

Biografiar a Rubén

Blas MATAMORO

Cuadernos Hispanoamericanos

RESUMEN

La perplejidad ante el hecho aparentemente trivial de que de un mismo sujeto se desprenden diversas biografías en principio válidas y distintas, puede ser un punto de partida para preguntarse por ese el territorio de (in)identidad en el que se desenvuelve esta escritura de la vida. Desde su amplia experiencia como biógrafo, el autor reflexiona sobre las implicaciones de esta tarea, en una revisión del proceso de elaboración de su biografía de Rubén Darío.

Palabras claves: Rubén Darío, biografía, memoria, novela.

Rubén and his Biographies

ABSTRACT

The perplexity caused by the apparently trivial coexistence of contrasting yet in principle valid biographies on the same figure serves as a starting point for an exploration of the territories of (un)identity which surround this genre of writing about lives. From his ample personal experience as a biographer, the author reflects on the implications of this challenge, looking back on the elaboration of his own biography on Rubén Darío.

Key words: Rubén Darío, biography, memory, novel.

En 1932, en el prólogo a una edición de sus obras, escribió José Ortega y Gasset: «Toda vida es secreto y jeroglífico. De aquí que la biografía sea siempre un albur de la intuición. No hay método seguro para acertar con la clave arcana de una existencia ajena.» Si cabe glosar al escritor puede decirse que el otro al que se intenta biografiar tiene un núcleo vital escondido e inaccesible, en torno al cual hay una escritura sagrada (el hiero-glifo), visual pero más o menos traducible a palabras. El otro es un arcano porque es único. Como todo ser humano, es comparable a sus congéneres pero, como individuo, es incomparable. Los signos que ha dejado resultan comunes mas han de ser traducidos. En todo caso, aquel núcleo quedará siempre intacto. Por ello no hay una sola biografía posible de nadie y tampoco, una biografía definitiva. Siempre juegan, como dice Ortega, los albrures de la intuición. Me permito añadir: como en un relato cualquiera, como en una novela. De un mismo sujeto se desprenden diversas biografías, en principio todas ellas válidas y distintas.

Desde luego, una biografía no es una novela porque los datos del personaje deben ser documentales y objetivos, le son dados al biógrafo. En la novela, los

actores son ficticios y sus documentos, imaginarios. No obstante, en ambos géneros hay una estricta dependencia: el biógrafo está obligado a seguir los documentos de que dispone y el novelista está obligado a seguir los pasos del personaje. El rigor en juego es el mismo si la tarea está bien hecha. El novelista, aunque parezca lo contrario, no puede hacer lo que quiere con sus personajes. Balzac hablaba con ellos. Cervantes hace salir a Don Quijote del texto, como Pirandello y Evreinoff en algunas de sus comedias y Unamuno entre su *Niebla*.

Ahora bien: una colección de documentos no es una biografía, por exhaustiva y bien ordenada que se exponga. Es un archivo. Para que llegue a convertirse en biografía es menester actuar como un novelista porque las novelas que hemos leído, los dramas, películas y culebrones que hemos presenciado, son los que nos proveen de esquemas de vida. Con ellos hemos de transformar el archivo en vida. Llevando la figura al extremo cabe concluir que el biografado no tiene vida hasta que se la cuenta en la biografía. Ciertamente, la persona histórica la tuvo, pero el tiempo se la ha llevado consigo y ahora carece de lo esencial en toda vida, la presencia. El archivo no se la devuelve sino que la momifica. Simula un ser vivo y es un muñeco, bello y convincente, pero ajeno al tiempo. Este elemento, el temporal, se lo otorga el relato. Por lo demás, una biografía no puede restaurar la integridad de una vida. Haría falta tanto tiempo como el que dicha vida duró para conseguirlo y aun así, las palabras no serían bastantes porque el lenguaje simplifica lo vivido, no es coextensivo a la vida. Es más pobre que ella y da lugar, nuevamente, al señorío del relato.

