

LOS ESPECTROS DE RUBÉN DARÍO EN LA ESCRITURA DE OTROS. CÓMO SE CUENTA UNA VIDA AJENA.

*The spectra of Rubén Darío in the writing of others.
How is a life of others.*

Claudio MAÍZ
CONICET-UNCuyo
cl_maiz@yahoo.com.ar

Resumen

Nuestra idea consiste en enfocar la figura del poeta nicaragüense desde una mirada espectral. ¿Qué significa esto? Contrariamente a la unidad primera de escritura e individuo que propone la biografía con todas las implicaciones problemáticas de esta relación, buscamos desanudar esa unidad primaria dejando de lado la presencia de un Darío “vivo” retratado en la escritura, para por lo menos indagar sobre la posibilidad de que se nos aparezca espectral y fantasmagóricamente, es decir, mediado por la escritura misma. La pregunta entonces que resuena es sobre la imposibilidad de la biografía y la posibilidad provisoria de una figura que emerja como un halo vitalizado por la escritura, una sombra o una ausencia que la palabra va dándole forma.

Palabras claves: Rubén Darío- autobiografía- psico-sociocrítica

Abstract

Our idea is to focus on the figure of the Nicaraguan poet from a spectral look. What does this mean? Contrary to the first writing and individual who proposes the biography with all the implications of this relationship, we seek to unravel that primary unit apart from the presence of a Darío "live" portrayed in scripture, to at least investigate the possibility of spectral and

extraordinarily appears to us, that is to say, mediated by Scripture itself. The question then that resonates is about the impossibility of the biography and the possibility of a provisional figure that emerges as a halo vitalised by the writing, a shadow or an absence that is giving it form.

Keywords: Rubén Darío- autobiography- psycho-sociocritical

“Me encarga *El Mercurio* un estudio sobre Stéphane Mallarmé, que acaba de morir, trabajo por hacerse dentro de cincuenta años, duelo actual de todo intelectual del mundo”¹.

Introducción

A la hora de contar la vida del poeta, presentar al hombre, al genio, al héroe civil nadie hizo caso a estas advertencias de Rubén Darío ni tampoco a las de Jorge Luis Borges tiempo después, cuando insistía en “La nadería de la personalidad”² en que no existe un “yo de conjunto”. A lo que agregaríamos, porque no hay correspondencia entre yo, persona, sujeto, conciencia, individuo, ciudadano, escritor y tantas otras figuras asociadas a un hombre. Ya es sabido que la concurrencia monolítica de estas aristas se desbarató hace tiempo, entre otras razones por la configuración del yo a través de Otro o porque no somos una unidad constante sino en permanente movimiento mutante³. Esta brevísima introducción tiene como

¹ Rubén Darío, “Stéphane Mallarmé”, en *El Mercurio de América*, Buenos Aires, octubre de 1898.

² Borges, Jorge Luis, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012, p. 82.

³ “La conciencia de la identidad que tenemos de nosotros mismos (es decir que nos creamos los mismos a lo largo del tiempo) no proviene de aquel supuesto carácter substancial de nuestro yo sino más bien de la memoria de la sucesión de distintas impresiones: confundimos sucesión con identidad. El yo no es otra cosa que el conjunto de impresiones (de actos psíquicos)”. Consultado 20-04-2016 en:

propósito ilustrar apenas las dificultades con las que nos topamos cada vez que queremos referirnos a la vida de alguien. La dispersión, la arbitrariedad electiva de sucesos, la disparidad de miradas son algunas de las variantes que encontramos. Lo “espectral” puede recordarnos a Jacques Derrida cuando nos habla de una de lo fantasmal⁴, pero sólo en ese aspecto, ya que la fantasmagoría a la que queremos aludir se esparce en una variada textualidad que va de la carta a la biografía, la memoria o el discurso autobiográfico. Intentaremos descifrar el contenido de esa figura fantasmal dariana que no es solamente la de sus propios textos, ni la de sus biógrafos ni de las historias literarias. Es algo más que eso pero menos que lo que pudo haber sido.

Nuestra idea consiste en enfocar la figura del poeta nicaragüense desde una mirada espectral. ¿Qué significa esto? Contrariamente a la unidad primera de escritura e individuo que propone la biografía con todas las implicaciones problemáticas de esta relación, buscamos desanudar esa unidad primaria dejando de lado la presencia de un Darío “vivo” retratado en la escritura, para por lo menos indagar sobre la posibilidad de que se nos aparezca espectral y fantasmagóricamente, es decir, mediado por la escritura misma. La pregunta entonces que resuena es sobre la

<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/filosofiamedievalymoderna/Hume/Hume-CriticaldeaSubstancia.htm> Edición en papel: *Historia de la Filosofía*, Volumen 2: Filosofía Medieval y Moderna, Javier Echegoyen Olleta, Madrid, Editorial Edinumen, 1996.

⁴ Escribe Derrida: “Repetición y primera, es quizás ésa la cuestión del fantasma ¿qué es un fantasma? ¿qué es la efectividad o la presencia de un espectro, es decir, de lo que prece permanecer tan inefectivo, virtual, inconsistente como un simulacro? ¿Hay ahí entre la cosa misma y su simulacro una operación que se sostenga? /.../ Puesta en escena para un fin de la historia. Llamemos a esto una fantología” Derrida, Jacques, Madrid, Editorial Trotta, 1995. Versión digital *Derrida en castellano*, consultado 15/06/2016 en: http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/marx_inyunciones.htm

imposibilidad de la biografía y la posibilidad provisoria de una figura que emerja como un halo vitalizado por la escritura, una sombra o una ausencia que la palabra va dándole forma.

