

Mantener vivo el legado Vida y archivo en *El bastardo* de Carlos María Domínguez

*Julia Musitano*¹
UNR/IECH/CONICET

Resumen

Una de las preguntas principales que se hace la biografía literaria es qué hacer con el archivo de una vida, qué hacer con el legado literario de un escritor. Por un encargo de la editorial Cal y Canto, Carlos María Domínguez hizo propia esa pregunta y hurgó en la vida y la literatura de Roberto de las Carreras sin saber con lo que se iba a encontrar. Apareció en esa búsqueda mucho más que un archivo literario, se hicieron presentes documentos que hablaban de una densa historia familiar con la que no solo De las Carreras tuvo que lidiar, sino sobre la que Carlos María Domínguez tuvo que hilvanar el hilo narrativo sobre una serie de documentos judiciales, policiales, afectivos y literarios. Para eso y por eso, la historia del dandi uruguayo del 900 está contada a través de la historia de su familia materna, sobre todo de su madre Clara García de Zúñiga. Me interesa, en este sentido, rastrear en el texto el término legado en el vínculo entre archivo y biografía, en las relaciones familiares, y en el lazo que une y separa biógrafo y biografiado.

Palabras clave: archivo, vida, legado, Carlos María Domínguez, Roberto de las Carreras

1 Julia Musitano (Rosario, 1985). Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), profesora auxiliar de Análisis y Crítica II en la Universidad Nacional de Rosario y directora de la Revista *Badebec*. Publicó *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo, Un arte vulnerable. La biografía como forma* junto a Nora Avaro y a Judith Podlubne, y ensayos en diversas revistas especializadas. Su dirección electrónica es musitanoj@gmail.com.

Abstract

Literary biography makes itself a main question: what to do with someone's personal archive. By his publisher assignment, Carlos María Domínguez made him that same question and inquire in the life and literature of Roberto de las Carreras without knowing what he would find. In that research, it appeared much more than a literary archive, documents that represented a family history appeared as well. Not only Roberto de las Carreras dealt with it but also Domínguez had to narrate, to make a story about judicial, political and personal documents. For that reason, De las Carreras's life story is told through his family story, specially his mother's. I'm interested in tracking the term legacy in family relationships and between biographer and subject.

Keywords: archive, life, legacy, Carlos María Domínguez, Roberto de las Carreras

De regreso a Montevideo busqué el expediente que declaró incapaz a Clara García de Zúñiga por llevar una vida libertina, pero pasó algo raro. Después de muchas semanas de revisar índices vestustos sin resultado, mientras me ganaba la fatiga y caminaba una vez más hacia el Archivo Judicial levanté la vista al cielo: Clarita, le dije, ayúdame a encontrarte porque solo no puedo. Y ese día lo ubiqué. Estaba mal anotado, como intuía, con la fecha de otro año. El juicio había sido en 1885 y estaba registrado en 1908 (por entonces ponían a los presos a trabajar en los archivos judiciales) (Domínguez 2018b).

Parte del archivo literario de Roberto de las Carreras está localizado en el Archivo de Investigaciones literarias de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Allí se encuentran algunas publicaciones, crónicas y artículos publicados en diarios de la época, cartas y manuscritos personales. Visita obligada para quien quiera hacerse cargo de la vida del dandi anarquista uruguayo del 900. A fines de los años noventa, Carlos María Domínguez encara semejante empresa por un encargo de la editorial Cal y Canto que rápidamente se tradujo en la fascinación no solo por el personaje en cuestión sino por el de su familia materna cuya historia escondía un fragmento de la historia nacional. Una pista en *Salmo a Venus Cavalieri* y otras prosas de Ángel Rama ("En Gualaguaychú aguarda a quien quiera escribir esta novela faulkneriana, el nutrido archivo familiar que ordenó cuidadosamente

un bisnieto de don Mateo: Hugo Mongrell [431]”) le abrió a Carlos María Domínguez un abanico de posibilidades para comprender los conflictos que desembocaron en la locura: la existencia del archivo del coronel Mateo García de Zúñiga, abuelo materno de Roberto, en el Instituto Magnasco de Gualeguaychú. Allí parece empezar la vida del poeta uruguayo quien sin embargo no conoció personalmente a su abuelo porque había muerto tres años antes de su nacimiento.

La documentación era operística y reveladora de la moral que impregnaba la época. En un abultado epistolario estaban las cartas de Urquiza que, después de derrotar a Rosas en la batalla de Caseros, organizaba coleccionas de dinero entre los estancieros para solventar sus gastos en Inglaterra; los conflictos de tierras de Mateo con Urquiza, y el escándalo sexual que involucró a Clara desde que el marido fue acusado de enamorar a su suegra y enredó a buena parte del patriciado a lo largo de los años (Domínguez, 2018).

