



Deshacer la vida
Dimensión y experiencia en la escritura biográfica
Julia Musitano y Carlos Surghi
(Comps.)

Julia Musitano y Carlos Surghi (Comps.)
Deshacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica
Villa María
EDUVIM
2023
228 páginas



PALABRAS CLAVE: BIOGRAFÍA LITERARIA – EXPERIENCIA– VIDA – FORMA
KEYWORDS: LITERARY BIOGRAPHY – EXPERIENCE – LIFE – FORM

El arte imperfecto de la biografía

Paola Piacenza¹

Oscar Wilde dijo alguna vez que la biografía agregaba a la muerte un nuevo terror y, de hecho, acaso podría agregarse que es el único terror del que todos podemos tener bastante certidumbre. Alguno con auténtica o fingida modestia podría pensar que no reúne las condiciones para volverse “biografiable” lo que lo (o nos) pondría a salvo de un “destino biográfico”. Sin embargo, si pensamos la biografía en los términos de la experiencia que comunican los ensayos de *Deshacer la vida* – compilado por Julia Musitano y Carlos Surghi - nadie parecería quedar exento del relato que otro hará de su vida; solo podrá esperar que sea “amoroso” (la biografía como un vínculo amoroso es una de las principales hipótesis de este libro).²

Los ensayos y la entrevista que reúne *Deshacer la vida* profundizan la tesis del arte de la biografía como un arte “vulnerable” que ya estaba en la primera publicación de buena parte del grupo de investigadores que Musitano y Surghi reunió

¹ Doctora en Humanidades (Orientación Literatura) por la Universidad Nacional de Rosario. Prof. Adjunta de “Análisis y Crítica II”, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Contacto: ppiacenza@gmail.com

² Julia Musitano desarrolla esta hipótesis en su libro *Tu vida en mi vida. El amor en la escritura biográfica*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2024.

en esta ocasión. En 2018, *Un arte vulnerable. La autobiografía como forma*, compilado y editado por Nora Avaro, Judith Podlubne y Julia Musitano (Editorial Nube Negra), llamaba la atención sobre la condición “frágil” de la biografía literaria escrita en el cruce entre distintos géneros próximos y entre las tensiones que suponen los intereses no siempre compatibles de las expectativas documentales y las posibilidades novelescas del género (o de la forma biográfica). En esta oportunidad, el acento está en los modos en los que, bajo la mirada y la palabra del biógrafo, la organicidad (lo que Pierre Bourdieu llamó la “ilusión biográfica”) de “una vida” – esa vida ajena – se astilla y multiplica en el acontecimiento del encuentro con una mirada que la busca, la desea. Por eso resulta tan oportuna la reproducción imperfecta de una silueta femenina de frente y de perfil que ilustra la tapa de la edición de Eduvim. El cambio de patrón que se produce en la segunda serie de la plantilla del estencil, la alternancia representación/vestimenta exterior/interior del retrato de la mujer, así como la confusión deliberada de parte de la imagen con los colores del fondo y la figura, exploran las posibilidades de una reproducción que falta a las exigencias de la copia. Es esa falta de coincidencia, que no se plantea como una falla sino como una búsqueda, la que supone una toma de posición sobre el problema teórico de la fidelidad de la biografía a su objeto. Se afirma en la ausencia de coincidencia y se pregunta sobre lo que se abre en esa diferencia. La reproducción imperfecta, al mismo tiempo que dibuja el contorno de la dimensión de la biografía literaria introduce en su dominio lo que implica la experiencia biográfica: el biógrafo que quiere ser, por la escritura, un nuevo capítulo en la biografía del biografado.

La vida deshaciéndose en la escritura supone, por ejemplo, en la primera parte del libro, “Los héroes de una vida perdida”, el trabajo a través de las interpretaciones con las que “carga” la memoria del biografado, como procede en la lectura de Carina Blixen en relación con la historia y muerte trágica de la poeta uruguaya Delmira Agustini y también Candelaria de Olmos en su discusión del “mito” del escritor Juan Filloy. En los ensayos de Silvio Mattoni y Carlos Surghi, la biografía, (en palabras de Surghi) se escribe en “el modo en el cual una inteligencia particular percibe ahí ciertas formas de la experiencia” (2023: 38) antes que en función de alguna forma del misterio que está a la espera del biógrafo para su descubrimiento. Mattoni advierte que, en la biografía de André Maurois, la vida de Proust se representa en un “estado continuo de formación”: “Incluso escribir interminablemente, hasta el instante de la muerte, será un episodio de formación” (25), concluye el autor, para resignificar el lugar que ocupa la experiencia de formación en el relato cronológico de una vida. Para Carlos Surghi, el biógrafo Richard Ellman frente a Joyce, ante la imposibilidad de saciar su obsesión de biógrafo por recoger un probable “total” de la vida en juego, apuesta a “la versión novelable de lo indeterminado” (39).

