

**La fascinación con el otro.
Aportes desde la narrativa a la investigación biográfica en Humanidades¹**

**Fascination with the other.
Contributions from Narrative to Biographical Research in the Humanities**

Pedro Guillermo Yagüe²

Resumen

En el presente trabajo me propongo abordar la fascinación biográfica como objeto de estudio. En la primera parte del artículo reconstruiré, a partir de algunos conceptos desarrollados por Roberto Calasso, los términos desde los cuales planteo un abordaje posible a esta cuestión. Una vez hecho esto, me detendré en dos casos a indagar: Osvaldo Baigorria y Emmanuel Carrère. En ambos autores la fascinación aparece en una dimensión especular, aunque con sus diferencias. En el primero, encontramos un proceso de transformación personal a partir del descubrimiento de la vida de un escritor como fue Néstor Sánchez. En Carrère nos detendremos en su libro sobre Limónov, trabajo que da cuenta de una biografía muy diferente a la suya que le sirve, sin embargo, como rodeo para el reencuentro con preguntas y enigmas de la propia vida. A modo de conclusión, finalizaré realizando una comparación entre ambos casos y reflexionando acerca de la relevancia de estos procedimientos para la investigación en Humanidades.

Palabras clave: biografía; posesión; Baigorria; Carrère; fascinación

Abstract

In this paper, I propose to address biographical fascination as a subject of study. In the first part of the article, I will reconstruct, based on some concepts developed by Roberto Calasso, the terms from which I propose a possible approach to this issue. Once this is done, I will focus on two cases to investigate: Osvaldo Baigorria and Emmanuel Carrère. In both authors, fascination appears in a specular dimension, albeit with differences. In the first, we find a process of personal transformation based on the discovery of the life of a writer such as Néstor Sánchez. In Carrère, we will focus on his book about Limónov, a work that recounts a biography very different from his own, but which serves as a detour for him to reconnect with questions and enigmas from his own life. By way of conclusion, I will end by comparing the two cases and reflecting on the relevance of these procedures for research in the humanities.

Keywords: Biography; Possession; Baigorria; Carrère; Fascination

Fecha de recepción: 19-11-2025
Fecha de evaluación: 25-11-2025
Fecha de evaluación: 26-11-2025
Fecha de aceptación: 3-12-2025

Introducción

En su ensayo sobre Evaristo Carriego, Jorge Luis Borges (1998) afirma que el hecho de que un individuo quiera despertar en otros recuerdos que no pertenecen sino a un tercero, constituye un hecho considerablemente excepcional. A esta afirmación le podríamos agregar una segunda: toda escritura sobre una vida ajena esconde una sospecha. La de que esa biografía ofrece claves para pensar ciertos problemas. En efecto, escribir sobre otro es un gesto de confianza en la existencia de un saber ajeno al de la propia vida. Es entender al otro, no solo como un enigma a descifrar, sino también como una fuente de conocimiento. Esta tarea, a pesar de su excepcionalidad evidente, fue ejecutada durante décadas con una despreocupación fingida. En su versión decimonónica³, la escritura biográfica ha llevado en sí un espíritu canonizador (Pereira, 2018). Lo habitual en esos casos ha sido el gesto de monumentalización: introducir al biografiado en una suerte de canon resaltando la importancia de su vida, de sus acciones o de su obra.

Según esta visión que podríamos llamar clásica, el biógrafo debe lograr la mayor invisibilidad posible. Cuanto menos aparezca, mejor ejecutada se encontrará su labor (Pereira, 2018). Al igual que sucede con la traducción, la biografía clásica apuesta a la invisibilidad como síntoma de perfección. En una buena traducción el lector se olvida de que existe ese trabajo, se olvida de las infinitas operaciones intelectuales del traductor, y simplemente se entrega a la lectura. Tal como sucede con esta especie de mano invisible, la biografía clásica borra a su ejecutante para así dar lugar a la vida que debe ser monumentalizada.

La invisibilidad como criterio de la correcta ejecución del trabajo se vincula en estos casos con el lugar de enunciación que le es dado al biógrafo: es un ordenador de la objetividad. Al desaparecer y tomar distancia, el biógrafo crea un punto de vista que, desde la certeza casi historiográfica de la que parte, se posiciona en un lugar superior al del biografiado. El biógrafo es quien, conociendo la vida de alguien, se encuentra en condiciones de contársela a los demás. Es un garante social de la verdad. En este mismo sentido, la biografía clásica establece lo que podríamos llamar un pacto de referencialidad (Lejeune, 1991). Es decir, un pacto por el cual el lector asume que aquello que se narra tiene una correlación con la realidad objetiva de los acontecimientos. La biografía debe ser fiel y, en la medida de lo posible, exacta.

