

Sobre Osvaldo Baigorria (en busca de Néstor Sánchez)

Yael Natalia Tejero Yosovitch*

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional Arturo Jauretche

yael.tejero@gmail.com

Resumen: *Sobre Sánchez*, de Osvaldo Baigorria (Mansalva, 2012), es un libro que bordea la figura del escritor argentino Néstor Sánchez (1935-2003). Es una biografía autobiográfica: el narrador se construye desde la búsqueda del otro y ofrece doble entrada de lectura: un abordaje lineal (en el que el capítulo III, destinado a las notas de los capítulos precedentes, se lee como su continuación), o uno en contrapunto (donde las notas se leen en hipertexto y ayudan a la construcción ficcional del biógrafo y su pesquisa). La narración responde más a la crónica de una investigación personal, que a los modelos biográficos examinados por François Dosse en *El arte de la biografía* (2007) en los períodos que denominó edad heroica, edad modal y edad hermenéutica. Es la búsqueda de esa figura errática lo que impone a Baigorria la construcción de una presencia fuerte del narrador. ¿Cómo escribir la biografía de una figura que sólo puede abordarse a través de huellas? ¿Acaso sólo es posible escribir sobre otro escribiendo sobre uno mismo? La exposición de las fuentes que se remiten una a otra como fractales, la explicitación de la conjetura y la falta de certeza, la improvisación de los datos biográficos que hacen de la biografía un cóver propio, la lejanía respecto del biografiado: todo lo que tradicionalmente podría ser un obstáculo, se trastoca en estrategia que el narrador usa como artificio literario.

Palabras clave: Biografía – Autobiografía – Viaje – Héroe – Experiencia

Abstract: *Sobre Sánchez*, (“about Sánchez”) by Osvaldo Baigorria (Mansalva, 2012), is a book bordering the figure of Argentinean writer Néstor Sánchez (1935-2003). It is an autobiographical biography: the construction of the narrator is based on the search of the other, and two ways of reading are possible. There is the lineal approach, by which the chapter devoted to the footnotes is read as the continuation of the preceding parts, and the counterpoint approach, in which the notes are read in hypertext. The book is closer to an investigative chronicle than to the biographical models that François Dosse examines in *L'art de la biographie: entre histoire et fiction* (2005). How to write the life of an elusive figure through traces? Exposing sources that refer to each other as

* **Yael N. Tejero Yosovitch** es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente cursa la Especialización en Periodismo Cultural en la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como docente de Lengua y Literatura en el nivel medio y como profesora de Lectura y Escritura Académica en el nivel superior. Trabaja en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Participa como investigadora en formación en equipos UBACyT dirigidos por la Dra. Ana María Zubieta y en el grupo de Investigación sobre Problemas Estéticos y Políticos en Publicaciones Culturales Anarquistas Argentinas (1900-1920), dirigido por el Dr. Armando Minguzzi.

fractals; making the lack of certainty explicit; conjecturing the biographical data, which turns the biography into a self-disguise; being far from Sánchez: everything that would typically be a setback is transformed into strategy and literary device. The search for this erratic figure compels Baigorria to fictionally construct a biographer-narrator that tells his inquiry.

