin duda, aunque permanecen encuadradas en las reglas sociales, culturales y políticas que dictan las condiciones de enunciación que las hacen posible.

Una enumeración semejante es sometida a la criba con el fin de identificar las intenciones de investir o no dichas prácticas de impulsos transformadores del yo, y así poder ver los rasgos que diferencian, por ejemplo, los antiguos ejercicios espirituales que conciben la filosofía como una forma de vida, de los relatos de testimonio, y más aún de las distintas mediaciones biográficas propias de las redes digitales actua-

les. Es, pues, el proyecto de formación un criterio de clasificación que orienta en la vasta producción acumulada en el espacio biográfico.

De este modo se admite la existencia en variadas culturas de un género llamado indistintamente novela de formación o de educación o de aprendizaje, que no oculta sus especificidades nada más traspasadas las barreras lingüísticas. En la novelística romántica cabe distinguir, por un lado, una intención pedagógica explícita en las obras de lengua francesa que exalta nuevos patrones de relación con la naturaleza y con el mundo junto con la afirmación de la posición social burguesa, mientras al otro lado de la frontera alemana la trama narrativa es más proclive a la introspección y al examen interior de conciencia -conspicuamente Las tribulaciones del joven Wilhelm Meister de Goethe – . La línea de demarcación muestra que en Francia la novela de formación se reviste de interés social, haciendo alarde de una conciencia subversiva de los valores aristocráticos y clericales que adornaban el Antiguo Régimen, frente a la Bildungsroman que persigue un ideal pleno de armonía interior y equilibrio de un ser siempre insatisfecho de sí mismo, basado en ejercicios de meditación espiritual sacados del legado filosófico que caracterizan el movimiento de autobiografía pietista. De hecho, en Alemania el Romanticismo es más que una tendencia literaria o estética; se trata de un paradigma con aspiraciones de un "saber total" que reúne una teoría del conocimiento, una antropología, una cosmología, una ética y una política. En esta encrucijada de saberes que circulan en la Alemania del cambio de siglo xvIII al XIX se instala progresivamente un género discursivo donde convergen

Febrero I 2021 ac



Elizabeth Builes. Bosques. Ilustración poemario El sacrificio de las palabras no dichas

el interés por develar los misterios del cosmos con respaldo en una "filosofía natural", y la revelación de los sueños y pesadillas nacidos en lo más íntimo del corazón, tamizados por la conciencia reflexiva de un ser autónomo.

En los preliminares de este relato ha sido dejado al margen un género que contribuyó no poco al despertar autobiográfico del siglo XVIII, cargando sobre sus hombros una cruz de transgresión moral con la rúbrica de la literatura erótica o pornográfica. Así prefiere nombrarla Robert Darnton a esa época turbulenta transcurrida de 1650 a 1800, particularmente en Francia, cuando las más diversas formas de expresión del "sexo para pensar" adquirieron la categoría general de "libros filosóficos": "el sexo es a la gente común lo que la lógica es para los filósofos: ayuda a que las cosas adquieran un sentido".2 La categoría reúne los más radicales discursos antirreligiosos y anticlericales que cubren la reivindicación de la libertad de

expresión, los placeres de la carne, los vicios, la anormalidad, los espacios íntimos proclives al pecado, condensados en la célebre "filosofía del tocador" del marqués de Sade. Para los lectores "ilustrados" (encabezados, cómo no, por los autores de la *Enciclopedia*), estas obras representan la "novela negra" de formación, soportada en la tensión característica del pacto que se establece entre un autor despojado del pudor y la vergüenza, y un lector ávido de experiencias extrañas, aunque ciertamente familiares.

Nada de lo cual pudo ser ajeno a Rousseau, quien simboliza la pérdida de la inocencia mediante una práctica de introspección o examen de sí plasmada en una escritura del yo que comienza por interpelar al supuesto lector, a quien pide una actitud indulgente ante el relato de su vida atormentada. Sea esta la ocasión de rememorar una de las obras imprescindibles de la literatura biográfica, justo en el 250º aniversario de la fecha en que fue anunciada su culminación, aun cuando no ingresó a la imprenta hasta después de la muerte de su autor en 1778. Es suficientemente conocida la anécdota referida en el libro VIII de Las confesiones sobre el episodio de conversión a la manera de san Pablo: Rousseau, pasando justo al frente del hospicio donde tiempo atrás había abandonado a uno de sus hijos naturales, rumbo a la cárcel donde fue hecho prisionero su amigo Diderot, lee el anuncio de la convocatoria del concurso de la Academia de Dijon que plantea la pregunta sobre si el progreso de las ciencias y las artes ha contribuido a corromper o a depurar las costumbres. Entonces, en ese instante único, no solo hubo de cambiar su vida misma, sino de iluminar el fundamento filosófico de toda una obra, a pesar de que más adelante se devela que no fue este el único instante ni tampoco la primera vez que en Las Confesiones se refieren más acontecimientos decisivos que marcaron su identidad. La puesta en intriga del relato recurre a una operación de transducción por medio de la cual, sobre el fondo de repeticiones cíclicas, ciertos momentos de la existencia son reconfigurados

al modo de cristales que captan los destellos en tonalidades diferentes que iluminan el sentido de una trayectoria vital.

En sus palabras, el motivo principal de *Las confesiones* consiste en poner al descubierto los pensamientos interiores que acompañan las situaciones cruciales de su vida ("la historia de mi alma", "mi yo interior"), como testimonio genuino de que él es quien es, mediante un acto de nominación del yo a quien el relato no cesa de nombrar en la tercera persona de "Jean-Jacques". Por medio de este acto de habla queda sellada la correspondencia biunívoca entre la individualización del yo y el ejercicio de la escritura.

