

¿Quién puede escribir una vida?

Who can write a life?

Lic. Federico Alcala Riff

UNC/CONICET

alcala.federico@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-4844-7309



Deshacer la vida

Dimensión y experiencia en la escritura biográfica

**Julia Musitano y Carlos Surghi
(Comps.)**

Acerca de: Musitano, J. y Surghi, C. (Comps). (2023). *Deshacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica*. Villa María: Eduvim.

La lectura *Deshacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica* nos pone frente al abismo epistemológico de *lo biográfico*. Los textos, compilados por Carlos Surghi y Julia Musitano, caen sobre nosotros desde diferentes direcciones e iluminan zonas de un territorio probablemente infinito en el que la pregunta general por la relación entre escritura y vida se va deshilvanando sin desarticularse nunca del todo. Aparecen entonces otras preguntas, otras relaciones: literatura y vida, sexualidad y vida, verdad y vida. La vida flota como categoría opaca y frágil, mientras que la escritura se deja atravesar una y otra vez para ir hacia otra parte, hacia otra cosa que es y no es la propia escritura: en este caso la categoría es traslúcida y resistente.

En la introducción, *Dimensión y experiencia biográfica*, Carlos Surghi y Julia Musitano ubican el plano sobre el cual se asienta la lógica de todos los artículos. Es un plano amplio, cuyas coordenadas se diría que están determinadas solo temáticamente, si tenemos en cuenta la variedad de aproximaciones que muestra el libro. Sin embargo, a poco de andar se ve que hay algo más, algo así como una forma de preguntar que caracteriza a toda la publicación y que procura tomar de canto lo que usualmente se aborda desde arriba, desde el arriba de los ojos sobre el papel. Por eso la pregunta no puede ser “¿Qué es una biografía?”, que es un tipo de interrogante que hemos aprendido a descartar gracias sobre todo a Derrida, sino que conviene hacer otro tipo de preguntas (y no ya una sola): “¿cómo se escribe una biografía?, ¿qué configuraciones del orden de lo sensible entran en juego?, ¿cómo se experimenta la aventura de tramar una forma para ese objeto que, en la dimensión biográfica, es la vida?” (p. 13).

La estructura en tres partes le hace justicia a ese nuevo régimen de interrogación. En la primera parte del libro, “Los héroes de una vida perdida”, el foco está en la labor del biógrafo como figura general, en sus dificultades (materiales o simbólicas, metodológicas o epistemológicas), en sus márgenes y en sus potencialidades; en los abordajes de esos héroes y en sus vidas perdidas un poco a medias. La segunda parte, *Las vidas de los otros*, apunta a otra dimensión de la discusión: ¿cómo se relacionan biógrafo y biografado? Hablamos de casos particulares, aunque con inducción controlada o en todo caso a cargo del lector. ¿Qué variantes tiene ese vínculo o ese no vínculo? ¿Qué pasa con la subjetividad del biógrafo cuando choca contra esa otra vida que se dispone a contar? ¿Hay recorte, hay manipulación, hay expectativa? Mejor: ¿puede no haber algo de todo eso? ¿No consiste en eso biografar, como en eso puede consistir la ficción? La última sección acoge una rareza.

Se llama “Deshacer la vida” e incluye un artículo sobre y otro de Rafael Gumucio, además de una entrevista. Ahí nos encontramos con otro registro: un biógrafo un tanto excéntrico visto desde distintas posiciones, incluso desde su propia mirada. Deshacer la vida es, entonces, deshacer la biografía también.

Los héroes de una vida perdida

Una de las tesis centrales del primer artículo, “Muerte de un escritor”, de Silvio Mattoni, aparece ya de entrada. Es como un cimbronazo para sacudirse un poco el sentido común antes de empezar a leer: “No sería posible entonces definir la vida como si existiera antes de lo escrito, sino que más bien resulta de la escritura” (p. 21). El texto va de Proust y de uno de sus tantos biógrafos, André Maurois. Una pregunta se pasea ante nuestra vista: ¿Qué sería de Proust sin la *Recherche*? ¿Qué vida habría para contar? “Vida y obra”, viejo lema para titular biografías se resignifica, las dos palabras se confunden y la tentación de creer que eso se debe solo a que se trata de Proust corre por cuenta de quien lee.