La herencia familiar (material y simbólica) que recibe Roberto está especialmente documentada en ese archivo en la provincia de Entre Ríos. Con la ayuda del editor Alberto Oreggioni quien antes le había facilitado algunas ediciones originales de Roberto y alentado a escribir sobre él, Domínguez se hospedó en una pensión por varios días y revisó, seleccionó y fotocopió los papeles de dos armarios completos que creyó relevantes para contar la historia, lo que le daría más tarde frutos para narrar una vida. Como cuando se investiga el pasado, un papel lleva a otro papel, ese archivo empujó a Domínguez hacia el expediente judicial que declaraba incapaz a Clara García de Zúñiga, la madre de Roberto. A principios del siglo XX, en el Archivo Judicial de la Nación, como se cuenta en el epígrafe, los presos se encargaban de organizar, fichar y archivar los expedientes. Por la indiferencia que ese trabajo les suponía, el de Clara estaba archivado por error con casi diez años de diferencia de su fecha original. Cuando Domínguez dio con él, el abanico se abrió aún más y las preguntas sobre la personalidad rebelde y escandalosa de Roberto encontraron algunas respuestas.

La biografía de Roberto de las Carreras está dividida en seis partes con sus respectivos capítulos, al final hay un apartado para las notas y otro para los apuntes. La primera edición de 1997 y la novena de 2018 tienen algunas pocas diferencias de estilo. La particularidad de las notas al final es que allí se disponen todas las fuentes documentadas no en la forma de referencias bibliográficas sino en forma narrativa. Por ejemplo:

El manuscrito de Roberto destinado a polemizar con José Ingenieros fue consultado por el autor en el Archivo de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional, como así también las cartas de Roberto a Edmundo Montagne. Igual que los textos de las libretas manuscritas, estos documentos se dan a conocer por primera vez (Domínguez 2018 444).

Funcionan como notas que no entorpecen la continuidad narrativa del texto, pero que al mismo tiempo ponen en evidencia el trabajo minucioso con los archivos. Por la calidad de la prosa, *El bastardo* fue muchas veces clasificado por la crítica académica como una biografía novelada. Sin embargo, es este sistema de notas y el trabajo específico con los documentos y los testimonios lo que la convierte en un ejemplo paradigmático de la biografía literaria en América Latina.² Además de los archivos recién enunciados, 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. 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.

A partir de esto, me interesa rastrear en *El bastardo* tres movimientos que operan en el trabajo que Domínguez realiza con el archivo. En primer lugar, quisiera ahondar en la relación entre archivo y biografía literaria. En segundo lugar, en términos de apropiación del legado intentaré indagar qué hace Roberto de las Carreras (según Domínguez) con la herencia recibida. Y, en tercer lugar, desde el par dicotómico precursor heredero, indagar

2 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. 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.

en la estela que deja el biografiado sobre el biógrafo, los mecanismos de identificación y diferenciación que constituyen el principio ético de la herencia.

Vida y archivo

Es que en ese tiempo Mateo vivía encerrado en el estudio de su casa de la calle Rincón, ordenando sobre extensos y gruesos anaqueles carpetas cuidadosamente rotuladas con el registro minucioso de su vida, documentos, correspondencia, partes militares y títulos de propiedad, siempre acompañado por una ordenanza armado que velaba la puerta de ingreso, tanto de noche como de día (Domínguez 2018 39).

La empresa a la que se enfrenta Domínguez presenta un desafío doble: no solo retratar las andanzas literarias de un poeta sino ahondar a través del carácter de su madre en los archivos de una familia poderosa y desgraciada que se interesó particularmente porque todo quedara asentado en papeles para que el paso del tiempo no deteriore una verdad escondida ni saque a la luz malentendidos. La historia no comienza por el nacimiento de Roberto ni por el nacimiento de Clara. Comienza con la vida de Don Mateo que nació en 1794 en Gualeguaychú, fue gobernador de la provincia, se exilió a Montevideo después de una pelea por tierras con su entonces amigo Justo José de Urquiza, y los últimos años de su vida vivió obsesionado entre disputas judiciales, legajos y tintas eclesiales. Mateo quiso que conste en las carpetas que él mismo clasificaba las estampas de sus amigos y de sus enemigos, quiso dejar asentado el poder que le sacaron y el que le correspondía. El retrato de Don Mateo, que colgaba en la casa de las Duranas cuando Roberto nació, rigió, según Domínguez, su infancia y su historia personal: “El cuadro tenía la virtud de intimidarlo desde su enorme marco dorado, como si Mateo aguardara en su silla donde lo sentaron a que el destino que lo hizo desdichado se reprodujera en los hijos de sus hijos, en beneficio de un mezquino consuelo” (2018b 29).

