

DOSSIER

Siluetas: la biografía en América Latina

Siluetas: biography in Latin America

En los días de junio de 2019, antes de que un estallido social y la pandemia vinieran a remover el trabajo intelectual y literario en Chile, se realizó en Santiago un coloquio que bajo el título “Un arte vulnerable: La biografía como forma” y organizado en conjunto por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de Rosario y el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, proponía pensar los problemas relativos a este género desde la perspectiva que ofrecen la literatura, la teoría y la crítica literaria. Este interés por las “vidas ajenas” es relativamente reciente en lengua hispánica; la recepción de estos textos ha sido lenta, a diferencia de lo que ocurre con la biografía en los mundos francés y anglosajón, donde diversos autores han reflexionado, desde hace ya bastante, sobre la biografía como recurso histórico y, más cercanos a nosotros, sobre su interés estético y literario.

El encuentro, que replicaba un coloquio anterior, realizado en la ciudad de Rosario y recogido en el libro *Un arte vulnerable* (2018, Nube Negra Editores), reunió a especialistas de Argentina, Brasil, México, España y Chile, interesados en reflexionar sobre el lugar todavía subsidiario que la biografía ocupa en el contexto del auge latinoamericano de las llamadas “escrituras de vida” y “del yo”. Ya se tratase de autores recientes como de algunos “clásicos” de la literatura conosureña, se buscó abrir perspectivas teóricas y críticas que pusieran las obras en diálogo con la actualidad. Como es de prever, en el ámbito latinoamericano, nuestra crepitante, accidentada vida política, ha dejado un impacto en estas producciones y en los procesos escriturales que se hicieron ver en el trabajo con los archivos. Bien sabemos, después de las experiencias de los desaparecidos y muertos por las dictaduras, y más recientemente, por la fragilidad y devastación que deja a su paso el COVID-19, la necesidad de luchar contra el abismo de la contingencia y el tiempo para poder rescatar del olvido, a través de la escritura, las vidas humanas y también, en los últimos años, universos mucho más amplios, latentes, materiales, que asoman desde la reflexión del *bios*.

El arte pródigo de la biografía convierte una existencia individual e irrepitible en universal y mítica. Como la literatura, de la que sin embargo toma una distancia documental, imagina relatos en busca de consistencia y realidad. De ese ejercicio ético y formal procede la vulnerabilidad de la biografía, pero también su vigor y dinamismo. En una nota reciente, Elvio Gandolfo (2018) distinguía del modelo clásico anglosajón –cuyo paradigma es James Joyce de Richard Ellman: una biografía con aspiración de objetividad, cronológica y minuciosa– un modelo latinoamericano, que contaría con al menos tres ejemplos eximios en la última década: *Oswaldo Lamborghini. Una biografía*, de Ricardo Strafacce (2008); *La mejor de las fieras humanas. Vida de Julio Herrera y Reissig*, de Aldo

Mazzuchelli (2010); y *Nicanor Parra, rey y mendigo*, de Rafael Gumucio (2018). En estos tres casos, escribía Gandolfo, aparece la figura del biógrafo, sus opiniones e idiosincrasia; y, también, un reflejo de sociedad nacional –argentina, uruguaya, chilena– que, desde una perspectiva cultural, revela nuevas debilidades y fortalezas; e, incluso, aspectos velados cuando el patrón heurístico es sólo económico y político. Quizá habría que agregar a las referencias bibliográficas de Gandolfo, un antecedente heterodoxo, el volumen *Siluetas*, de Luis Chitarroni (1992), título que tomamos prestado cuando decidimos realizar este dossier con algunos de los trabajos presentados en el coloquio de Santiago más otros que fueron seleccionados para esta ocasión. Si bien el texto de Chitarroni recoge una tradición de vidas imaginarias propiciada por Marcel Schwob, cabe preguntarse hasta qué punto, como invita a pensar Juan Forn (2015) esa tradición no acabó convirtiéndose, a través de Borges, en una tradición argentina, y si añadimos a otros autores como el mismo Chitarroni, pero también como Alfonso Reyes, Juan Rodolfo Wilcock, Daniel Guebel, María Moreno, Roberto Bolaño o Patricio Pron, en una tradición latinoamericana que se esfuerza, valga la redundancia, por romper la tradición.