La vida queda entonces encerrada entre la obra y la biografía, casi como un efecto residual. El biógrafo opera sobre la multiplicidad insoportable de datos y detalles y configura una silueta que está hecha de frases, de escritura. La obra es su caja de resonancia, ineludible y un poco sorda. Habrá que rastrear la vida entre esos escombros monumentales, pero la biografía asume otra tonalidad: “Maurois es un lector que escribe su fascinación” (p. 32). Proust es, en ese esquema, el caso particular de un viejo sueño tal vez occidental de reponer la cosa en la palabra. No se trata de ingenuidad, es la potencia del sueño lo que importa. El gesto de Maurois consiste en verosimilizar esa posibilidad, en darle efecto de realidad, aunque la derrota esté asegurada. Proust aparecerá y no será Proust: no importa.

El ensayo de Carlos Surghi se apoya en algunas categorías que le permiten desparramarse sobre lo biográfico: la indeterminación, el detalle y la seducción. Una biografía está más cerca del ensayo que del género propio, porque se acerca a la vida por el lado de su indeterminación, de lo que no se deja atrapar del todo, de sus restos escurridizos, de las ruinas. Ahí el detalle aparece como el punto de apoyo: la paradoja del detalle que se convierte en lo más importante, en lo *determinante* que permite hacer algo con la indeterminación. Pero para que todo eso ocurra se precisa de cierta atención biográfica: el biógrafo ha sido seducido (por una vida, por lo que queda de ella, por una persona) y precisa seducir (al biografiado, a su entorno, a sus lectores). El artículo se titula “La preparación de la biografía en la literatura inglesa”, pero se adivina en su estructura y en sus afirmaciones una vocación más general, tal vez universal, con respecto al mundo de lo biográfico.

En “Delmira Agustini: narraciones de vida y de muerte”, Carina Blixen nos pone frente a una bonita ambigüedad: el nivel de detalle y precisión de sus indagaciones sobre la vida de

Agustini la pone en situación de semibiógrafa y a la vez, metabiógrafa. Habla sobre la vida y habla sobre quienes hablan sobre la vida de Delmira, de un modo inteligente y que permite revisar algunos mitos injustos o simplistas. Por ejemplo, ¿hay “parricidio literario” en la relación entre Delmira y Rubén Darío? No está claro, pero suponerlo es ceder a la comodidad de lo demasiado conocido. Lo lógico y lo verdadero no siempre van de la mano. Las biografías no parecen mostrar con tanta claridad algo que sí muestra el artículo: la maraña de voces involucradas en los cuadernos de Delmira Agustini, la presencia de la familia no a su alrededor, sino en su escritura, en sus poemas pasados en limpio por el padre, al lado de las listas de compras de la madre. La biografía, el archivo y la crítica se hacen presentes de un golpe: el texto se esfuerza con éxito por equilibrar esas tres potencias.

El artículo “La vida (in)visible de Juan Filloy: revisando el mito del escritor oculto” que escribió Candelaria de Olmos comienza con un aspecto de la investigación biográfica que usualmente no se pondera lo suficiente: el rumor. Entre las deliberadas excentricidades de Filloy y cierto gesto repetitivo de la crítica se fue construyendo una imagen de su vida que, sin ser estática, obedece a un ritmo de cambio siempre atado a “lo que se dijo (dice)” de él. La biografía de Filloy sería entonces un vasto rumor (esa expresión da título a un apartado) que lo lleva de escritor de culto a escritor oculto, con escalas y matices. El rumor sale del espectro de lo popular y efímero y se encuentra cara a cara con la crítica literaria, que lo constituye en dato. Que haya sido juez o que haya sido quizás un poco tímido son solo correas de transmisión de una maquinaria más amplia que no puede nunca dejar de atar el autor a la obra y sobre todo la obra al autor. Casi resulta imposible hacer otra cosa que no sea una suerte biocrítica literaria cuando se trata de Filloy, montada necesariamente en algo del orden del rumor.

La vida de los otros

En “Un prisma. Silvina Ocampo por Mariana Enríquez”, Judith Podlubne se pregunta, a través del caso particular de Enríquez, por la relación entre obra y biografía: ¿Qué lugar tiene la obra en la vida? ¿Qué sentido tiene la biografía sin la obra? Mariana Enríquez parece sentirse incómoda con la obra de Silvina Ocampo, en el sentido de que no puede incorporarla a la trama biográfica con naturalidad y se esfuerza por mantener cierta distancia. Esa suerte de respeto afecta el abordaje del viejo “mito personal del escritor” que incluye la totalidad deforme de una vida atravesada por una obra de formas no predecibles.