Si por archivo entendemos, en primera instancia, un conjunto de documentos emplazados en un espacio público que los resguarda, su utilización puede ser inmediata (para el funcionamiento de algún estamento del Estado) o diferida para aquel que decide más de dos siglos después tomar el archivo como testigo y contar una vida en el seno de una nación.

Carlos María Domínguez hace uso de los archivos personales, judiciales y literarios para escribir una biografía de un poeta escandaloso que no reparó en borrar huellas y que supo confundir vida y obra. La biografía literaria no sólo usa al archivo como testimonio de un pasado, sino que lo hace hablar, le da vida al fantasma. Si la materialidad única del archivo genera un efecto de certeza, la biografía le otorga temporalidad, lo dota de afecto y de emoción. El archivo se transforma en relato de vida cuando logra atravesar las manos y los oídos cargados de vitalidad, expectativas y prejuicios del biógrafo.

Un movimiento, explica Lila Caimari en *La vida en el archivo*, se tensa en la construcción del relato a partir de lo que dicen los documentos (2017 9): los materiales del archivo que llegan a la superficie del texto son muy pocos y lo que aflora es apenas reconocible porque se comprimió o fue subsumido en series. El problema del biógrafo que retrata la vida de un muerto es que se encuentra con materiales, documentos, fotocopias cuyo contenido no puede alterar, debe clasificar y acomodar para moldear una imagen que los absorba y simultáneamente los exceda. La biografía, en tanto relato de un pasado impropio, impone la renuncia a la idea ilusoria de una verdad esencial y de totalidad, así como el archivo no es, en términos foucaultianos, la suma de todos los textos que una cultura ha guardado ni las instituciones que registran y conservan esos discursos (2018 169). La clave está en la selección que el biógrafo realice de aquello de los archivos o de la escucha biográfica que ilumine el proceso de la vida que quiera contar. Una biografía es forma, y dependerá de ella, el vínculo que el biógrafo mantenga con el biografiado. Ni la biografía restaura la integridad de una vida, ni el archivo le devuelve a la persona histórica lo vivido. El papel y los documentos acercan al biógrafo al dominio de su sujeto, nos enseña Mataroro en un texto sobre Rubén Darío, pero el encuentro con la intimidad del biografiado, no se adhiere a la rigidez de la cronología sino más bien obedece a la naturaleza del temperamento de quién se escribe y al vínculo que el biógrafo establece con la escritura (2006 95 100).

A la pregunta sobre qué hacer con el archivo de una vida que se hace la biografía, Domínguez encuentra la respuesta en hacer hablar a las voces encerradas en los documentos. Arlette Farge, en *La atracción del archivo*, aclara que si bien la acumulación de legajos, expedientes, demandas que puedan encontrarse en un archivo habla de su abundancia, se extrae de eso también una carencia. “La carencia opone su presencia enigmática a la abundancia de documentos” (1991 46). Es decir, eso que aparece como un extracto de realidad, como un trozo de verdad extraído de la historia no

proviene de otra cosa que de la ilusión porque un día el sujeto pueda apropiarse de todas las cosas y acontecimientos del pasado y restaurar su poderío sobre ellas. Explica Foucault que, en la revisión del valor del documento, ya no se trata de pedirle autenticidad o veracidad ni de interpretar o determinar su valor expresivo sino trabajarlo desde el interior en el juego de su instancia (2018 15). ¿Cómo traducir la carencia del archivo? La literatura, y más específicamente la biografía literaria, es el saber que puede hacerse cargo de aquello que se sustrae, de hacer presente la ausencia en el interior de la escritura justamente porque no es su intención colmar el vacío. A Domínguez no le interesa trabajar para el archivo buscando lógicas, subsanando inconsistencias e imponiendo sistematicidad a un material que, en definitiva, muestra lo inexplicable, lo irracional de cualquier subjetividad. Lejos de pretender la linealidad y la cohesión del personaje, la biografía moderna -la literaria- se pregunta de qué modo existen, qué implica haber dejado huellas y haber permanecido allí después del trabajo que habrá hecho el olvido, y se produzca una supervivencia modulable y virtualmente infinita. He ahí el poder del biógrafo. En palabras de Foucault: “describir un conjunto de enunciados no para volver a encontrar en ellos el momento o el rastro del origen, sino las formas específicas de una acumulación” (2018: 164).