Ya se sabe que las relaciones entre literatura y vida encierran más de un dilema que ha preocupado a filósofos, teóricos de la literatura, del psicoanálisis, sociólogos, etc. Una de las más conflictivas es la de literatura y biografía, quizás por la fuerza con que se impuso desde el romanticismo cuando la figura del poeta vate o el mito del genio se instalaron cómodamente en el horizonte ideológico de entonces⁵. La ausencia de un velo que separase la escritura de la persona fue su más conocida impronta⁶. Y cuando decimos personas, caemos en la cuenta de

⁵ En su *Historia social de la Literatura*, Hauser firma que luego de la Revolución Francesa, "el individuo había perdido todo apoyo externo, dependía de sí mismo, tenía que buscar puntos de apoyo dentro de sí y se convirtió en un objeto infinitamente importante e infinitamente interesante para sí mismo. Sustituyó la experiencia del mundo por la autoexperiencia/..." Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, vol 2, trad. de A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, Barcelona, Editorial Labor, 1983, p. 361.

⁶ La procedencia de esta crisis del autor está ligada a la crisis del sujeto. Los principales teóricos que subsumieron la autoría a una función dentro del texto fueron principalmente Barthes, Roland. "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987; Foucault, Michel, "Qué es un autor", en *Litoral*, trad. de Silvio Malttoni, Córdoba, abril 1998. Este último texto consiste en una conferencia pronunciada por el pensador francés en 1969, en la que afirma: "Me parece, por ejemplo, que la manera en que la crítica literaria durante mucho tiempo definió al autor - o más bien construyó la forma-autor a partir de textos y discursos existentes- se deriva bastante directamente de la manera en que la tradición cristiana autenticó (o por el contrario, rechazó) los textos de los que disponía. En otros términos, para "reencontrar" al autor en la obra la crítica moderna usa esquemas muy cercanos a la exégesis cristiana cuando ésta pretendía probar el valor de un texto por la santidad del autor. (50) /.../ la crítica literaria moderna, aun cuando no se preocupe por la autenticación, /.../no define al autor de otro modo: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de algunos acontecimientos en un obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus diversas modificaciones (a través de la biografía del autor, el descubrimiento de su perspectiva individual, el análisis de su pertenencia social o de su posición social, la actualización de su proyecto fundamental). (51)

que la palabra nos remite indefectiblemente a máscara, con lo que el psicologismo decimonónico perdía credibilidad, de esa forma, por añadidura, el vínculo entre literatura y biografía estaba herido de muerte. La literatura resultaba el producto antes que de un individuo, de una máscara, es decir de alguien que nunca terminaba de revelarse, oculto en los pliegues de incontables tapujos. Ya se ha dicho, Jorge Luis Borges fue uno de los primeros en dar la estocada final a esta tendencia en “La nadería de la personalidad”, entre otros textos, en las primeras décadas del siglo XX. Cómo escribir entonces una biografía se inquieta Borges: “Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo”⁷.

Para la teoría literaria el problema de literatura y vida entendido a través de la biografía ha sido uno de los blancos más buscados y atacados. Especialmente al momento de entronizarse al lector por encima del autor. La vida del autor carecía de importancia para la comprensión del texto, el cual debía leerse desde sus mismas reglas y estrategias. Basta por ahora hacer un ejercicio contrastivo de lo que estamos diciendo para ver la abismal distancia entre los paradigmas que van de comienzos del XX a finales del mismo. Nos referimos a las palabras de Max Henríquez Ureña respecto de la autobiografía de Rubén Darío extraídas de una conferencia que el crítico dominicano dictó en 1918:

Sean cuales fueren las atenuaciones que acaso quepan a esa gran debilidad del poeta, la crítica no debe silenciar ningún detalle de su vida. A la postre, el vicio fué la causa indirecta de su muerte, relativamente temprana; pero, en cambio, quizás sí, como pudiera

⁷ Borges, J. L., “Sobre el “Vathek” de William Bechford”, op. cit. p. 311.

suponerse en el caso de Edgar Poe, el alcohol influyera en dar ciertos matices intensos y originales a su poesía⁸.

Max se está refiriendo a la dipsomanía que padeció Darío, claro está, pero en su comentario hay dos cosas para destacar, por un lado, que la crítica no debe silenciar ningún detalle de la vida de un autor por más desagradable que sea, por la tanto esta crítica refrenda el vínculo entre vida y obra; y, por otro lado, el dato biográfico no debía silenciarse habida cuenta de la hipotética fuerza explicativa de “ciertos matices intensos y originales” de la poesía de Darío, como se podía suponer del caso de Edgar Poe.

Con todo, ha habido una interesante recuperación del género biográfico proveniente en gran parte de la historiografía⁹. En la actualidad nos referiremos rápidamente en qué estado se encuentra la cuestión biográfica. Para decirlo de manera drástica, existen dos extremos. Uno, que sostiene la imposibilidad de realizar una biografía, muy en la línea del Borges que aludimos y otro, que defiende el pacto de fiabilidad entre autor de la biografía y el lector. En el primer caso podemos ubicar a Pierre Bourdieu y su texto “La ilusión biográfica” y en el segundo, a una especialista en la literatura

⁸ Henríquez Ureña, Max, “Rubén Darío”, en *Cuba contemporánea*, AÑO VI, Núm. 3, Tomo XVIII, Habana, noviembre de 1918, p. 315. Consultado 10/07/2016 <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004770790&page=14&search=ruben+dario&lang=es>

⁹ Isabel Burdiel Bueno (coord.), Roy Foster (coord.) *La historia biográfica en Europa*, Madrid, Institución Fernando el Católico, 2015; Dossier “Biografía e historia. Reflexiones y perspectivas” en *Anuario IEHS*, nro. 27, 2012; de la Rosa Hernández, Guadalupe, “La biografía: entre lo real y lo ficticio. La importancia de la literatura en la biografía histórica” en: *Ecos sociales*, a.2, n.5, 2014. Caballé, Anna, “Biografía y punto de vista: Perspectivas actuales” Segunda reunión de la RENTPB (Paris, febrero, 2010) consultado en <http://www.uv.es/retpb/index-2.html> (03/05/2015) Ana Caballé “¿Dónde están las gafas? La biografía, entre la metodología y la casuística.” [Artículo publicado en la Revista Historia, Antropología y fuentes orales, 2011 (46):169-180] consultado en: <http://www.ub.edu/ueb/?p=223> (10/04/2016). Asimismo existe una red llamada *Red Europea de Teoría y Crítica de la Biografía*.

