

Literatura y grabador. Conversación y entrevista como prácticas biográficas en tres libros recientes

Patricio Fontana

Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de las Artes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
patriciofontana@hotmail.com

Resumen: La entrevista o la conversación pueden no solo ser herramientas del biógrafo sino que, también, puede ser formas válidas de contar una vida: posibles inflexiones de la literatura biográfica. En esta comunicación me propongo interrogar tres libros que surgen de entrevistas o conversaciones entre biógrafos y biografiados, que son biografías dialogadas: *Nací para ser breve* (2017), de Gabriela Massuh, *Magnetizado* (2018), de Carlos Busqued, y *Opus Gelber* (2019), de Leila Guerriero. Me interesa leer esos libros como textos que narran una vida a partir de la asidua conversación con el biografiado. ¿Quién ejerce el control –quién tiene la última palabra– en estos textos: el entrevistado o el entrevistador? ¿Quiénes son los autores de estos libros? ¿Qué ocurre con los cuerpos y con las voces en el pasaje de lo oral a lo escrito? Esas, y otras preguntas complementarias, guiarán mi interrogación de esos textos.

Palabras clave: Biografía – Conversación – Entrevista – Literatura argentina

Abstract: The interview or the conversation can not only be tools of the biographer, but can also be valid ways of telling a life: possible inflections of the biographical literature. In this communication, I intend to interrogate three books that emerge from interviews or conversations between biographers and biographees, which are “dialogued biographies”: *Nací para ser breve* (2017), by Gabriela Massuh, *Magnetizado* (2018), by Carlos Busqued, and *Opus Gelber* (2019), by Leila Guerriero. I am interested in reading these books as texts that narrate a life from the practice of conversation with the biographee. Who exercises control – who has the last word– in these texts: the interviewee or the interviewer? What happens in them with authorship? What happens to the bodies and the voices in the passage from the oral to the written? Those, and other supplemental questions, will guide my interrogation of those texts.

Keywords: Biography – Conversation – Interview – Argentine Literature

Para cualquier aspirante a biógrafo, entrevistar a la persona de la que pretende escribir su biografía o conversar con ella resultará siempre, no creo que haya dudas al respecto, algo definitorio –un antes y un después, un cruce del Rubicón–. Por supuesto, no todos los biógrafos, y por diversas razones que no se reducen solo a la muerte del biografiado, gozan de –o se permiten– ese privilegio. Por lo demás, calificar la posibilidad de conversar con el biografiado como un *privilegio*, como acabo de hacerlo apresuradamente, es quizá un exceso o una consideración algo ingenua de las consecuencias que ese contacto puede traer aparejadas, que no son seguramente todas positivas, en especial en relación con la libertad del biógrafo para contar esa vida como lo desee, para detentar el control del relato biográfico. Haber conocido sin mediaciones al biografiado, haber conversado con él, haber estado frente a él, cerca de él, compartiendo en la intimidad de la charla muchas horas, días y hasta años acaso obligue al biógrafo a algún tipo de compromiso ético y aun estético con el biografiado. Con esto quiero sugerir, por ejemplo, que el haber accedido a conversar con su biógrafo podrá implicar que, una vez publicado el libro, el biografiado lo recorra prolijamente con el objeto, en buena medida legítimo, de corroborar si aquel resultó ser fiel a lo conversado (a lo que él recuerda de esas conversaciones) o de algún modo lo traicionó. En este punto acaso no es ocioso recordar que *Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, un texto bisagra en la historia del género biográfico, no solo pone en foco ese problema –el de la relación entre biografía y conversación– de varios modos sino que es, en buena medida, la biografía de un conversador (en esta biografía la palabra *conversación* se repite ad náuseam). De hecho, en la “Introducción” firmada por Chauncey Brewster Tinker se lee: “La conversación es la más precedera de las materias primas” (xv) y, enseguida, el intento de dilucidar cómo Boswell se enfrentó hábilmente a ese problema: el de cómo inmortalizar lo que es, en principio, precedero, efímero.