Nietzsche y Proust, antes que la moderna historiografía, nos previnieron contra la ilusión positivista de la reconstrucción fidedigna del pasado. El pasado no puede reconstruirse, es tiempo perdido. Tiempo recobrado es el del relato. No puede restaurarse el pasado porque ha perdido su presencia. Podemos narrarlo pero no re-presentarlo, volver a tornarlo presente. Hemos vivido como presente algo que ha pasado. Al intentar su recobro en el relato es cuando lo tenemos, al fin. En sentido estricto, no tenemos pasado. Podemos llegar a tenerlo si somos capaces de convertirlo en relato, si podemos descifrar el jeroglífico que rodea al arcano.

Estos presupuestos llevan a la consideración del actual auge de la biografía llamada científica, de modelo anglosajón. Contradigo el concepto de que pueda haber biografías científicas. La ciencia exige que sus objetos sean abstractos y constantes. Un botánico no estudia cada manzana, sino la manzana en general, para lo cual le es indispensable la constancia de ciertas notas objetivas que registren todas las manzanas.

La vida de un individuo no es abstracta, es el colmo de lo concreto: es única. Ciertamente, un anatomista puede diseccionar su cuerpo, un psiquiatra puede explorar su alma, un sociólogo puede describir la sociedad de su lugar y su tiempo. Ninguno de ellos, como tales, hará nunca su biografía, el relato de una vida sólo imputable a su nombre. Está en el pasado y el pasado es inestable pues varía según el tiempo presente en que lo examinemos.

Jean Canavaggio ha estudiado las numerosas biografías de Cervantes, que hacen su crónica dorada o negra. Son igualmente válidas si se las sitúa histórica-

mente, si se admiten los puntos de vista y las necesidades de sus biógrafos, entes históricos como el propio Cervantes. En este entretejido dialéctico de épocas reside su multiplicidad. Hasta la misma época del personaje varía según las fechas de sus estudiosos. En el siglo XIX, por ejemplo, no se pensaba el barroco como una edad histórica dentro de la cual vivió Cervantes. Hoy sí preferimos hacerla entrar en el juego.

Los documentos históricos, por su parte, tampoco son inequívocos según pretenden concluirlos sus apariencias. El biógrafo ha de seleccionarlos, jerarquizarlos e interpretarlos. No existen los hechos históricos puros y duros; existen sus lecturas, siempre contemporáneas al historiador. Los documentos nada nos dicen: hemos de hacerles decir lo que nos parezca justo. Los escuchamos pero nuestros oídos no son mecanismos indiferentes a lo que oyen. Están vivos, cargados de expectativas y creencias, cuando no de prejuicios. En este campo, la ciencia carece de lugar. A su vez, no hay documentos de la implacable serie temporal de ninguna vida. Quedan huecos que sólo la imaginación del biógrafo puede llenar. Y están, por fin, las palabras, las inevitables y pobres palabras en las que no cabe, del todo, ninguna vida.

No soy lo que se dice un biógrafo profesional. Hace años que estoy trabajando en un proyecto de largo aliento, *La novela familiar del escritor*. Algo he ido adelantando en mi libro *Puesto fronterizo*. Me centro en la vida de ciertos escritores, buscando el momento en que se fragua su vocación de tales y la naturaleza que tiene la calidad de la escritura de cada uno de ellos. Me sugirió el tema un breve y rico trabajo de Freud, *La novela familiar del neurótico*, especialmente por la elección de la palabra «novela». Freud no dice historia, estructura, anamnesis, etc., sino novela. La familia tipo de un neurótico —en último análisis: de cualquier sujeto— responde al esquema de una novela. El fundador del psicoanálisis, si se quiere, actuó entonces como un novelista o, al menos, como un buen lector de novelas.

Las biografías que he escrito fueron todas encargadas por diversos responsables editoriales. Esto las marca en el sentido de que debieron ajustarse a determinados tamaños y a algún que otro rasgo de las colecciones que las incluyeron. Mis biografiados son Carlos Gardel (en el lejano y porteño 1970), Antoine de Saint-Exupéry, Lope de Aguirre, Victoria Ocampo, Robert Schumann y Rubén Darío. La lista es variopinta pero todos estos personajes se caracterizan porque han dejado signos escritos: literatura, canciones, música. Los jeroglíficos orteguianos que cité al principio. En ocasiones, sin proponérmelo, mis biografías provocaron escándalo: reacciones airadas, insultos y desagravios. Acepto tal destino porque acepto la soberanía del lector sobre su lectura, a contar desde la mía. En especial recuerdo las movidas que suscitaron mi Gardel y mi Rubén, el mayor cantante de tangos y uno de los mayores poetas de nuestra lengua. Son dos personajes convertidos, por algunos, en fetiches nacionales. Tratarlos a escala humana y no hagiográfica resulta ofensivo para quienes interponen sus fantasmas entre el texto y el lector.

