

# REVISTA MARACANAN

**Dossiê**

## **“La realidad tiene el tamaño de la imaginación”. Sobre El Bastardo de Carlos María Domínguez**

*“Reality has the size of the imagination”: About “El Bastado” by Carlos María Domínguez*

**Julia Musitano\***

Universidad Nacional de Rosario, Argentina  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y  
Técnicas, Argentina

**Recebido em:** 12 fev. 2019.

**Aprovado em:** 15 abr. 2019.



---

\* Becaria de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET, Argentina. Doctora en Humanidades con mención en Literatura por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. (musitanoj@gmail.com)  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6638-6207>

## Resumen

La noción “biografía novelada” es el pretexto para indagar en el lazo que une los documentos con la imaginación como nudo problemático del género biográfico en el interior de *El bastardo* de Carlos María Domínguez. ¿Es la biografía de Roberto de las Carreras una biografía novelada? ¿Cuál es la diferencia entre biografía novelada (fábula biográfica, ficción biográfica si se quiere) y biografía literaria? ¿Cuáles son los límites que el archivo le impone a la imaginación? son algunos de los interrogantes que servirán para analizar esta biografía en particular. Me interesa rastrear este movimiento en el interior de *El bastardo* para revisar y problematizar la noción de biografía literaria como forma en paralelo con el de la biografía novelada como género que lejos de profundizar en esta tensión, la reduce.

**Palabras clave:** Biografía. Carlos María Domínguez. Roberto de las Carreras. Archivo.

## Abstract

The “noveled biography” idea is the reason to inquire in the link that put together documents and imagination as a problematic heart of biography in *El bastardo* by Carlos María Domínguez. ¿Is the Roberto de las Carreras’s biography a noveled biography? ¿Which is the different between noveled biography and literary biography? ¿Which are the boundaries that the documents establish towards the imagination? are some of the questions that this paper would answer in this biography in particular. My aim in this paper is to track this movement in *El bastardo* to examine and question the idea of a literary biography as a form in link with the one of noveled biography as a genre that does not go deep in that tension and reduce it.

**Keywords:** Biography. Carlos María Domínguez. Roberto de las Carreras. Archive.

*La impostura de poeta maldito le permitió levantar una imagen con lo que ignoraba de sí y aquello que los demás presumían saber. Un reflejo ambiguo que se fortalecía con el azoramiento de sus lectores y la inversión de su origen degradado, en valor. En ese espejo personal, la ubicación de la realidad y la del reflejo era intrascendente.*

Carlos María Domínguez.<sup>1</sup>

Carlos María Domínguez es un escritor argentino devenido uruguayo que además de novelista se ha dedicado a excavar en la vida de varios artistas de la república oriental. Tiene una particularidad: parte de ciertos documentos para ingresar a la ficción cuando escribe novelas y parte de las ficciones o de las leyendas para acercarse a ciertas vidas cuando escribe biografías. En la literatura de Domínguez se fusionan la labor de periodista que ve la realidad con ojos de ficción y del escritor que ve la ficción atravesada por lo real. Carlos Brauer, personaje autobiográfico de *La casa de papel* (una de sus novelas más reconocidas académicamente y traducida a varios idiomas) y narrador de varios de sus textos, reaparece en *El idioma de la fragilidad* para contar la vida de Arturo Despouey. Un manuscrito del crítico cinematográfico sorprendió a Domínguez, y éste entendió que esa vida le otorgaba la posibilidad de escribir ficción:

Entendí que había una oportunidad de recuperar las zonas más interesantes del manuscrito pero interviniéndolo; haciendo la operación de un lector, que es leer entre líneas, imaginar las situaciones, cambié algunos nombres... Modifiqué el orden de las secuencias, inventé otras, me metí en el mundo de la ficción que él había generado desde otro personaje de ficción, esta vez mío: Carlos Brauer, que es el bibliófilo de *La casa de papel*, que viene narrando un par de historias de un tiempo a esta parte. Y respetando textual el giro, la coda del final, cuando termina esa ficción, el tramo de su vida ya como la persona real de Arturo Despouey, porque la paradoja interesante como desafío era que éste es un personaje de ficción que está harto de vivir de la ficción y quiere conocer el mundo real, y por eso es que se va en ese barco en 1942, en plena guerra mundial, a Londres.<sup>2</sup>