Más allá de la información sobre su vida que el biografiado pueda brindar acicateado por preguntas, repreguntas y silencios, habrá al menos

dos cosas a las que *en* la conversación, *durante* la conversación, viéndolo y oyéndolo conversar, accederá el biógrafo de manera inmediata, y que de otro modo se le podrían volver más evasivas, menos evidentes, menos nítidas: la voz y el cuerpo de su biografiado. La voz –la voz como sustancia sonora– es algo que al biógrafo se le puede tornar esquivo, inaccesible. En su reciente biografía de Alberto Gerchunoff, por ejemplo, Mónica Szurmuk se lamenta sobre el final: “Estoy por terminar este libro y no he podido ver una película de Gerchunoff, no he podido escuchar su voz” (384). Ese saber producto del contacto directo con el biografiado, por lo demás, colocará al biógrafo ante el problema de cómo traducirlo a palabras: ante el problema de cómo hacer literatura con esa vida, de cómo hacer *grafía* de ese *bíos*, de cómo hacer palabras con esas cosas: con esa materia (el cuerpo), con esa sustancia sonora (la voz).

Todo lo que acabo de postular acerca de los diversos y enmarañados vínculos posibles entre conversación y biografía surge, en principio, de la lectura como textos biográficos –como textos que ponen una vida en palabras, como textos que hacen biografía– de tres libros publicados en los últimos años en la Argentina que colocan en primer plano el relato de una vida –la de la cantante y autora María Elena Walsh, la del asesino serial Ricardo Melogno y la del pianista Bruno Gelber, respectivamente– como conversación, en conversación. Esos libros son *Nací para ser breve. El arte, el amor, la historia, la pasión*, de Gabriela Massuh, *Magnetizado. Una conversación con Ricardo Melogno*, de Carlos Busqued, y *Opus Gelber. Retrato de un pianista*, de Leila Guerriero. Con esto quiero decir que al menos dos cuestiones a las que acabo de aludir –quién tiene el control en el relato de una vida, el biógrafo o el biografiado, y cómo con la letra se puede dar cuenta, o no, de la voz y del cuerpo de este último– son problemas acerca de los cuales esos tres libros permiten reflexionar ya sea porque en ellos se los plantea ostensivamente o porque los resuelven o eluden de algún modo y por

razones diversas, y con efectos diversos, que, en lo que sigue, intentaré examinar.

Se trata, por lo demás, en todos los casos, de literatura biográfica que se origina en una máquina de registro –el grabador, un objeto con el que no contó Boswell– a la que se alude directa o indirectamente en esos tres libros. *Nací para ser breve*, en su parte central y más extensa, es la transcripción y la edición del registro magnetofónico de las conversaciones que, durante las tardes de varios meses de los años 1981 y 1982, mantuvieron Gabriela Massuh y María Elena Walsh mientras esta última se sometía a, y se recuperaba de, un duro tratamiento para curarse de un cáncer óseo. Por su parte, 22 de los 28 capítulos de *Magnetizado* son, como informa Busqued en la página final de su libro, “la edición de la transcripción de más de noventa horas de diálogo con Ricardo Melogno, grabadas entre noviembre de 2014 y diciembre de 2015” (147) en algún lugar del hospital psiquiátrico del complejo penal de Ezeiza, donde este hombre permanece detenido a más de tres décadas de haber asesinado a cuatro taxistas. *Opus Gelber*, por último, es el resultado, en un gran porcentaje, de los encuentros entre Leila Guerriero y Bruno Gelber, en el departamento en el que este vive, ubicado en el barrio porteño de Once, durante un año. En estos encuentros también, casi siempre, estaba presente el grabador (“Le aviso [a Bruno Gelber] que voy a prender el grabador”, se lee por ejemplo en la página 241). No obstante, en contraste con los de Massuh y Busqued, que en buena medida son tipográficamente similares, el libro de Guerriero es solo en ocasiones la transcripción de lo registrado por el grabador, lo que podríamos, con Barthes, llamar la *escripción* de lo conversado. Antes bien, *Opus Gelber* está construido en base a la glosa, la paráfrasis o el comentario del contenido informativo de esas conversaciones, y las complementarias, y fundamentales, narración y descripción del *cómo* de esas conversaciones –cuerpos, voces y escenarios involucrados en ellas– que los otros dos libros, como veremos, y esto es en esta ocasión lo que más me interesa explorar, apenas mencionan o directamente evitan.

