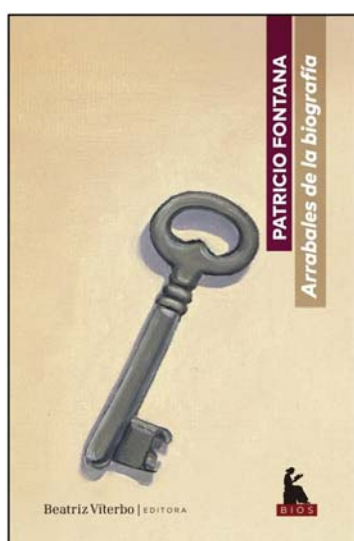

SOBRE ARRABALES DE LA BIOGRAFÍA: SIETE ENSAYOS SOBRE LA ESCRITURA BIOGRÁFICA, DE PATRICIO FONTANA

Carolina Maranguello
Conicet
Universidad Nacional de La Plata
caromaranguello@yahoo.com.ar



∞

Arrabales de la biografía: siete ensayos sobre la escritura biográfica, de Patricio Fontana; Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2025; 132 pp.; ISBN 978-950-845-466-9.

En el campo de los estudios sobre el género biográfico, *Arrabales de la biografía: siete ensayos sobre la escritura biográfica* reúne —mediante la imaginación crítica— un corpus de textos que no habían sido abordados en conjunto previamente, y que así tramados no solo descubren un paisaje nuevo, los márgenes de la escritura biográfica, sino que también ofrecen algunas reflexiones teóricas para recorrerlos. La biografía, nos recuerda Fontana, es un género impuro e híbrido, pero los textos que



aquí se abordan, lo son aún más, no porque necesariamente desafíen los protocolos de la “biografía monumental” (que se presenta como total y definitiva), sino porque son indiferentes a ellos u obedecen a otras motivaciones. En las orillas, dice Borges en *Evaristo Carriego*, “había lugares en que un galpón del ferrocarril [...] o una brisa casi confidencial inauguraba malamente la pampa” (1984: 111). El punto exacto es imposible de definir; la transformación tiene algo de deceptivo, y a la vez, de inaugural. Esa combinación atraviesa varios de los ensayos que forman este libro: biografías que se reconocen percederas e incompletas, destinadas al “relativo fracaso epistemológico” (Alberca en Fontana 2025: 9), capaces de defraudar a sus biografiados, e incluso de “traicionar” su confianza; biografías que poco saben y cuyos misterios permanecen indescifrables, son las que *malamente inauguran* las potencias de una escritura nueva capaz de volver la imprecisión, lo inhallable y lo que apenas se atisba, ocasión venturosa del hacer biográfico.

Arrabales de la biografía reúne siete ensayos escritos a lo largo de casi una década, mismo lapso de tiempo transcurrido entre la terminación de la tesis doctoral de Patricio Fontana y su publicación en 2024. *Vidas americanas. Los usos de la biografía en Domingo F. Sarmiento, Juan B. Alberdi y Juan M. Gutiérrez* (2024) indagaba la emergencia del género biográfico en la Argentina del siglo XIX; *Arrabales*, sus modulaciones contemporáneas: comparten, como indica el mismo autor en la “Nota Preliminar”, similares interrogantes, referencias teóricas y citas predilectas. ¿Dibujó el primero la sombra inminente de ese arrabal que el segundo recorre? En la “disponibilidad” del género identificada por Fontana, que desbordaba el uso ejemplificador e histórico para abrirse a una multiplicidad de discursos y procedimientos narrativos, parece perfilarse el germen de la heterodoxia más radical que describirá en este último libro. Si Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez habían escrito biografías para llenar “el desierto biográfico” y su galería de héroes y antihéroes nacionales funcionaría como “sustrato textual para el surgimiento de la historia erudita en la Argentina” (Fontana 2013: 32), *Arrabales* cruza del desierto a la orilla, y del discurso historiográfico a una diversidad de lenguajes y disciplinas. A excepción del primer ensayo, el resto de los seis recorta un conjunto de textos nacionales aparecidos desde 2010, y retoma en algunos casos debates críticos de la literatura argentina reciente.