del yo y autora de varias biografías (la de Francisco Umbral, Carmen Laforet, entre otras). Nos referimos a Anna Caballé. El sociólogo francés argumenta que “hablar de historia de vida” es dar por sentado “que la vida es una historia” y que “una vida es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esa historia”¹⁰. Bourdieu descrea rotundamente de la imagen de la vida como un camino, ruta, trayectoria hacia un punto:

Esto es lo que dice el sentido común, es decir, el lenguaje ordinario, que describe la vida como un camino, una ruta, una carrera, con sus encrucijadas (Hércules entre el vicio y la virtud) sus trampas, incluso sus emboscadas (Jules Romains habla de «las emboscadas sucesivas de los concursos y los exámenes»), o como un progreso, es decir, un camino que se hace y que está por hacer, un trayecto, una carrera, un cursus, un pasaje, un viaje, un recorrido orientado, un desplazamiento lineal, unidireccional (la «movilidad»), que implica un comienzo (un «principio en la vida»), etapas y un fin, en el doble sentido de término y de meta («él hará su camino» significa que lo conseguirá, que hará una bella carrera), un final de la historia¹¹.

En el extremo opuesto, Anna Caballé sostiene “la posibilidad de estructurar la vida humana a partir de los datos y fuentes disponibles”, llevando a cabo una ubicación epocal y tomando cuidadosamente “las encrucijadas personales que le tocó vivir” al biografiado. Todo este esfuerzo debe apoyarse en “una rigurosa mención de las fuentes utilizadas, de una sólida bibliografía y de un estado de la cuestión que permita definir la aportación realizada”. Hay un concepto muy interesante que Caballé trae a colación y que lo toma de Lewis Gaddis de su libro *El paisaje de la historia*, dicha noción es “las estructuras supervivientes”¹². Esas estructuras son los archivos, artefactos

¹⁰ Pierre Bourdieu “La ilusión biográfica”, en *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre – diciembre, 2011, p. 121.

¹¹ *Ibidem*, p. 121.

¹² Ana Caballé “¿Dónde están las gafas? La biografía, entre la metodología y la caustica.” [Artículo publicado en la *Revista Historia, Antropología y fuentes orales*,

o recuerdos desde donde el historiador debe deducir los procesos que las produjeron. Esencialmente este postulado historiográfico se puede contraponer a la idea que Bourdieu sostiene cuando habla de “creación artificial de sentido” en cuanto a que los relatos de vida pierden reiteradamente la sucesión cronológica, de tal manera que el “sujeto y el objeto de la biografía (el investigador y el testimonio) tienen de algún modo el mismo interés por aceptar el postulado del sentido de la existencia contada”¹³. Esa es la razón por la que el nombre “no pueda describir propiedades ni transmita ninguna información sobre lo que nombra”, sino que más bien “designa una rapsodia compuesta de propiedades biológicas y sociales en cambio constante”¹⁴. La “creación artificial de sentido” de la que habla el sociólogo está procede directamente -a nuestro juicio- del grafos que nos presenta el bios. Lo dicho por Bourdieu posee algunos puntos en común con la visión de un historiador como Leonard Wilcox, quien escribió la biografía del hombre de izquierda norteamericano V.F. Calverton, cuando habla de “texto de vida” que es a la vez texto biográfico, o porque es texto biográfico puede serlo de una versión de una vida.

2011 (46):169-180] consultado en: <http://www.ub.edu/ueb/?p=223> (10/04/2016). El pasaje donde aparece esta idea de Lewis Gaddis es el siguiente: “Pues los historiadores también comienzan con *estructuras supervivientes*, ya sea en archivos, en artefactos o incluso en recuerdos. Luego deducen los procesos que las produjeron. Al igual que los geólogos y los paleontólogos, deben tener en cuenta que la mayoría de las fuentes del pasado no han sobrevivido y que la mayoría de los acontecimientos de la vida cotidiana ni siquiera producirán un registro con posibilidad de supervivencia. Al igual que los biólogos y los astrofísicos, deben lidiar con evidencias ambiguas e incluso contradictorias. Y al igual que todos los científicos que trabajan fuera de los laboratorios, los historiadores tienen que utilizar la lógica y la imaginación para superar las dificultades resultantes, su propio equivalente de los experimentos mentales si se quiere.” Gaddis Lewis, *El paisaje de la historia*, trad. de Marco Aurelio Galmarini, [1^o ed. 2002], Barcelona, Anagrama, 2004, p. 66.

¹³ Bourdieu, op. cit, p. 122.

¹⁴ Bourdieu, op. cit, p. 125.

Pero escribir –dice Wilcox– una biografía también me convenció de cómo ese hecho resulta textual, en el sentido que [Hayden] White le otorga, del grado en el cual involucra la *construcción de un texto secundario al “texto de vida”*. Para mí incluyó el proceso de llegar a comprender la forma en que el sujeto biográfico lo elude a uno, del grado en que *escribir es un acto de construir al sujeto biográfico*, una lucha por encontrar alguna narrativa para labrar un carácter y una vida. Más que, más que descubrir la "trama", construir una vida dentro de un paradigma narrativo que extraiga un sentido de los textos abigarrados que constituye una vida, no es el único problema. Uno debe conformar una narrativa que vuelva al sujeto inteligible frente a los discursos dominantes dentro de la atmósfera intelectual al momento de escribir¹⁵.