En las conversaciones que, a su modo, cada uno de estos libros registra, Walsh le cuenta su vida a Massuh, Melongo a Busqued, y Gelber a Guerriero. Los tres entrevistados repasan su vida desde su niñez hasta el momento en que las conversaciones se realizaron; los tres, entonces, responden abundantemente a la demanda *cuéntame tu vida*. Me interesa, al respecto, pensar los textos resultantes como una escritura de vidas que, desde el origen (esa repetida escena donde hay dos personas y un grabador), se ubica en una porosa frontera entre biografía y autobiografía. No se trata de Walsh, Melongo o Gelber haciendo autobiografía en el sentido más lato del término (escribiendo su vida en soledad o con la ayuda de alguien cuya tarea o no se menciona o se disimula: un *ghost writer*), sino de personas que cuentan su vida con la imprescindible y protagónica ayuda de un otro, al que llamo *biógrafo*, que colabora de diversos modos para que ese relato exista primero oralmente y, después, como texto escrito y como libro: como biografía. En estos tres libros, de diversas formas, hay no solo alguien que cuenta su vida en primera persona (Walsh, Melongo o Gelber, respectivamente) sino también biógrafos –insisto en llamarlos así– que aportan, en diversos momentos, como interlocutores, transcriptores, editores y escritores para que esas vidas terminen de contarse, para que estas vidas lleguen a ser literatura. Esa relevancia de lo que podríamos llamar *la función biógrafo* ejercida, en cada caso, por Massuh, Busqued y Guerriero, por lo demás, está denunciada por el modo de presentación de estos libros, que es diverso al de las autobiografías pero también al de los más habituales o adocenados libros de conversaciones o de entrevistas. Aunque los que llamo *biografiados* hayan ejercido algún tipo de autoridad sobre el texto finalmente impreso, y aunque ciertas zonas de algunos de ellos impliquen incluso alguna entonación de la coautoría, los autores de estos libros son, indiscutiblemente, Gabriela Massuh, Carlos Busqued y Leila Guerriero. La presencia de sus nombres propios en las tapas, en las portadas y en las solapas de estos libros así lo informa, con la excepción de la tapa de *Nací para ser breve*, casi sin

ambigüedades. Se trata, en todo caso, de “biografías dialogadas”, como acertadamente Gabriela Cabezón Cámara (en línea) definió a *Nací para ser breve*. Por lo demás, no estableceré aquí una precisión o un intento de precisión en el uso, hasta ahora por mi parte impreciso (e impreciso, quizá inevitablemente, en el uso que de ellos se hace en estos tres libros), de los vocablos *conversación* y *entrevista* para referirme a los intercambios orales que estos libros registran de diversos modos. Simplemente, me gustaría por ahora apuntar que algo del orden de lo afectivo que permite, o surge gradualmente de, estos diálogos –de una amistad entre los hablantes que, por ejemplo, habilita ciertas confesiones que de otro modo no se realizarían (y estoy hablando de confesiones de ambas partes)– autorizaría a pensarlos como conversaciones y no como entrevistas, considerando a estas últimas como intercambios más acotados temporalmente y definidos o enmarcados menos por el afecto o la familiaridad que por lo institucional o por “normativas institucionales” (por ejemplo, las del periodismo), para usar los términos acuñados por Leonor Arfuch en su libro de 1995 dedicado a la entrevista –*La entrevista, una invención dialógica*–, en el que además establece que la semejanza entre ambas, si bien evidente, es “por momentos engañosa” (29).¹

¹ En este mismo sentido, en un reciente número de la publicación académica *Biography*, la investigadora y novelista francesa Julia Kerninon deslinda la entrevista de la conversación con estos términos: “Hay distinciones que parecen importantes entre entrevistas y conversaciones. Hace quince años, conocí a un escritor y, una vez, tímidamente, le dije que quería entrevistarle, para una oscura página web, y su respuesta fue: ‘Si me entrevistás, te hablaré como si fueras una periodista. Te trataré mal porque esa es la única manera de tratar a un periodista’. Rememorando, creo que él estaba simulando, pero considero que de todos modos hay ahí cierta sabiduría. La primera distinción entre una conversación y una entrevista es que una conversación se supone que es privada, mientras que la entrevista se supone que será pública. También, en una conversación, todos los hablantes tienen en teoría el mismo status. Se supone que se escuchan entre ellos y están atentos a compartir el micrófono. Por otro lado, la entrevista tiene un tema, y el interlocutor o la interlocutora son prioritariamente una herramienta” (Roach 318, traducción mía).