Key words: Biography – Autobiography – Travel – Hero – Experience

1. Dos iniciados

Néstor Sánchez nació en 1935 en Buenos Aires. Escribió *Siberia Blues* (1967), *Cómico de la lengua* (1973) y *La condición efímera* (1988), entre otras obras. Un día, afirmó haber recibido una *revelación sagrada* de la mano del escritor armenio Georgi Ivanovitch Gurdjieff (1872-1949)¹ y desde entonces, se alejó de las instituciones, las letras y todo lo que consideraba profano. Había nacido un misterio en el campo cultural: una figura mítica. Al escritor y periodista Osvaldo Baigorria² este misterio lo convocaba de manera suficiente como para encarar una empresa literaria que fue, a la vez, relato de viaje, crónica periodística, biografía y narración autobiográfica. La construcción del libro *Sobre Sánchez* remite, quizás adrede, a la lógica lúdica de *Rayuela*, puesto que tiene doble entrada de lectura: lo primero que encontramos es una advertencia que propone, o bien el abordaje lineal (de modo tal que las notas al final, que conforman el capítulo III, no se leerían en hipertexto sino como continuación de las partes precedentes), o bien la lectura atenta de esas notas, que ayudan a la construcción ficcional del biógrafo y su pesquisa. El primer y el segundo capítulo se titulan “Voodoo Child” y “The Néstor Sánchez Experience”, en alusión a la canción “Voodoo child (Slight Return)” del trío The Jimmy Hendrix Experience, incluida en el disco “Electric Ladyland”, de 1968. Y

¹ Georgi Ivanovitch Gurdjieff (1872-1949) fue una figura espiritual que, según consta en una página consagrada a su legado, introdujo en Occidente un conjunto de enseñanzas sobre energía, espiritualidad y armonía y, ante todo, sobre los caminos para desarrollar los poderes latentes del ser humano. El sitio Web destinado de divulgar sus enseñanzas es el siguiente: <http://www.gurdjiefflegacy.org/>.

² Osvaldo Baigorria es un periodista y escritor argentino nacido en 1948. Conocido por haber escrito en grandes periódicos como *El Mundo*, *Clarín*, *Página 12*, entre otros y en las revistas *Cerdos y peces*, *Crisis* o *El ojo mocho*, entre otras. Es autor de los libros *Llévatela, amigo, por el bien de los tres* (1989), *Correrías de un infiel* (2005), *En pampa y la vía* (1998), *Buda y las religiones sin Dios* (2003), *Georges Bataille y el erotismo* (2003), *Anarquismo trashumante. Crónicas de crotos y linyeras* (2008). Además, fue compilador de la obra de Néstor Perlongher y antologista de los libros *Con el sudor de tu frente* (1995) y [El amor libre](#) (2006).

finalmente, en un tono sorprendentemente academicista, el quinto capítulo presenta “Libros y artículos consultados”. Es precisamente la narración de “Voodoo Childe” la que se aproxima más al perfil periodístico o a la crónica de una investigación personal. En el capítulo tres, “Notas al pie”, abunda la exposición de las fuentes (entre otras, la revista de los años '80 *Cerdos y peces*) o la exposición del propio anecdotario; y lo primero quizás sea una invitación al lector a realizar su propia búsqueda del biografiado. El texto repone todo un universo de significaciones. Por ejemplo, si Sánchez va a ser perfilado como un *lumpen*, Baigorria cree necesario explicar cómo concibe la palabra a partir de su propia experiencia lumpen. La genealogía de lecturas compartidas con Sánchez es uno de los caminos que encuentra Baigorria para responder a sus dos preguntas iniciales: cómo fue la vida de Néstor Sánchez durante su alejamiento de la industria editorial y durante sus días de *clochard* en los países del Hemisferio Norte y cómo se gestó su renuncia a la escritura frente a una consagración en camino.

La caracterización del lugar desde donde se escribe, también construye la posición enunciativa: la isla del Delta del Paraná, con recursos limitados y sin beca de investigación. Esa lejanía geográfica y temporal entre Baigorria y Sánchez es más bien una ventaja e impone al biógrafo una suerte de viaje y “experiencia” del otro.