¿Existe un modelo de biografía latinoamericana contemporánea? ¿Cuáles son sus rasgos diferenciales? ¿Qué otros biógrafos y biógrafas participarían de él? ¿Qué vínculos, préstamos y litigios, entablaría este modelo con la tradición occidental del género? Con el fin de discutir estas preguntas, el coloquio estuvo abierto a una diversidad de temas: no solo la posible diferencia o especificidad de un modelo biográfico latinoamericano, sino también sus modos de escritura (biografías, vidas, retratos, perfiles, escenas, ensayos, crónicas); los vínculos que se establecen entre biógrafo y biografiado y, por extensión, las relaciones entre autobiografía y biografía; la *quest* o proceso biográfico; la disposición de los insumos del biógrafo (entre la ficción y el archivo); las vidas de artistas y la relación entre la vida del biografiado como obra y la obra del biografiado en la vida; los alcances y límites del testimonio y el documento. Buscando extender la comprensión de lo biográfico, el coloquio estuvo abierto asimismo a la lectura e interpretación de escrituras igualmente biográficas, como las correspondencias, entrevistas, diarios íntimos y cuadernos de notas.

La evolución histórica del género, que se remonta a la literatura clásica, tiene un punto de inflexión en el siglo XVIII: ¿qué vidas eran dignas de ser contadas? Con el enciclopedismo se hicieron presentes las vidas extravagantes y antes desdeñadas; Iuri Lotman se detiene en el surgimiento de las vidas de artistas, las que fueron surgiendo conforme el prestigio social que tuvieran sus respectivas disciplinas artísticas. Las vidas de escritorxs, desde un origen contadas principalmente por otros escritorxs (como es el famoso caso de Boswell y Johnson), son las que preferentemente nos ocuparon a lo largo del coloquio, y las que priorizamos también en este dossier. Desde el “poeta puto punk del conurbano bonaerense” (Musitano) que fue Ioshua, a figuras que ya forman parte del canon moderno latinoamericano, como Clarice Lispector y Juan José Saer, los siguientes artículos exploran los mitos o ilusiones biográficas que romantizan, empatizan, discuten o sesgan sin idealizaciones a veces no solo a los escritores, sino también sus modos de hacer literatura y contar la vida de otros.

En “Clarice Lispector’, por Benjamin Moser: celebración y misoginia en el discurso biográfico”, la investigadora española Aina Pérez Fontdevila aborda la construcción de la figura de la importante escritora ucraniana-brasileña en tanto objeto cultural en la biografía *Why this World (Por qué este mundo)* (2009). Aunque el biógrafo estadounidense define la obra de esta autora como la “mayor autobiografía espiritual del siglo XX” (cit. en Pérez), bajo este discurso aparentemente celebratorio, suprime la relevancia estética y literaria de Lispector en pos de una lectura que presenta a la “mujer común” y también a una víctima judía: “No es pues, el de un ‘gran singular’ –‘héroe, santo o genio’– (Heinich, *La gloire*) el retrato que Moser acaba perfilando, sino la caricatura de una representante en cuya escritura se expresa un sufrimiento colectivo, espejea una culpa secular y habla, ya no una incomparable personalidad, sino una fuente ajena y trascendente”.

Es muy distinta la situación que Nieves Battistoni describe en “Juan José Saer: escenas de una biografía involuntaria”, en que la crítica argentina contrasta los ensayos en los que el propio Saer impugna el género biográfico con los diversos textos a través de los cuales sus amigos y críticos literarios escribieron, de manera dispersa y fragmentaria (nada más distante de las 500 y programáticas páginas de Moser), algunas “escenas” en las que se observa “la cualidad dramática (en sentido teatral o cinematográfico) del relato de la vida ajena.” Consecuentes con la poética saeriana que reivindica el fluir del recuerdo azaroso, sus iluminaciones e invenciones, frente a la memoria omnisciente y totalizadora de la novela, estos “biógrafos involuntarios”, como los llama Battistoni, componen imágenes parciales, que lejos de integrarse como piezas de un rompecabezas, se mueven al modo de miniaturas autónomas.

La figura del rompecabezas, el “puzzle” y el “caleidoscopio”, le permite a la crítica chilena Fernanda Bustamante Escalona aproximarse a la singularísima posición autoral de la escritora cubana Ena Lucía Portela. En “Alejarme del mundanal ruido’: autoría y régimen de visibilidad en Ena Lucía Portela”, Bustamante examina distintas escrituras de vida, narrativas vivenciales y autorreferenciales, en las que se trama esa posición; en especial, los ensayos y notas aclaratorias del libro *Con hambre y sin dinero* (2017), de Portela, y una serie de entrevistas y semblanzas que le están dedicadas. La lectura conjunta de estos materiales pone en relación la imagen de sí que compone la autora con las que diseñan sus entrevistadores, críticos y retratistas. Una y otras, concluye Bustamante, contribuyen a postular “un doble enigma: el enigma de la vida de la escritora reclutada en su hogar – donde su enfermedad de Parkinson diagnosticada cuando solo tenía 21 años ha cumplido un papel fundamental–, junto al enigma de la escritura y publicación de su próxima novela: *La última pasajera*.” Por su interés central en el problema de la autoría y sus referencias comunes, el artículo mantiene lazos estrechos con el de Pérez Fontdevila.