Dice Farge:

Cómo explicar, sin fanfarronear y sin ningún desprecio hacia la novela histórica, que si hay que rendir cuentas por tantas vidas olvidadas, laminadas por los sistemas políticos o judiciales, es a través de la escritura de la historia como hay que hacerlo (61).

El bastardo viene a mostrar cómo puede conjugarse en el interior de una escritura literaria la razón de los hechos y la razón de las ficciones, en términos de Rancière justamente porque es allí donde la forma se contornea y le deja espacio al personaje retratado. Personaje que, en este caso, no sería el héroe de la novela sino el biografiado cuya singularidad cuestiona el carácter de lo vivido en el discurso. 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 (2011: 262). En la figura del biografiado, y específicamente en la de De las Carreras, se resume la paradoja:

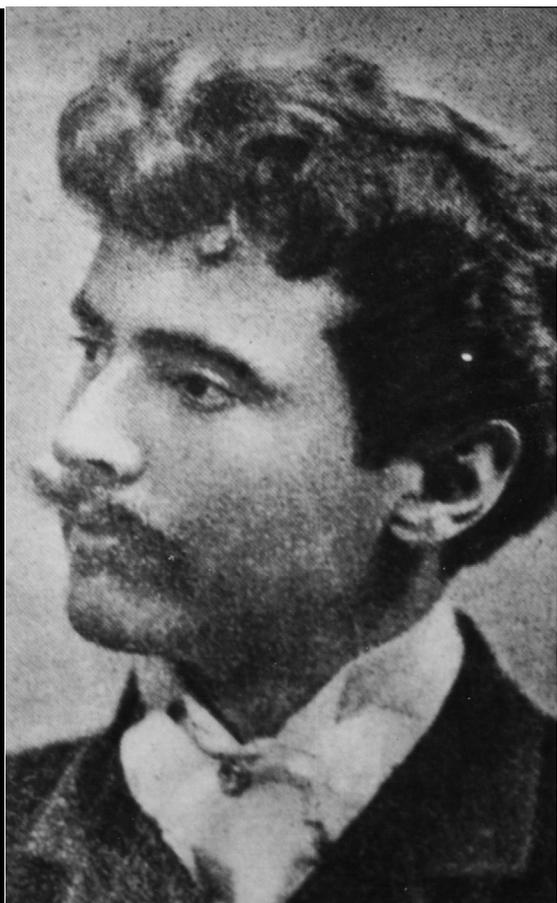
El tema siempre provocó controversias porque nadie supo si los poemas y prosas de Roberto de las Carreras debían leerse como confesiones reales o enmascaramientos artificiosos, cuánto había en ellos de ficción y cuánto de verdad, si su irreverente dandismo era una máscara o quien la arrancara se llevaría 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 (1997 80).

La biografía también es eso: un mapa que se va armando según la singularidad del biografiado y de las peripecias que signaron su vida. Habría que pensar si escribir una biografía que dé cuenta prolijamente del archivo sin que se le escapen conjeturas que puedan ser confundidas con ficción, es hacerle honor a un personaje como De las Carreras. La retórica se contornea para que la vida adquiera forma al ritmo que la escritura evade sus propios límites. Realidad y ficción, vida y obra, archivo y escritura de vida se fusionan en el discurso biográfico y no por ello el biógrafo tiene derecho a manipular la historia, a contar falsedades, no por ello se salta de la historia a la fábula. La biografía literaria hace uso de los documentos y los testimonios y les otorga la palabra a los discursos emergentes del archivo, hace ingresar en la escritura el enigma de la vida que de ningún modo (o, en todo caso, de otro modo) pueden contar los papeles almacenados en carpetas, sobres, fichas y baúles. Si de acuerdo con Farge el archivo es “el montículo ineludible cuyo sentido se tiene que construir después a través de cuestionamientos específicos” (78), habría que ver qué sentido le otorga la biografía literaria al después y a la carencia. *El bastardo* se trata de una primera persona que ingresa en un tiempo otro con la intención (siempre diferida, nunca cumplida) de recuperar una vida perdida 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 reparar en aquello