Explorar los vínculos entre biógrafos y biografiados; problematizar los efectos que las dificultades del acceso al archivo producen en la escritura biográfica; indagar los alcances de la cultura digital en las nuevas prácticas de producción y recepción de biografías; interrogar su cualidad mediúmnica; reconocer en la escritura biográfica su dimensión temporal y fechada, así como sus latencias y desacoples; y subrayar las potencias de la lectura son algunas de las zonas de interés que recorre el libro. Sin embargo, como el mismo Fontana advierte, la escritura ensayística aquí experimentada no procede a partir de la comprobación de perspectivas teóricas previas, sino a través de la indagación de lo que el conjunto de estos textos anómalos *sabe* sobre el género biográfico. Aquello que comienza a saberse emerge o se refuerza, además, a partir de la lectura completa del libro como unidad, porque son muchos los puntos de diálogo que resuenan entre los ensayos. La escritura *magnetiza* (una palabra reiterada en el texto) los interrogantes, y atrae en series novedosas una significativa cantidad de textos y referencias culturales.

En el primer ensayo que abre el libro, la “orilla” se traza entre dos libros: la copiosa biografía sobre Jacques Derrida que escribió Benoît Peeters, y el diario que llevó a propósito de dicha tarea, *Tres años con Derrida*, especie de *making-of*, advierte Fontana, que se escribe y se publica en la misma editorial francesa y en el mismo año, 2010. Por un lado, el carácter autorreferencial de la escritura diarística se expresa a partir del registro detallado del “uso del tiempo” que hizo

Peeters, capaz de volver verosímil los *tres años* que duró su trabajo, una medida temporal que podría parecer exigua en relación a la magna tarea de investigación y escritura de los dos volúmenes. Pero además, el diario se afirma sobre una elección: biografiar a un muerto cuyos allegados aún están vivos, una tensión entre proximidad y distancia que debe “tocarse” con sutileza. La biografía y el diario, convergentes en un principio, se irán distanciando a medida que transcurra el tiempo. Fontana subraya esas diferencias que Peeters anota como riesgo, amenaza o deseo: el carácter perecedero e incompleto de la biografía (por la imposibilidad de acceder a ciertas zonas del archivo), la rivalidad con otros biógrafos de Derrida, y la ecuación entre eficacia, afecto y rédito económico. Estos factores que afectan la escritura biográfica le deparan un cierto tipo de recepción que no determinará necesariamente la suerte del diario, a salvo del envejecimiento y capaz de ingresar en otras series de textos y de interesar a otros lectores. Fontana apunta aquí un aspecto clave: la relación entre biógrafo y biografiado, pero a partir de una inflexión particular que se diferenciará de otros casos analizados: el objetivo de Peeters será no mimetizarse con el estilo del biografiado, sino oponerle a la “improvisación” derridiana el trazado de un plan con plazo de entrega, un fin. A diferencia de Peeters, Fontana demora todavía un poco más el cierre de su ensayo, y sugiere uno de los porvenires que podría bifurcar la escritura siempre inconclusa de la biografía de Derrida.

A partir de aquí el libro multiplica las ocurrencias críticas del margen en la escritura biográfica nacional. Me interesa puntualizar y describir dos: por un lado, la orilla como encuentro de lenguajes artísticos diversos; por el otro, el arrabal como espacio que intensifica el vínculo entre biógrafos y biografiados, pero que además aloja y tensiona las voces de albaceas, familiares y amistades. Con respecto al primer punto, Fontana explora la escritura de biografías que se produce en un borde inestable que cruza géneros y disciplinas artísticas diversas: entre las artes plásticas, la literatura de ficción, el ensayo y la autobiografía, aborda *La luz negra*, de María Gainza (Cap. 2 “La biografía como identikit”); entre el teatro, el libro objeto y el documental cinematográfico, *Imprenteros*, de Lorena Vega y hermanos (Cap. 6 “Biografía y familia”).