Con Jean-Jacques Rousseau la narración de la intimidad atraviesa la línea que separa lo público de lo privado, constitutiva del fundamento mismo del orden burgués, para instalarse definitivamente en los ámbitos de nuestra contemporaneidad. Desde entonces, el relato de la propia vida y la revelación de secretos íntimos denuncian una reacción ante la fuerza invasiva del poder público que induce la normalización de las conductas, anteponiendo la "voz interior" como garantía de autenticidad y validación de lo dicho en el gesto de solicitación de un lector cómplice. Con el autor del Emilio, Las confesiones, Las ensoñaciones de un paseante solitario, entre otros títulos, se desencadenan una economía y una poética de relatos de vida de corazones solitarios que se recrean en su historia, en medio de una naturaleza exaltada como guardiana de los bienes originarios de antes de la caída - una cierta ideología naturalista que no renuncia a sus derechos más de dos siglos después – . A propósito de esta operación ambigua del corazón abierto a la vez a la naturaleza y a la historia, la filósofa y poeta María Zambrano comenta:

Nace la vida novelesca, el vivir literario. Vida que en su propia expresión halla su objeto. "El ave que rasga el pecho / y da a comer sus entrañas por amor" de la poesía medieval, se ha tornado en el ave que se alimenta de sus propias entrañas. Pronto se formará ese dulce filtro que será la literatura de semiconfesión, poesía literaturizada, poesía novelesca, historiada, en que la secreta vida del corazón se ofrece para ser bebida, consumida por una avidez cada vez mayor. Será el Romanticismo. Pero, mientras esta forma de confesión no sea sustituida por otra, la literatura vivirá, seguirá viviendo del romanticismo, seguirá siendo la búsqueda, cada vez más exasperada, de un paraíso artificial.<sup>3</sup>

Aquel niño que recorre las primeras páginas de Las confesiones, tal y como fuera pintado más atrás en el Emilio, será también protagonista del proceso de surgimiento de los relatos de infancia en cuanto objeto de la literatura, paralelo a la emergencia de un saber especializado en y sobre la infancia que no tarda en conquistar posiciones en el campo de las ciencias humanas. Con el *Emilio* hizo su aparición una noción de infancia con rasgos de identidad propios, que reconoce el lugar del sujeto infantil en el orden natural de la vida humana, abierto al desarrollo de las potencias afectivas y cognitivas, ya visto de un modo diferente a esa persona en miniatura carente de libertad y poder de elección reflejada en la mirada infalible del adulto. Desde entonces, el horizonte de formación demanda que dicha historia pueda ser contada aun desde la infancia.

#### Notas

- 1 Versión adaptada de un fragmento del capítulo 3 del libro Conversación en las aulas. Ensayos de investigación biográfica narrativa en educación, próximo a publicarse por la Editorial Universidad de Antioquia.
- 2 Darnton, Robert (2003). El coloquio de los lectores, Fondo de Cultura Económica, p. 61
- 3 Zambrano, María (2004). La confesión: género literario, Siruela, p. 88

Gabriel Jaime Murillo Arango. Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia —Sede Medellín— y doctor en Educación de la Universidad de Antioquia donde se desempeña como profesor.

Febrero I 2021

# La escritura autobiográfica y la escritura de la historia

#### Paula Martínez Cano

Sin duda, una de las más enriquecedoras y eficaces formas de precisar y comprender los principios de la experiencia de los seres humanos y sus modos de interpretación de la realidad se encuentra en los estudios autobiográficos, bien entendidos como *género literario*, como *objeto* de análisis para las ciencias sociales y humanas o como un *enfoque* en el campo de la investigación.

Cada programa metodológico en el marco de una investigación autobiográfica va configurando sus elementos a medida que avanza la escritura; es decir, hacer investigación autobiográfica implica atender a un principio de narratividad mediante el cual un ser humano da sentido a su vida y a su mundo desde formas de interpretación y guías de acción presentes en un relato, lo que le concede un lugar de distancia y autonomía frente a los enfoques tradicionales y permite otro modo de pensar la práctica de la escritura de sí como una forma de construir y amalgamar un aporte a las investigaciones que abarcan las ciencias del espíritu, aquellas, según Wilhelm Dilthey (2015) "que tienen por objeto la realidad histórico-social".1

En dichas ciencias, el individuo se constituye como un mundo singular, como una unidad real, en tanto es una existencia autónoma que piensa y produce saberes y, además, es susceptible de dominación en las relaciones con la sociedad. Las ciencias del espíritu no son naturales, son parte fundamental de la configuración del pensamiento humano, son aquellas que tienen como elemento central al individuo, que cooperan en el conjunto maravillosamente complejo de la historia de las sociedades en las que cada sujeto aporta su mundo, como existencia autónoma.



Elizabeth Builes. El río. Ilustraciones Alejandra Jaramillo. Loqueleo

El individuo es, para Dilthey, una unidad psicofísica de vida y, como tal, constituye toda la historia y la experiencia de la vida: el mundo sólo se da en la representación de los individuos y es su historia la que constituye la (auto) biografía, esa memoria donde puede pensarse una razón de la dignidad humana. Son, de hecho, los procesos antropológicos los que acrecientan el conocimiento sobre la humanidad y les abren caminos a otras relaciones, porque "la captación de la realidad entera de una existencia individual, su descripción natural

en su medio histórico, representa algo supremo para la historiografía".<sup>2</sup> Es en la (auto)biografía donde se logra captar la voluntad de los sujetos, en un recorrido histórico que expone de manera pura una realidad edificada en un relato genuino y espontáneo que solo la narrativa concede al dar la palabra.

Para Dilthey (2015), la memoria de los seres humanos ha permitido develar existencias individuales dignas de ser recordadas y estudiadas para construir una ciencia histórica, ciencia que tuvo su punto de partida en objetividades que surgen de procesos históricos y han entendido la vida como un todo formado por múltiples partes vitales para un entendimiento de categorías de valor, sentido y fin. Por ello, la configuración histórica de una época es, para Dilthey, una apuesta por tomar las autobiografías como referente, pues en ellas encontramos las formas peculiares en que los seres humanos organizamos nuestra experiencia en un momento histórico determinado; es decir, un relato de vida puede, en efecto, mostrarnos el panorama de una época histórica. Las publicaciones de varios estudios sobre la autobiografía han abierto caminos para las diversas comprensiones y problematizaciones del concepto y, desde este punto de vista, la autobiografía se ha convertido en el centro de debate para varias disciplinas, entre ellas la literatura y la filosofía y, hoy por hoy, el concepto se ha movido en el campo de las ciencias sociales desde la óptica de la investigación cualitativa.

# La autobiografía entendida como género en la historia

El concepto de la autobiografía como género se ha centrado en el sujeto y en el autor que es reconocido por su obra. En su obra *Huellas del otro*. Ética de la autobiografía en la modernidad española, Ángel Loureiro presenta un estudio que puede entenderse como un giro en el que

la autobiografía pasa de ser "una reproducción o representación de una vida a la idea de autobiografía como acto performativo, como la recreación del yo en el acto de la escritura autobiográfica".3 Así explica Loureiro la construcción del concepto como género y se apoya en los aportes de Georges Gusdorf (1991),4 quien explícitamente la nombra como tal, y que ha marcado su historia desde obras como las Confesiones de San Agustín, Las confesiones de Rousseau y la Apología pro Vita Sua de John Henry Newman, hasta llegar a autores como André Gide, con su obra Si la semilla no muere, publicada en 1924. Valga anotar que la bibliografía de Gide condensa varias obras consideradas afines con el género autobiográfico como su diario íntimo, Et nunc manet in te, en el que narra la relación con su esposa Madeleine, a quien el mismo Gide llama el "drama secreto" de su vida.