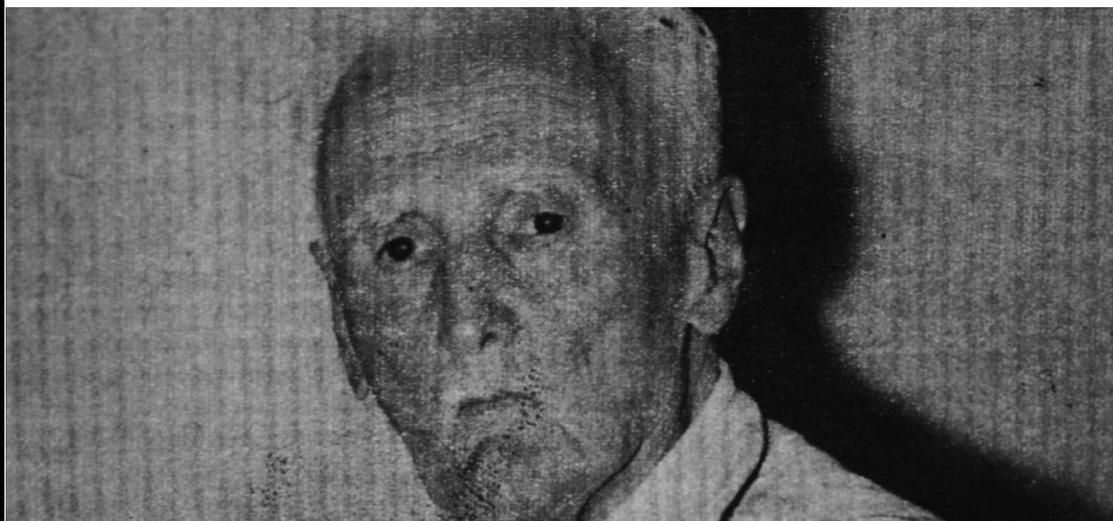
que sobrevive al olvido. Si partimos de la tesis benjaminiana de la memoria voluntaria e involuntaria, entendemos que en la escritura de una vida no se trata solo de hacer presente un pasado porque la línea temporal del recuerdo difiere de la cronológica, y se define por aquello que justamente no ha sido vivido explícita y conscientemente por el sujeto. La carencia de la que hablamos antes es aquello que el pasado deja siempre afuera de sí para poder constituirse, “acontece en su estar ocurriendo”, explica Miguel Dalmaroni en “El resto y la literatura” (2010 9-30).

Como esa frontera entre el sueño y la vigilia, lo que resta en la literatura puja por dar habla a eso que el sujeto de la cultura no cuenta o que sigue dejando fuera cuanto más cree haberle puesto nombre y haberle puesto en la cuenta (13).

Por lo tanto, la verdad de la escritura biográfica no se debe a presentar los hechos tal como sucedieron o tal como se muestran en los documentos que los respaldan, sino a la configuración de lo vivido en el discurso, al efecto de lo vivido del personaje en cuestión. La biografía no busca esclarecer la obra de un escritor, ni producir representaciones o explicaciones de una vida, sino restituir una escritura a su sola inmanencia. Y eso se logra cuando el archivo da un paso hacia atrás y habilita el encuentro entre biógrafo y biografiado en la próxima distancia del amor por la literatura. Es la eficacia estética de la prosa de Domínguez la que permite que los papeles encerrados en el armario del Instituto Magnasco, los expedientes del archivo judicial y los textos guardados en la Biblioteca Nacional digan mucho más de lo que pueden decir ellos solos sobre la vida de De las Carreras. Es la disposición y la configuración de las cartas cruzadas entre Rosalía y Mateo, entre Rosalía y Clara, entre los abogados de los García de Zúñiga y los Zuviría, son las clases de esgrima y el arte en el manejo del florete, son las crónicas del periplo europeo, las cartas entre Berta y Roberto las que cuentan en el interior del discurso biográfico los conflictos por los que atravesó una historia personal que convirtió a De las Carreras en un dandi anarquista del 900 y en un poeta olvidado del siglo XX.



Roberto de las Carreras: adolescente, adulto y viejo



El heredero

De la herencia de su madre, nada quería Roberto que no tuviera ya: el coraje para denunciar los crímenes de la moralidad y el deseo que se desplazaba, de mujer en mujer, sin término ni saciedad. Se jactaba de haber mantenido vivo aquel legado. Del dinero amargo, se habían ocupado los Zuviría (Domínguez 2018 381).

El epíteto de bastardo, ser hijo adulterino e ilegítimo de Clara García de Zúñiga y Ernesto de las Carreras, signó la totalidad de la vida de Roberto. La deuda que Roberto contrae con sus antecesores lo obliga a asumir una responsabilidad frente al mandato heredado y lo coloca en la posición incómoda de apropiación e interpretación de un legado. Domínguez se hace cargo de esos movimientos e instala el debate con los discursos jurídicos y médicos que explicaron la locura de ambos a través de un genotipo heredado. 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. Se trataría de pensar lo familiar, como alegan Nora Domínguez y Ana Amado, no sólo como lugar estable interrogado siempre por las determinaciones científicas y los saberes puros sino como una máquina de producción de afectos y renovación de historia (2004 14).