Durante las últimas tres décadas se produjeron tanto en el ensayo como en la narrativa un conjunto de abordajes biográficos novedosos que rompieron con estos parámetros clásicos. Nuevos procedimientos, nuevas experiencias de escritura, plantearon formas posibles de acercarse a la narración de vidas ajenas. Estas innovaciones en los abordajes biográficos no solo fueron originales en relación con la forma, sino también con el contenido y hasta con la experiencia implicada en el proceso. Una de las principales características de esta novedosa escritura sobre los otros fue

la aparición visible del “yo” del biógrafo. Ya no se trataba solamente de contar una vida ajena, sino también de permitir que la apertura de un vínculo entre biógrafo y biografiado en sus distintas formas: la narración de la implicación en la investigación o la inmediatez de la misma (Carrère 2013, 2020 y 2021), la reflexión sobre la propia vida a partir de la ajena (Baigorria, 2018; Montero, 2014), la apelación al otro como rasgo ejemplar para pensar una época (Uriarte, 1992; Larraquy y Caballero, 2011).

Desde un punto de vista socio-histórico, puede afirmarse que esta tendencia se ha potenciado en los últimos quince años. Esta modulación en el abordaje biográfico podría vincularse directamente con la espectacularización de la intimidad a la que se ha referido Paula Sibilia (2008). En mayor o menor medida, todos formamos parte de este fenómeno, principalmente por el lugar que las redes sociales y las nuevas tecnologías ocupan en nuestras vidas. La primera persona es, por ejemplo, el formato natural de un posteo de redes, y esto ha invadido otras zonas de la escritura, incluso aquellas que parecían no tener tanto que ver con las narrativas del yo. Tal es el caso de las escrituras biográficas. En lo que respecta al presente artículo, la intención de identificar este cambio responde a un doble propósito. Por un lado, para reconocer las nuevas formas en que se produce desde la narrativa y el ensayo un abordaje de vidas ajenas; por el otro, para indagar hasta qué punto estos procedimientos habilitan herramientas que pudieran servir para investigaciones en el amplio campo de lo que conocemos como Humanidades.

En el contexto de esta visibilización del yo del biógrafo, se ha puesto en evidencia uno de los rasgos que hasta hacía unas décadas parecía oculto en las escrituras sobre vidas ajenas. Me refiero a la fascinación biográfica, a ese proceso por el cual alguien decide dedicarle horas, meses, años de investigación a una vida que no es la suya. Esta implicación del biógrafo en su objeto de estudio ha aparecido de distintas maneras durante los últimos años. La fascinación que da lugar a la escritura, en algunos casos, se ha convertido en objeto mismo de reflexión por parte del investigador. En algunos casos, de manera más explícita, como parte central de la investigación; en otros, con una invisibilidad parcial, tangencial, diferente a la de las biografías clásicas.

En el presente trabajo me propongo abordar la fascinación biográfica como objeto de estudio. En la primera parte del artículo reconstruiré, a partir de algunos conceptos desarrollados por Roberto Calasso, los términos desde los cuales planteo un abordaje posible a esta cuestión. Una vez hecho esto, me detendré en dos casos a indagar: Osvaldo Baigorria y Emmanuel Carrère. En ambos autores la fascinación aparece en una dimensión especular, aunque con sus diferencias. En el primero, encontramos un proceso de transformación personal a partir del descubrimiento de la vida de un escritor como fue Néstor Sánchez. En Carrère nos detendremos en su libro sobre Limónov, trabajo que da cuenta de una biografía muy diferente a la suya

que le sirve, sin embargo, como rodeo para el reencuentro con preguntas y enigmas de la propia vida. A modo de conclusión, finalizaré realizando una comparación entre ambos casos y reflexionando acerca de la relevancia de estos procedimientos para la investigación en Humanidades.

La fascinación biográfica

¿Qué le sucede al biógrafo cuando se fascina con una vida ajena? Sin referirse de manera directa a este problema, la obra de Roberto Calasso otorga algunas pistas para pensar aquello que hemos decidido nombrar como fascinación biográfica. Tanto en *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (2016) como en *La locura que viene de las ninfas* (2004), Calasso sostiene una misma idea: el tipo de conocimiento de Apolo y Dioniso se encuentra vinculado a un estado de trance, a una experiencia de sentirse poseído por algo exterior. En Dioniso, esto se liga a la embriaguez, a la unión carnal; en Apolo, a la conquista, la música y la adivinación oracular. Estar tomado por algo (o alguien) era para los griegos una forma de conexión con lo sagrado. En este sentido, Calasso sostiene que en el mundo helénico no se entendía a la posesión como una forma de locura, sino de conocimiento. Era la presencia de lo ajeno en uno lo que habilitaba nuevas formas de pensar, saber o sentir.

En relación con lo anteriormente dicho, mi hipótesis es que estas categorías podrían ayudarnos esbozar algunas ideas en torno a la fascinación biográfica. En aquel que se obsesiona con una vida ajena existe casi siempre una sospecha, una intuición. La de que ese otro se presenta como la posibilidad de acceder a un saber que, por el momento, no le pertenece. La vida ajena se presenta, en este sentido, como una clave para entender preguntas que, aunque a veces no puedan ser del todo nombradas, existen y movilizan al biógrafo. Por lo general esto aparece bajo la forma de una intuición y es recién durante el proceso de investigación que el biógrafo descubre aquella inquietud a la que había querido responder a partir de esa vida.