Toda obra autobiográfica reviste un carácter de confesión que busca también develar un discurso que no necesariamente se debe asumir como una verdad, pero tampoco como falsedad o ficción, sino como afectación y condición de posibilidad para la constitución de un sujeto. A partir de la afectación que los otros le otorgan al sujeto que se narra y como acto de auto-creación engendra una promesa de verdad.

En la autobiografía se exacerba la búsqueda del encuentro consigo mismo: la apariencia del espejo confronta al narrador en una fascinación indudable de Narciso; sin embargo, la autobiografía como acto ético conecta la escritura de sí con una responsabilidad frente a los otros; dicho de otra manera, una autobiografía no se centra en un recuento o reproducción de un pasado, no busca la exhibición del yo, la autobiografía es la respuesta de una vida frente a los otros en tanto que es responsabilidad del otro atender a esa historia, porque no se trata de escribir para el otro, se trata de prestar

Febrero I 2021

atención a las trazas que el otro ha dejado inscritas en la identidad de quien se narra:

El relato de una vida —sea el publicado, el narrado verbalmente, o el que elaboramos continuamente en nuestras mentes como forma de auto-comprendernos— está marcado por la presencia invisible no sólo de ese otro cuyas exigencias son el germen de nuestra identidad, sino también de los otros en los que no podemos dejar de pensar cuando escribimos o (nos) narramos nuestra historia.<sup>5</sup>

De esta manera, la autobiografía se convierte, además, en una responsabilidad ética compartida, tanto de quien cuenta la vida, como de su intérprete lector.

Pensar que la escritura de vida es un ejercicio personal de reflexión compartida es otra condición para que los relatos, los diarios, testimonios y demás ejercicios de pensamiento, puestos en una autobiografía, alcancen a ser un organismo poderoso de encarnación de la virtud histórica. Una historia que adquiere un orden universal y eterno.

La historia de la filosofía nos ha dejado muchas preguntas para el pensamiento y la creación, pero, sin ningún pudor, hemos olvidado el legado que las letras y la filosofía nos han heredado. Karl J. Weintraub<sup>6</sup> dice que el ejercicio autobiográfico es un instinto tan antiguo como la escritura misma y que se ha valorado mucho más a partir del siglo XIX. Res gestae es un término latino que significa hazañas o logros. Unas de las más conocidas son las que Augusto, el emperador de Roma, dejó grabadas en los muros del templo de Ankara (Turquía); se trata de una inscripción compuesta de relatos en primera persona; no obstante, los hechos externos solo tienen un significado interno si se modifican con la lectura de otros o si de nosotros parte el deseo de ser contados para enseñar algo. Por tanto, no son los hechos cronológicos los que necesariamente importan, sino las experiencias y sentidos que pueden llegar a construir una autobiografía como acto de responsabilidad ética con los demás.

Nombrar la autobiografía supone tambien una relación estrecha con términos como *Hypomnemata* y *memorias* que, a su vez, cumplen la función que condensa la autobiografía: ser un relato de sí. Pero es en el mundo occidental cuando el hombre asume una comprensión histórica de su existencia, por tanto ya en el siglo xvIII el filósofo Giambattista Vico afirmaba en sus estudios que fue el legendario Homero quien reflejó con su obra la grandeza de un pueblo griego que con sus hombres robustecidos de fantasía, mitos y narraciones expresaban las verdades que no se podían comprender en la discusión filosófica.

Pero la formulación de conceptos universales fue lo que alejó al individuo de aquella sensibilidad que traía consigo el poder de crear con la palabra, de fabular. Fue el método cartesiano el que condujo a Vico a reconocer una verdad humana no reducida a la evidencia y a la razón. La retórica, la poesía, la oratoria, la historia, que hoy son un aporte fundamental para consolidar los principios de la narrativa, son manifestaciones humanas que otorgan de nuevo importancia a los estudios (auto)biográficos, puesto que estos ejercicios de pensamiento que trae la escritura de sí no se fundan en verdades demostrativas de la ciencia matemática. La verdad humana se funda en lo verosímil y el relato propio de una vida se funda ahí mismo:

Lo verosímil es la verdad problemática: es lo que está entre lo verdadero y lo falso (...). Pero lo que lo caracteriza es que no implica una garantía infalible de verdad. Esta problematicidad hace que lo verosímil sea la verdad humana por excelencia.<sup>7</sup>

Traer a Vico al presente, es aceptar que su obra es hoy una invitación a desprendernos de lo demostrativo y cultivar el ingenio como facul-

tad para descubrir algo nuevo, en este caso es el autobiógrafo quien usa su relato para nombrarse y conocer el mundo que solo él es capaz de crear.

La autobiografía, como ejercicio que otorga un sentido a la vida, no necesariamente implica un elogio; tiene más bien que ver con que quien escribe tiene un punto de vista por dominar y, desde allí, en un espacio y tiempo precisos, contempla, de forma coordinada, su propia vida. El ejercicio de escritura que supone un estudio autobiográfico es un acto que posibilita encontrar un marco para defender su sentido y propósito. Lo que significa que, más allá de desear encontrar el sentido de la vida a través de la escritura y presentar un modelo de sí, se busca entregar una experiencia y sus circunstancias a un lector que, si acepta el pacto, podrá aprender a ser otro en un ejercicio completamente alejado de la conversión.

San Agustín, Rousseau y Gide pueden ser un referente de una experiencia de conversión, con sus confesiones y textos de corte autobiográfico; sin embargo, en estas miradas confesionales, los autores alcanzan a reconocer el impacto que la crisis les otorgó para un nuevo estado de lucidez y, a partir de él, para percibir un sentido de la vida. Pero no es así siempre. La obra de la vida no es siempre una obra que salga del recuento de circunstancias de pérdida. Hay otras que, con mayor rigurosidad, se configuran como ejercicios intelectuales de la experiencia, que no suponen ningún tipo de mutación o transformación de sí. Es por esto que Karl J. Weintraub afirma que, para otorgar y entender el sentido a la vida en un ejercicio autobiográfico se requiere de un "punto de vista" de quien escribe, un sitio desde el cual pueda contemplar su propia vida que, gracias a su carácter dominador en la relación espacio-tiempo posibilita, a su vez, una visión retrospectiva y total de la vida que haga posible una historia en el presente.