Mi biografía de Rubén Darío me fue propuesta por Ana Caballé para Espasa-Calpe. Ana es buena amiga y muy respetable especialista en literaturas autobiográficas. A veces discutimos sobre la similitud entre biografía y novela, que ella

no acepta. Entiendo sus puntos de vista. Son diáfanos y razonables. Ella respeta los míos, tanto que me formuló aquella propuesta.

Cuando empecé mi trabajo ya había numerosos textos biográficos sobre Rubén. Los de Edelberto Torres, Oliver Belmás, Carmen Conde y Teodosio Fernández son abarcales. Otros muchos examinan momentos determinados de la vida rubeniana. Al tiempo que se publicaba mi libro se conocían un ensayo personal y biográfico de Julio Ortega y una novela en primera persona, basada en páginas autobiográficas de Rubén, hecha por Ian Gibson, el notable biógrafo de Lorca, Dalí, José Antonio y tantos otros.

Contar con estos antecedentes tiene sus ventajas e inconvenientes. La principal ventaja es que son ordenados exámenes de documentos, que facilitan la búsqueda de materiales y guían hacia los espacios inexplorados. El mayor inconveniente reside en que se puede reiterar lo dicho, escribir un libro ya escrito que resulte superfluo y redundante, dos vicios capitales en un escritor. Se trataba, entonces, de hacer «otro» Rubén. Los lectores dirán qué alcance tiene mi labor.

No me corresponde explicar, narrar en síntesis ni releer mi libro. Creo que un escritor no puede ni debe querer decir al margen de sus libros más de lo que ellos dicen en la lectura de terceros. Se supone que el autor ha leído atentamente lo escrito y hallado en esa lectura los límites necesarios de su texto. Soltado el toro, que toreen los otros. Sí puedo y tal vez sea útil algún merodeo en torno a la tarea emprendida.

Un escritor, se dice, tiene vida y obra. Pero hay muchos casos de escritores cuyas vidas pertenecen a la codicia del olvido, o son anónimos, o han dejado escasos fragmentos documentados de su paso por el mundo. Son como esos santos que los Papas declaran inexistentes pero que siguen haciendo milagros. Nada sabemos de Homero, si acaso existió, casi nada de Virgilio, poco y nada de Dante, Shakespeare, Cervantes, Góngora, Calderón, Descartes —vaya magníficas escaseces— mucho de Rousseau y Casanova (insignes mentirosos), minucias extenuantes de Thomas Mann, chismes exhaustivos de Proust, autoanálisis acabados de Gide y Julien Green, reticencias de Baroja, leyendas sabrosas de Valle-Inclán que abren el tema de cuánto fabula un escritor acerca de sí mismo hasta que impone la realidad de su fábula.

Suele invocarse, en este sentido, a Sainte-Beuve, de quien se dice, bastante atolondradamente, que primero estudiaba la vida y luego la obra de los escritores abordados. En rigor, Sainte-Beuve hacía biografías a partir de las obras, y si no véase lo que narra de Virgilio, todo estrictamente inventado por el novelista Sainte-Beuve. En conclusión: lo más real de la vida de un escritor es su escritura. Recientes intentos de Dalmau sobre Gil de Biedma y de Montes-Bradley sobre Cortázar tratan de contar la vida de esos escritores como si nada hubieran escrito. ¿Qué vidas nos han contado?