Lo inverso le pasó con las vidas de Juan Carlos Onetti, Tola Invernizzi y Roberto de las Carreras cuya primera aproximación fue a la literatura, al arte. A Domínguez esa paradoja, la de la realidad y la ficción superpuestas, lo seduce y lo mueve a escribir, a contar, a armar relato. Un documento, un personaje real, un archivo personal, la correspondencia guardada en el cajón o un informe policial se transforman en la mejor excusa para narrar. En la compilación de ensayos *Un arte vulnerable. La biografía como forma*, Domínguez ilumina el trabajo del biógrafo: “Reducimos el concepto de imaginación cuando lo asociamos a la invención de acontecimientos mientras que opera en todos los órdenes, empobrecida o desbordada, desde

<sup>1</sup> DOMÍNGUEZ, Carlos María. *El bastardo*. Montevideo: Cal y Canto, 1997, p. 84.

<sup>2</sup> Disponible en: <https://evaristocultural.com.ar/2018/04/27/espejo-y-ficcion-entrevista-a-carlos-maria-dominguez/>.

la lógica del Estado a los secretos de la intimidad”.<sup>3</sup> Me interesa rastrear este movimiento entre imaginación y documentos en el interior de *El bastardo* para revisar y problematizar la noción de biografía literaria como forma en paralelo con el de la biografía novelada como género que lejos de profundizar en esta tensión, la reduce.

## La letra chica de la literatura uruguaya

La biografía es un elemento central dentro de la constitución de la idea de literatura, juntas se afirman en el siglo XVIII con el primer romanticismo que instituyó la cuestión crítica de la literatura, el infinito autocuestionamiento que la constituye. Ann Jefferson entiende que el género biográfico juega un rol fundamental en los movimientos de autocuestionamiento que la institución de la literatura ha atravesado a lo largo de su historia en tanto pone en tensión la legitimación del escritor y el carácter literario del texto que hacen a su propia definición.<sup>4</sup> Esto se manifiesta en el incesante retorno crítico a los distintos problemas de estirpe romántica que recorrerían las escrituras biográficas hasta la actualidad. Desde la obra literaria en series y continuidades con la vida a la manera de Saint-Beuve, pasando por el gran hombre y el genio creador que revelan la historia de la humanidad, a las vidas breves e imaginarias de Nerval y Schwob, para seguir por el espacio simbólico autónomo movido por fuerzas inspiradoras trascendentes a la agencia individual que postulaba Proust y arribar a la función literaria y la cercanía con la novela del siglo XX. Si, en un principio, la biografía contribuyó a circunscribir la literatura y la historia de la humanidad al relato sobre la trayectoria de un autor a través de la noción de genio, y luego se atrevió a dar el salto hacia vidas minúsculas cuya singularidad no se configura necesariamente desde la virtud y la totalidad, podríamos decir que se constituye a sí misma como un género con el que ensayar una idea de la literatura y domina, de ese modo, las polémicas ligadas a su definición.

La biografía se ha desplazado con igual peso por la sede literaria como por la sede histórica sin encontrar lugar fijo y estable que le permitiera inclinar la balanza hacia uno u otro lado. Para la historia, la biografía sirvió como una inyección para humanizar las ciencias sociales, y para la literatura, como una manera de complejizar y problematizar su propia definición al interior de un género determinado. Entre realidad y ficción, lo general y el detalle, vida y obra, historia y literatura se encuentra toda empresa biográfica que quiera retratar un personaje muy o poco célebre. Jacques Rancière, en *Política y literatura*, entiende que el género biográfico es el lugar privilegiado de esta doble indiscernibilidad: entre las acciones y los estados, pero también entre lo real y lo ficticio.<sup>5</sup> La biografía literaria y aún más la biografía

---

<sup>3</sup> DOMÍNGUEZ, Carlos María. Un arte vulnerable. La biografía como forma. En: AVARO, Nora; MUSITANO, Julia; PODLUBNE, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra, 2018, p. 144.

<sup>4</sup> JEFFERSON, Ann. *Le défi biographique*. Paris: PUF, 2012.