Hasta aquí se han planteado posiciones que permiten asumir el estudio autobiográfico desde una perspectiva histórica como posibilidad de ejercicio crítico que puede ser confesional y en algunos casos ejercicio de conversión; por otro lado, la autobiografía es también un ejercicio de pensamiento y creación verosímil; además, su escritura puede conducir a encarnar una virtud histórica que la lleva a un conocimiento de validez universal y, por último, de acuerdo al punto de vista de quien la escribe, la autobiografía es un relato en retrospectiva que no solo se presenta desde un orden aparentemente cronológico, sino también, sin importar el tiempo, la historia adquiere otro sentido.

Este acercamiento y aproximación histórica sobre los estudios autobiográficos aportan a una problemática que no la ubica en una definición única y precisa. Aporta a la expresión y construcción de los sujetos en la historia.

#### Referencias

- 1 Dilthey, W. (2015). Introducción a las ciencias del espíritu, Fondo de Cultura Económica, edición digital ePub.
- 2 Dilthey, W. (2015). Op. cit.
- 3 Loureiro, Á. (2016). Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española, Postmetropolis Editorial, p. 25.
- 4 Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía, en: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, Suplemento Extraordinario Ánthropos, n.º 29, p. 9-17.
- 5 Loureiro, A. (2016). Op. cit., p. 17.
- 6 Weintraub, K. J. (1991). Autobiografía y conciencia histórica, en: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, op. cit., pp. 18-34.
- 7 Abbagnano, N. y Visalberghi, A. (1995). Historia de la pedagogía, Fondo de Cultura Económica, p. 360.

Paula Martínez Cano. Licenciada en Español y Literatura, magíster y estudiante del doctorado en Educación de la Universidad de Antioquia.

# Abrir el relato, vivir

## María Nancy Ortiz Naranjo

Scherezada salvaguarda su vida, y la de las demás mujeres de su pueblo, por medio de historias, atrayendo y cautivando la inclemente mirada del rey con palabras que anuncian, mil y una veces, que serán más dulces y deliciosas la próxima noche, si su majestad le permite vivir para hacerlo. La imagino, suspendiendo el tiempo con su decir en diferentes tonos y ondulaciones, suspendiendo el miedo, conteniéndolo en la voz, en la revolución completa de su vida como un nudo en la garganta. Ante la implacable mirada del poder, Scherezada responde con otra forma de poder, que, perspicaz y agudo, le recorre los músculos, produce movimientos estudiados en sus cejas, un inteligente entrecerrar de ojos en el momento exacto, para pausar y detener el tiempo hasta la próxima palabra; perspicaz y agudo circula por su sangre revelándole cuándo bajar - sólo en la medida justa – la cabeza, cuándo virarla de manera delicada y desde esa posición saber levantarla, saber decir con la palabra y el gesto, el susto paralizado en la respiración, la narración como bomba en el pecho. La imagino, apresando el miedo en su tacto, en el temblor de los dedos, en el delicado ademán que sabe dejar en vilo, que prolonga eternamente el relato, que lleva al otro a decir:

-¡Por Alá! No voy a matarla hasta que haya oído la continuación de su historia.

Recrear esta escena legendaria de la literatura universal nos permite volver a experimentar el carácter vital de la narración. Parece exagerado, pero se narra para vivir, para alargar la vida donde el único camino posible parece ser la muerte. No faltará quien diga: "¡Artilugios retóricos!"; y es cierto, mientras tomemos distancia de la reducción a la que la Modernidad pretendió someter a lo *retórico*, asumiéndolo

como simple ornamento del discurso. Se trata, en verdad, de una experiencia límite, de una salida creativa, sagaz, nada ingenua, porque es también un ejercicio de poder. Específicamente, en el contexto académico de adherencia logocéntrica y tecnocrática, la narración se viene planteando, desde los bordes, como una forma de resistencia ante "la hegemonía de la élite dominante y de sus expertos".<sup>1</sup>

En efecto, narrar es una acción profundamente popular que corresponde, como conjunto analógico, a la lectura del mundo que esta pretende hacer perdurar. En el libro Realidad mental y mundos posibles, Jerome Bruner propone la imagen del castillo para referirse a la lectura del mundo. En un acto de creatividad magna, los seres humanos levantamos castillos, construimos complejos mundos para significar, para dar sentido e interactuar con los otros dentro de nuestra cultura. Para Bruner,2 el saber contenido en las narrativas cotidianas construye castillos tan reales, tan sólidos como los creados por la ciencia. Así mismo, el arte crea mundos posibles, mediante la transformación metafórica de lo ordinario y lo "dado" convencionalmente.

Con lo anterior, ponemos en sospecha la idea de que exista una realidad "pura" o "aborigen", una sola realidad, compartida por todos, independientemente de las historias personales y sus voces. De igual manera, admitimos que las narraciones se proyectan a partir de diferentes focos: "el relato del triunfo del vencedor es el fracaso del derrotado, aunque ambos hayan combatido en la misma batalla". Pero esta admisión, lejos de equivaler a la condescendencia del "todo vale", se convierte en posibilidad de develar las relaciones de poder y, por tanto, las coordenadas políticas desde las cuales las narraciones operan.



Elizabeth Builes. La vida plana. Dibujo digital, 2020.

Por esta razón, surge un especial empeño en descubrir por qué la gente relata de una manera y no de otra. La forma del relato dilucida no una verdad inmanente, sino narrativa, en la que el pasado llega a constituir una historia nueva. Desde esta óptica, la multiplicidad y la diversidad presentes en la narrativa constituyen, en vez de un obstáculo, toda una riqueza. La variedad de relatos revela la diversidad que nos atraviesa la vida. Narrar hace parte de nuestra experiencia vital, aunque cada cultura —y, de hecho, cada sujeto — establezca diferentes relaciones de poder y saber en esta acción.

La narración busca más que solucionar problemas, descubrirlos, y ello la instaura como un terreno en el que brota con mayor fuerza el lenguaje de la posibilidad que el de la prescripción. Si bien la narración familiariza, acerca lo *no conocido*, no está dentro de sus pretensiones resolverlo del todo, porque la narración deja siempre la puerta entreabierta. En el relato encontramos la integración de episodios, en apariencia dispersos, en una unidad narrativa y, a la par, el enfrentamiento con algo no esperado, una ruptura, el acontecimiento.