En “La biografía como identikit” Fontana comienza afrontando uno de los problemas teóricos más recurrente en los estudios dedicados a la biografía: su diferencia con respecto a la novela. Para ello acude a planteos clásicos de Virginia Woolf y Jacques Revel, e interroga uno de los criterios usualmente utilizados para distinguir ambos géneros: la existencia de los “hechos biográficos”, pretendidamente verificables. Sin embargo, a diferencia de la lógica argumental de Woolf que utiliza el dato biográfico como garante, Fontana subraya la productividad de una escritura que mezcla datos verificables con otros que pueden no serlo. Tal es el caso, señala, de la obra narrativa de María Gainza, formada por *El nervio óptico*, *La luz negra* y *Un puñado de flechas*, que cruza autoficción y esbozos biográficos de artistas plásticos. Como en otras oportunidades, los ensayos de Fontana reseñan con agudeza la trayectoria y la producción en la que se enmarca el proyecto abordado en cada capítulo, identificando continuidades, insistencias y divergencias al interior de cada poética. *La luz negra* es la narración de la búsqueda que emprende una narradora aspirante a biógrafa, interesada en descubrir los secretos y pormenores de un personaje legendario y esquivo de la escena artística porteña de la década del sesenta, la “Negra”, una talentosa pintora y falsificadora. A medida que avanza el análisis, Fontana recoge aquello que la novela sabe o intuye sobre el género biográfico, así como el mundo de palabras perteneciente a las artes plásticas, a los dispositivos ópticos y al orden retiniano que el ensayo convierte en clave de reflexión teórica. Por un lado, el dilema recurrente entre arte auténtico y falsificación reverbera en una pregunta que

había dado inicio al ensayo: ¿es posible pensar en la autenticidad del texto biográfico?, y si así fuera, ¿estaría sostenida sobre los “datos verificables”? La narradora-biógrafa que, al tiempo de empezar su investigación, la abandona, responde a esta interrogación a través de la apuesta por la conservación del misterio que despierta el personaje brumoso de la Negra. Las ideas de “boceto”, “identikit biográfico armado en base a recuerdos”, “imagen fuera de foco”, entre otras, apuntan, resignificadas por el análisis de Fontana, al privilegio del saber incompleto e inexacto de las biografías, cuya búsqueda de “nitidez” y “exhaustividad” se percibe como un objetivo absurdo.

El capítulo 6, “Biografía y familia”, según anticipamos, está dedicado a *Imprenteros*, de Lorena Vega y hermanos, un proyecto que asume diversos formatos, como obra de teatro documental estrenada en 2018, como libro objeto (Ediciones DocumentA/Escénicas, 2022) y como documental cinematográfico (2024). Fontana ubica *Imprenteros* en una serie particular de la escritura biográfica, la “patriografía”, y reconstruye su tradición a partir de una red de obras extranjeras, latinoamericanas y argentinas, para destacar no solo las continuidades con la obra, sino también algunas de sus diferencias. En primer lugar, advierte, se trata de un proyecto en colaboración, en este caso Lorena Vega junto a sus hermanos se configuran como el “nosotros” que, evocando la vida del padre, le ofrecen un suplemento de existencia; y combina además autobiografía y biografía. En el análisis se van indicando las diferentes posibilidades, actualizaciones y carga documental que permite cada uno de los formatos adoptados. Resultan además significativas las funciones que Fontana singulariza para esta “patriografía”, en relación a la escritura catártica y terapéutica, a la posibilidad de saldar las deudas (económicas) con el padre, así como de regresar a su “lugar”, en este caso, el taller de impresión en el que trabajó. El ensayo se ocupa finalmente de una pregunta central que concierne a la cualidad “biografiable” de un padre (el “derecho a la biografía”), no garantizada *per se* en este caso, sino producida por las decisiones formales de la obra. El “cómo” contar la vida de Alfredo Vega se produce aquí a partir del reconocimiento del carácter “artístico” de su trabajo en la imprenta, en un doble movimiento: por la excelencia técnica de los encargos realizados, pero también por sus movimientos corporales a la hora de operar las máquinas de impresión, traducibles a una “danza coreográfica” que también comparten los hermanos. Así como en el ensayo sobre Gainza el léxico de las artes visuales reverberaba en una reflexión teórica sobre la biografía, serán aquí las artes escénicas las que provean las herramientas para leer el carácter “espectacular” del libro objeto, que celebra, por la calidad de su edición, el arte imprentero del padre. El ensayo concluye retomando una vez más el problema del vínculo entre biógrafo(s) y biografiado, que Fontana lee en relación con las prácticas de afiliación y desafiliación que suele caracterizar a las patriografías, y subraya una vez más las sutiles operaciones que practican Lorena Vega y sus hermanos para lidiar con ambas fuerzas en tensión.