En este mismo sentido, el ensayista y erudito italiano afirma que la posesión erótica es el fondo de cualquier posesión (Calasso, 2016). Es decir, que en aquel vínculo con el afuera, en aquella sospecha que señala en el otro la existencia de un saber, se inviste un lazo libidinal. A partir de esta idea, podríamos pensar que en la fascinación biográfica también sucede algo del orden del deseo: el biógrafo queda tomado, atrapado por aquella vida, tal vez de un modo comparable al que sucede en el enamoramiento. Y al igual que cuando alguien se enamora, la experiencia se produce a pesar de quien se encuentra involucrado. Es algo que se impone sin que se lo pueda elegir. Se trata de un cambio perceptivo que conduce al biógrafo hacia otra forma de estar en el mundo. Por este motivo, podríamos pensar que, en algún punto, toda posesión se encuentra ligada a la posibilidad de una metamorfosis, al cambio y la transformación del poseído. Es que la posesión implica –y esta es una

de las tesis fuertes de Calasso— la forma más alta de conocimiento. Allí se alcanzan estados y saberes que sin esa experiencia de ser tomado por otro jamás hubieran sido posibles.

Si escribimos la palabra “biógrafo” donde Calasso dice “poseído”, obtendremos algunas pistas para entender mejor aquello que denominamos como fascinación biográfica. No hay biografía sin este estado de ser tomado por el otro, sin este deseo que conduce al biógrafo a un estado de trance en el que sobrevive la sospecha de que en aquella vida encontrará un saber. La fascinación por la vida de otro y la escritura en tanto proceso comparten una misma vivencia: ambas son la experiencia de ser tomado por algo más grande. El biógrafo es arrancado de donde está y llevado hacia un lugar incierto. Cuenta Calasso (2016) que en los mitos, cuando la vida se encendía, cuando los héroes emprendían un viaje incierto o una aventura, sabían que algo más grande (una divinidad) los impulsaba a actuar. Algo similar expresa Mario Levrero en su Introducción a *El discurso vacío* (1996): aquello que hay en mí, que no soy yo y que busco.

En sus libros *El sacrificio de Narciso* (2018) y *El nacimiento del deseo* (2025), la investigadora argentina Florencia Abadi ha analizado y desarrollado algunos de los conceptos de Calasso. Basándose en el *Fedro* de Platón, Abadi distingue cuatro formas de locura sagrada, es decir, de aquellas que no son producto de una enfermedad, sino de la posesión divina: la locura erótica, la profética, la poética y la mística. En todos estos casos, según Abadi, la locura se encuentra vinculada a una ruptura con respecto a la unidad del sujeto. En ellas, irrumpe algo externo que lo divide e incluso, en algunos casos, lo desquicia.

En este mismo sentido, Abadi retoma el mito de Narciso, resaltando el temor de este personaje, debido a su enorme engreimiento, a quedar tomado por otro. En Narciso la falta de pulsión sexual se encuentra íntimamente ligada al temor a perderse, al temor a la locura. Son la soberbia y la enorme consideración sobre sí mismo las que lo alejan de la posibilidad de ser seducido por sus pretendientes. De esta manera, podríamos pensar a Narciso como la antítesis perfecta de la fascinación biográfica: es la insistencia en el yo, el desconocimiento del saber que radica en el otro, la ignorancia con respecto al lazo que lo podría unir con la diferencia. Hay una línea invisible que va desde el rechazo al otro, hacia la falta de pulsión sexual y el encierro interior. Según Abadi, Narciso teme quedar atrapado (poseído) en el afuera, en una vida que no sea la que ya conoce (Abadi, 2018). Al igual que el juego erótico y la posesión, la fascinación biográfica divide al sujeto y lo desquicia en una aventura cuyas consecuencias son siempre inciertas.

Por eso es que, aunque esto no se enuncie habitualmente, en la fascinación biográfica existe también el peligro de quedar tomado. En su libro sobre Néstor Sánchez, por ejemplo, Osvaldo Baigorria lidia con la dificultad a la que se enfrentó

luego de haberse fascinado con un escritor que había dejado de escribir. Acercarse a esa vida sin quedar tomado por ella era el verdadero peligro al que lo enfrentaba el proyecto. Porque, de quedar tomado, no iba a poder abordar el trabajo que se había propuesto. “Lo que pasa es que mi compromiso con el objeto-Sánchez llegó a ser tan obsesivo que temo haberme expuesto al contagio. No de una prosa sino de un aura” (Baigorria, 2018: 152). Por suerte para el proyecto, el escritor logró sustraerse de ese quedar tomado por el aura Sánchez, generando así la distancia necesaria como para escribir sobre él.

La fascinación forma parte del proceso de investigación biográfica. Esto es así desde que la biografía misma existe. Sin embargo, durante estas últimas décadas los escritores han convertido de manera explícita a esa obsesión en parte de la investigación. Ya sea narrando el proceso mediante el cual llegan a considerar relevante escribir sobre la vida de alguien o convirtiéndola en material de reflexión, la fascinación biográfica ha adquirido durante estas últimas décadas un lugar que nunca antes había tenido.