Justamente, una historia tiene lugar cuando acontece algo imprevisto, cuando se altera algo que se ha asumido como "normal". Y es en este punto en el que la narración cumple uno de sus principales papeles: transfigurar lo banal, vestir de asombro lo cotidiano, transformar lo indicativo en subjuntivo. En medio de la tensión entre lo canónico y lo anticanónico, "lo que intentamos corroborar no es simplemente quiénes y qué somos, sino quiénes y qué podríamos haber sido, dados los lazos que la memoria y la cultura nos imponen". 5

En todo caso, no nos referimos a una representación sustancialista, basada en la convicción de una descripción pura, que aprehende una realidad verificable y objetivable directamente, que la capta fielmente como es, y en este proceso no da rodeos, no se extravía. Aquí, la relación con la referencia juega al "como si"; es un vínculo indirecto, puesto en vilo. En este sentido, Paul Ricoeur retoma el concepto de mimesis que atraviesa la Poética de Aristóteles, en tanto representación de la acción que es, en sí misma, producción, en el contexto de la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama.6 Se trata de un tipo de operación en la que la palabra no es reflejo, copia o réplica idéntica del referente, sino "representación en sentido dinámico de puesta en escena, de trasposición en obras de representación".7 Hablamos, pues, de mimesis como proceso dinámico de composición, no como estructura o sistema.

Esta operación difiere de la lógica causa-efecto e ingresa en un campo de intersección entre poética (creación) y retórica (argumentación), en un movimiento de los límites de *lo mismo*, aquello que, dadas ciertas condiciones, ha sido instituido como "normal" y que es afectado

por un acontecimiento, como experiencia de *lo otro* inhabitual, insólito, indecible, impensado, imposible, que finalmente se hace posible, verosímil, inteligible, comunicable, por el poder la palabra. De modo que no nos preguntamos por las causas del acontecimiento sino por las condiciones de posibilidad que hacen real su aparición, porque este no se produce en el aire, su emergencia se enmarca en una serie aleatoria de sucesos, que además fija sus límites.

Pero esto no es exclusivo del relato literario, el pensamiento también suele transitar esta ruta siempre que alguien, en el movimiento de situarse y des-situarse de determinada realidad, se da cuenta de que algo se escapa a lo predecible, un enigma que se sale de los marcos explicativos convencionales, y siente la necesidad de comprenderlo. Se trata, por supuesto, de un ejercicio cognitivo, pero, también, de una experiencia desinstalante porque el acontecimiento tiene un fuerte carácter poiético, "un acontecimiento de vacío que vacía el yo, lo desinterioriza, lo desubjetiviza, llenándolo así de dicha. Todos los acontecimientos son bellos porque expropian al yo".8

Hablamos, pues, de una belleza capaz de cambiar nuestra percepción frente a verdades adquiridas, lo que no solo genera el descentramiento del yo, sino que además aboca a la conjetura de lo imprevisto; mas, en vez de buscar explicaciones causales, nos vamos tras las huellas de diversos indicios que nos permitan componer una trama y darles rostro a unos personajes para que se muevan en ella. Precisamente, es la trama la que hace que el acontecimiento inesperado, imprevisto, anticanónico, pronto se inserte en una secuencia que dará lugar a una forma de comprensión nueva.

Cada avatar de la identidad narrativa de un personaje mostrará que hay muchas formas de devenir humano, pero esto no quiere decir que se produzca una representación caprichosa. Es en la trama de cada relato que podrá comprenderse la construcción del referente. Por esta razón, la verdad narrativa no puede generalizarse, la mirada investigativa debe centrarse en el propio juego de su instancia. Y aquí es importante señalar que, desde esta óptica, el uso de biografías y relatos en el campo académico no constituye una simple técnica metodológica; es, más bien, una forma de pensamiento que responde al carácter de su acontecimiento, dado que son su trama y sus personajes los que los hacen ser de un modo particular.

Lo anterior implica tomar distancia de la mirada parametral de las ciencias humanas y sociales, captar en cada relato la imagen que aflora, envuelta en su propia trama, no como un dato que pueda tomarse como objeto estático, susceptible de ser categorizado, porque lo narrativo no está determinado por el imperio de la lógica. Las matrices categoriales tienden a fijar e inmovilizar, la narración busca el movimiento, la imaginación, el aliento de la ficción que se hace vida, incluso cuando bordea la muerte.

#### Referencias

- 1 Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias*. *Derecho, literatura y vida*, Fondo de Cultura Económica, p.16.
- 2 Bruner, J. (1986). Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia, Gedisa, pp. 58-59.
- 3 Bruner, J. (2003). Op. cit., p. 41.
- 4 Bruner, J. (2003). Op. cit., pp. 16-27.
- 5 Bruner, J. (2003). Op. cit., pp. 30-31.
- 6 Ricoeur, P. (2007). Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico, Siglo XXI, p. 85.
- 7 Ricoeur, P. (2007). Op. cit., p. 83.
- 8 Han, B. (2016). La salvación de lo bello, Herder, p. 64.

María Nancy Ortiz Naranjo. Doctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia —Sede Medellín—, es profesora titular de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Este texto es una adaptación del fragmento tomado de su libro Escritura del devenir. Balbuceos de la lengua académica en un programa de formación de maestros/as de lenguaje, 2014, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia, p. 22-25.

# Biopics: vidas de película

#### Oswaldo Osorio

Una historia de vida siempre será un argumento atractivo para el cine, especialmente si es sobre alguien conocido o de cierta importancia histórica, y más aún si, de alguna manera, se trata de un ser excepcional. Estas son las condiciones esenciales de un *biopic* (término derivado de *biographical picture*), un tipo de relato fílmico con borrosas y aún debatidas líneas en asuntos como los géneros cinematográficos, sus probables tipologías y la relación entre la realidad de los personajes y su representación.

Para cuando las películas alcanzaron la duración suficiente para contar una vida, empezó la producción de biopics: Napoleón, el hombre del destino (Stuart Blackton, 1908) da cuenta, en veinticinco minutos,¹ del ascenso y caída del militar francés, planteando de paso uno de los esquemas más recurrentes de este tipo de cine. De ahí en adelante, la vida de personajes históricos, especialmente artistas célebres, estadistas y líderes de diversa clase, empezaron a ser considerados como una rica y bien acogida fuente de argumentos y dramas que ofrecen la doble posibilidad de ser íntimos y de contexto.