En un breve texto sobre la conversación escrito en 1979, Roland Barthes propone que “en el habla hay un tacto oculto” (“Presentación” 363). A mi entender, decir esto es proponer, por lo menos, que en la conversación están involucrados no solamente voces incorpóreas o impalpables sino el cuerpo de esas voces –el grano de esas voces: la voz como sustancia sonora– y los cuerpos que las emiten, que con su presencia también *hacen* la conversación: el *sermo corporis*. A esto, creo yo, hay que sumar el espacio donde se realiza la conversación, donde esta tiene lugar, que de diversas formas puede influir en lo conversado: la escenografía y la utilería que también le dan entidad a la conversación. Pero fue también Barthes, en el texto que prologa *El grano de la voz*, un libro póstumo que recopila varias entrevistas, el que alertó sobre todo aquello que se pierde o se borra en el pasaje de lo oral a lo escrito, proceso al que llamó, como ya dije, “la trampa de la escripción”: “Embalsamamos la palabra, como a una momia, para hacerla eterna” (1985: 11). (Recordemos, aquí, de paso, lo que propone el prologuista de Boswell sobre la índole perecedera de las conversaciones y cómo este las eternizó en su libro). ¿Qué ocurre con estas cuestiones en cada uno de estos libros y cuáles son los *efectos biográficos* que producen las decisiones de los autores en cuanto a ellas?

Las muchas tardes de conversación que durante varios meses de 1981 y 1982 mantuvieron Gabriela Massuh y María Elena Walsh sucedieron, como ya lo adelanté, mientras esta última se sometía a un severo tratamiento para curarse de un cáncer a los huesos. La transcripción de las grabaciones de esas charlas es lo que ofrece *Nací para ser breve* en su parte central y más extensa. En esas páginas, escueta, asépticamente, los guiones de diálogo le indican al lector el cambio de una hablante a la otra, y nada más. No hay entre esas líneas de diálogo ninguna notación a la que podría darse el nombre de didascalía. Lo que se lee allí, por tanto, es un extenso y fluido intercambio solo interrumpido o escandido por fragmentos de textos de María Elena Walsh. Nada señala qué otras cosas ocurrían mientras el diálogo se realizaba,

y tampoco se ofrecen precisiones temporales o espaciales. Sabemos, porque Massuh lo cuenta en la primera parte, que durante las conversaciones Walsh estaba casi siempre “reclinada en una cama camera que estaba ubicada en su escritorio de la calle Bustamante” (62) y que, mientras hablaban, “solía mover los dedos de sus manos al ritmo de vaya a saberse qué recóndita música interior” (62). Sabemos también que lo que Massuh llama “la entrevista” es el resultado, como ya dije, de muchísimas tardes de conversación entre ambas. ¿Cuántas horas de diálogo registró el grabador? ¿Cuántos casetes tiene Massuh? Pero la entrevista que Massuh y también Walsh, como editoras, condensan de esas muchas tardes de diálogo registradas por un grabador es un texto donde todo lo relativo a las precisas circunstancias que permitieron su existencia se esfuman, se evanescen (a no ser que el lector, en contra de lo que esa parte del libro propone, insista en reponer o conjeturar esas circunstancias a partir de lo que Massuh refiere en la primera parte). Aunque en el origen de este libro es capital un cuerpo que padece una grave enfermedad y un tratamiento drástico, el texto de la entrevista –las 133 páginas centrales– hace, antes bien, que nos desentendamos de ese cuerpo y que tampoco podamos acceder en el relato autobiográfico de Walsh, o en las preguntas o los comentarios de Massuh que lo estimulan, a algo que remita a lo que antes llamé el *cómo* de la conversación. La entrevista, así, se lee como si se desarrollara fluidamente, sin obstáculos de ninguna clase, sin ruidos, en un no lugar y en un presente continuo –¿la eternidad a la que, como se vió, se refiere Barthes?– en los que nada del orden de lo corporal –por ejemplo, alimentación, dolores, movimientos, cansancio, interrupciones de terceros– o del paso del tiempo pareciera tampoco ocurrir o de algún modo definir, o interferir en, lo que estas dos mujeres se dicen. El libro, me interesa que quede claro, en sus partes primera y tercera, brinda información puntual sobre las circunstancias en las que las conversaciones se realizaron y el estado físico de Walsh durante ellas. Pero ese cuerpo recostado en una cama ubicada en una habitación de un departamento en el barrio de Palermo,

dolorido, padeciente, molesto y aun con riesgo cierto de ser amputado, no se insinúa en la entrevista, no está en ella, no se hace presente salvo una única vez en la que Walsh se refiere a “este proceso del cáncer” (193).