<sup>5</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Zorzal, 2011, p. 260.

de escritores sobre otros escritores complejiza la ecuación porque pone de relieve el carácter indeterminado de un género próximo a los hechos de una vida y al archivo que los justifica. La idea de “perspectiva literaria” no apunta a un principio de clasificación orientado a distinguir el relato de vidas de escritores del de otros tipos de vidas (de historiadores, políticos o filósofos, por ejemplo), explica Judith Podlubne, sino que busca caracterizar un modo de relación con la escritura que interrogue el sentido de lo “vivido” en tanto punto de partida previo a la configuración narrativa.<sup>6</sup> Esta categoría de lo vivido no alude a los hechos, según Rancière, sino a aquello que los explica, a lo vivido de lo cual son presentados como la manifestación. Lo vivido se transforma en lógica de las acciones, es allí donde se resume la paradoja constitutiva de lo literario. La biografía establece pruebas, sostiene Rancière, sobre la razón de los hechos por medio de procedimientos de escritura que están fundados sobre la indiscernibilidad entre la razón de los hechos y la razón de las ficciones. Como la biografía expresa la resolución en acto de estas oposiciones, debería conceptualizarse menos como género que como forma.<sup>7</sup>

Carlos María Domínguez lleva escritas, además de numerosas novelas y varios libros de cuentos, tres biografías sobre el escritor Juan Carlos Onetti, el pintor Tola Invernizzi y el poeta Roberto de las Carreras. La biografía de este último, *El bastardo*, fue escrita por un encargo de la editorial Cal y Canto en 1997 “a fin de revisar el material documental disponible y seguir una de las pistas que Ángel Rama había dejado en su texto de 1963 sobre el pasado familiar de Roberto de las Carreras”.<sup>8</sup> En la contratapa de la primera edición se lee “...hasta ahora nadie había penetrado en sus secretos con la profundidad de esta impactante biografía novelada que arroja una nueva luz sobre el 900 uruguayo”. Y Marcos Wasem, que ha escrito un libro sobre el papel de Roberto de las Carreras en la concepción del amor libre del anarquismo montevideano, se refiere al texto como novela y como “una historia desde la perspectiva de un narrador que se esfuerza por dejar de lado el moralismo implícito que había caracterizado los trabajos publicados sobre el autor...”.<sup>9</sup> Quiero subrayar la idea de “biografía novelada” porque es, en el caso de estas páginas, el pretexto para indagar en el lazo que une los documentos con la imaginación como nudo problemático del género biográfico. ¿Es la biografía de Roberto de las Carreras una biografía novelada? ¿Cuál es la diferencia entre biografía novelada (fábula biográfica, ficción biográfica si se quiere) y biografía literaria? ¿Cuáles son los límites que el archivo le impone a la imaginación? son algunos de los interrogantes que me servirán para analizar esta biografía en particular.

El biógrafo Domínguez cuenta en primera persona la vida del dandi y anarquista uruguayo Roberto de las Carreras a través de un segundo relato superpuesto sobre las andanzas de su madre Clara García de Zúñiga que escandalizaron a los montevideanos del

---

<sup>6</sup> PODLUBNE, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. (Presentación). *Orbis Tertius*, v. XXIII, n. 27, jun. 2018.

<sup>7</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. *Op. cit.*, p. 262.

<sup>8</sup> WASEM, Marcos. *El amor libre en Montevideo*. Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el novecientos. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2015, p. 206.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 207.

900. Carlos María Domínguez la escribió por encargo y realizó un trabajo de archivo extenso, que se detalla al final en las notas de cada capítulo, no sólo sobre bibliotecas, crónicas y periódicos de la época, archivos personales y de museos, sino sobre los voluminosos expedientes policiales y judiciales que dan cuenta de los muchos e irresueltos problemas familiares. Además del archivo literario de Roberto de las Carreras localizado en el Archivo de Investigaciones literarias de la Biblioteca Nacional de Montevideo y del archivo del coronel Mateo García de Zúñiga, abuelo materno de Roberto perteneciente al Instituto Magnasco de Gualeguaychú, Domínguez trabajó con el Archivo Ángel Rama, el Registro Civil de las Personas, los diarios y revistas de la época como *El día*, *El siglo*, *El ferrocarril*, *El trabajo*, *Número*, *La rebelión*, *El país*, *La tribuna* y *Época*, y los testimonios de Gabriel Peluffo, director del Museo Blanes (la quinta en la que vivió Clara), de Eduardo Alvariza, y de la nieta Delmira De las Carreras (su hermana Electra no lo quiso recibir ni entregarle algunos manuscritos que tiene guardados en un baúl). Como se puede ver, la investigación fue extensa y la información recolectada importante. Enumera fuentes documentales, cuenta el proceso de elaboración, anticipa especulaciones e incluye además transcripciones de las crónicas de viaje y de las libretas manuscritas. Domínguez tuvo que hacer el trabajo de un biógrafo: clasificar, seleccionar y hacer hablar a los documentos para poder hacer vivir a un muerto en el interior de la escritura. Vale aclarar que De las Carreras no pasó especialmente desapercibido en tanto que construyó, a lo largo de su vida, una pose de extravagante en y por fuera de sus textos que vincula ineludiblemente la realidad y la ficción, la vida y la literatura. Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y Alberto Zum Felde que, según Domínguez, “le han dedicado pequeños trabajos críticos en los que predomina la imprecisión biográfica y la comidilla moral”, entienden que la literatura de De las Carreras fue, en verdad, un complemento de su vida. Marcos Wasem cita un pasaje de Zum Felde:

Más que como escritor, Roberto de las Carreras es interesante como personaje. Entre la profusión de sus escritos -editados casi siempre en breves folletos- hállanse muchas páginas del más puro valor literario; pero es ante todo su propia vida, su actuación en el ambiente intelectual y social de Montevideo, lo que le da perfiles singulares, haciendo de él el protagonista de una crónica novelesca, en cuyo carácter se mezclan la elegante ironía de Alcibíades, la rebeldía romántica de Lord Byron, el cínico libertinaje de Casanova.<sup>10</sup>

La biografía de Domínguez viene a situarse como el primer síntoma del rescate de un escritor invisibilizado por la generación del 45 uruguayo. Si bien la crítica actual y el biógrafo Domínguez aun insisten en que la vida del poeta anarquista es más interesante que su literatura, la interpretación sobre su ideología en torno al amor libre, por ejemplo, ya no se expresa en términos valorativos de moral médica y legista. El personaje que De las Carreras creó en vida es retratado por Domínguez con la lucidez con la que hay que figurar a los *performers*, a los dandis y a los provocadores: a través de una sintaxis impecable que renueva párrafo a párrafo la idea de que la literatura es inseparable de la vida.

---

<sup>10</sup> WASEM, Marcos. *El amor libre en Montevideo*. Op. cit., p. 194.

El tema siempre provocó controversias porque nadie supo si los poemas y prosas de Roberto de las Carreras debían leerse como confesiones reales o enmascaramientos artificiosos, cuánto había en ellos de ficción y cuánto de verdad, si su irreverente dandismo era una máscara o quien la arrancara se llevaría pedazos de piel en la mano. Desde fines del siglo pasado, para burgueses y comerciantes, la ficción debía estar de un lado y la realidad del otro, sin que se confundiera el trabajo con el ocio, la belleza con la verdad, la honestidad del esfuerzo con los placeres del entretenimiento. Y Roberto mezclaba los planos deliberadamente. Una vez más, el problema era el de la fidelidad, bajo el prurito de no ser engañado.<sup>11</sup>

Si el personaje en cuestión mezcla los dos órdenes deliberadamente, ¿por qué habría que pedirle pureza realista al relato de Domínguez? Habría que pensar si escribir una biografía en su forma canónica con un biógrafo omnisciente que dé cuenta prolijamente del archivo sin que se le escapen conjeturas que puedan ser confundidas con ficción,<sup>12</sup> es hacerle honor a un personaje como De las Carreras. La biografía también es eso: un mapa que se va armando según la singularidad del biografiado y de las peripecias que signaron su vida. La retórica se contornea para que la vida adquiera forma al ritmo que la escritura evade sus propios límites. Distingamos, pues, en palabras de Antonio Pereira, la tradición monumental de la biografía en la que se invisibiliza al biógrafo y al archivo como problemas en tanto se relata una vida sin la intromisión del narrador; de una zona más inquieta, incierta, ambigua en la que biógrafo y biografiado trazan una línea de contigüidad, y en la que a su vez el biógrafo da cuenta de un proceso de escritura.<sup>13</sup> Por esto mismo, clasificar *El bastardo* tan rápidamente como una biografía novelada requiere al menos detenerse en un par de definiciones y revisar nuestra idea de la literatura. ¿Por qué le correspondería el calificativo de “novelada” a un texto que relata la vida de dos personas reales a través de un uso explícito de fuentes documentales y escritos de la época? La biografía literaria, dice Michel Holroyd, adquiere tantas formas como la ficción: “como investigación detectivesca, como melodrama, como reconstrucción de un crimen, como pastiche, como viaje físico y metafísico, como historias de no ficción interrelacionadas”.<sup>14</sup> La biografía de Carlos María Domínguez encuentra el centro del retrato en la relación de De las Carreras con la madre y desde allí se despliega una narración que conjuga en el interior del discurso lo vivido, lo archivado, lo publicado y las conjeturas propias de un biógrafo que decide dar el salto a la literatura para poder formular la imagen del poeta anarquista. François Dosse entiende que la biografía es un relato compuesto que se esfuerza

---

<sup>11</sup> DOMÍNGUEZ, Carlos María. *El bastardo*. *Op. cit.*, p. 80.