Aunque se hicieron muchos en las primeras décadas del siglo xx, es a mediados de los años treinta que su producción toma impulso cuando dos películas, consecutivamente, ganan el Oscar al mejor filme del año: La historia de Louis Pasteur (William Dieterle, 1935) y La vida de Emile Zola (William Dieterle, 1936). La Warner Bros. estableció así el modelo de biopic que se convertiría en la convención aun hasta nuestros días; esto es, el relato -lineal- de vida del "Gran hombre" que se destaca en un área y que, gracias a sus cualidades excepcionales o a su férrea voluntad, incluso luchando contra su entorno o contra el mundo entero, triunfa en su cometido (aunque sea a veces de manera póstuma).

Pero a partir de la década del sesenta, con la llegada del cine de autor y cuando el cine moderno cobra mayor fuerza, aparecen alternativas a esta convención, a la versión oficial de esas historias de vida, y se hacen lo que Eduardo Russo llama *biopics* iconoclastas, en los que se profundiza más en las contradicciones, incluso en los defectos, del biografiado en cuestión. El ejemplo más claro de esto es la serie de películas que dirigió el inglés Ken Russell en los años setenta sobre los músicos Mahler y Liszt, la estrella del cine silente Valentino y el escultor Henri Gaudier.

En esta misma línea disruptiva con ese esquema del Gran hombre (que ahora con más frecuencia es también de la Gran mujer), surgen filmes de antihéroes o de personajes nefastos, como Hitler, de quien cada década se ha hecho una versión, siendo las más destacadas *Moloch* y *La caída*; Larry Flynt, el fundador de la revista Hustler, que tan certeramente supo retratar Milos Forman; Aileen Wuornos, la asesina en serie de *Monster*; el ladrón de cuello blanco Jordan Belfort, de *El lobo de Wall Street*; o cualquier capo de la mafia, desde Al Capone, pasando por Henry Hill de *Buenos muchachos*, hasta el puñado de versiones sobre Pablo Escobar que se ha producido en la última década.

# Una vida segmentada

Además de la convención del Gran hombre, hay otros esquemas recurrentes en el biopic, pero que ya no tienen que ver con su protagonista sino con su narrativa y referidos al orden en que se cuenta la historia. Si el relato de vida en el cine comenzó siendo lineal en la cronología de los acontecimientos, ya desde *El ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941) se empieza a

Febrero I 2021 ac

ver una narración segmentada o con variaciones en su orden, al punto que, en las últimas décadas, esos tipos de relato se han convertido en la convención y difícilmente, cuando se trata de la vida completa de una persona, se utiliza la cronología lineal.

Existen tres variables principales: el relato *in medias res*, el *racconto* y el *flashback* sistemático. El primero es una locución latina que provine de la literatura y que se refiere a los relatos que empiezan en medio de la historia o en alguna parte de su desarrollo; comúnmente se ubican en un momento antes de que el personaje obtenga el éxito o un triunfo significativo, o también pueden iniciar en su periodo de mayor gloria, lo cual ocurre generalmente cuando se trata de esas personas que experimentaron un arco de ascenso y caída en sus vidas. Esta variable se puede ver en películas como *Pollock* y *La vida en rosa* (el *biopic* sobre Edith Piaf).

El racconto, que es menos común en los biopics, se presenta cuando el relato empieza casi en el final y se hace un recuento de la historia de vida desde el principio hasta desembocar en ese punto donde inició, mientras que el uso del flashback sistemático es tal vez el recurso más utilizado actualmente. Esta variable narrativa inicia su relato con la historia muy avanzada o hacia el final y, por medio de constantes saltos al pasado, comienza a contar los primeros años del personaje, desarrollándose la estructura narrativa en una dinámica de alternancia entre el presente y pasado del protagonista. Es más común en las películas que abarcan la biografía desde la infancia o la juventud, lo cual bien se puede ver en filmes como Amadeus, Toro salvaje, María Cano, Chaplin, Ray o La dama de hierro.

# ¿Un género?

Uno de los principales puntos de discusión entre quienes se refieren al *biopic* es si se puede considerar o no un género cinematográfico.



Elizabeth Builes. Bosques. Ilustración poemario El sacrificio de las palabras no dichas

Teniendo en cuenta que un género es un tipo de discurso o esquema que tiene unos componentes específicos, sí podría calificar en el sentido más amplio de la definición; no obstante, la simple condición de que se trate de películas que cuentan una historia de vida no parece suficiente frente a otros géneros que se distinguen como tales por cuenta de muchas más características, algunas de ellas muy precisas, como ocurre, por ejemplo, con el western, la ciencia ficción o el thriller.

Es por eso que, tal vez, el biopic debería considerársele como un tema (la biografía) o un subgénero, dada la posibilidad de que muchos biopics encajan o son contados bajo los códigos de un género cinematográfico más definido. Es así como hay westerns que han contado la vida de hombres como Jesse James, Billy The Kid o Buffalo Bill; thrillers de gánsteres como El Rey (el primer narco caleño) o El irlandés; o musicales como el que cuenta la vida de Elton John (Rocketman) o de Bobby Darin (Beyond the Sea).<sup>2</sup>

Aun así, el biopic puede tener clasificaciones o tipologías de acuerdo con diversos paráme-



Elizabeth Builes. Ilustración *La teoría de los colibríes* de Michelle Kadarusman, Editorial Norma

tros, como se vio ya según el orden de su estructura narrativa. Igualmente, como otra taxonomía formal, los tres tipos de focalización (punto de vista de la narración) que propone Gérard Genette cobran especial importancia por tratarse del relato de una historia de vida, donde cambia sustancialmente lo que se pueda decir del protagonista, dependiendo de si es una narración omnisciente (focalización cero), si se narra desde uno o varios personajes (focalización interna) o si se cuenta por fuera de los personajes y el relato solo depende de lo que hacen y dicen (focalización externa, que es menos frecuente en los *biopics*).

También se puede identificar una tipología de *biopics* determinada por el contexto al cual pertenecen los personajes, lo cual define en mucho el tema de la película. Se destacan cuatro áreas: las artes (que son los más frecuentes, es-

pecialmente pintores, escritores y músicos), la política o el activismo, los deportes y la ciencia.

Por otra parte, están el biopic automático y el falso biopic. El primero, es cuando la persona biografiada se interpreta sí misma. Aunque no es muy común, existen algunos ejemplos, entre ellos, Arlo Guthrie en Alice's Restaurant (1969), Muhammad Ali en The Greatest (1977) y Howard Stern en Private Parts (1997). El falso biopic, por su parte, es cuando se cuenta una historia de vida con todas las características de este tipo de cine, pero a partir de un personaje inexistente que es validado por hechos reales. Ninguna película ilustra mejor esta tipología como Forrest Gump, donde este personaje ficcional interactúa con acontecimientos y personalidades de la historia de Estados Unidos.