2. Revisión de un género

En *El arte de la biografía*, de François Dosse (2007) se recorre la historia del género a partir de tres modalidades del enfoque biográfico: la edad heroica, la edad modal y la hermenéutica. En la primera, desde la Antigüedad a la Modernidad, la escritura de vidas era un discurso ejemplar sobre las virtudes humanas, desde las heroicas hasta las cristianas. Todo el período del Renacimiento se dedica a encontrar, con base en el modelo antiguo, vidas ejemplares con el propósito de difundir las virtudes. Para el XVIII, la Ilustración depone la mirada épica de las figuras biografiadas, ayudada por su pretendido rigor científico. En el siglo XIX, cundía ya la sospecha sobre lo biográfico como instrumento del análisis social. En el XX, el estructuralismo coadyuva a negar

las lógicas individuales y sobreestimar las determinaciones estructurales por sobre la subjetividad. Ahí comenzaría la edad modal, donde se construyen regularidades contextuales para tramar el acaecer de un sujeto. Finalmente, en la edad hermenéutica, reaparece el interés en lo testimonial. El problema del “otro” y la preocupación por la memoria y la escritura de la historia explican este giro de las ciencias sociales, lo que marca una instancia interpretativa y un distanciamiento crítico que impide la subsistencia de figuras heroicas en el imaginario social. Pero nada impide, podemos afirmar, la emergencia de figuras antiheroicas o marginales.

En *El espacio biográfico*, de Leonor Arfuch (2002), la biografía se postula como un espacio más que como un género, surgido de la búsqueda de singularidad o la necesidad de dejar huellas. El horizonte mediático compuesto de “talk shows” y “reality show” y la lógica informativa del “esto ocurrió” han hecho de la vida –y en consecuencia, de la propia existencia– un núcleo esencial de tematización. Arfuch sostiene que la expansión de lo biográfico excede la proliferación de formas disímiles, los usos funcionales o la búsqueda de estrategias de mercado, para expresar un tono particular de la subjetividad contemporánea, en donde convergen productos estereotipados y canónicos con productos de la cultura de masas. Se evidencia entonces un privilegio de la hibridación y la heterogeneidad por sobre la pureza genérica. El espacio biográfico no es una sumatoria de géneros sino un horizonte de inteligibilidad. Se propone entonces una lectura transversal, simbólica, cultural y política de las narrativas del yo y sus desdoblamientos en la escena contemporánea. De ahí que el término “género” para designar la biografía o la autobiografía no contemple esta transversalidad que Leonor Arfuch propone para encarar el estudio de la narración de vidas e intimidades.

La reflexión de fines de los años ‘80 sobre la posmodernidad como nueva inscripción discursiva, aparentemente superadora, sintetizaba el estado de cosas: la crisis de los grandes relatos legitimantes; la pérdida de certezas y fundamentos; el decisivo descentramiento del sujeto; la valorización de los microrrelatos; el desplazamiento del punto de mira omnisciente, ordenador de beneficios de la pluralidad de voces; la mezcla irreverente de cánones,

retóricas, paradigmas y estilos (Arfuch *El espacio biográfico* 18). La nueva perspectiva incursionaba en el campo de la subjetividad, de lo privado en sentido clásico y de los pequeños relatos. Esta compulsión de realidad señalada por el concepto de “simulacro” de Baudrillard, se plasma aquí en el nombre propio, el rostro, el cuerpo o la vivencia, la anécdota o la retórica ofrecida a la intimidad. Se trata del abordaje ya no sólo de figuras ilustres y famosas, sino también vidas corrientes. En relación al campo cultural de su tiempo, Néstor Sánchez es un personaje marginal y como tal, parece acertada su elección como objeto de aquello que Baigorria llama “postautobiografía”. Aunque la crítica literaria haya intentado rodearlo de múltiples formas, ha pasado de la intervención en el campo cultural al empobrecimiento personal por elección propia y esa austeridad extrema autoadjudicada lo convierte en una figura célebre y corriente al mismo tiempo. En ese sentido, la búsqueda de la estela que dejó su figura pone en el centro de la narrativa de Baigorria la subjetividad y la intimidad de un sujeto ajeno a la lógica consagratoria que habitualmente justifica la narración de una vida célebre; una vida que se recupera a partir de anécdotas y testimonios expuestos, provistos de dudas e incertidumbres con el fin de abandonar la pretensión de una verdad objetiva.