<sup>12</sup> Cuando digo “pureza realista”, no me refiero a la técnica narrativa de la novela decimonónica europea. Pienso específicamente en el valor documental de lo relatado, en la idea equívoca de que la biografía puede contar la verdad de la vida de alguien y dotar de sentido a algo que de por sí siempre se presenta en falta. La materialidad del archivo nos da la sensación de realidad que esperamos y nos muestran indefectiblemente su carencia. FARGE, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Alfons el magnànim, 1991.

<sup>13</sup> PEREIRA, Antonio. Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea. En: AVARO, Nora; MUSITANO, Julia; PODLUBNE, Judith. *La biografía como forma: un arte vulnerable*. Rosario: Nube Negra, 2018, p. 19-31.

<sup>14</sup> HOLROYD, Michael. *Cómo se escribe una vida: Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La Bestia equilátera, 2011, p. 46.

por encontrar dos coherencias cuyas temporalidades son distintas, la de la lógica propia del proceso de sucesión de los acontecimientos y la que se refiere a la unidad de la persona a quien restituye el biógrafo. La narración biográfica no es homogénea; es una construcción inevitablemente es compleja, una fabricación de relatos de un matiz diferente enredados unos con otros. Se requieren explícitamente la imaginación para disimular las insuficiencias documentales y la imposible resurrección del pasado.<sup>15</sup>

Salgo a la calle y desde la esquina de la plaza miro una vez más el edificio. [...] Parece un tugurio -lo es-, y debo imaginar la jerarquía de que gozó en otra época, por tres razones: la editorial Cal y Canto me propuso investigar la vida de Roberto De las Carreras, parte de una historia impura que sepultó el pudor oriental; descubrí un verso de Borges en el que dice que Montevideo es una “falsa puerta en el tiempo” y me tentó demostrarlo; terminé de escribir una novela y cada vez que eso pasa, una angustia creciente se apodera de mí.<sup>16</sup>

Una primera persona que ingresa en un tiempo otro con la intención de recuperar una vida perdida en el pasado y configurarla en el interior de una escritura literaria. Un yo que indefectiblemente se inclina a imaginar lo que hoy no puede constatar, un yo que se pierde en los documentos pero que sabe agitarlos lo suficiente como para escuchar más allá de lo que dicen, para reparar en aquello que sobrevive al olvido. La preocupación de Domínguez es menos la de serle fiel a lo verdadero -si acaso se pudiera- que hacer foco en la eficacia estética del verosímil.

### ¿Qué es una biografía novelada?

Hay una tradición francesa que proviene de *Les excentriques* de Champfleury de 1852, de *Los poetas malditos* de Verlaine de 1884, a los cuales le siguen *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob, publicada en 1896 -el mismo año en que Ruben Darío publicó *Los raros* como libro y Remy de Gourmont, *Le livre des masques*. Todos ellos fueron atraídos por la biografía literaria como género para retratar personajes a partir de una razón fundamental: el orden estético con el que resaltar fragilidades psíquicas y nimiedades de la vida que posibilitaba la literatura. Eso que comenzó, en la prensa, como crónicas, necrológicas, retratos breves en forma de homenaje, la expresión de legados, afinidades y rivalidades en el ámbito intelectual fue adquiriendo el carácter de lo literario y la posibilidad de su redefinición con la publicación de *Vidas imaginarias*. Las vidas de Schwob rompen toda relación entre la biografía y la perspectiva del orden histórico a fin de acordar una función estratégica dentro de la constitución de la literatura. La “vida imaginaria” constituye la representación de la vida de un autor construida mediante la combinación de aspectos biográficos -no siempre reales- y literarios, y así se desplaza hacia la biografía la discusión sobre qué puede ser lo literario. La

---

<sup>15</sup> DOSSE, François. *La apuesta biográfica: Escribir una vida*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012, p. 38.

<sup>16</sup> DOMÍNGUEZ, Carlos María. *El bastardo*. *Op. cit.*, p. 12

biografía no es tanto una forma de meter por delante al individuo, sino como un modo literario propicio a la expresión de singularidades que el azar retiene en el correr de una vida. Esta tradición despliega nuevos modos de expresar la singularidad de personajes históricos y reales, pero también descubre “fábulas biográficas” de personajes inventados. El adjetivo “imaginario” remite, en su texto, más a la posibilidad de que el biógrafo invente detalles, pensamientos o diálogos, que al hecho de dar vida a personajes imaginarios. Lorena Amaro, en “De la vida de artista a la fábula biográfica” recupera textos que más allá de coquetear con la ficción, simulan la biografía de personajes que en realidad no existieron. Diferencia específicamente la noción de fábula biográfica de la citada vida imaginaria para resaltar el carácter defectuoso o insuficiente de una operación biográfica.