La literatura de Rubén aporta unas claves muy eficaces para contar su vida, la vida de un hombre alucinado por lo que estaba escribiendo y determinado por lo que había escrito. Creí hallar tres, que se conjugan en él dramáticamente: la mujer, la poesía y la ciudad moderna. Tres entidades femeninas, según se ve. Le produjeron horror y fascinación, un complejo y fuerte sentimiento de índole mas-

culina. En efecto, *fascinus* se denomina, en latín, al pene erecto, como *mentula* al pene flácido. Estar fascinado es, de algún modo etimológico, estar entusiasta y fálicamente excitado. La fascinación y el horror. Rubén necesitaba de la fascinación por aquellas tres entidades para llegar al horror. El encanto de la santa y la doncella frente al pasmo de la mujer fatal, castradora y vampiresca. La atracción por el tráfigo de la gran ciudad moderna, madre del modernismo, y el desprecio por el vulgo municipal y espeso que la puebla. La dependencia de la escritura que lleva a la demencia y a la alucinación visionaria. Lo más cercano que es, al tiempo, lo más extraño, lo que un psicoanalista llamaría lo siniestro. Esta categoría, por su parte, es dominante en las estéticas contemporáneas, alejadas del interés realista por el término medio y la normalidad estadística. Dicho rubenianamente: lo raro, es decir lo excepcional, escaso, anómalo, que tiene algo de mórbido y de genial, todo por junto.

Estas guías de la literatura modernista me llevaron a organizar la biografía sin atenerme a la sucesión lineal de los días y los años, que hace tediosa la lectura de tantas biografías porque el lector ya sabe el orden de lo que va a leer: nace un niño en un ambiente familiar determinado, luego crece, se vuelve joven, maduro, viejo y moribundo hasta que la muerte lo convierte en un nombre sin cuerpo. Preferí empezar por la llegada de Rubén a la primera ciudad moderna que conoce, Valparaíso, y su antinomia con Santiago de Chile, para luego examinar otros núcleos urbanos importantes: Buenos Aires, Madrid, París. Quizá su ciudad ideal habría sido Barcelona, a la vez histórica y moderna hasta el manierismo modernista, pero lo detuvo el hecho de no poder penetrar en la literatura catalana como sí en la escrita en español o francés.

Rubén pasó por estas ciudades y lo hizo como errabundo y como inmigrante, sin quedarse arraigado en ninguna, siempre extraño, extranjero y de paso. De ahí la importancia de Buenos Aires, a la que dotó con el mito de Cosmópolis dejando atrás la Gran Aldea del siglo XIX: una ciudad inestable, llena de recién llegados, inmigrantes y errabundos como él. Imaginariamente cercana y física e históricamente alejada de París, le planteaba el desgarramiento de estar donde no estaba, clave de su actitud errante como su canto.

Traté, en los distintos incisos de aquella vida, de mantener las contradicciones rubenianas, las tensiones que lo hacen vivaz, huyendo de las grandes síntesis que intentan bloquear el juego de los contrarios y cuentan las hazañas del Gran Vate Visionario, el Gran Profeta de América, el Gran Panida Nacional, el poeta siempre católico o siempre antiimperialista. Una biografía no es un monumento, una mole estática que ataja la luz y atrae a los perros. Preferí admirar la obra de un ser humano angustiado y dolorido, cantor de los placeres, que si siempre estuvo en algo es en el alcohol. No es anecdótico su alcoholismo, la embriaguez y la borrachera que lo borraban, porque en las entidades dominantes de su vida hay similares borramientos en distintas suertes de éxtasis. La visión poética, el orgasmo, el anonimato del individuo perdido en la masa urbana. Y quien dice éxtasis apunta asimismo a la soterrada religiosidad de un hombre con muchos dioses y ningún Dios, con numerosas liturgias y ninguna religión, con un hábito monjil —según lo retrató Vázquez Díaz— y ningún monasterio.

Es preferible renunciar a la exaltación de las dotes sobrenaturales —entendiendo por natural lo habitual, lo estadístico, lo «normal»— para admirar en un artista la escasa talla cotidiana de la que surge una obra, ella sí «sobrenatural». No tiene gracia admitir que Rubén hizo buena poesía porque era un genio. Tiene gracia lo contrario: la hizo porque era humano hasta lo inverosímil de nuestra perpleja y conjetural condición. Digan otros si lo he conseguido. Y si no, como diría el propio Rubén, *forse altro canterà con miglior plettro*.