En la segunda parte, “La vida de los otros”, el “deshacerse” se vuelve visible, digamos paradójicamente, en la atención sobre imágenes incompletas. Judith Podlubne señala la “falta” de “la supervivencia de la vida en el arte” (135) en *La hermana menor*, la biografía de Silvina Ocampo por Mariana Enriquez, publicada en 2014. Para Podlubne, el “perfil” que escribe Mariana Enriquez es un prisma al que le falta una cara: la de la obra. Por su parte, Nora Avaro se introduce en la biografía de Mastronardi, escrita por Miguel Ángel Petrecca, a partir de la observación de la ausencia de “secuencias de largas tiradas” así como en la presencia de “imágenes más bien antojadizas” (Avaro 2023: 147) en la biografía y se detiene en la inquietud por un cortometraje sobre el poeta que ella le envía a Petrecca pero parece que éste prefirió no ver. Finalmente, Patricio Fontana se demora en observar la fotografía que retrata a Gabriela Massuh con su biografiada, María Elena Walsh, en la tapa de *Nací para ser breve: María Elena Walsh. El arte, la pasión, la historia, el amor* (2017) para especular acerca de su vínculo y sus consecuencias para la escritura. *Nací para ser breve*, escribe Fontana, “cuenta vidas mixturando autobiografía y biografía, amalgamándolas, borroneando sus discutibles fronteras” (2023:159). En esta segunda parte del libro, “La vida de los otros”, entonces, vemos cómo la promesa analógica de la imagen y las aspiraciones documentales de sus correlatos escriturales (el perfil, el retrato, la sinécdoque epifánica) fracasan exitosamente bajo la lectura perspicaz de los autores que reconocen la tarea del arte biográfico en el terreno de la imaginación antes que en el de la semejanza.

Finalmente, en la tercera parte, “Deshacer la vida”, la vida del escritor chileno Rafael Gumucio se despliega de la mano de Julia Musitano a través de más de un texto. En esta última sección, leemos un ensayo sobre su biografía de Nicanor Parra, pero que se piensa en diálogo con sus textos autobiográficos; una entrevista en Santiago y la “curadoría” de un ensayo sobre las escrituras de vida del propio autor. Musitano dice que la biografía se sostiene sobre “la forma del secreto” (2023:182) (importa destacar que es sobre el secreto porque no habría un enigma por resolver). Para la autora, ahí radica la eficacia narrativa del relato biográfico. Por eso, en su ensayo se detiene en los momentos en los que Gumucio “desarma, pero no explica” (Musitano 2023: 192); decide no contar; decide no preguntar a Nicanor Parra; decide dejar “en la bruma”, para usar la definición del propio Gumucio (citado por Musitano 2023: 190).

Decíamos al comenzar con la cita de Wilde que hay algo de arte funerario en la biografía. La biografía es la única vida que tiene alguna chance de perdurar “para siempre” extraviada en el relato y la imaginación de los otros. En principio, podría parecer paradójico plantear la fidelidad de la biografía al biografiado en base a un relato sin pretensiones de coincidencia con su objeto, sin embargo, la tesis de *Deshacer la vida* recuerda el encanto de los retratos fotográficos de Yousuf Karsh o

“Karsh de Ottawa”: el fotógrafo que inmortalizó (aquí el verbo cobra un nuevo énfasis “biográfico”) los rostros de Churchill, Hemingway, de Einstein, entre otros. Todo indica que cuando las figuras del siglo XX comenzaban a pensar en su inmortalidad, acudían a la cámara y al ojo de Karsh de Ottawa.

Karsh de Ottawa sostenía sobre su arte que la verdad del retratado aparecía en un único disparo (“the right shot”) aunque nunca dijo cómo se podía identificar ese momento preciso o cómo estar preparado para esa revelación; tampoco qué saber emanaba de allí. Sin embargo, los historiadores de la fotografía acuerdan en afirmar que la singularidad de sus retratos está en la iluminación: no solo iluminaba con maestría el rostro, sino que iluminaba por separado las manos u otro foco de la imagen del retratado: en otras palabras, “deshacía” la imagen integral del sujeto-objeto de su retrato para captar, para la Historia, lo que él llamaba “el carácter”. Como resultado, recordamos para siempre el perfil de Churchill que mira con un solo ojo en el billete de cinco libras o el primer plano de Hemingway con gorro de pescador y una sonrisa plena que se abre en una cara llena de arrugas.

En el mismo sentido, los autores de *Deshacer la vida* también persiguen en sus ensayos la huella de ese “único disparo” en las biografías estudiadas, pero, a la vez, saben que su experiencia será parte de la imagen multiplicada nuevamente por su escritura.

Referencias bibliográficas

Gumucio, Rafael (2018). *Nicanor Parra: rey y mendigo*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.