Arfuch delimita el universo de la biografía a partir de la noción de Philippe Lejeune (1980) de “espacio biográfico” en tanto horizonte analítico para dar cuenta de la multiplicidad, lugar de confluencia y de circulación, de parecidos de familia, de vecindades y diferencias. La biografía es un vértice de confluencia de dos vidas, la zona sombreada de los conjuntos matemáticos. Baigorria lo sabe y elige una figura pretexto para hablar de sí mismo. Se elige a sí mismo para hablar del otro. Y hace motivo de su historia la confluencia de intereses o espacios.

¿Qué umbrales o límites pueden proponerse entre íntimo, biográfico y privado? ¿cómo se narra la vida a varias voces? ¿Cómo se entrama el trabajo de la identidad? Esta posibilidad articuladora que explora Leonor Arfuch impone la indagación de una genealogía. Una búsqueda que conduce inequívocamente a la Modernidad. En el siglo XVIII, con el afianzamiento del capitalismo y el orden burgués, comienza a formarse la subjetividad moderna a partir de formas

de escritura autógrafa que establecen el canon (confesiones, autobiografías, diarios íntimos, memorias, correspondencias) y a partir del surgimiento de la novela realista definida justamente como *fiction*. El regreso a esas formas abre varias vertientes de análisis, entre las que se encuentran las conceptualizaciones filosófico-políticas clásicas en torno a las esferas de lo público y lo privado. En el texto de Baigorria son dos las subjetividades más relevantes (sin descartar por eso, la presencia de personas que operan como fuente del cronista, por ejemplo, Ricardo Piglia). Ante la imposibilidad de indagar la intimidad de un personaje errático como Sánchez, el propio narrador se expone a sí mismo.

La hipótesis de Arfuch es que en esa dinámica entre lo público y lo privado, lo biográfico se define como un espacio intermedio, a veces como mediación y otras como indecibilidad. Y esa indecibilidad obliga al biógrafo a hablar de sí mismo. Porque una figura que dejó de ser pública reduce las huellas que pueden ser rastreadas. La perspectiva que la autora propone intenta superar los enfoques contenidistas a partir de un abordaje discursivo/narrativo. No hay homogeneidad genérica sino diversidad narrativa (voz autocentrada que dialoga con contemporáneos o con la posteridad), errancia, desdoblamiento, desvío, máscara, perturbaciones de la identidad. Por eso, la autora incorpora la teoría bajtiniana de los géneros discursivos como agrupamientos marcados constitutivamente por la heterogeneidad y la hibridación en el proceso de la interdiscursividad social y también la consideración del otro como figura determinante de toda locución. En suma, el dialogismo como dinámica natural del lenguaje, la cultura y la sociedad. Por otro lado, la concepción bajtiniana del sujeto habitado por la otredad del lenguaje habilita a leer en lo biográfico, la impronta de la falta; ese vacío constitutivo del sujeto que impele a la identificación y que halla en el valor biográfico un anclaje en tanto orden narrativo y puesta en sentido de la propia vida. Este es sin duda el gesto de Baigorria, para quien Sánchez es modelo de lectura y acción, guía ausente del viaje con el que se mimetiza a cada paso a pesar de escaparse de su horizonte conforme él se va acercando.

Las huellas de las fuentes de toda la producción literaria del siglo XVIII (donde se incluyen las prácticas de escritura autógrafa y la lectura silenciosa, surgidas de un estado hasta entonces poco habitual como la soledad) permiten reconstruir un criterio de intelección y análisis del período. En ese tiempo se iría afianzando el “efecto de verdad”, tanto con la aparición de un sujeto “real” como garante del “yo” que se enuncia, como con la apropiación de la primera persona en aquellas formas identificadas como *fiction* en la novela moderna (40). La presencia de ese yo es aquí, sin duda, la del cronista de viajes que explora el mundo en dos sentidos: en el sentido geográfico, pues viaja para encontrar al escritor. Y en el sentido de la experiencia, puesto que se propone habitar la subjetividad y la motivación ajena. Baigorria también se había convertido en un “lumpen”, un hippie, un beatnik en los países del Hemisferio Norte. Esas son, entre otras, las coincidencias que narra desde esa humilde isla del Delta del Paraná.