Cristian Crusat, en *Vidas de vidas*, encuentra en el modo en que Schowb retrata sus vidas breves su correlato en la literatura latinoamericana del siglo XX a partir de la escritura de Roberto Bolaño, Juan Rodolfo Wilcock, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Rodolfo Bioy Casares. Sin embargo, al detenerse en el vínculo entre Schowb y Borges, Crusat pasa por alto, a mi modo de entender, una ruta de lectura que se intercepta inevitablemente con la dariana. La publicación de *Los raros* marca un quiebre en el modo de constitución de la biografía específicamente en América Latina. Darío diseña allí siluetas de escritores (atípicos, singulares, únicos por motivos diversos) para erigir su propia imagen de escritor en un momento particular de la cultura latinoamericana.<sup>17</sup> Me interesa pensar que en *Los raros* hay un gesto fundador de un género literario que hoy, en el siglo XXI, varios autores latinoamericanos ponen en práctica. Habría que reparar, como dice Beatriz Colombi, que el sistema de *Los raros* es mucho más complejo que del francés en el sentido en que Darío no cuenta con precursores de la talla de Rimbaud o Baudelaire ni con una tradición fuerte de la cual sentirse heredero.<sup>18</sup> Sin embargo, en esas siluetas aparece el gesto fundador, el deseo de constituirse a través del reflejo de los extravagantes. La escritura de Darío apuesta, como expone Carlos Battilana, a la mezcla, la autoreferencia y a la artificiosidad como modo de representación en el siglo XIX.

“Darío desplegó”, alega Bernabé, “ante sus discípulos porteños un bazar de máscaras: galería de figuras dispares, desde las más exóticas a las más familiares, algunas rebeldes e indómitas, otras disciplinadas e integradas, que

---

<sup>17</sup> El proceso de modernización que se lleva a cabo a fines de siglo XIX en América Latina se proyecta en todas las esferas de la vida cotidiana, incluyendo el mundo letrado. Los escritores comienzan a plantearse la significación de su lugar en la sociedad a partir de la alfabetización y la consecuente diversificación del público lector, el surgimiento de nuevas editoriales y el paso hacia una cultura masiva. Así comienza a configurarse un escritor hasta antes diferente y Ruben Darío encarna el lugar conflictivo del escritor en la sociedad moderna. El emergente de la profesionalización del campo literario fue una clase marginal, la bohemia, marcada por una moral decadente. En este sentido, este proyecto también se enriquece del estudio sobre el decadentismo y la melancolía en torno a la figura del genio que realicé en la tesis de doctorado, específicamente en el tercer capítulo sobre la construcción de la imagen en la narrativa de Fernando Vallejo. Por esto, cruzar la construcción de una imagen específica de autor a fines del siglo XIX -todo lo que implica erigirse como escritor en un proceso de transformación del ámbito intelectual- a través de *Los raros* con una tendencia nueva de biografías literarias de escritores actuales, que buscan incorporarse a un determinado mercado cultural a partir de la construcción de un escritor otro, permite establecer un camino posible de la constitución del género biográfico en América Latina.

<sup>18</sup> COLOMBI, Beatriz. Itinerario de las crónicas de Darío en La Nación. En: ZANETTI, Susana. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 2004.

funcionó a la manera de un catálogo donde cada uno podía escoger para conformar su propio personaje”.<sup>19</sup>