Osvaldo Baigorria: la fascinación como metamorfosis

En el año 2018 Osvaldo Baigorria publicó *Sobre Sánchez*, un libro en torno a la vida del escritor argentino homónimo. Este trabajo busca, desde la perspectiva del autor, ir tras las huellas de Néstor Sánchez, quizás uno de los autores que, teniendo en cuenta la importancia que tuvo en su momento, sobre todo en sus inicios, menos reconocimiento tiene en el presente. Sánchez era poseedor de un estilo ligado al ritmo, a la sonoridad de la palabra. Tenía un marcado interés en la poética de la prosa por sobre la construcción de la trama. La idea de novela que sostiene Sánchez excluye el concepto de un personaje o una acción a cumplir, o de una tesis a ilustrar, mucho menos de una idea políticamente comprometida a defender. Es el ritmo, es la poesía volcada bajo la forma de la prosa.

Ya desde el principio del libro, Baigorria aclara que lo suyo es menos “sobre Sánchez” que “con/junto a Sánchez”. Baigorria dice encontrar en él una figura que le interesa y en la que, tal vez como deseo, se espeja: el escritor desertor, el que improvisa, se fuga y abandona. Baigorria descubre en este inesperado objeto de investigación un aliado para pensar su propia práctica. Digo “inesperado” porque, como bien insiste en subrayar Musitano (2018, 2024), la investigación comienza por un equívoco: Baigorria no conocía a Sánchez y le llega un encargo de una editorial para que escriba sobre él. Eso le trae un recuerdo de la vez que había descubierto su rostro en una entrevista de la revista de “Cerdos y Peces” que era acompañada por la foto de un linyera (que no era Sánchez). Más tarde, volvería a ver la foto del verdadero Sánchez y se llevaría una sorpresa: un rostro recio, de tanguero, distinto al que imaginó. Distinto al que creyó que era.

Un eventual lector, tal vez sin abrir el libro, podría suponer que el inicio de la fascinación biográfica de Baigorria se asemeja con aquel que plantea Ricardo Strafacce en su prólogo a su trabajo sobre Osvaldo Lamborghini: “¿cómo será una persona que escribe así?” (Strafacce, 2025: 18). Esta pregunta por la relación entre la vida y el lenguaje es algo habitual en los casos en que un escritor se dispone a escribir sobre otro. ¿Qué vida se esconde atrás de ese lenguaje? ¿Cómo alguien llegó a escribir de esa manera?

Sin embargo, en el caso de Baigorria se trata de una biografía que empieza desde el vacío: no sabe casi nada sobre Sánchez, no leyó nada que él hubiera escrito. De todos modos, de alguna manera sospecha que en esa vida encontrará algo que le permitirá pensar la propia. La fascinación, en este primer momento, tiene más que ver con la intuición que con la certeza de haber encontrado algo. El escritor sospecha que algo va a aparecer, algo crucial para su propia vida, aunque no pueda decir exactamente qué. Con el transcurso de la escritura, Baigorria irá descubriendo a partir de indicios aquello que le interesa en Sánchez. Y así se organizará tanto el fluir de su prosa como la estructura del texto.

Esto es así al punto tal en que Baigorria no sigue la linealidad cronológica de la vida de Sánchez, sino que encuentra en ella ciertas pistas para pensar lo que de verdad le interesa. Principalmente, la pregunta por la desertión. Sánchez se fue de su país, se fue incluso del mundo literario, abandonó la escritura. Estos son los enigmas de esa vida que movilizan a Baigorria, enigmas que deben ser tratados más allá de la linealidad del tiempo. De modo que este acercamiento biográfico se registrará estrictamente por los aspectos que lo fascinan, lejos de la pretensión de monumentalización y explicación de la totalidad que podríamos vincular con lo que llamamos versión biográfica clásica. Tal como señala Musitano (2021), para que un escritor pueda adentrarse en una biografía ajena, debe poder hacerla propia. Dicho en términos de Calasso, debe quedar poseído.

Baigorria comienza su escritura por el momento de la vida de Sánchez que más lo intriga: su vida como vagabundo en California, aquellos años en los que nadie, ni siquiera su hijo, sabía nada de él, años en los que Sánchez se la pasó durmiendo en playas de estacionamiento. A Baigorria le interesa particularmente la conducta lumpen del escritor, el modo en que logró sobrevivir a pesar del modo de vida que encarnaba⁴. De nuevo aparece la idea del desertor: el escritor que desapareció sin dejar huellas. En efecto, existen dos preguntas principales que organizan el interés de Baigorria por la vida de Sánchez: 1) ¿cómo fue su vida de desaparecido de la industria editorial y de la vida porteña en general?, 2) ¿cómo se produjo aquel paulatino abandono de la escritura? Estos son los grandes ejes a partir de los cuales se lee la biografía de Sánchez en este libro.

La fascinación por la vida de Sánchez se subordina a un interés superior: el de

comprender la doctrina de su arte, comprender el vínculo que el escritor estableció entre vida y escritura. Esta pregunta que vinculábamos anteriormente a Strafacce se hace presente en Baigorria recién durante el proceso de investigación. Es conociendo su vida que la intuición toma forma. En términos procedimentales, *Sobre Sánchez* constituye una apuesta al fragmento. Así se asume la investigación y así también es la lógica formal del libro: fragmentos de biografía, fragmentos de entrevistas, fragmentos de ensayo, fragmentos autobiográficos de Baigorria en las que intenta comprender el porqué de su obsesión con la vida de Sánchez. También hay fragmentos de silencio: aquello que no se sabe y que, supone Baigorria, nunca se va a saber. Al proceder mediante pedazos, Baigorria rompe con la ilusión cronológica que existe en toda historia de vida (Bourdieu, 1997).