3. El lumpen antihéroe (en busca del gurú)

El relato comienza con una imagen especulada: “Un vagabundo que habla argentino practica los ejercicios esotéricos de un místico ruso en las calles de una ciudad norteamericana.” Los sin techo rumorean que es un gran escritor con libros publicados en Europa. Luego de un reconocimiento entre figuras como Cortázar, el sujeto habría abandonado su lugar de trabajo sin dejar rastros. Su madre y su único hijo dejan de recibir noticias suyas y este último lo busca desde los doce años a través de consulados, embajadas y agentes editoriales. Todo esto lo narra Baigorria para situar al lector en la condición absorta en la que se encontraban los críticos de entonces. Si para Sánchez, Gurdjieff era el gurú que lo llevó a emprender su periplo, para Baigorria, el gurú sería sin dudas Néstor Sánchez, que además es el antihéroe, el outsider, el lumpen que encarna la marginalidad del héroe de alguna suerte de “épica beatnik”: “Sudaca errante, linyera, croto, roto, bum, hobo en la vía. Coleccionista de domicilios: noventa en doce años.” (9). Ese perfil es el que Néstor Sánchez refleja en una entrevista de la revista *Cerdos y Peces*: “Para ser lumpen hay que tener conducta”. Sosiente:

Antes, los que seguían el camino del lumpen tenían las cosas muy claras. El código del escritor lumpen, del poeta, era sencillo: 1) no hacer la carrera literaria; 2) no ganar ningún premio nacional; 3) no hacer periodismo; 4) no hacer publicidad. Siempre fue así hasta que la crisis económica trastocó todo, permitiendo que los facilistas se adueñaran del corazón y la mente de los lectores como si el corazón y la mente fueran un mercado. (...) Dejé de escribir porque me encontré frente a un conocimiento sagrado que requería una humildad inédita. (10).

La preceptiva lumpen es el primer camino a seguir para encontrar a Sánchez. La de Baigorria sería una biografía fingida, como él mismo dice. La germinación de una serie de intertextos, si no fuera por la noción de Arfuch de espacio biográfico como interdiscursividad hecha de máscaras, errancia, desdoblamiento y proliferación de voces:

Una reseña bibliográfica del libro *Encuentros con hombres notables*, de Gurdjieff, muy elogiosa aunque sin firma, publicada con el título 'Una llave para el Reino', en la revista Primera Plana del 30 de enero del '68, decía: 'La verdad es cristalina pero nunca evidente y el conocimiento que se obtiene sin esfuerzo se olvida con facilidad'. En esa revista, donde Néstor Sánchez publicó varios artículos con su firma, el anónimo comentador refería a *Encuentros...* como una biografía fingida. Un libro que es varios libros a la vez pero no continuados sino concéntricos, como naipes de Tarot, de modo que la 'legibilidad del material' depende del ángulo de lectura.' Cuando leí esa reseña tuve la impresión de que el comentador podía ser el mismo Sánchez, tal vez refiriéndose a su propia aspiración. Uno y varios libros, naipes y destino, biografía fingida en formato de novela, un programa de instrucciones en clave para leer sus textos. (10)

Estas reflexiones, dice Baigorria, fueron gestadas cuando su investigación ya lo había inducido a una serie de pérdidas. El primer contacto de Baigorria con Sánchez es a través de un discurso oral transcrito en donde una imagen lo ilustra como el hippie de feria de artesanías. Pero la siguiente imagen trastoca esa figuración epocal por completo: Sánchez se vuelve un tanguero de generaciones previas. Más adelante, será la imagen de un obituario de la Revista Veintitrés la que lo revele como un tanguero no tanto de la guardia vieja pero sí ajeno al tango más turístico. De ahí a las asociaciones

familiares que ejerce el autor, el establecimiento de parecidos entre él mismo y Sánchez y la brusca pausa que lleva al narrador a reconocer: “Me voy de tema; pierdo la pista; me deslizo o desbarranco. Parte de los efectos de acercarme a una figura tan extrema de escritor o ex escritor como la que tengo enfrente es el derrape.” (12).