La consecución de la identidad personal se obtiene al precio de “una formidable abstracción”, dicho en términos sociológicos, pero también sería posible pensarlo en términos psicoanalíticos, cuando Lacan plantea la identificación como la transformación de un sujeto a partir de una imagen¹⁶. Con toda claridad hacemos una libre interpretación de esta última perspectiva, pero nos resulta significativamente provechosa para pensar la figura espectral dariana que nos hemos propuesto desplegar como un caleidoscopio de imágenes.

La constelación biográfica, testimonial y autógrafa de Rubén Darío

Por detrás de este exagerado subtítulo queremos situar una amplia gama de textos que tienen la vida de Rubén Darío como

¹⁵ Wilcox, Leonard, "Narrativa biográfica y el texto de vida", en *Estudios del hombre*, n. 2, trad. de Servando Ortoll, Publicaciones del CUCSH, 1995, p. 47. (Énfasis nuestro)

¹⁶ Lacan, J., “El estadio del espejo”, en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 100.

su foco de atención. Una pregunta de difícil respuesta sería qué texto ocupa el centro de tal constelación. Una respuesta podría ser *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* del año 1912, cuya escritura fuera encargada por la revista *Caras y Caretas*, a través de su director Fernández Álvarez Mayol. Fueron diez entregas sucesivas que aparecieron en los números que van desde el 729 (21/09/1912) al 739 (30/10/1912); la editorial barcelonesa Maucci será la encargada de hacer la primera edición de la obra. Uno de los primeros en afirmar que el texto autobiográfico había sido dictado, fue el biógrafo, Edelberto Torres Espinosa. Ello explicaría la severa opinión de Max Henríquez sobre este texto, cuando dice que Darío hilvana recuerdos de manera inconexa, convirtiendo el relato de su vida en “una existencia novelesca y aventurera del poeta”¹⁷. Agrega que “más que autobiografía, la obra tiene el corte de una novela picaresca, del tipo del Lazarillo de Tormes o de Guzmán de Alfarache”¹⁸ Max afirma lo obvio, esto es, que no “toda la vida de Rubén Darío está en esta obra”. Si es verdad que dictó, entonces, el único recurso con el que contaba era su memoria, de suyo imprescindible en una autobiografía, pero insuficiente.

Henríquez Ureña admite que Darío no ocultó su único vicio: el alcohol, a lo que agregaríamos nosotros, lo que no ocultó sería en rigor un autobiografema. Por lo dicho, esta autobiografía no gozó de mucha aceptación entre los críticos, la urgencia de escribir por encargo, la memoria como único recurso, las deliberadas omisiones (como el caso de su esposa Rafaela Contreras, a quien no nombra) la hacen más una versión novelada de su vida, como ha dicho el crítico dominicano. Por tanto ese lugar central es muy dificultoso dejárselo al mismo

¹⁷ Henríquez Ureña, op. cit., p. 314.

¹⁸ Ibidem, p. 315.

Darío. En especial porque en el poeta nicaragüense ya había un antecedente respecto a cómo presentar la vida de otro, que había sido puesto de manifiesto en una crónica titulada “La vida de Verlaine. Realidad y leyenda” y publicada en La Nación en 1907. Este texto abrirá una especie de polémica con Enrique Gómez Carrillo, quien, lo contradice en otra crónica, “La leyenda de Verlaine”, publicada en el periódico *El Liberal* (Madrid) también en el mismo año. Allí escribe Gómez Carrillo sobre una futura biografía de Darío en la que se lo puede llegar a convertir en una especie de asceta, falseando la realidad, como Edmond Lepelletier había hecho en su biografía sobre Verlaine. Ante ello escribe Gómez Carrillo: “Pero cuando ese momento llegue, querido Rubén Darío, yo escribiré en este mismo sitio un artículo y dirigiéndome a su Lepelletier le diré: “No, señor, el poeta de *Prosas profanas* no es un burgués. Es un bohemio, un gran bohemio de camisa limpia y levita nueva, pero un bohemio siempre, un bohemio que hace una vida errante y que lleva a todas partes sus caprichos, sus locuras, su tristeza, sus Inconsciencias y su genio”¹⁹.

Recurrimos a las palabras de Teodosio Fernández cuando reseña la reedición de la obra autobiográfica hecha por el Fondo de Cultura Económica en el año 2015, como se podrá apreciar es terminante:

Sin duda el poeta estaba menos interesado en su obra literaria que en dar cuenta de las personalidades que había conocido y tratado, lo que resulta significativo: no en vano su autobiografía era la de alguien siempre deseoso de alcanzar «una buena posición social»,

¹⁹ El Liberal, 22 de octubre de 1907. Consultado en Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, 19/05/2016, en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001514153&page=3&search=La+leyenda+de+Verlaine&lang=es>. El tema ha sido tratado por González Martel, Juan Manuel, “Rubén Darío y Gómez Carrillo difieren sobre “la estupenda verdad” de Paul Verlaine”, *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo*, nro 17, 2012, (consultado 10/08/2015) en: <http://magazinmodernista.com/2012/04/26/dario-y-gomez-carrillo-difieren-sobre-la-estupenda-verdad-de-verlaine/>

como en 1882, recién llegado a El Salvador, había declarado al presidente Rafael Zaldívar. El poder, el dinero y la fama lo atraían con fuerza, de ahí que considerase de especial relevancia sus relaciones con políticos, aristócratas, diplomáticos o autoridades eclesiásticas, además de artistas y escritores famosos. No es de extrañar, pues, que se detuviera en la presentación de sus credenciales de ministro residente ante la corte de Madrid o en otros episodios similares²⁰.