Por esto mismo, el libro de Baigorria no tiene una pretensión totalizante. Todo el tiempo se escapa mediante notas al pie cuya extensión total es tan grande como la del cuerpo del texto. No pretende entender la totalidad de la vida de Sánchez, sino algunos elementos que le sirven de disparadores para pensar su propio vínculo con la escritura, la literatura y la vida. En este mismo sentido, a lo largo del libro puede encontrarse una permanente analogía entre la improvisación del jazz y la escritura como forma de escaparle a la cárcel del sentido.

Al final de *Sobre Sánchez* Baigorria explicita, como señalamos en el apartado anterior, los peligros de quedar tomado por el espíritu de su objeto de estudio. Es decir, por la deserción, el abandono de la escritura. Sin embargo, se salva. No queda tomado por el otro, no cae de manera absoluta en el hechizo de la posesión. Logra, a pesar de Sánchez, seguir escribiendo. En las últimas páginas del libro, a partir de un rodeo retórico por el Tao, Baigorria afirma que: “la vida que puede contarse no es la vida auténtica ni la experiencia relatada es la inapelable experiencia. Por eso el Néstor Sánchez sobre el que puede escribirse no es el verdadero Néstor Sánchez” (Baigorria, 2018: 164). Es que el Néstor Sánchez junto al que Baigorria piensa no es tanto el de la realidad concreta de los acontecimientos, sino aquel por el que él mismo se sintió poseído. La fascinación biográfica opera como una mediación constitutiva. Baigorria y Sánchez son los Baigorria y Sánchez que el encuentro entre ambos, fascinación mediante, produjo. Y ese encuentro mediado por lo que Calasso llama posesión dio lugar, tal como lo afirma Baigorria, a un proceso de transformación personal. El impacto de la investigación biográfica produjo en él nuevas formas de vincularse con su propia práctica. Ya no se es el mismo después de haber caído en el hechizo de la posesión.

Emmanuel Carrère: la fascinación con la diferencia

Distinto es el caso de la fascinación biográfica que opera como fondo en *Limónov* de Emmanuel Carrère (2013). Entre el año 2000 y el 2011 Carrère ejecuta lo que

podríamos llamar el gran ciclo virtuoso de su escritura de no ficción, que va desde *El adversario* (2020) a *Limónov* (2013) pasando por *Una novela rusa* (2021a) y *De vidas ajenas* (2021b). A lo largo de estos años el narrador francés lleva a cabo una serie de investigaciones donde la fascinación con el otro ocupa un lugar fundamental. Se trata de un juego especular entre esa obsesión con la vida ajena y el regreso también obsesivo a la propia, en una amalgama entre la literatura del yo y los procedimientos biográficos. Esto es así al punto en que el título original en francés del libro que en el mundo de habla hispana conocemos como *De vidas ajenas*, lleva en sí una tensión referida a este punto. En francés, el título original es *D'autres vies que la mienne*, es decir, "Sobre otras vidas además de la mía".

La fascinación de Carrère con aquellas vidas sobre las que decide escribir recorre estos casi diez años de su obra. Sin embargo, en este apartado me centraré en *Limónov*, y esto se debe a dos razones. En primer lugar, porque, en términos formales, se trata del libro que mejor logra sostener la tensión entre la vida ajena y la propia. En segundo lugar, porque a lo largo de su trabajo sobre el poeta ruso, Carrère explicita las razones de su fascinación biográfica de un modo tan contundente que nos permitirá acercarnos a las razones de su obsesión con esta vida ajena.

Ya en la introducción e *Limónov*, Carrère toma una decisión formal que rompe con la apuesta de los libros anteriores. En los tres trabajos de no ficción que antecederon a su obra sobre el poeta ruso, el escritor francés había ejecutado con maestría lo que podríamos llamar "inmediatez de la investigación". Es decir, una narración cronológica de su propia escritura, de su implicación con el objeto de estudio, de las desviaciones que fue tomando el proceso en el transcurso de la investigación. En *Limónov* sucede algo diferente: Carrère construye un momento previo en el que narra cómo llega a concebir la idea del libro. Ya no es el minuto a minuto de la investigación, sino que se anuncia que lo que viene ha sido concebido de una manera premeditada. Hay un cambio evidente en la decisión formal.

En el prólogo, Carrère cuenta el proceso que va desde que reconoce a Limónov en un velorio hasta la entrevista que le hace para un periódico. Así va introduciendo al lector en el modo en que lentamente se gesta la idea del libro. "¿Cuánto tiempo hacía que no pensaba en él?" (Carrère, 2013: 15), se pregunta ni bien lo reencuentra después de muchos años. Esta reaparición de la figura de Limónov da lugar a la lenta gestación de una obsesión.