Nora Avaro construye en “El hombre que vio al oso” una especie de relato metabiográfico perfecto. “Nunca sabremos cómo fue Carlos Mastronardi” (p. 139) empieza su artículo, jugando con Saer y, a través de él, con Joyce. La confianza en el archivo y en la obra y en todo lo demás está vaciada desde el principio por una vacancia constitutiva y casi

completamente insobornable. Petracca, biógrafo de Mastronardi, parece conjurar estos males con una fórmula juguetona, que podríamos calificar de barthesiana en lo que tiene de hacerle trampa al lenguaje: el testimonio “agujereado”, como dice Avaro o el testimonio innominado, alguien que vio a Mastronardi (vaya uno a saber quién), o un Arnaldo Calveyra desdoblado y ambiguo. Es imposible no introducir entonces el concepto de ficción para suturar esa herida y para darle algún piso simbólico a esa libertad que al final solo quiere acercarse al oso: la libertad de saber, por fin, cómo fue Carlos Mastronardi, aunque eso sea por definición imposible.

El último artículo de este apartado se refiere a la biografía/entrevista (¿conversación?) de/con María Elena Walsh que publicó Mariela Massuh y fue escrito por Patricio Fontana. El género se abre ahora en una nueva gama de complejidades dadas, entre otras cosas, por lo que la entrevista agrega y quita a la biografía y también por el conflicto de la autoría. No el conflicto jurídico, sino simbólico: ¿Quién dice “yo” en la entrevista? ¿Cuándo le fue posible a Massuh publicarla? Hasta los paratextos entran en este debate, mientras María Elena Walsh nos habla desde otro país, el país de la década del ochenta. Las fronteras de los géneros suelen ser un buen lugar para analizarlos, porque donde todo se empieza a desdibujar notamos que había entonces un dibujo, una forma reconocible, aunque no podamos (o no queramos) caracterizarla al detalle.

Deshacer la vida

Este último apartado está dedicado enteramente a la figura de Rafael Gumucio. Incluye un artículo de Julia Musitano, una entrevista a Gumucio y un ensayo del propio Gumucio. Su biografía de Nicanor Parra habilita una cantidad tal de dimensiones de análisis que resulta difícil señalarlas a todas con algo de justicia. Quizás por eso esta publicación apela a tres enfoques diferentes que, en conjunto, forman algo así como un mapa de senderos.

Gumucio se dedicó al género biográfico (y sobre todo autobiográfico) casi involuntariamente. Con Parra lo unió una fuerte identificación y a la vez un posicionamiento padre-hijo bastante fuerte y difícil de desenredar. Desde ese lugar piensa él la biografía, desde el testimonio del padre. Por eso puede decir que la suya no es una biografía *de* Parra, sino *con* y hasta *contra* Parra.

El ensayo de Gumucio es de una belleza poética enternecedora. Desde el momento en el que se pregunta: “¿Es normal, es sano escribirse a sí mismo en Yo mayor o yo menor?” (p. 215), sabemos que estamos visitando un mundo agradable. Las balas entran por todos lados: “el término no ficción es en sí mismo un imposible total” (p. 218) o también “Escribir es pactar con el malentendido, que es el paréntesis que fermenta la literatura” (p. 220). Sus

palabras fluyen como un monólogo interior a la vez delirante y lúcido, lleno de verdades sueltas que se amalgaman de a poco y se estabilizan solo después, cuando ya terminamos la lectura, en una reflexión formal.

La sensación final que deja el libro es paradójica. Por un lado, uno *sabe* mucho más sobre las biografías, sobre los procesos de escritura, sobre los conflictos epistemológicos y metodológicos que supone la operación biográfica. Las preguntas de la introducción se pueden ver ahora con un ojos más abiertos. Sin embargo, al mismo tiempo otra sensación que se parece a la certeza aparece en escena: al borde de todas esas preguntas se abre la grieta profunda, tal vez infinita, de lo que no sabremos jamás sobre la biografía como género y también sobre los biografiados como tales. El libro es una exploración colectiva que dice lo que sabe, pero sugiere lo que falta por ver y en ese sugerir está agazapada su potencia.

Referencias

Musitano, J. y Surghi, C. (Comps). (2023). *Deshacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica*. Villa María: Edivim.

Barthes, R. (2014). "Lección inaugural". En Barthes, R. *El placer del texto y Lección inaugural*. De la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France (pp. 89-116). Buenos Aires: Siglo XXI.

Fecha de recepción: 26 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 11 de mayo de 2024


Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