De las Carreras recoge el guante del linaje y se bate a duelo con su propia historia familiar. Decidió no someterse al poder de la genealogía y reconocerse a sí mismo como bastardo y acechó sobre él una presencia fantasmal de desobediencia e incumplimiento. Habría que reparar en algunas claves biográficas para poder comprender la composición del personaje. Clara, su madre, fue obligada a casarse a los 15 años con un hombre que duplicaba su edad, supo escapar del matrimonio a costa de la estigmatización social de una época, presentó las causales para un divorcio que tardó años en concretarse en un momento histórico particular dado que Uruguay acababa de promulgar dicha ley. Tuvo hijos extramatrimoniales, algunos los crío, otros los legó al cuidado de terceros, y otros tantos abortó. De uno de los tantos episodios policiales que vivió Clara, Domínguez reproduce el diálogo con el juez:

–Entonces, esos son adulterinos, ¿y ha tenido usted muchos, señora?

–Todos los que me ha dado la gana. Uno todos los años. Porque yo cojo como usted, y el señor y el señor (indicando a cada uno de los allí presentes). Todos cogemos. Yo lo hago siempre que me da la gana y cuando no tengo con quién, pago, lo contrario de ustedes, que pagan. Porque no hay placer más rico. [...] Y si lo hago es porque soy libre, mujer joven y perfecta separada de mi marido y no me había de pasar sin coger (294).

Roberto no sólo se declaraba a sí mismo bastardo, sino que proclamaba las ideas anarquistas y exaltaba una erótica-socialista del amor libre desde las crónicas de su viaje a Europa hasta su texto más célebre: *Amor libre: Interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras*. Un anarquista que decidió casarse con Berta quien iba a tener un hijo bastardo y aun no cumplía los 15 años y así “se reiteraban en un juego de espejos de los que asomaban, desolados, temibles, dos viejos y también dos niñas, dos hombres y dos bastardos” (Domínguez 2018 282). En su retorno a Montevideo, encuentra a Berta en la cama con otro hombre y decide escribir las interviews para revertir una moral de época: ya había dicho su madre en el juzgado que la mujer tiene tanto derecho como el hombre al placer. El linaje familiar al que pertenece De las Carreras formula una herramienta crítica para pensar no solo en las modulaciones del sistema familiar, los armados y disoluciones, sino también una suerte de presencia anacrónica que desajusta la contemporaneidad mostrando su deuda con el pasado, su actualidad inactual (Saraceni 2008 15).

El hombre que así hablaba era mi padre. Yo sentí protestar en mí, desde entonces, el alma de mi madre que me inspira, de la mujer de pasión y de aventura, de la desvanecida soñadora que la educación burguesa me enseñaba a odiar. Al defender el sexo siento que la defiendo. Mi esfuerzo literario es un tributo altivo y vengador de sus dolores de Amorosa (Domínguez 2018 329).

De las Carreras lleva la marca de una filiación y reproduce un modelo familiar acechado por la trasgresión. La vuelta al origen conlleva para el hijo tensado entre el deber y la demanda, interrogantes que someten a entredicho la legalidad del nombre, la garantía de una filiación o la legiti-

mación obediente de una herencia. Inscribirse en una herencia exige una construcción, un trabajo crítico de elaboración, adecuación y actualización de lo recibido (Saraceni 2008 18). En la vida de la madre pareciera estar la génesis del escritor. Aunque genética, la visión del origen no sería entonces la de una simple historia de escritura: no se trata de utilizar los documentos como modo de reconstituir el pasado, sino de analizarlos en tanto que materia en sí, entiende Julio Premat en “Leer los comienzos” (2012 1-18).