Así las cosas, una lista incompleta de textos es la siguiente: José María Vargas Vila, *Rubén Darío* (1917); Soto-Hall, M., *Revelaciones íntimas de Rubén Darío* (1925); Francisco Contreras, *Rubén Darío: su vida y su obra* (1937); Capdevila, Arturo, *Rubén Darío: "un bardo rei"* (1946); Torres, Edelberto, *La dramática vida de Rubén Darío* (1952); Silva Castro, Raúl, *Rubén Darío a los veinte años* (1966); Juan Antonio Cabezas, *Rubén Darío: un poeta y una vida* (1964); Ledesma, Roberto, *Genio y figura de Rubén Darío* (1964); Antonio Oliver Balmés, *Este otro Rubén Darío* (1968); Antonio Oliver Balmés, *Última vez con Rubén Darío* (1978); Gibson, Ian, *Yo, Rubén Darío* (2000)

Por lo dicho hasta ahora, estamos inclinados a pensar estas obras menos como una constelación que como un abanico que tiende a delinear una figura espectral, necesariamente de carácter transnacional (la diversidad de nacionalidades de los biógrafos), transtemporal (hay biografías escritas a partir del conocimiento directo de Darío y otras mucho tiempo después de su muerte); híbrido (no existe un único modelo que se siga), complementariedad (relatos que se interceptan o complementan por medio de epistolarios, testimonios, libros de viajes, memorias, en fin, textos del yo se enredan subrepticamente). Estas obras ponen en juego pares como la identidad y la pertenencia (Enrique Gómez Carrillo se lo dice con crudeza "Verdaderamente su desgracia consiste en no

²⁰ Revista de libros Segunda época, consultado en http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=1002&t=blogs (07/06/2016)

escribir en francés o en inglés”²¹), la subjetividad y la representatividad (los “entes de ficción” darianos también se encuentran esparcidos en su obra poética²²), las nociones del “grande hombre” de Carlyle (Francisco Contreras cuando habla del surgimiento del Modernismo, dice “[E]ntonces apareció Rubén Darío”, casi con un tono épico²³); las emociones y puntos de vista del biógrafo; las motivaciones variadas para justificar la elección de quien va a contar la vida de otro.

Por otro lado, existe una constante en los textos biográficos de Rubén Darío, en cuanto a los biografemas a los que se recurre en el relato de su vida: el origen y su nacimiento (que no es lo mismo) la descripción física, los viajes, es decir, su condición de hombre en tránsito, como contrapartida a esto último, los anclajes más significativos (París, Madrid, Buenos Aires), el rol de las mujeres, y por supuesto, la obra. La estructura puede responder a un orden cronológico, un orden devenido de la memoria, un orden que se atiene a la obra del poeta y un orden dictado por el archivo.

Las biografías en las que nos detendremos a partir de ahora fueron seleccionadas porque contaban con singulares características, a saber, dos fueron escritas por sujetos que

²¹ Ghiraldo, Alberto, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, p. 58.

²² Este tema fue trabajado por Mariana Salgado, “Félix Rubén García Sarmiento, Rubén Darío y otros entes de ficción”, *Revista Iberoamericana*, nros. 146-147, Enero-Junio 1989. La investigadora se ocupa concretamente de los siguientes textos que llama directamente autobiográficos: “Autorretrato a su hermana Lola” (1904), “Yo soy aquel” (1905), “Epístola [a la señora de Leopoldo Lugones]” (1907), “Historia de mis libros” (1913), “La vida de Rubén Darío escrita por e1 mismo” (1915) y “El oro de Mallorca” (1976). Su propuesta resulta muy interesante pero problemática a la vez por cuanto diseña un corpus en el que incluye textos disímiles: poesía, prosa autobiográfica, prosa ficcional.

²³ Y continúa: “Dotado de los más altos dones del lirismo y del arte, este poeta, que encarnaba por la segunda vez en América la chispa creadora del genio /.../” Contreras, Francisco, Francisco Contreras, *Rubén Darío: su vida y su obra*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937, p. 43.

conocieron en vida a Rubén Darío; los autores de las dos restantes no conocieron al poeta y uno escribió a partir del archivo que guardaba la compañera de Darío, Francisca Sánchez, y otro movido por la admiración, a punto tal de adoptar la primera persona. Concretamente se trata de los siguientes textos: Francisco Contreras, *Rubén Darío: su vida y su obra*; José María Vargas Vila, *Rubén Darío*, Antonio Oliver Belmás, *Este otro Rubén Darío*, Ian Gibson, *Yo, Rubén Darío*.

Motivos para contar otra vida

Las biografías obedecen a diferentes estímulos. Hay una coincidencia indudable en todas ellas, que es la admiración y la conciencia de que la obra dariana implica estar frente a un acontecimiento extraordinario para la literatura. Mirado más de cerca, sin embargo, podemos observar algunas diferencias motivacionales. En efecto, los biógrafos apelan a la deuda moral (Contreras), escribir contra el olvido (Vargas Vila), en dependencia del Archivo (Oliver Belmás), la admiración superlativa (Gibson). A nuestro modo de ver, ocurre que básicamente los biógrafos se enfrentan a un hombre y también a un nombre. Para Levi-Strauss “el nombre es una creación libre del individuo que nombra, y que expresa, por medio de aquel al que nombra, un estado transitorio de su subjetividad”²⁴. Contar la vida de otro individuo no avienta, sino todo lo contrario, los impulsos inconscientes del responsable del relato para llevar a cabo su tarea biográfica. El acto de nombrar nunca llega a realizarse en plenitud sino que a lo sumo el biógrafo, en este caso, debe conformarse con la clasificación del otro.²⁵ O como han escrito Mignolo y Aguilar Mora con

²⁴ Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1997 [1962], p 264.

²⁵ *Ibidem*, p. 264.

relación a Jorge Luis Borges: “Cada vez que escribimos “Borges” no pensamos en la personalidad que tal nombre recubre, sino en las seis letras que son notación codificadora de ciertos textos”²⁶. Sin llegar a ese extremo, el nombre Darío no deja de ser también una operación codificadora dentro del texto biográfico. Demás está decir que no es el poeta el que se nos presenta sino su espectro que ha decantado la escritura del que cuenta su vida.