#### Poética o verdad

Una última e importante consideración que requiere reflexión en el biopic es la relación entre la realidad y lo representado en una película, un asunto muy significativo tratándose de la biografía cinematográfica de una persona que existe o existió. Muchas variables entran en juego a la hora de contar una historia de vida en cine: el lapso que abarcará el relato (es distinto contar desde la infancia hasta la muerte o solo el periodo de importancia histórica); el punto de vista desde el que se mirará al personaje, ya sea por el tipo de focalización o por la dicotomía entre la historia oficial y la iconoclasta, e incluso el tratamiento visual y hasta el mismo actor seleccionado pueden definir o transformar la visión que se proyecte del protagonista.

Y es que desde el mismo *casting* se empieza a retar la fidelidad de ese retrato que se pretende hacer. Hay casos excepcionales que tienen la fortuna de que un actor se parezca mucho al personaje (como ocurrió con Val Kilmer interpretando a Jim Morrison), pero normalmente

el parecido es somero y apuntalado en el maquillaje. Es así como los citados *biopics* de Zola y Pasteur los interpretó el mismo actor, Paul Muni, sin que ninguno de los tres se pareciera entre sí; o está el caso en el que Bob Dylan es interpretado por seis actores distintos, entre ellos una mujer, en *I'm Not There*. También hay que tener en cuenta que todos los actores siempre están buscando, para su lucimiento, hacer el *biopic* de una gran personalidad, por eso las más de las veces se impone el *star system* a la fidelidad fisonómica.

El caso es que desde el parecido físico hasta los personajes o acontecimientos que son inventados por razones argumentales o dramáticas, un *biopic* debe ser asumido menos como una verdad documental que como una obra que tiene la intención de captar la esencia de la vida y obra de una persona a partir del relato y la poética del cine. O, al menos es así, en aquellas películas que no solo quieren ilustrar literalmente una biografía.

Esto se puede lograr ya con un fragmento de vida o recorriéndola entera. El ejemplo extremo de esto son los dos *biopics* que se hicieron sobre Steve Jobs, donde el interpretado por Ashton Kutcher (2013) abarca cuatro décadas, mientras que el de Michael Fassbender (2015) tiene la audacia de dar cuenta del personaje apenas a partir de algunas horas, compuestas por los tres momentos previos al lanzamiento de nuevos productos en años distintos.

Son dos caras opuestas que demuestran lo versátil que puede ser el *biopic* para condensar una vida, sus acciones y el espíritu que las impulsó. Acomodarse en las convenciones o buscar nuevas formas de contar una vida es lo que puede hacer la diferencia entre lo rutinarias que muchas veces son estas películas o, por el contrario, lo estimulante y fascinante que puede resultar una experiencia vital en la pantalla.



Elizabeth Builes

#### Notas

- 1 Dos décadas después, Abel Gance se tomaría cinco horas y media para hacer lo propio con este mismo personaje y, con ello, crear uno de los primeros grandes clásicos del cine.
- 2 Aunque hay que aclarar que la mayoría de los biopics de bandas o cantantes no están contados con los códigos del género musical, a pesar de que haya mucha música en ellos. Así, por ejemplo, películas como The Doors, Bohemian Rhapsody o Judy se podrían llamar musicales por el tema, pero no por el género.

Oswaldo Osorio es comunicador socialperiodista, historiador, magíster en Historia del arte y doctor en Artes, investigador y profesor. Ha publicado, entre otros, los libros Realidad y cine colombiano 1990-2009 y Las muertes del cine colombiano.

# PROGRAMACIÓN

# FEBRERO / 2021

Te invitamos a dedicar este año a la cultura y, por eso, te compartimos algunas iniciativas para que disfrutes en compañía de la familia y los amigos

# Música de cámara con Ulysses String Cuartet jueves 4. 7:00 p. m. Facebook UdeA Cultura



Ulysses String Cuartet es el grupo que inicia los conciertos de música de cámara en esta temporada y abre una serie de presentaciones programadas gracias al trabajo colaborativo de Extensión Cultural con la Universidad de los Andes. El cuarteto es de origen norteamericano; ganó el gran premio y la medalla de oro en la división senior de cuerdas del Concurso Nacional de Música de Cámara Fischoff de 2016 y el Primer Premio en el Concurso Internacional de Cuerdas Schoenfeld 2018, entre otras distinciones.

# Cine en 2021

¡En este año el cine continúa! Y desde tu casa, cada semana, a través de nuestras redes sociales y del portal universitario, te llevaremos un ciclo de cine diferente con excelentes filmes de distintos países y a través de plataformas digitales legales, solo con el registro y sin costo para toda la familia. Te compartimos la programación de la primera semana de febrero e invitamos a seguir los ciclos en: https://bit.ly/3o22NaM

# Martes 2: Felicidad. Bruno Merle, Francia, 2020, 82'

Para Tim y Chloé, la felicidad se vive en el día a día y sin compromiso. Pero mañana acaba el verano. Tommy, la hija de ambos, empieza el instituto y este año, prometido, no va a faltar a esta cita importante. Pero eso era antes de que Chloé no desaparezca, de que Tim robe un coche y de que un cosmonauta entre en esta historia. (Tomado de MyFFF).

Link para ver: http://bit.ly/3cezlw7





# Jueves 4: Camille. Boris Lojkine, Francia, 2019, 90' Camille es una joven reportera gráfica, con grandes ideales, que viaja a África Central para hacer un reportaje sobre la incipiente guerra civil. Camille se apasiona en seguida por este país y por la juventud que vive sumisa en la confusión. A partir de ahora, el destino de Camille estará unido a este país. (Tomado de MyFFF).