Como se adelantó, otros ensayos del libro se detienen precisamente en profundizar sobre ese vínculo entre el biógrafo y el biografiado (y sus albaceas y allegados), pero a partir del dispositivo de la conversación, sus entonaciones, reticencias y malos entendidos. La voz y los cuerpos cobran en estos capítulos un protagonismo inusitado y revelan, en el análisis de Fontana, sus potencias en la operación biográfica.

En “Biografía y ficción”, el tercer capítulo del libro, el autor analiza *Magnetizado* de Carlos Busqued, centrado en la historia del “asesino múltiple”, Ricardo Melogno. ¿Crónica, biografía o novela? Fontana lee con especial interés otra zona liminar de los libros: el paratexto, porque allí se condensan, acaso de forma contradictoria o por necesidad de marketing editorial, los problemas de

la clasificación. Como Melogno, un personaje “inclasificable”, también *Magnetizado* lo será. Fontana ubica el libro en una serie de la literatura argentina advertida por María Moreno y Ricardo Piglia, aquella en la que el “grabador” y las relaciones entre literatura y técnica se vuelven centrales, y señala, retomando la hipótesis de Moreno, que *Magnetizado* sería parte del “proyecto común involuntario” compartido por Walsh y Puig capaz de hospedar voces heterogéneas y resistentes a los usos que de ellas podría hacer la política, la psicología, la historia o la antropología, voces en las que todavía pueda escucharse la “fresca maldad e inutilidad de la mejor literatura” (Moreno en Fontana 2025: 40). Esa hipótesis crítica es central porque reúne los interrogantes posteriores del ensayo a propósito de la *forma* en que Busqued no solo le ofrece un lugar a la voz de Melogno, sino también encuentra un lugar para sí. Entre la conversación y la entrevista (cuyos atributos y poderes Fontana deslinda a partir de los aportes teóricos de Barthes y Arfuch) ambos personajes, advierte, experimentan una “atracción magnética”, llegan a confundirse y terminan emulando cierta disposición jerárquica. Sin embargo, para que “la fresca maldad de la literatura” pueda oírse es necesario además el *orden* de la ficción: la tarea de selección, montaje y edición que lejos de atenuar la rareza del libro, la compone.

El siguiente capítulo, “Conversación y biografía”, enfocado en el análisis de *Nací para ser breve*, de Gabriela Massuh, explora los efectos del paso del tiempo en un proyecto de escritura de larga duración: entre 1981, año en el que Massuh entrevista durante seis meses a María Elena Walsh mientras convalecía postrada por un cáncer, y 2017, año de publicación del libro que reúne no solo la transcripción de las grabaciones sino también capítulos sobre la relación de Massuh y Walsh. Durante ese tiempo ocurren dos hechos fundamentales, la muerte de Walsh y la consolidación de Massuh como escritora reconocida. El libro cuenta dos vidas que, durante un tiempo breve pero intenso, se encuentran en la amistad y en la intimidad; y posibilita una alianza para que ambas puedan forjar el relato de sus vidas, por lo cual, advierte Fontana, el problema de la autoría compartida adquiere otras resonancias. Ubicado en relación a la tradición de las “narrativas de muerte o enfermedad”, las *deathbed conversations* o la “última entrevista”, el libro postula una pregunta sobre el “silencio autoral” como ética de escritura y profesionalismo, e inquiere además por un problema que también será central en el próximo capítulo, cómo evocar la voz —la sustancia sonora y siempre singular— de la biografiada.