Al año de la muerte de Darío, el escritor colombiano José Vargas Vila escribe un texto que, aunque admite no hacer una biografía convencional, recrea los momentos en los que ambas vidas se entrecruzan. Su visión es fragmentada:

Yo no escribo la vida del Poeta,
sólo escribo fragmentos;
este libro, es un memento;
lo formo, arrancando las páginas
de un libro
mío inédito;
mi libro de Memorias que ha de serme póstumo
describí los momentos, en que los rudos vientos del Destino,
trajeron la barca del
poeta, cerca a la barca mía, su Vida, se mezcló con mi Vida²⁷.

Resulta interesante la posición de Vargas Vila dentro de su texto, ya que quiere alejarse de cualquier sospecha turiferaria. Nada de panegíricos, apologéticas o ditirambos, escribe sombríamente: “el Muerto está solo/ se pudre en su Fétetro;/ Ya llega el olvido;/ Ya llega el silencio”. El escritor colombiano también habla de “despuntar a esos grandes Espectros” que son el “Olvido”, el “Silencio”. La nota elegida por Vargas Vila

²⁶ Mignolo, Walter, Aguilar Mora, Jorge. “Borges, el libro y la escritura”, *Caravelle*, 17, 1971, nota 2, p 187.

²⁷ Vargas Vila, *Rubén Darío*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p 27.

para retomar los recuerdos darianos está impregnada de los rituales funerarios de la Antigua Grecia: “Hablemos de ese Muerto;/evoquemos a Homérica Sublime/hermano de Virgilio y Terencio. Más adelante: “Ulises es: el hombre... siempre fijos los ojos en la Itaca lejana”²⁸.

Por su lado, el escritor chileno Francisco Contreras, creador del mundonovismo, siente una gran devoción por Darío. Se declara “admirador ferviente” del poeta a quien conoce en París en 1905 y vive cerca de él durante varios años “en estrecha comunión de amistad y de ideas”. Contreras siente que paga una deuda a su amigo al escribir sobre su vida y obra. Admite que el libro que ha escrito “era para mí un deber de conciencia, pues habiendo conocido íntimamente a Rubén Darío, sabía muchas cosas sobre su obra, su existencia y su carácter”²⁹
Continúa:

Tenemos un gran poeta que ha producido una obra de belleza insólita y ha llevado a cabo un movimiento renovador y fecundo en las letras de América y de España. Mas en los catorce años transcurridos después de su muerte, no se ha publicado un libro en que se refiera su vida, se estudie su obra y se fije su bibliografía de manera más o menos cabal³⁰.

Oliver Belmás, en cambio, tiene pasión por la obra de Darío pero lo que más lo conmueve es el Archivo:

Por haber sido yo el primer catalogador de los documentos cedidos a España por doña Francisca Sánchez, debía moralmente al mundo un libro que se apoyara en esos amarillentos papeles. Ese libro, querido lector, es el que has tenido entre las manos. Y con él volveré a Navalsáuz /.../ para dejar en la misma habitación donde

²⁸ Vargas Vila, op. cit., p. 14.

²⁹ Contreras, op. cit., p. 18.

³⁰ Contreras, op. cit., p. 17.

unas maletas viejas y misteriosas derramaron ante mis ojos todo un tesoro de Aladino³¹.

Gracias a ese “tesoro” documental entregado por el Ministerio de Educación de España en 1956 se crea el Centro de documentación y estudio Seminario-Archivo “Rubén Darío”. Oliver Belmás contribuyó con sus esfuerzos a rescatar los documentos que estaban en poder de Francisca Sánchez, y lograr que fueran depositados en la Universidad de Madrid (hoy Complutense) De acuerdo con la información oficial, el Archivo contiene 79 carpetas y 4.795 documentos, enriquecido en 1995 con 56 cartas de Rubén Darío, en su mayor parte manuscritas y algunas mecanografiadas, dirigidas a Francisca Sánchez. El Archivo fue organizado por Antonio Oliver Belmás, desde 1957³². Ahora bien, en el proceso de escribir la biografía de V.F. Calverton³³, y retomando a Wilcox, el biografo se topó como una colección enorme de cartas llamada “la colección Calverton” pero que contenía más cartas de otros que las que el propio Calverton había escrito, resultaba así “una ausencia

³¹ Oliver Belmás, Antonio, pról. Francisco Maldonado de Guevara, *Este otro Rubén Darío*, Barcelona, Aedos, 1960, p. 560.

³² En la presentación on line del Archivo se dice. “También a instancias de Oliver se inicia la publicación de documentos en un Boletín creado a este propósito y también para dar cabida a estudios sobre el poeta nicaragüense. Tal boletín alcanzó doce números. A la creación del Patronato del Seminario-Archivo en 1963, siguió en 1967, año del centenario del nacimiento del poeta, la de la “Cátedra Rubén Darío”, ocupada primero por el Dr. Oliver y desde 1969 por el Dr. Sánchez-Castañer, catedrático de Literatura Hispanoamericana desde 1967 en la referida Facultad. Este último prosiguió con ahínco la labor de su predecesor. En 1972 fundó la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*.” Consultado en [http:// migracion.ucm.es/info/rdario/](http://migracion.ucm.es/info/rdario/) (20/05/2016) Puede consultarse también Diez Ménguez, Isabel Cristina, “El hallazgo de las últimas carpetas del Archivo de Rubén Darío: catalogación, descripción y contenido de los documentos”, en Oviedo Pérez Tudela, Rocío (ed), *Rubén Darío en su laberinto*, Madrid, Verbum, 2013.