Baigorria también narra la conversión: el encuentro azaroso con alguna de las obras de Gurdjieff en la biblioteca de un amigo, entre el '67 y el '68: “Leyó ‘Escuelas del cuarto camino’ y ‘Hombre puede sacrificarlo todo menos su sufrimiento’”. El libro era de Peter Ouspensky, discípulo de Gurdjieff. El camino era el cuarto, cuenta el narrador, porque la vía espiritual tenía que diferir de las anteriores: el camino del monje, el camino del yogi y el del fakir. El cuarto era entonces el trabajo contra el trabajo, es decir, contra el tradicional mandamiento que condena a ganarse el pan. El hallazgo de este pasaje podría sugerir que es hora de que el biógrafo tome el cuarto camino y abandone las labores mundanas para seguir a Sánchez en su condición de *clochard*.

Observemos un caso en el que la lectura en hipertexto y la narración del propio recorrido se subordinan a la búsqueda del biografiado. En el capítulo III (Notas al pie), cada nota es una crónica por sí misma. En un caso, el cronista nos cuenta algunos episodios de su viaje en Estados Unidos. Se narra que es allí donde un White Trash (forma despectiva de llamar a los blancos de clase baja, tanto en lo social como en lo cultural) es uno de los primeros en hablarle en detalle de Gurdjieff. El narrador se interna en un campamento de sembradores en el norte, cerca de la frontera con Canadá. Las enseñanzas siguen de la mano de otro sembrador, un tal Benjamin Lardeau, a quien Baigorria compara con un pastor evangélico de Once. Tras largas instrucciones sobre el control de los chakras y un tragicómico incidente con un oso depredador que asola a los campamentistas, el cronista desdeña toda la mensajería del gurú y se evade, mientras Benjamin seduce a la rubia más deseada del lugar. La nota 10 termina con una frase aprendida: “Hay que tenerse fe”, como si el destino se burlara irónicamente del descreído. En la nota 11, el cronista viajero vuelve sobre esas enseñanzas:

Porque esto es cierto: si cuando tengo frío afirmo que tengo frío, sólo aumento la sensación de frío. Lo mismo con el calor. La afirmación tiene que ser opuesta. Hay que pensar en el calor cuando hace frío y viceversa. Es lo que me decía Yasmin, una canadiense de familia pakistani que vivía en Montreal y que conocí en Vancouver cuando revisaba las carteleras de los bares en busca de un viaje en auto compartido hasta Nueva York. Fue en noviembre del '81, dos años después (calculo) de que Néstor abandonara el Este en dirección al Oeste: mi periplo iba en dirección contraria. (111)

Para ganarle al invierno, había que manejar dos días y dos noches sin parar hacia la gran manzana acompañado por Yasmin y Tom, un inteligente evasor de la Guerra de Vietnam que a fuerza de leer libros de psiquiatría, había logrado fingir un cuadro clínico que lo eximió de sus responsabilidades cívico-militares. En esa postergación de un azaroso encuentro con Sánchez, la narración se disgrega en las anécdotas puntuales donde no se obtiene contacto con el errático autor pero sí con los supuestos legatarios del gurú Gurdjieff.