Será Leila Guerriero la encargada de responder a esa pregunta en el siguiente ensayo del libro, “Voces y cuerpos en la biografía”, dedicado al análisis de su crónica biográfica, *Opus Gelber. Retrato de un pianista* (2019). Esa “biografía conversada” es el resultado de un año de encuentros entre Guerriero y el famoso pianista Bruno Gelber. Ante la pérdida que supondría el pasaje de la oralidad a la escritura o “escripción” (Barthes en Fontana 2025), Fontana destaca el “espesor de la conversación” que le da forma a este libro: Guerriero se detiene en los matices y sonoridades de la voz; recompone la “escena de la conversación” sin expurgarla de sus ambigüedades, suciedades y repeticiones; e indica con didascalias la presencia de los cuerpos y los sentidos. Se reconoce hipnotizada por el histrionismo de Gelber, y cede, en un juego de mimetismo, a quedar atrapada en el arte de la conversación que despliega su interlocutor. También a contramano de la pulsión iconográfica que hace proliferar la “máscara” de Gelber, Guerriero elige preservar el “misterio” que representa el pianista. Como en otras oportunidades, Fontana persigue los efectos de lectura que producen estas biografías *deceptivas*, pero aquí con un matiz: ¿qué sucede cuando es el mismo biografiado el que lee o escucha sobre lo que han escrito de su vida?

La diferencia entre “misterio”, “secreto” y “enigma”, introducida en el capítulo anterior, se vuelve central en el último ensayo del libro: “Biografía y secreto” dedicado a *Migré*, de Liliana Viola. Fontana deslinda estos conceptos a partir de las reflexiones teóricas que Deleuze y Guattari despliegan a propósito de la *nouvelle*, así como a partir de las hipótesis de Blanchot y Todorov sobre la presencia del secreto en textos de Henry James, y retoma finalmente la lectura de Piglia sobre el tema. Se pregunta entonces qué lugar hay para el secreto en la biografía, sobre todo cuando esta es vinculada, por su carácter ficcional, con la “novela” (Barthes). Fontana advierte que la cuestión del secreto es central en el texto de Viola, no solo como promesa de marketing estampada en la contratapa dirigida al lector *voyeur* de vidas ajenas, sino en relación a la inscripción del nombre propio, uno que aquí comprometería un secreto guardado por *Migré*, y custodiado por su albacea, a quien Viola entrevista. Fontana subraya una vez más el carácter abierto e inconcluso de la escritura biográfica a partir de las repercusiones y lecturas que produce su publicación –y su posterior censura–. Un afuera riesgoso, porque modifica la ecuación entre escritura y secreto, y a la vez potente, porque puede poner en marcha nuevas escrituras biográficas.

A lo largo de todo el libro y en particular en la coda (borgeana), Fontana enumera las múltiples prácticas de lectura que habilita la forma biográfica, que podría leerse como una novela, como una enciclopedia, de manera salteada o fragmentaria. El cierre es una vindicación argumentada del privilegio de la lectura por sobre la escritura; los ensayos que conforman el libro, el ejercicio de su práctica. Si la escritura biográfica –consciente del carácter siempre preliminar, e inacabado de su tarea– puede asimilarse a la heroicidad absurda de Sísifo, la lectura aprovechará la “débil acumulatividad” (Revel) del género para multiplicar los sentidos posibles de una vida ajena. Fontana apuesta por una lectura gerundial afín a la escritura biográfica que “siempre se está escribiendo” y que no puede reducirse a ningún volumen primero o definitivo porque prolifera en otras biografías futuras y en todos aquellos textos que alojan algo de esa vida. Me interesa subrayar que el ejercicio de ese tipo intensivo y activo de lectura también configura una *forma*: algunos ensayos tardan en llegar al objeto puntual de análisis, otros se demoran en salir. Es la lectura el sabueso que olfatea el cuerpo biográfico que revive o hace señas en un sinfín de textos e imágenes que Fontana fecha y lee en su devenir temporal. El libro es generoso en esas demoras porque expande el mapa de lecturas posibles, se detiene con agudeza en la condición material de los libros como objetos, sugiere vínculos inexplorados y traza nuevas series en la literatura argentina que desbordan el género de por sí poroso y ambivalente de la biografía.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis. 1984. *Evaristo Carriego. Obras completas 1*. Buenos Aires: Círculo de lectores-Emecé.
- FONTANA, Patricio. 2013. *Vidas americanas. Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.