Darío se observa en el espejo de los otros para constituirse a sí mismo, inventa una herencia para armar una tradición. Darío escapa entonces de la tradición monumental de la biografía que quiere dar cuenta de la totalidad de la vida en serie con la obra de un autor para combinar peripecias y opiniones, detalles pintorescos y especulaciones disparatadas. A principios del XXI, ese gesto es recuperado por una tendencia actual de biógrafos que buscan instalarse en un mercado literario particular. Rescatan del fondo del cajón a sus precursores, los desempolvan y arman una tradición propia en la que inscribirse, buscan un “padre literario” que los guíe por el camino de la legitimación cultural. La constitución del raro, en este sentido, “se encuentra en el hecho de que ha combinado elementos imprevistos dentro de un canon proyectado según una dirección ideológica existente”.<sup>20</sup> El par precursor-heredero formula inevitablemente un sistema en el que inscribirse: ser parte de un grupo que, aunque no quiera, tendrá que disimular su *motus* de marginal porque lo disonante se consolida a riesgo de convertirse en retórica, las excepciones confirman la regla. Los biógrafos arman tradición, se inscriben inevitablemente en una línea de filiación literaria, y así se enfrentan, voluntaria o involuntariamente con el mandato de un pasado. Esto significa, para Gina Saraceni, ocupar el lugar del intérprete que no busca leer literalmente el texto que recibe para revelar una verdad, sino más bien para plegarlo a una nueva voluntad.<sup>21</sup> Pensar en la composición de un canon a partir de lo raro es concebir microfisuras como una manera de auto-cuestionamiento sin la pretensión de identificar e inmovilizar el carácter propio de cada literatura en particular. Carlos María Domínguez ingresa en esta tradición y a partir de un encargo editorial encuentra en Roberto de las Carreras no sólo un precursor sino el puntapié inicial para convertirse a partir de allí en biógrafo, para seguir narrando vidas.

En el marco de emergencia de estas escrituras biográficas anómalas, la erudición ya no es más una preocupación para el género biográfico, su principal fin es poner en valor el ritmo de la prosa aunque su cercanía con la novela contribuya a desacreditarla. Su función será más la de recrear que la de documentar y esa exigencia necesita del talento de un novelista. La tonalidad, el color musical y el ritmo de la vida provienen menos de una verdad esencial que hay que desentrañar que de una verdad poética sumergida en el carácter íntimo del personaje que el biógrafo tiene que aprender a desplegar. *El bastardo* entiende que los conflictos que padecieron Clara y Roberto a lo largo de sus vidas cuentan mucho más que el poder que representan ciertos documentos. No le interesa tanto la recuperación de los hechos en su exactitud documental y cronológica, sino que mira hacia atrás para mostrar el contenido afectivo, emocional y subjetivo implicado en la experiencia del pasado. Domínguez apuesta a

---

<sup>19</sup> BATTILANA, Carlos. Ruben Darío: periodismo y enfermedad. En: ZANETTI, Susana. *Rubén Darío... Op. cit.*, p. 153.

<sup>20</sup> GIRALDI DEI CAS, Norah. ¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir. *Cahiers de Lirico*, Vincennes, Université de Paris 8, n. 5, p. 34.

<sup>21</sup> SARACENI, Gina. *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008, p. 18.

su condición de novelista para contar la vida de un excéntrico que la crítica literaria uruguaya dejó de lado porque su verdadera obra literaria parecía acontecer en la propia vida. El epíteto de novelada no le calza porque invente un personaje, ni porque imagine una historia de vida para una persona real como en la ficción o la fábula biográfica.<sup>22</sup> Domínguez no inventa nada, todo lo que alega está documentado, entrecomillado, citado por fuentes registradas. El “novelada” proviene, en primer lugar, por un aliento novelístico que especula sobre diálogos y situaciones que tuvieron lugar y porque lleva la conjetura al límite para probar la excentricidad del personaje, y en segundo lugar, porque Domínguez hace uso de una sintaxis que acumula hipérbolos, que redundan en el carácter poético de la frase, y que no reprime adjetivaciones contundentes. Y si, en todo caso, no puede recurrir al archivo porque el rastro de De las Carreras ha dejado lagunas y vacíos, Domínguez no duda en problematizar un aspecto esencial del género a través de la técnica narrativa:

*Ignoro, no hay forma de saberlo, qué le contó la madre acerca del abuelo fallecido antes de que naciera, pero si lo hubiera entretenido una tarde de lluvia junto a uno de los ventanales que daban al jardín anegado por el Miguelete [...] es posible que ocultara los datos dañinos para una criatura tan inquieta y condenada desde el vamos, a convivir con el desorden. Pero Roberto lo habría escuchado todo*<sup>23</sup>

Las especulaciones no son pocas, y cuando suceden, aunque el modo verbal nos dé la pauta de su carácter imaginario, ingresamos en el código del verosímil para dejarnos llevar por la incertidumbre de cualquier relato, por la fuerza de la literatura. La prosa de la biografía literaria pone en tensión la rigurosidad de la historia y la potencia imaginaria de la literatura. Lo literario de esas vidas es proporcional a la rareza que cada una porta consigo: el biografiado es decadente, excéntrico, fanático, millonario y anarquista; y el biógrafo, amparado por el espacio de lo imaginario, se encarga de resaltar el gesto y extremar lo anómalo. Pero, sobre todo, lo literario es la relación de pura inmanencia que el biógrafo sostiene con la escritura. Domínguez habla en primera persona y demuestra con solvencia que sabe cuándo es menester entrecomillar expedientes judiciales o cartas personales, y cuándo dar lugar a sus propias conjeturas.