También en la primera parte –es decir, en el texto que presenta la entrevista–, Massuh consigna una imposibilidad que, por el modo como está enunciada, no aparenta ser el señalamiento de una limitación personal como escritora, sino de una limitación de la escritura en general: la letra –asegura Massuh– no puede dar cuenta de la voz, de su sonido. Escribe Massuh:

Esa voz [la de Walsh], esa tonada intencionalmente descangallada, que era su armadura contra la solemnidad, no se puede recrear en la letra escrita. Esa voz prístina y urticante no puede leerse ni reproducirse, pero está encaramada al recuerdo de aquellas tardes de intimidad” (13).

Así, por imposibilidad o por decisión, voces (sustancia sonora) y cuerpos (materia) están literalmente ausentes de lo que en este libro es estrictamente la entrevista (y no los textos que la enmarcan): antes o después de leerla el lector sabe algo sobre ellos, pero en la entrevista están afuera, desalojados. En esta heterodoxa biografía de María Elena Walsh que fue posible –insisto– gracias a un intercambio oral que se realizó cuando y porque su cuerpo atravesaba un momento crítico, ese cuerpo y la voz que emite están y no están, se aluden y se eluden, son alternativamente presencia y ausencia. Con respecto a la voz, por lo demás, la afirmación de Massuh acerca de que la letra no puede reproducirla o recrearla sea quizá menos la confesión de una imposibilidad escrituraria que un modo esquivo de, al tiempo que hace pública esa repetida escena de conversación con su amiga, quedarse con algo para sí, no compartir con sus lectores la totalidad del “recuerdo de aquellas tardes de intimidad”; es decir, una manera de poner un límite al acceso del lector a esa “escena de amor” (Cabezón Cámara) que se repitió en una habitación del edificio de la calle Bustamante durante muchos meses de los años 1981 y 1982.

Algo más extremo ocurre en las páginas de *Magnetizado*. Massuh, como vimos, informa que la letra escrita no puede recrear la voz de Walsh, y ninguna otra voz, pero, al mismo tiempo, propone alguna adjetivación que permite siquiera intuir la en sus particularidades sonoras: “descangallada”, “prístina”, “urticante”, escribe Massuh. También, informa dónde se desarrollaban las conversaciones y en qué posición estaban los cuerpos de ella y de Walsh mientras aquellas ocurrían: una recostada en una cama y la otra sentada junto a ella. Pero esas informaciones no se entrelazan en el texto de la entrevista sino que quedan fuera de él, se ofrecen antes o después pero no durante: las más de 100 páginas de entrevista *no dicen* ni un cuerpo enfermo o convaleciente ni una voz urticante ni tampoco el paso de los días. En *Magnetizado*, en los 22 capítulos que, de los 28 totales, registran la conversación entre Melgno y Busqued sucede lo mismo, con la diferencia de que esa información –las peculiaridades de la voz de Melgno, cómo se distribuían los cuerpos de estos dos hombres durante el diálogo y dónde este tenía lugar– tampoco está en otras zonas del libro. En consecuencia, la conversación, en *Magnetizado*, aparece enajenada de toda materialidad y de toda sonoridad. Al respecto, podrían postularse dos hipótesis: que Busqued falla en la construcción de la singularidad del protagonista de su libro o que, por el contrario, lo presenta así deliberadamente para que de esa manera este asesino múltiple, pese a todo lo que en este libro cuenta y se cuenta sobre su vida, continúe siendo lo que hasta ahora fue: un ser enigmático, opaco, escurridizo, que desconcierta, que no termina de definirse. En *Magnetizado* Melgno aparece pero, al mismo tiempo, el libro realiza su deseo de desaparecer, de volverse invisible (como cuando estuvo dos meses desaparecido). Esta conjetural voluntad de desdibujar o difuminar al protagonista de su libro –de escamotear la fuente de esa voz, como si *Magnetizado* trabajara con algo del orden de lo acusmático– estaría apuntalada por la decisión de no poner en él ninguna foto de Melgno sino, y además en un tamaño muy pequeño, una del absolutamente inexacto