Al final del prólogo, se explicita la fascinación de Carrère y el correspondiente procedimiento especular. En uno de los últimos párrafos se describe a sí mismo como alguien que vive en un país tranquilo y decadente, como alguien nacido en una familia burguesa, que ha desarrollado una vida monótona y esperable. Para comprender la fascinación que Limónov despertó en él, debe comenzar refiriéndose a su propia historia. La marca del poeta ruso solo puede comprenderse desde las

condiciones de su vida. Carrère queda tomado por Limónov debido al impacto que el poeta ruso genera en contraste con la biografía de quien se propone escribir sobre él.

Vivo en un país tranquilo y decadente, en donde la movilidad social es reducida. Nacido en una familia burguesa del distrito XVI, me convertí en un bobo del X. Hijo de un ejecutivo y de una historiadora de renombre, escribo libros, guiones, y mi mujer es periodista. Mis padres tienen una casa de veraneo en la isla de Ré, a mí me gustaría comprarme una en el Gard. No pienso que sea algo malo, ni que prejuzgue de la riqueza de una experiencia humana, pero en fin, desde el punto de vista tanto geográfico como sociocultural no se puede decir que la vida me haya llevado muy lejos de mis bases, y esta constatación es aplicable a la mayoría de mis amigos. (Carrère, 2013, p. 30)

Carrère comprende su fascinación con el otro desde las condiciones del propio yo. Parte desde ahí para, rodeo mediante, regresar al mismo lugar. En el párrafo siguiente el escritor francés se refiere a Limónov como alguien que ha sido un héroe y un canalla, como una biografía novelesca y peligrosa. Es alguien radicalmente distinto.

Limónov, en cambio, fue un gamberro en Ucrania; ídolo del underground soviético; mendigo y después ayuda de cámara de un multimillonario de Manhattan; escritor de moda en París; soldado perdido en los Balcanes; y ahora, en el inmenso desmadre del poscomunismo, viejo jefe carismático de un partido de jóvenes desesperados. Él mismo se ve como un héroe y se le puede considerar un canalla: me reservo la opinión sobre este punto. Pero lo que pensé, después de haberme parecido meramente divertida la anécdota de los lavabos de Sarátov, es que su vida novelesca y peligrosa decía algo. No sólo sobre él, Limónov, no solo sobre Rusia, sino sobre la historia de todos nosotros desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. (Carrère, 2013, p. 30)

Carrère reconoce cierta fascinación por la vida aventurera y transgresora de Limónov, contrastándola con su propia existencia más burguesa. Tal como puede observarse en el fragmento citado, el escritor francés afirma que tanto él como Limónov se han convertido en escritores pero a través de caminos opuestos: Limónov como “antihéroe” y él como observador, casi como un documentalista. En este sentido, sospecha que su vida le permitirá comprender algo sobre “la nuestra”, aunque no se termine de entender qué. En la diferencia entre ambas vidas se sugiera la posibilidad de arribar a un conocimiento. Ese deseo de saber lo conduce a realizar este libro. Al final del prólogo convierte a esa pregunta, a esa intuición, en el motor de la escritura. “Algo, sí, pero ¿qué? Emprendo este libro para averiguarlo” (Carrère, 2013: 30).

Este prólogo será retomado al final del libro, en el epílogo. En el medio, en lo que constituye la mayor parte de la obra, se cuenta la vida de Limónov con un estilo novelesco que la asemeja a la más sutil escritura de ficción. A lo largo del libro se

reconoce una permanente ambigüedad entre la admiración y el rechazo. También hay confesiones de Carrère, fragmentos totalmente dirigidos a su persona. Por ejemplo, después de contar una historia de Limónov vinculada con la poesía, afirma: “No sé muy bien qué pensar de esta impertinencia, por una razón que sin duda ha llegado el momento de confesar: y es que soy totalmente negado para la poesía” (Carrère, 2013: 64). Los momentos especulares son constantes, sobre todo en relación a su propio vínculo familiar con Rusia.

La pregunta por la fascinación biográfica recorre este libro de punta a punta. Carrère afirma en varios pasajes lo difícil que es reducir a Limónov a un esquema sencillo. Aunque, admite, tampoco sería muy rebuscado definirlo como fascista. El escritor francés se pregunta, casi problematizando su obsesión, por qué razón está tan interesado en la vida de un fascista. En el fondo, la pregunta que sobrevuela permanentemente este libro es aquella que se refiere a la fascinación por el radicalmente otro. Limónov es lo contrario de Carrère. A diferencia del caso de Baigorria, en donde el lazo entre biógrafo y biografiado se construía por los elementos comunes, aquí ocurre algo diametralmente contrario. Carrère, el cuidadoso y conservador, se fascina con Limónov, el transgresor de todos los límites. El intelectual francés queda capturado por los brillos del aventurero ruso que peleó en la guerra, que hizo lo que quiso con su destino.

Conclusiones

En *El arte de la biografía*, publicado en 1939, Virginia Woolf se pregunta si este género puede ser concebido como un arte (Woolf, 2016). La pertinencia de esta pregunta aparece a partir de una comparación. Woolf afirma que, comparada por ejemplo con la poesía o la ficción, la biografía se trataría más bien de un arte joven. El interés por el propio yo y por el yo del otro es, según la escritora británica, un desarrollo tardío en la mente humana. Al preguntarse por su pertinencia como arte, lo que Woolf plantea es que una biografía puede ser capaz de producir una intensidad parecida a la literatura, la música o el cine. Puede ser igualmente sugestiva, puede apelar igualmente a una enorme creatividad que poco tiene que ver con la rigurosidad formal de las ciencias.