*Es posible que en su fiesta de boda, concebida con el despliegue que la felicidad de triunfar sobre las demás casamenteras merecía, Clara apenas haya reparado en la insistente mirada de un hombre mezclado entre los invitados que asistieron a celebrar el matrimonio. O tal vez recibió su beso de felicitación en la mano extendida con la sensación de que una tenue vibración de codicia se alojaba en los labios que le rozaron la piel tensa, receptiva y virgen.*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Amaro explica: “Por último, el concepto de ‘fábula biográfica’ parece contener adecuadamente la discusión que se establece en estos textos híbridos entre realidad vivida y ficción. El verbo ‘fabular’ remite a la ideación de hechos, valga la redundancia, fabulosos o fantásticos, lo que se corresponde con la tesitura de estos textos, que parodian la biografía a través de la hipérbole y la ironía”. AMARO, Lorena. De la vida de artista a la fábula biográfica. *Revista Literatura y lingüística*, n. 36, p. 149-175, 2017.

<sup>23</sup> DOMÍNGUEZ, Carlos María. *El bastardo*. Op. cit., p. 28.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 48.

Ese es el derecho que se toma la imaginación frente a los documentos en la escritura biográfica de Domínguez. Las especulaciones no sólo llenan los vacíos que dejan las fuentes, sino que se atreven a desentrañar la singularidad de los personajes. ¿Cómo escribir una vida que devino literaria por fuera de la literatura? *El bastardo* es una biografía literaria que encuentra un lugar en una tradición específica: contar la vida de otro escritor resaltando el gesto de figurar en él lo raro, lo anómalo.

## Referencias Bibliográficas

- AMARO, Lorena. De la vida de artista a la fábula biográfica. *Revista Literatura y lingüística*, n. 36, p. 149-175, 2017.
- BATTILANA, Carlos. Ruben Darío: periodismo y enfermedad. En: ZANETTI, Susana. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 2004.
- BERNABÉ, Mónica. *Vidas de artista: Bohemia y dandismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- BERNABÉ, Mónica. Poetas, ninfas y jardines: decadencia y modernidad. En: ZANETTI, Susana. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- BLIXEN, Carolina. Variaciones sobre lo raro. *Cahiers de Lirico*, Vincennes, Université de Paris 8, n. 5, p. 55-72, 2010.
- BLOOM, Harold. *La literatura como modo de vida*. Anatomía de la influencia. Buenos Aires: Taurus, 2011.
- CHAMPFLEURY. *Les excentriques*. Paris: Le Chat Rouge, 2009.
- COLOMBI, Beatriz. Itinerario de las crónicas de Darío en La Nación. En: ZANETTI, Susana. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 2004.
- CRUSAT, Cristian. *Vidas de vidas. La historia no académica de la biografía*. Madrid: Páginas de espuma, 2014.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María. *El bastardo: La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara*. Montevideo: Cal y Canto, 1997.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María. La biografía y las formas narrativas de la ilusión. En: AVARO, Nora; MUSITANO, Julia; PODLUBNE, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra, 2018.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María. *La construcción de la noche*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2013.
- DOSSE, François. *La apuesta biográfica: Escribir una vida*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012. (Traducción Josep Agudado; Concha Miñana).
- FARGE, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Alfons el magnànim, 1991.
- GIRALDI DEI CAS, Norah. ¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir. *Cahiers de Lirico*, Vincennes, Université de Paris 8, n. 5, p. 29-53, 2010.
- HOLROYD, Michael. *Cómo se escribe una vida: Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La Bestia equilátera, 2011.
- JEFFERSON, Ann. *Le défi biographique*. Paris: PUF, 2012.
- PEREIRA, Antonio Marcos. Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea. Em: AVARO, Nora; MUSITANO, Julia; PODLUBNE, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra, 2018.
- PODLUBNE, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. (Presentación). *Orbis Tertius*, v. XXIII, n. 27, jun. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Zorzal, 2011. (Traducción Marcelo Burello; Lucía Vogelfang; Jorge Caputo).

SARACENI, Gina, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.

SCHWOB, Marcel, “El arte de la biografía”, *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1998.

WASEM, Marcos, *El amor libre en Montevideo. Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el novecientos*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2015.