identikit que circuló en 1982 antes de su detención. Melogno está y no está en este libro.² Por ejemplo, el lector de *Magnetizado* no sabe ni cómo era ni cómo es ahora su rostro. No ocurre esto en *Nací para ser breve*, en cuya tapa se ve una foto de conjunto de Walsh y Massuh.

Ahora bien, la “entrevista” que se lee en *Nací para ser breve* es un destilado o un extracto de lo que estas dos mujeres conversaron durante las sucesivas tardes de varios meses de los años 1981 y 1982. ¿Cuántas horas de conversaciones registró el grabador? No lo sabemos. En los dos capítulos que enmarcan la entrevista propiamente dicha, Massuh refiere el proceso de desgrabación y de edición de lo conversado del que Walsh participó hasta en mínimos detalles. De todos modos, a quien lee esta entrevista no le resulta inverosímil que Walsh –la narradora María Elena Walsh– sepa contarse tan bien, sepa dar cuenta de su vida y de su obra de la manera precisa, ordenada e inteligente en que lo hace en la segunda parte de *Nací para ser breve*. Sobre el final de *Magnetizado*, Busqued también informa que lo conversado con Melogno fue sometido a un minucioso proceso de edición, con la diferencia de que Melogno, en contraste con Walsh, no participó de él. En razón de esto, Busqued, en la página final de su libro, debe hacer una advertencia o un deslinde:

El texto precedente resulta de la edición de las transcripciones de más de novena horas de diálogo con Ricardo Melogno, grabadas entre noviembre de 2014 y diciembre de 2015. Las conversaciones fueron más extensas, más dispersas, y los temas tratados con más discontinuidad y desorden de lo que puede verse en el texto resultante. La edición respeta las palabras del entrevistado pero las recorta, las agrupa y organiza en función de temas y cronología, a los fines de ordenar la historia. Creo haber respetado los conceptos vertidos por Ricardo, pero soy responsable de cualquier diferencia o error derivado del proceso de edición (147).

² Como si el libro, así, realizara el deseo que expresa Melogno de desaparecer. Antes que una aparición, o menos que una aparición, lo que *Magnetizado* haría es una desaparición del biografiado o al menos un escamoteo.

Esta conversación con Ricardo Melogno es, entonces, una declarada, y algo culposa, ficción. Busqued agrupó, organizó y ordenó. Vale decir, Busqued realizó con las conversaciones con Melogno lo que, en las páginas de *Magnetizado*, se indica como la tarea esencial de instituciones como la cárcel y el hospital (instituciones en las que Melogno pasó las últimas cuatro décadas de su vida): ordenar y contener, no dejar solo a Melogno. El de Busqued, como el de la psiquiatra que entrevista (una tal MR) es, también, a su modo, un “discurso del orden”. Como el servicio militar, la cárcel o la prisión *Magnetizado* le da a Melogno un “orden desde afuera”, para decirlo con sus propias palabras. Esto, creo, obliga a una pregunta: ¿cuánto de Melogno –de su singularidad biográfica– se pierde con el severo orden y la estricta contención que operó Busqued sobre el desorden, la discontinuidad y la dispersión que, según sus propias palabras, caracterizaron sus charlas durante casi 100 horas? ¿Acaso Melogno no estaba precisamente allí, en ese caos autobiográfico que desplegó frente a Busqued y que este organizó? *Magnetizado*, entonces, es menos una conversación con Ricardo Melogno, como promete la portada, que el “texto resultante” de cómo Busqued, en estricto cumplimiento de las normas institucionales de la ficción (del *discurso del orden* de la ficción), lo hace conversar a Melogno, construye lo que la contratapa, en una suerte de lapsus, llama “la voz del protagonista” (y no “la voz de Melogno”). *Magnetizado* es el resultado de cómo Busqued decidió que el protagonista de su libro converse y dé cuenta de su vida: de manera cronológica, ordenada, entretenida, y sin que los “temas” se confundan o se solapen. *Magnetizado*, paradójicamente, parece volver a proclamar, y no a poner en duda o a cuestionar, lo que las instituciones o sus agentes dictaminan sobre Melogno desde hace casi cuatro décadas: que no se lo puede dejar solo, que su vida debe ser contenida y organizada por otros (jueces, policías, psiquiatras, psicólogos y, también, ulteriormente, exitosos escritores de novelas).