El expediente judicial que determina la incapacidad de Clara está analizado por Domínguez en detalle con las transcripciones de los diálogos con el juez, los médicos y con la policía. Se vuelve sobre los discursos de la ley para mostrar la manifestación también política del archivo, el vínculo de la escritura con el poder que también la hace posible. El peso del discurso jurídico, del discurso científico y del discurso antropológico mostraron que la condición orgánica hereditaria del temperamento vesánico determinaba la locura de Clara y la adquiría Roberto, el rostro se exacerbaba y se deformaba por el mismo material que reúne. Las leyes de la herencia parecen haber decidido el destino de Clara y el de Roberto, el genotipo parecía explicar la locura de uno por la locura del otro. Nadie puede saber qué fuerza podrá develar qué documento a ojos de quién, ni cuándo, y en el caso de Domínguez implica contar la vida de un escritor polémico lejos de los juicios morales que pretendieron construir una imagen obscena y lasciva que debe ser corregida y con la cual se supo usufructuar. *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. No neutraliza el discurso de una época para hacerlo signo de otra cosa, al contrario, Domínguez lo mantiene en su consistencia, lo hace surgir en su propia complejidad para mostrar su aparición como acontecimiento singular. Ejercicio de creación estética que muestra el carácter disponible del pasado y ejercicio de responsabilidad ético-política frente a la deuda que tenemos con la herencia que recibimos (Saraceni 2008 26). Por esto mismo, ahondar en los problemas familiares es mostrar desplazamientos, pérdidas y retornos, comprender que la herencia no es genética, sino “movimiento en el espacio y en la cultura, en la memoria y en el lenguaje, en los sueños y en las fantasías, que deja de avanzar y busca volver, retomar pie en lo que no es, en lo que se va inventando a medida que uno se acerca” (Premat 2012).

El precursor

Pobre Roberto, mi dulce bastardo. Los dos rompimos una nota y quedamos perdidos en el pentagrama. No nos hizo libres, no nos hizo sabios, no nos hizo buenos. La locura es el golpe de piano que te mata. Pero no esperamos al músico. No había músico. Ni nos callamos la boca.

Le prendimos fuego a la aldea. (2018 476)

Este es un fragmento de la obra de teatro de Carlos María Domínguez llamada “La incapaz” que se publicó junto con la novena edición de la biografía. Se trata de un largo monólogo de Clara García de Zúñiga que ha sido representado el año pasado por Denise Daragnès bajo la dirección de Cecilia Baranda en el Teatro Circular de Montevideo. No sólo para contar la vida de Roberto, Domínguez recurrió a la historia de su madre y dio cuenta de la complejidad con la que el poeta interpretó una herencia familiar, sino que ese mismo personaje reaparece en el interior de una obra literaria para contar con voz propia los conflictos que la llevaron a la locura. Doble movimiento del legado: una biografía que relata una vida a partir de una herencia familiar y un biógrafo que intenta mantener vivo el legado de un poeta bastardo y anarquista.

El legado es familiar y también literario. Entre biógrafo y biografiado se establece asimismo un lazo que aparece, en una primera instancia, sostenido por el par precursor-heredero. El biógrafo se inscribe en un árbol genealógico particular y escribe sobre la vida de un “padre literario” que lo guía en el mundo de la literatura. No elige la genealogía como ningún hijo elige a sus padres, pero al ingresar en una vida ajena ineludiblemente la convierte en propia. De las Carreras no puede actuar como predecesor porque en tanto raro no constituye herencia. Por fuera de la cultura y de la institución, por fuera de la patria y de la nación, un dandi anarquista y loco no traza lazos que habiliten la genealogía; los extravagantes no buscan padres a los que parecerse ni buscan hijos como herederos. Domínguez no eligió inscribirse en la genealogía de los anarquistas ni en una literatura que, después de todo, tampoco la considera valiosa; a Domínguez se lo encargaron. Sin embargo, en el momento en que se hizo con el archivo de Don Mateo en Entre Ríos la fascinación fue absoluta. La biografía, explica Carlos Surghi, es un relato que cuenta la intimidad de un momento de fascinación;

algo que la crítica o la teoría literaria no han podido contar, pero que ésta, al momento de hacer de la fascinación discurso, toma prestado de aquellas varios de sus materiales. Sin embargo, el comienzo biográfico tiene que ver con una distinción que opera sobre la subjetividad del biógrafo (2018 31-51). El conjurarse de los escritores al porvenir de sus amigos los biógrafos y establecer de antemano una deuda con ellos instalándose involuntariamente en el lugar del precursor es el momento originario del encuentro entre biógrafo y biografiado. El dispositivo biográfico emerge de ese encuentro, en el nacer juntos del escritor del porvenir fascinado por mostrar los restos de la literatura de su personaje y ahondar en el tiempo histórico que la hizo posible. Surghi llama fascinación biográfica a aquello que emerge cuando no es posible leer la obra de un autor tal como presupuso su época y a esa “imposibilidad se le antepone una lectura de los resultados de la literatura” que implica leer al escritor como héroe, como personaje de una escritura biográfica (31-51).