Tal como se ha puesto de manifiesto durante las últimas décadas, toda escritura biográfica implica decisiones estéticas y hasta invenciones de parte de quien la lleva a cabo. Ahora bien, en el caso de tratarse de un arte, afirma Woolf, se trataría de un arte con una particularidad: uno basado en hechos. Hechos ajenos y susceptibles de ser verificados. Si el biógrafo inventara lo que cuenta, entonces simplemente sería un novelista. Lo que Woolf afirma es que, si bien se encuentra atado a los hechos, el biógrafo tiene derecho a utilizarlos siguiendo criterios estéticos y formales similares a los aparecen, por ejemplo, en la creación de una novela.

Más allá de la conclusión a la que arriba Woolf en este texto, la pregunta por la biografía como arte nos permite comprender la libertad con la cual se ha abordado las escrituras de vidas ajenas durante los últimos años. Esta libertad, como suele ocurrir en todo terreno artístico, se encuentra con límites que forman parte constitutiva del proceso de creación. En sus clases sobre Baruch Spinoza, Gilles Deleuze retoma una definición de Henri Bergson en torno a lo viviente para así dar cuenta de la práctica artística. Deleuze entiende al artista como aquel que convierte al obstáculo en medio para su creación (Deleuze, 2019). Es decir, aquel que lejos de sentirse inhibido por una imposibilidad, se alía con ella para poder crear algo que hasta ese entonces no existía.

La fascinación biográfica ha sido, sino un límite, por lo menos un interrogante soslayado para las escrituras más clásicas vinculadas a la cuestión. En este sentido, podría pensarse a la presencia explícita del yo del biógrafo como un modo en que los escritores más contemporáneos se han aliado con aquello que en principio se les presentaba como un obstáculo. Tal como destacaba Héctor Libertella (2000), el castellano ofrece una revelación: solo en este idioma la primera persona se encuentra compuesta por una letra a que une (“y”) y por otra que, de inmediato, separa (“o”). No hay yo sin otro, así como no hay otro sin yo. Por esto mismo, la fascinación biográfica opera como el secreto, a veces silenciado, de toda escritura sobre una vida ajena.

A lo largo de estas páginas me detuve en dos casos donde la fascinación biográfica aparece en su dimensión especular. Si bien ambos autores parecieran proceder mediante la lógica del espejo, puede detectarse, comparativamente, una diferencia evidente. En el caso de Baigorria, vimos cómo su fascinación con la vida de Néstor Sánchez se construye, primero desde el vacío, y luego a partir de la afinidad que encuentra con él. Por el contrario, el acercamiento de Carrère con la vida de Limónov se construye desde la diferencia. El poeta francés expresa en su vida aquello que el escritor francés está lejos de ser. Los efectos de la fascinación dan lugar a consecuencias que podrían parecer paradójales. Baigorria, fascinado desde la afinidad, termina saliendo distinto del proceso de investigación. Carrère, cautivado por la diferencia, no da muestras de una metamorfosis, sino más bien de una confirmación identitaria.

La comparación de ambos casos sirve, a los fines del artículo, para señalar la relevancia de la pregunta por la fascinación biográfica en las escrituras contemporáneas. Si el yo del biógrafo se hace presente en las investigaciones sobre vidas ajenas es porque existe, como mediadora, la figura que Calasso ha pensado bajo el nombre de “posesión”. En este artículo me propuse señalar una línea de investigación susceptible a ser continuada. Se trata menos de dar respuestas taxativas que de abrir horizontes posibles para reflexionar sobre una temática relativamente reciente.

Cabe señalar que la pregunta por las escrituras biográficas abarca el amplio campo de las Humanidades. Por citar algunos casos, podemos mencionar investiga-

ciones de tinte más sociológicas como las de Leonor Arfuch (2022) o Ernesto Meccia (2019a y 2019b); otras vinculadas al campo literario, como las de Patricio Fontana (2017, 2021) y Julia Musitano (2018, 2021); y otras como las de Luis Porta (2018) y Jonathan Aguirre (2023), íntimamente ligadas a las Ciencias de la Educación. Además, por supuesto, esto se hace presente en trabajos literarios de no-ficción como los de Martín Sivak (2018), Mario Santucho (2019) o Leila Guerriero (2013), por citar algunos de los muchos casos.

En el presente artículo me propuse plantear preguntas que giran en torno a la fascinación biográfica. Los cambios en los abordajes durante estas últimas décadas han puesto al yo del biógrafo y su implicación en el centro de la escena. Como hemos visto, todo investigador invierte a su objeto desde su propia biografía. Reflexionar sobre este asunto también implica una reflexión sobre aquello que las narrativas contemporáneas podrían aportar a las investigaciones actuales en Humanidades.

Notas

¹ El presente artículo fue realizado en el marco del Programa de Posdoctorado en Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. El proyecto posdoctoral se titula “Entre Simón Rodríguez y León Rozitchner: Aportes Latinoamericanos a las Ciencias de la Educación”.