Si bien los tres libros son el resultado de conversaciones y hasta, por lo menos uno, se define prioritariamente como tal (el de Busqued), sólo del de Guerriero surge el biografiado en su idiosincrasia como conversador. En los otros dos libros, como acabo de plantear, esa idiosincrasia está distorsionada, reprimida o apenas esbozada. Pero eso ocurre en *Opus Gelber* no porque la edición del registro de los diálogos sea menos drástica que en los otros dos libros, porque el proceso de escritura haya sido menos prolijo o más torpe, sino porque la rendición escrita de las muchas horas de conversación busca asir a un hombre que no es solo un pianista sino que es, también, un conversador. *Opus Gelber* es, por supuesto, un retrato de un pianista, pero también es, y acaso de manera igualmente importante, el retrato de un conversador. En *Opus Gelber* se retrata a un pianista pero también a alguien que, con el correr de los años, se fue transformando en un conversador singular, en un virtuoso de la conversación y hasta en un teórico de ella. Al hablar una y otra vez con Bruno Gelber, Guerriero descubre poco a poco a un conversador peculiar, como acaso todos lo somos de algún modo, algo que no les pasa a Massuh ni a Busqued. O, quizás, algo que estos dos escritores, con todo derecho, no quisieron descubrir, que se negaron a percibir o que no les interesó especialmente registrar en sus libros.

Es necesario rastrear en la web los reportajes que Busqued concedió con motivo de la publicación de *Magnetizado* para enterarse, por ejemplo, de que se encontraba con Melogno “en una sala de entrevistas, en Ezeiza, solos, tomando mate y fumando” (Libertella “Cuatro taxistas...” en línea). De ese tipo de detalles que Busqued decidió dejar afuera de su libro (la sala sin otras personas, el cigarrillo, el mate), y que Massuh menciona pocas veces, está atiborrado *Opus Gelber*. A Guerriero la conversación le importa no solo como modo de acceder a los pormenores o a los secretos aun no revelados de la vida de alguien célebre o raro que para encontrar justamente allí, en esa práctica, acaso lo más interesante o atractivo de esa vida. En otros términos: a Guerriero le importan tanto la conversación como su proxemia o lo que

Benoît Peeters en *Tres años con Derrida* llama “márgenes de la conversación” (25). Las dos primeras páginas del libro ya dan cuenta de ese interés, comunican el libro por venir: en ellas lo importante no es tanto lo que Gelber le dice a Guerriero que el hecho de que ese día en particular de los muchos que pasaron juntos conversando (el “14 de septiembre de 2017”) aquel no estaba maquillado pero sí con los ojos delineados, que su camisa a cuadros se abría “sobre el vientre abultado dejando ver algo de piel” (11) o que sobre la mesa de su cocina había, entre otras delicias, budín, tarta casera, sándwiches y masas (como la mesa de Gelber, el libro es acertadamente empalagoso). Además, en contraste con la decepción sobre las capacidades miméticas de la escritura que, como se vio, registra Massuh en su libro, Guerriero busca asir o intentar asir con la letra, una y otra vez, las particularidades sonoras de la voz de Gelber. Es decir, Guerriero trata de que escuchemos a Gelber. Por ello, opta por escribir “¡Tessoro!” (214), y no “Tesoro”, o “fríiiiiio” (137), y no “frío”, o, por dar otros dos ejemplos más entre muchos otros posibles, consignar que Gelber le contó determinadas cosas con “la boca llena” (139) o de manera entrecortada por un repentino acceso de hipo: “Porque soy lo suficientemente inteligente para exigirte más allá de... hip... de hip.... Perdón, tengo hipo” (282).³