³³ Victor Francis Calverton nació en Baltimore, 1900 - 1940). Editor, escritor, crítico literario estadounidense fue un estudioso del marxismo y perteneció a la izquierda radical.

misteriosa en la colección asociada con su nombre”³⁴ Wilcox confiesa su frustración:

En ese momento, esta "ausencia" de un sujeto me molestaba: continúe esperanzado en que una de las cartas me proveyera una epifanía, una clave de a la "esencia" del hombre. La búsqueda de esta epifanía me condujo de carta en carta, a lo largo de una cadena de significantes, en la búsqueda de una presencia total que nunca habría de arribar³⁵.

En caso del hispanista inglés Ian Gibson en la reedición de 2016 de su texto, *Yo Rubén Darío*, escrito en el año 2000 advierte al lector sobre el origen de su relato, que no es otro que la de hacer un homenaje al nicaragüense luego de releer sus obras completas. El homenaje procede del entusiasmo desbordante que experimenta por la obra dariana, a tal punto que adopta la primera persona en el relato, ateniéndose más que a la documentación o archivos, a los textos mismos de Darío, ya que ellos encierran elementos autobiográficos de gran valor. Habría una sustitución del Archivo por el de la Obra:

Algún crítico, -escribe el hispanista inglés- al publicarse la edición original de este texto, me achacó el haber cedido demasiado cerca, a veces, las mismas palabras del protagonista, espigadas aquí y allá entre las miles de páginas de su corpus oceánico. Creo, empero, que el proceder fue legítimo, dado que el propio Darío, que en mi relato habla en primera persona, se da cuenta de que es el esclavo de sus recuerdos que se han expresado en letras de molde, que de alguna manera le impelen a repetirse³⁶.

Las motivaciones de los autores de estas biografías, como se observa, difieren largamente unos de otros. Además estas graves diferencias abren un conjunto de modelos. Anna Caballé ha definido con precisión lo que ella entiende por biografía,

³⁴ Wilcox, op.cit, p. 47.

³⁵ Wilcox, op.cit, p. 48.

³⁶ Gibson, Ian, *Yo Rubén Darío*, [1° ed 2000], Barcelona, Ediciones B S.A, 2016, p. 10.

esto es, “relato de una vida humana a partir de los materiales disponibles sobre ella”, que se sitúa entre dos extremos: la biografía novelada y la biografía erudita. La primera se inclina más por los efectos del relato, dejando de lado el problema de la veracidad y fiabilidad. En cambio, existe una biografía procedente de la escuela positivista, en los que la documentación no llegan a integrarse a una narración verosímil. Hay, por así decirlo, adoración por los materiales.³⁷ Pero entre los dos extremos señalados se ubican, como en el ensayo, tantas biografías como biografiados. Con todo, ninguna de las biografías tratadas se ajusta a los parámetros dados por Caballé.

La imagen espectral

La vida después de la muerte parece no congeniar con el relato de sus detalles. Recordemos estos versos de Fernando Pessoa: “Si, después de morir,/ quieren escribir mi biografía, no hay nada más sencillo./ Sólo tiene dos fechas: la de mi nacimiento y la de mi/ muerte. /*Entre una cosa y otra, todos los días son míos*”³⁸. Esta “propiedad” de los días existentes entre el nacimiento y la muerte son inaccesibles para el biógrafo. La sustitución de ese espacio incógnito se llena con lo que Sigmund Freud decía del biógrafo, quien “se compromete a mentir, a enmascarar, a ser un hipócrita, a verlo todo color de rosa e incluso a disimular la propia ignorancia ya que la verdad biográfica es totalmente inalcanzable, y si se pudiera alcanzar,

³⁷ Caballé, Anna, “Biografía y punto de vista: Perspectivas actuales”Segunda reunión de la RENTPB (Paris, febrero, 2010) consultado en <http://www.uv.es/retpb/index-2.html> (03/05/2015)

³⁸ El énfasis es nuestro. Los versos fueron escritos bajo el heterónimo de Alberto Caeiro. Pessoa, Fernando, *Antología poética, El poeta es un fingidor*, edición y traducción Ángel Crespo, Madrid: Colección Austral, 1999 [1ª ed 1982], p. 205.

no serviría de nada”³⁹. A juzgar por lo dicho por el gran simulador llamado Fernando Pessoa, habría que darle la razón a Freud ya que la despersonalización del poeta portugués a través de sus heterónimos y la construcción de una biografía para cada una de sus “máscaras” convierte en baladía la “verdad biográfica”⁴⁰. También el biógrafo Wilcox comprende que la búsqueda del significado en el lenguaje, es también el paradigma del estudio biográfico, no hay “orígenes y presencia perfecta”, lo que hay es “el ejercicio para comprender y construir un sujeto ausente, el proyecto de construir un texto basado en otros textos.” La actividad empírica de realizar una biografía le hace comprender que el archivo (“documentos oficiales y privados, correspondencia, recortes de periódico y demás”) es sometido a un proceso de traslación de un género discursivo a otro. Estos mecanismos lo llevan a la conclusión de que “[E]n la medida en que está implicado en este régimen de textualidad, escribir una biografía se asemeja a la literatura, se parece al texto literario que se inspira en, pone en evidencia a y “reescibe otros textos”⁴¹. Gilles Deleuze ha dicho que “[E]scribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida”⁴². Es algo que el biógrafo más temprano que tarde llega a comprender.

³⁹ Carta de Freud a Arnold Zweig del 31 de mayo de 1936 en: *Correspondencia Freud-Zweig*, Buenos Aires, Granica, 1974, p 134.

⁴⁰ Cuenta Ángel Crespo en el prólogo que en una carta que le dirige al poeta Adolfo Casais Monteiro Pessoa le confiesa que “el origen mental de mis heterónimos reside en mi tendencia orgánica y constante a la despersonalización y a la simulación.” Pessoa, op. cit., p. 45.

⁴¹ Wilcox, op. cit. p. 48.