4. Fuentes, intertexto y desnudo del artificio biográfico

En esta obra, los artículos periodísticos sobre el Sánchez no fueron sólo fuentes. También son intertexto que conforme van siendo incluidos en el relato, constituyen el espacio biográfico del que participa la figura mítica. La cronología del biografiado se entrelaza en esas menciones de notas de la revista *Las Ranas*, por ejemplo, donde se nos revela una juventud milonguera. A partir de esa mención, Baigorria se contacta con Juan Carlos Copes, el bailarín de tango coreográfico argentino, con quien Sánchez afirmó haber tenido un grupo. A finales del '58, Copes cuenta que Sánchez abandona la escena del tango, quizás por la literatura. Baigorria confirma el supuesto comentando que a principios de los años '60, Néstor se convierte en escritor. En la novela *Nosotros dos*, Sánchez hablará de una manera de caminar el tango. En efecto, su literatura está basada en su vida. Particularmente en esa novela expone un modo de transitar el tango: "inseparable de la experiencia del lumpen-vago-gigoló". De modo que, como intertexto, aparece también la obra del mismo Sánchez, de la que el cronista se vuelve crítico. A mediados de los años '60, la

búsqueda de una poesía en prosa denota la influencia de Cesare Pavese, de la mano del propio traductor del poeta, el escritor Roberto Raschella. Sobre esto, Baigorria lee las columnas sobre el mismo Sánchez en la revista *Diario de Poesía*. Y sobre todo, dos números de la revista *Innombrable*, publicada en el '85 por el mismo Raschella, donde Sánchez habría expuesto su estética a pedido de Héctor Bianciotti en París (mayo de 1974). Dice Baigorria:

Lo leo, subrayo, veo que sostiene una noción de novela en la que no hay personajes ni acciones a cumplir, no hay tesis a ilustrar ni idea que defender excepto la de una aspiración terminante: para escribir hay que estar decidido que todo texto es un texto del que se puede prescindir. (16)

Así invierte Sánchez, a sabiendas o no, el precepto rilkeano de la escritura³. En esta biografía autobiográfica, el narrador ya no trata de encontrar el misterio de la creación, históricamente fundado en la idea de genio. Por el contrario, intenta hallar el misterio de la *descreación*, de la reclusión artística. Ya no es la vida influyendo en la obra (como en el clásico y ya anacrónico binomio “vida y obra”), sino clausurándola.

Las lecturas de Baigorria resultan la fuente más apropiada para interpretar los indicios: Jack Kerouac, Osvaldo Lamborghini, Maurice Merleau-Ponty, Aldous Huxley. La de Baigorria es una biografía beatnik, tanguera, jazzera, viajante, y nos recuerda que las fuentes son tan falseables como la memoria. Para él, su libro habría pasado de biografía fallida a postautobiografía:

Es como un fractal. Cada fuente me remite a otra y otra más. (...) hay que trabajar mucho para acercarse a la experiencia vivida por otro. Me pregunto hasta dónde, si es posible aproximarme, o si no estaré proyectando sin querer mis propios fantasmas sobre los agujeros negros que deja la estela de una vida pasada. Pero no tengo más remedio que intentarlo. (25)

³ Aquel que dice: “Confíese a usted mismo si moriría, en el supuesto caso de que le fuera vedado escribir. Ante todo, pregúntese en la más silente hora de la noche: “¿Debo escribir?”. Hurgue dentro de sí en procura de una profunda respuesta y, si esta resulta afirmativa, si puede afrontar tan serio interrogante con un fuerte y simple “debo”, entonces construya su vida según esta necesidad.” Carta de Rainer María Rilke a Franz Xaver Kappus firmada el 17 de febrero de 1903. (Rilke *Cartas a un joven poeta* 41-42).

Sobre Sánchez es también un estado de la cuestión sobre la relación con un oscuro objeto de deseo que imanta al autor de manera inexorable.

Esta obra exacerba el valor retórico de la conjetura y la falta de certeza. Así, las incertidumbres del cronista se capitalizan como algo positivo y son materia de reflexión: “Supuestos, conjeturas, nadie sabe, la biografía es un género tramposo: no se puede escribir una vida a menos que se la toque por encima, como si se improvisara.” Precisamente, de la escritura en *free jazz* y sin *standards* hablaba Sánchez en los bares porteños según los recuerdos de Ricardo Piglia relatados por Osvaldo Baigorria. De modo que esa analogía entre improvisación y escritura perfila al personaje biografiado.