Asimismo, lo que en el libro de Busqued, y seguramente también en el libro de Massuh, queda afuera del texto, disimulado o contenido por la edición –el desorden, la discontinuidad, la reiteración, la dispersión, las idas y venidas, el empantanamiento y otras cualidades inherentes a toda conversación extensa y no sujeta a un temario estricto– acá se exhibe y no se oculta. El libro, de diversos modos, está hecho *con*, y *no contra*, esas cualidades. Por ejemplo:

³ Según Mladen Dolar, el hipo, la tos y el balbuceo son fenómenos presimbólicos de la voz que, de todos modos, significan: significan que significan. Habría que recordar, aquí, el hipo de Aristófanes en el *Banquete* de Platón y la relevancia que se le ha dado en su análisis, por ejemplo por parte de Jacques Lacan (Dolar 37).

En las conversaciones empieza a haber. siempre. un momento de regreso a foias cero. como si iamás hubiéramos hablado. como si vo fuera una desconocida. Ahora [...] construye un monólogo torrencial en el que. aunque repite lo que va diio antes. trufa algunas frases que expanden ideas deslizadas en el encuentro anterior –la perversión. la seducción infantil–. vuelve a poner a Franco [un alumno] en el centro de sus preocupaciones. y establece una línea narrativa inquietante: de la inspiración a Franco. de ahí a la alegría de no ser perverso y, de ahí, a la relación con su hermana (202).

Aquello que en los libros de Massuh y Busqued es tan solo información, dato circunstancial –el largo segmento temporal durante el cual, en cada caso, se realizaron las conversaciones–, en *Opus Gelber* es inalienable del texto, de su espesor: en las más de 300 páginas de este libro se lee, además de la vida de Gelber, el transcurrir del tiempo –“el eco del tiempo” (333)– que estas dos personas pasaron juntos, el año de charlas, las vicisitudes del surgimiento y la consolidación de una *amistad conversada* entre retratista y retratado, entre biógrafa y biografiado. En este sentido, me gustaría retomar el deslinde que propuse más arriba y concluir en que los de Massuh y Busqued son libros que ofrecen una entrevista y que el de Guerriero, en contraste, es sí uno de conversaciones.

Acá, por ahora, termino. Espero que lo expuesto no se entienda como un intento de considerar, verborrágica y vanamente, el valor biográfico de estos libros, sus logros o sus fallas, sino, antes bien, como la demarcación y la exploración con ellos, a partir de ellos, de algunos problemas fundamentales para dejar de pensar la entrevista o la conversación meramente como herramienta del biógrafo sino como posibles y válidas entonaciones de la literatura biográfica.

Bibliografía

Arfuch, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995.

Barthes, Roland, "Presentación". *Un mensaje sin código. Ensayos completos en Communications*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2017. 363-366. Traducido por Matías Battiston.

---. "Del habla a la escritura". *El grano de la voz*. México: Siglo XXI, 1985. 11-15. Traducido por Nora Pasternac.

Busqued, Carlos. *Magnetizado. Una conversación con Ricardo Melogno*. Buenos Aires: Anagrama, 2018.

Cabezón Cámara, Gabriela. "Continuidad de los parques". *Página/12*. suplemento Soy, 8 de septiembre de 2017. En línea. Fecha de acceso: 2/3/2020.

Dolar, Mladen. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial, 2007. Traducido por Daniela Gutiérrez y Beatriz Vignoli.

Guerriero, Leila. *Opus Gelber. Retrato de un pianista*. Buenos Aires: Anagrama, 2019.

Libertella, Mauro. "Cuatro choferes que no llegaron a destino". *Clarín*, revista Ñ, 18 de abril 2018. En línea. Fecha de acceso: 14/6/2020.

Massuh, Gabriela. *Nací para ser breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 2017.

Peeters, Benoît, *Tres años con Derrida*. Buenos Aires: Ubu Ediciones, 2020. Traducido por Vicenç Tuset.

Roach, Rebecca, "To unreel a whole story': Julia Kerninon on writers' interviews". *Biography* 2. 41: 310-321.

Szurmuk, Mónica, *La vocación desmesurada. Una biografía de Alberto Gernuchoff*. Buenos Aires: Sudamericana, 2018.

Tinker, Chauncey Brewster. "Introduction". *Life of Johnson*, Londres: Oxford University Press, 1953. ix-xxiii.