Los artículos de las investigadoras argentinas Paola Piacenza y Julia Musitano se ocupan de las vidas escritas de dos autores por siempre “jóvenes”, el colombiano Andrés Caicedo e Ioshua, quienes comparten cierto aire de malditos. En “Esto no es una biografía: Fuguet sobre Caicedo”, Piacenza analiza los presupuestos que sustentan la renuncia del chileno Alberto Fuguet a ejercitarse en las formas del género para contar la vida de Caicedo. Como el Saer leído por Battistoni, Fuguet rechaza la idea tradicional de biografía, sus

aspiraciones referenciales e ímpetu totalizador, y presenta *Mi cuerpo es una celda* (2008) como “una autobiografía” y un “documental narrado en primera persona”. En la portada del volumen, el biógrafo se atribuye la “dirección y montaje” de la obra; la selección y composición de materiales de archivo resultan procedimientos dominantes. “La vida del biógrafo –como director de la biografía– se descubre, concluye Piacenza, en la curiosidad que lo mueve a introducirse y componer la vida ajena: la posibilidad de contar(se) en el otro. Ante la imposibilidad de significar la vida ajena en su enigma solo queda contarla desde lo que la amistad permite nombrar.” “Amistad o nada’. Amor e indiferencia en *Ioshua. La biografía*, de Facu Soto”, el artículo de Musitano, explora cómo se trama en este libro el vínculo entre biógrafo, biografiado y director editorial, “el tercero incluido. Musitano identifica esta biografía con una tendencia actual del género: la interesada en rescatar figuras de poetas y escritores marginales, anómalos, *borders*, a partir de proyectos en los que los editores juegan significativos roles de colaboración con los biógrafos. Los resultados de este triángulo amistoso no satisfacen del todo en el caso tratado, puesto que, según advierte Musitano, la estetización excesiva en que incurre la narración de Soto conspira contra la verosimilitud. “Aunque la biografía demuestre que, mientras Ioshua vivió, el personaje sacrificó a la persona y el espacio del que se creyó miembro le impuso más hostilidades que bienvenidas, Soto intenta hacer que la vida, la difusa serie de eventos que trama la vida de Ioshua, sea literatura.”

El dossier se cierra con “La biografía como idéntikit: *La luz negra*, de María Gainza”, el texto en el que el crítico argentino Patricio Fontana analiza las experimentaciones novelísticas de la narradora con el género biográfico. *La luz negra* es el relato de la búsqueda de información sobre “la Negra”, pintora talentosa y esquiva, que fue una leyenda de la vida cultural de Buenos Aires en los años 60. Se trata de una búsqueda que podría haber dado lugar a una biografía, si Gainza no hubiese renunciado desde el comienzo a escribirla. Las razones de esa renuncia ocupan a Fontana. Reticente a la imagen de “biografía indolente” que la narradora convoca para justificarse, propone leer *La luz negra* como “una interpelación novelística de la biografía que consiste en la práctica de una poética biográfica que corteja la incertidumbre, el esbozo y lo preliminar: lo inexacto.” Para Fontana, Gainza apuesta a lo biográfico como “esbozo o boceto” de una vida, y no como texto revelador que codicia fastidiosamente la exhaustividad, la claridad y la nitidez. Sus libros componen “idéntikits”, “fantasmagorías biográficas”, siluetas, para volver al Chitarroni que encontró en *La luz negra* “una obra maestra” (2018) y en María Gainza un nuevo avatar de esa serie de escritores que integran la tradición biográfica latinoamericana que se afana en romper la tradición.

Lorena Amaro
Universidad Católica de Chile
lamaro@uc.cl

Judith Podlubne
Universidad Nacional de Rosario
judithpodlubne@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chitarroni, Luis. 2010 [1992]. *Siluetas*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- _____. 16 de noviembre de 2018. “La luz negra de María Gainza. Cuadros de una exhibición maestra”. Revista Ñ, *Clarín*.
- Forn, Juan. “Rey de reyes”. *Página/12*. Web. 9 de enero de 2015. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-263506-2015-01-09.html>
- Gandolfo, Elvio. 1 de noviembre de 2018. “Larga vida al poeta Nicanor Parra”. Revista ñ, *Clarín*.