² Doctor en Ciencias Sociales (UBA) y realiza el Posdoctorado en Ciencias Sociales y Humanas (UNMDP). Forma parte del Proyecto de Investigación Plurianual “Afectos, cuerpo y manipulación. Aproximaciones desde la teoría política a los procesos contemporáneos de subjetivación” dirigido por el Dr. Ricardo Jesús Laleff Ilieff y del Laboratorio Descomposiciones. lab (FH. UNMDP) dirigido por el Dr. Luis Porta.

³ Esta reconstrucción del modelo biográfico clásico o decimonónico fue realizada a partir de desarrollos propios vinculados con los de Antonio Marcos Pereira (2018). También incorporamos aportes de otros investigadores internacionales como Bertaux (1999), Holroyd (2011) y Lejeune (1991), y trabajos de investigadores argentinos como, por ejemplo, Fontana (2014 y 2023) y Musitano (2018).

⁴ El interés de Baigorria por este tema es previo y se remonta principalmente a su libro *Anarquismo trashumante. Crónicas de crotos y linyeras* (2008).

Referencias bibliográficas

- Abadi, F. (2018). *El sacrificio de Narciso*. Buenos Aires: Hecho Atómico Ediciones.
- Abadi, F. (2025). *El nacimiento del deseo*. Pólvora Editorial.
- Aguirre, J., et al. (2023). *Pasiones: Luis Porta*. Mar del Plata: EUDEM.
- Arfuch, L. (2022). (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra - Revista Interdisciplinaria De Estudios Sobre Memoria*, 1(1), 68–81.
- Baigorria, O. (2008) *Anarquismo trashumante. Crónicas de crotos y linyeras*. La Plata: Terramar.

- Baigorria, O. (2018). *Sobre Sánchez*. Buenos Aires: Mansalva.
- Bertaux, D. (1999). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, 29(4), 1-23.
- Borges, J. L. (1998). *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: Alianza.
- Bourdieu, P. (1997) "La ilusión biográfica" en *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Calasso, R. (2004). *La locura que viene de las ninfas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Calasso, R. (2016). *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Barcelona: Anagrama.
- Carrère, E. (2013). *Limónov*. Barcelona: Anagrama.
- Carrère, E. (2020). *Una novela rusa*. Barcelona: Anagrama.
- Carrère, E. (2021). *El adversario*. Barcelona: Anagrama.
- Carrère, E. (2021b). *De vidas ajenas*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2019). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Fontana, P. (2017). Biografía, estatuaría y genio en Historia de Sarmiento, de Leopoldo Lugones. *Literatura y lingüística*, (36), 37-59.
- Fontana, P. M. (2014). Vidas americanas: Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Baustista Alberdi y Juan María Gutiérrez.
- Fontana, P. (2021). La biografía como identikit: La luz negra, de María Gainza. *Estudios filológicos*, (68), 194-205.
- Fontana, P., & Musitano, J. (2023). Palabras liminares: "Conversaciones en el espacio biográfico". *Orbis Tertius*, 28.
- Guerriero, L. (2013). *Una historia sencilla*. Buenos Aires: Anagrama.
- Holroyd, M. (2011). *Cómo se escribe una vida*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Larraquy, M., Caballero, R. (2011). *Galimberti: de Perón a Susana, de Montoneros a la CIA*. Buenos Aires: Aguilar.
- Lejeune, P. (1991). "El pacto autobiográfico", Suplementos Anthropos, nro. 29.
- Levrero, M. (1996). *El discurso vacío*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Libertella, H. (2000). *El árbol de Saussure: una utopía*. Adriana Hidalgo.
- Meccia, E. (2019a). Una ventana al mundo. *Biografías y sociedad. Métodos y perspectivas*, 25-62.
- Meccia, E. (2019b). Cuéntame tu vida. Análisis sociobiográfico de narrativas del yo. *Biografías y sociedad. Métodos y perspectivas*, 63-96.
- Montero, R. (2014). *La ridícula idea de no volver a verte*. Buenos Aires: Seix Baral.
- Musitano, J. (2018), "Sobre Sánchez, una biografía perezosa", en Nora Avaro, Judith Podlubne y Julia Musitano (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube negra.
- Musitano, J. (2021). Néstor Sánchez y Osvaldo Baigorria: una amistad posible. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, (22).

- Musitano, J. (2024). *Tu vida en mi vida: el amor en la escritura biográfica*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Pereira, A. M. (2018). Uma poética do processo na biografia literária contemporânea. *Orbis Tertius*, 23.
- Porta, L. et al.. (2018). La expansión (auto) biográfica: Territorios habitados y sentidos desocultados en la investigación educativa. *Revista Interterritorios*, 4(7), 1-20.
- Santucho, M. (2019). *Bombo, el reaparecido*. Buenos Aires: Seix Baral.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Sivak, M. (2018). *El salto de papá*. Buenos Aires: Seix Baral.
- Strafacce, R. (2025). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Blatt y Ríos.
- Uriarte, C. (1992). *Almirante Cero: biografía no autorizada de Emilio Eduardo Massera*. Buenos Aires: Planeta.
- Woolf, V. (2016). *El arte de la biografía*. Barcelona: Seix Barral.