No sería aventurado afirmar que este relato opera también como obituario que, tan ligado a la vida como a la muerte, desnuda el artificio de la ilusión biográfica de la que habla Pierre Bourdieu en un texto que lleva ese mismo título: “La ilusión biográfica” (1997). Se trata de un artículo que plantea que hablar de una historia de vida es pensarla como el conjunto de acontecimientos concebidos como una historia y su relato. Y en esa ilusión de vida como relato, se presupone también un desplazamiento lineal unidireccional con etapas y un fin en su doble sentido: de término y de meta, lo que implica aceptar tácitamente una filosofía de la historia. Esta posición contiene un presupuesto: que la vida constituye un “todo” coherente que puede ser aprehendido como propósito subjetivo y objetivo de un proyecto con un orden lógico y cronológico, tal como indica la noción sartreana de proyecto original. A esto llama Bourdieu “el postulado del sentido de la existencia narrada”. Pero esta extracción de una lógica retrospectiva a la vez que prospectiva, no deja de ser una construcción artificial de sentido. El nombre propio sería, para Bourdieu, una institución de totalización y unificación del yo, que designa al mismo objeto en cualquier universo posible y que se desgaja del tiempo, del espacio y de las variaciones según los lugares y los momentos, garantizando la constancia nominal y la identidad que se requiere en el orden social. Se podría decir, siguiendo esta idea, que la biografía basa entonces su ilación en el tiempo que vive alguien, bajo el nombre propio en tanto estado civil. A través de los ritos de institución y nominación, se elabora la identidad

social. Para Bourdieu, es necesario deponer la idea de biografía como trayectoria o serie de posiciones ocupadas sucesivamente por un mismo agente en un espacio sometido a incesantes transformaciones, dado que esto es tratar de comprender una vida como una serie de acontecimientos sin más vínculo que el de un nombre propio (sin tener en cuenta la estructura de la matriz de posiciones en el campo social). Hay que pensar la trayectoria, por el contrario, como envejecimiento social (que aunque lo acompaña, es independiente del envejecimiento biológico), siempre y cuando se hayan elaborado previamente los estados sucesivos del campo en el que ésta se ha desarrollado. Esto significa, el conjunto de relaciones objetivas que han unido al agente considerado al conjunto de los demás agentes comprometidos en el mismo campo y enfrentados al mismo espacio de posibilidades. Esta actitud, aunque por azar, se le impone al biógrafo que nos convoca y es precisamente por la errancia del biografiado. ¿Puede ser acaso la misma persona aquel *clochard* que practicaba ejercicios esotéricos en las calles de una ciudad norteamericana, el entrevistado por las revistas culturales que Baigorria toma como fuente? Acaso la errancia narrativa sea la forma más cabal para dar cuenta de la fluctuación de una figura en el campo cultural y de la complejidad del concepto de identidad.⁴

El arte de esta biografía consiste en perseguir y escapar a la vez del nombre propio como única ilación de una vida. El nombre propio es unificador del yo. Pero Sánchez es muchos otros a la vez. Y en su errancia basa su alteridad.

Bibliografía

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Baigorria, Osvaldo. *Sobre Sánchez*. Buenos Aires: Mansalva, 2012.

⁴ El concepto de identidad no ha sido trabajado en la presente ponencia. No obstante, queda como punto de partida del próximo paso en el marco de esta investigación.



Bourdieu, Pierre. "La ilusión biográfica". En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.

Dosse, François. *El arte de la biografía. Entre la historia y la ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

Rilke, Rainer María (1929). *Cartas a un joven poeta*. Trad. Delia Nilda Arrizabalaga. Buenos Aires: Errepar, 1999.