Link para ver: http://bit.ly/3iNbEMU

#### Sábado 6: Josep. Aurel, Francia, 2020, 74'

Febrero de 1939. El gobierno francés, sobrepasado por la llegada de los republicanos españoles que huyen de la dictadura franquista, acaba metiéndolos en campos de concentración. Dos hombres separados por las alambradas van a hacerse amigos. Uno es gendarme, el otro dibujante. De Barcelona a Nueva York, la verdadera historia de Josep Bartolí, luchador antifranquista y excepcional artista. (Tomado de MyFFF). Link para ver: http://bit.ly/2YaYHTx





# Cátedra abierta: El patrimonio inmaterial en las fiestas de La Candelaria

Martes 9 de febrero 4:00 p. m Facebook UdeACultura



Como cierre de celebración de las Fiestas de la Candelaria, el Museo Universitario te invita a disfrutar de una conversación sobre esta y otras festividades y carnavales en el país. En el diálogo participarán Diego Alejandro Velásquez Zapata, uno de los "vacaloqueros" y matachín en formación del Carnaval de Riosucio; Gina Ruz Rojas, investigadora, gestora cultural y magíster en Desarrollo y Cultura; Sergio Patiño, director de la Corporación Distrito Candelaria y Ana Ruiz, curadora de Historia del MUUA, quien hará las veces de moderadora.

# Patrimonios Universitarios

Agenda tu visita virtual en 2021 y disfruta de los patrimonios universitarios. El programa Guía Cultural te invita a inscribirte a las rutas programadas para conocer la historia, los datos esenciales, la sede

Robledo, el patrimonio, el arte y la literatura de la U., entre otros temas de interés. Comunícate a través de: correo programaguiacultural@udea.edu.co o celular 3232877113.

# Recital de danza indígena Los Pastos

19 de febrero, a las 4:00 p.m. Facebook UdeA Cultura

Por la iniciativa de jóvenes indígenas del pueblo de los Pastos (resguardos de Cumbal y Muellamues principalmente) se establece en Medellín un espacio para la danza que permite, no solo conocer su cultura, sino también contribuir a fortalecer los procesos de identidad

ancestrales. Este recital que se realiza en trabajo colaborativo entre el Programa Lenguas Nativas y las Universidades Nacional de Colombia —Sede Medellín— y la UdeA. Incluye un conversatorio para reconocer los símbolos y la riqueza cultural de la danza indígena.

# Serie expositiva Historias contenidas

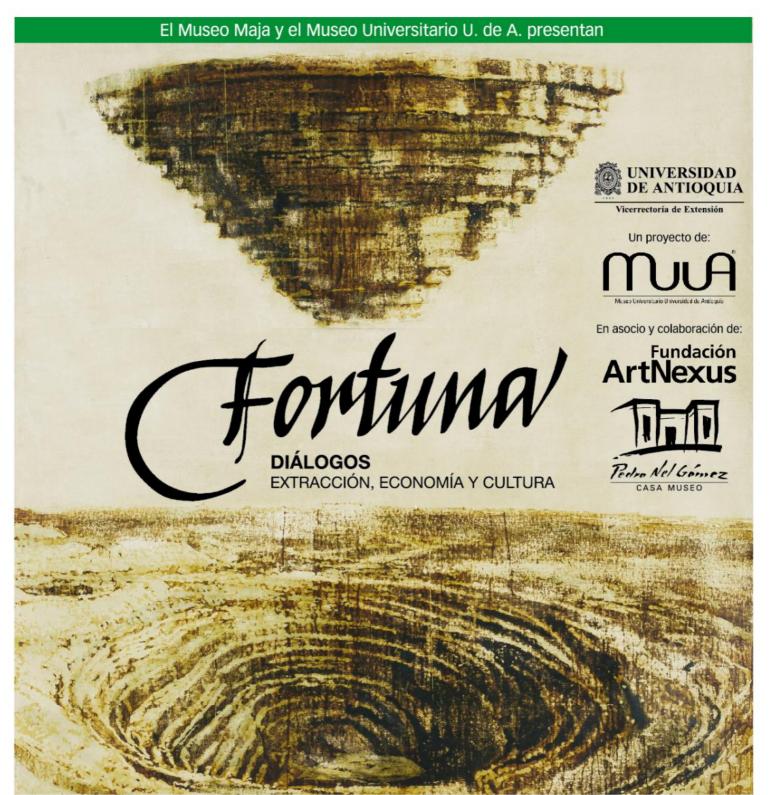


Disfruta del inventario artístico que durante décadas ha nutrido la Colección de Artes del Museo Universitario y que reúne la Serie expositiva *Historias contenidas*. Aprende a través de las obras sobre las tendencias, la historia y el desarrollo de propuestas enlazadas a la identidad y las condiciones sociales de los territorios. Facebook UdeACultura.

# Laboratorios creativos para niños MUUA

Desde la virtualidad te invitamos a inscribir a tus niños en los laboratorios creativos que en 2021 ofrece el MUUA y que se realizarán los días sábados de 9:00 a. m. hasta las 12:00 m. Las inscripciones en los laboratorios están abiertas hasta el 26 de febrero. Informes y registro de preinscripción: coordinacioneducacionmuseo@udea.edu.co Tel: 2195180.





Fredy Alzate / Nuevas geografías / Acrílico sobre lona / 130 cm. x 160 cm. / 2014

Apertura Sábado 6 de febrero de 2021 / 7 pm. / Cupo limitado / Exposición abierta al público hasta el 28 de marzo de 2021

Informes Secretaría del Museo Maja / Tel. 57 4 852 4045















Elizabeth Builes. Frontera. Gouache y lápiz de color sobre papel. 2020

# Yo, por ejemplo

- 1 Editorial Yo, por ejemplo Oscar Roldán-Alzate
- 4 La autobiografía, una reflexión Marta Alicia Pérez Gómez
- 6 Elogio del secreto Irene Vallejo
- 7 Céline vive Pablo Montoya
- 8 Poesía para 'Breaking Bad' Enrique Vila-Matas
- 10 De memorias enanas y crónicas Elkin Obregón
- Historias de vida y formación Christine Delory-Momberger
- En el 250° aniversario de Las confesiones de J.J. Rousseau Gabriel Jaime Murillo Arango
- 19 La escritura autobiográfica y la escritura de la historia Paula Martínez Cano
- Abrir el relato, vivir María Nancy Ortiz Naranjo
- 26 Biopics: vidas de película Oswaldo Osorio
- 30 Programación cultural

Agenda cultural • Universidad de Antioquia • N.º 283 • febrero de 2021

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Presidente del Consejo Superior: Aníbal Gaviria Correa

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrector de Extensión: David Hernández García

Comité Editorial: Oscar Roldán-Alzate (Director),

Doris Elena Aguirre Grisales (Editora), Juan Carlos Orrego Arismendi,

Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.º 52-72, Piso 6.º

Teléfono: (574) 219 51 75. Medellín, Colombia. http://agendacultural.udea.edu.co

Correo electrónico: comunicacionesextensioncultural@udea.edu.co

Impresión y acabado: Imprenta Universidad de Antioquia

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria, cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