Escribir sobre una vida ajena implica, de alguna manera, someterse a recibir una herencia. Si, como asume Saraceni, la herencia no es tanto un patrimonio de bienes definitivos sino un legado en constante tensión entre acumulación y desperdicio (2008 18), Domínguez desempeña el papel del heredero para constituirse en escritor. Es como si esta generación de huérfanos (los escritores actuales, la de Carlos María Domínguez)³ quisieran parir a los padres que no pudieron vivir; mostrarlos en el proceso de resurrección, de recomposición, transitar el pasaje del cadáver a la vida. Derrida sabe que los escritores apelan, convocan, de alguna manera, a sus biógrafos por venir, a sus amigos solitarios del futuro:

No por el hecho de que vendrán, si vienen, en el porvenir, sino porque estos filósofos del porvenir son ya filósofos capaces de pensar el porvenir, de llevar y de soportar el porvenir. Estos filósofos del porvenir no los somos todavía, pero somos ya de antemano sus amigos, y nos instituímos mediante este gesto de llamada, en sus heraldos y precursores. Esta precursividad no se detiene en el signo pre-cursor. Implica ya una responsabilidad sin fondo, una deuda (Derrida 1994).

3 Pienso a Carlos Domínguez inscripto en una generación de escritores actuales que juntos constituyen una tendencia actual de las biografías literarias en América Latina. Novelistas que también son biógrafos de escritores como Ricardo Strafacce, Osvaldo Baigorria, Fernando Vallejo, Rafael Gumucio y Santiago Roncagliolo.

Domínguez se instala, como aclara el párrafo anterior, en el espacio en que confluyen los discursos de una época para elaborarlos con una mirada hacia adelante. Y también hace suyas las respuestas de Clara hacia esos discursos que la oprimen en la obra de teatro. Domínguez hace funcionar lo vivido en el interior de la biografía y lo desplaza hacia la ficción. A partir de la escritura de *El bastardo*, se convierte en biógrafo y afirma la integridad de su condición como escritor en *La incapaz*.

¿Qué es lo literario en el discurso biográfico? ¿Qué es lo vivido? 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. Y lo vivido, lejos de ser la referencia a lo real fuera del discurso o los documentos que se constituyen en la trampa de la certeza, se formula en la intimidad del vínculo entre biógrafo y biografiado. La fuerza a ese vínculo se lo otorga lo literario, una relación singular con la escritura. Vida y literatura se tensionan cuando en el momento de heredar lo ajeno se torna propio. El bastardo no está solo cuando quiere reproducir la moral de su madre para escandalizar una clase social, atrás viene el biógrafo que aceptó el legado y lo continuó. La vida afectiva que tiende lazos entre biógrafo y biografiado se instala en el terreno de fuerzas e intensidades vivas gracias a la inmanencia del lenguaje que pone en contacto la paradoja de los tiempos, que hace que precursor y heredero sobrevivan en la misma página.

Bibliografía

Amado Ana y Domínguez Nora (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Buenos Aires: Paidós.

Caimari, Lila (2017). *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Dalmaroni, Miguel (2010). “La obra y el resto. Literatura y modos del archivo”, en *Revista Telar*, N.º 7-8, pp. 9-30. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf

Derrida, Jacques (2003). “Escoger su herencia” en Derrida, Jacques y Roudinesco, Elizabeth, *Y mañana qué*, Buenos Aires: FCE.

- _____ “A corazón abierto” (1998). entrevista en “à voix nue” en France Culturel con Catherine Paoletti. Disponible en: <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/corazon.htm>
- _____ “Amar de amistad, quizá. El nombre del adverbio”, en Derrida, Jacques (1994). *Políticas de la amistad*, Paris, Galilé. Disponible en: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/politicas_amistad_2.htm
- Domínguez, Carlos María (2018). *El bastardo. La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara*, Montevideo: Planeta.
- _____ “La biografía y las formas narrativas de la ilusión”, en Avaro, Nora, Musitano, Julia y Podlubne, Judith (2018b). *Un arte vulnerable. La biografía como forma*, Rosario, noviembre.
- Farge, Arlette (1991). *La atracción del archivo*, Valencia: Alfons el magnànim.
- Foucault, Michel (2018). *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Matamoro, Blas (2006). “Biografiar a Rubén”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 35, pp. 95-100.
- Premat, Julio (2012). “Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer”, en *Cuadernos LIRICO*, 7. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/594>
- Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*, traducción de Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y Jorge Caputo, Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Surghi, Carlos, “Un ensayo de vida”, en Avaro, Nora, Musitano, Julia, Podlubne Judith (2018). *Un arte vulnerable. La biografía como forma*, Rosario: Nube Negra.