⁴² Gilles Deleuze, “Literatura y vida”, en *Crítica y clínica*, Traducido por Thomas Kauf, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996, p 12.

Las diferencias motivacionales inciden directamente en el punto de vista y el modo narrativo. Algo que también tiene que ver con las alteraciones en los paradigmas más significativos de la biografía. Para los romanos lo más digno de destacar de la vida de un hombre era la *virtus*, durante la Edad Media, el cristianismo concibe la hagiografía con un sentido didáctico y moralizante; o el romanticismo se detiene en lo irracional del individuo. La clave para descifrar el Rubén Darío que estas biografías nos proveen está en la conflictiva ecuación que procede de la escritura. El biógrafo es un testigo, un punto de vista en el texto. Por tanto no es posible desdeñar en nombre del archivo como prueba, las emociones del biógrafo, que no constituyen ninguna otra prueba que no sea la de haber imaginado al sujeto de quien se relata su vida. Basten estos pocos ejemplos. Francisco Contreras nos presenta al poeta de esta manera: “El lírico raro y exquisito que inconscientemente ya identificaba con un príncipe de leyenda, era un hombre vigoroso, poco expansivo y casi huraño. Su complexión recia, su nariz ancha, su mandíbula tosca denotaban una naturaleza primitiva /.../ No era, sin embargo, feo como tanto se ha dicho”⁴³. También por Contreras nos enteramos de cómo lo concebía el escritor Luis Bonafoux, para quien Darío era un hombre excelente y su admiración del poeta no era superior al aprecio que tenía por el hombre⁴⁴. Vargas Vila en cambio nos acerca esta imagen:

“Darío apareció entre nosotros ya fantasmal y enigmático; era aún joven, bien plantado, la mirada genial, el aire triste; todas las razas del mundo, parecían haber puesto su sello en aquella faz, que era como una playa que hubiese recibido, el beso de todas las olas del océano, se diría que tenía el rostro de su poesía /.../”⁴⁵.

⁴³ Contreras, op. cit., p. 119.

⁴⁴ Ibidem, p. 124.

⁴⁵ Vargas Vila, op. cit., p 20.

El biógrafo condicionado por el punto de vista con el que reconstruye la vida de otro no alcanza a dar cuenta de todo apoyándose en la documentación disponible, en consecuencia esta debilidad lo lleva a rellenar los vacíos de ese nombre propio mediante la imaginación, cuando no la ficción misma. De suyo, no hay un solo Darío, como puede deducir del título de la biografía de Oliver Belmás “Este otro Rubén Darío” que se ubica en el extremo opuesto al punto de vista de Gibson quien con su título, “Yo, Rubén Darío”, nos quiere persuadir de la existencia de un único Darío, pero a fuerza de incurrir en los procedimientos de autoficción. El pronombre “otro” que utiliza Oliver en el título nos conduciría por caminos arduos, digamos solamente que la palabra otro nos permite pensar no en alteridades sino en diversidades. No hay un solo Darío sería la obvia conclusión. Pero a nuestro juicio si no hay un solo Darío se debe a que ha pasado por los laberintos de la escritura de sus biógrafos, que no han podido atenerse a una vida sino a la vida que el biógrafo al fin de cuentas extrae de su propia motivación. En palabras de Jacques Derrida: “Lo que traiciona la escritura, en su momento no fonético, es la vida”⁴⁶. O dicho en otros términos, el relato de una vida después de su muerte es un propósito inquietante de imposible conciliación entre aquel individuo que fue y las imágenes que la escritura nos devuelve. Darío, el hombre, el poeta, el genio que nos llega a través de los textos biográficos es ni más ni menos que espectral, fantasmagórica. No hay escritura de vida sin texto, evidentemente, ni propiamente factible sino de las acciones que fueron realizadas por alguien que yace muerto, es decir inactivo, inerte despojado de experiencias e iniciativas. La biografía de un muerto es un oxímoron, no se habla sobre la vida, pues lo que deja la escritura es un testimonio de lo que ya

⁴⁶ Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Traducción de Oscar Del Barco y Conrado Ceretti, México, Siglo XXI, [1° edición en francés 1967], p 34.

ha sucedido, se narran hechos que reconstruidos, ni siquiera le devuelve la voz al biografado sino que la operación es un caso de ventriloquia. La procedencia de la biografía no estaría en lo que nos recuerda de lo hecho por un individuo ya muerto, más atinado es decir que llega a nosotros como un procedimiento de detener el olvido. Las biografías en las que nos detuvimos no forman un corpus homogéneo, no existe una biografía única, pero hay tantas como biógrafos han querido rendir tributo al gran poeta.

Bibliografía

- BARTHES, ROLAND. 1987 "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona. Paidós.
- BORGES, JORGE LUIS. 2012. *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Buenos Aires. Debolsillo. En línea: <http://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiamedievalymoderna/Hume/Hume-CriticaldeaSubstancia.htm> Edición en papel: *Historia de la Filosofía*. Volumen 2: Filosofía Medieval y Moderna. Javier Echegoyen Olleta. Madrid. Editorial Edinumen. 1996.
- DERRIDA, JACQUES. 1995. Madrid. Editorial Trotta. Versión digital *Derrida en castellano*. consultado 15/06/2016. En línea: http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/marx_inyunciones.htm
- BORGES, JORGE LUIS. 2012. "Sobre el "Vathek" de William Bechford". Borges. Jorge Luis. 2012. *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Buenos Aires. Debolsillo. En línea: <http://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiamedievalymoderna/Hume/Hume-CriticaldeaSubstancia.htm> Edición en papel: *Historia de la Filosofía*. 1996. Volumen 2: Filosofía Medieval y Moderna. Javier Echegoyen Olleta. Madrid. Editorial Edinumen.
- DARÍO, RUBÉN. 1898. "Stéphane Mallarme". *El Mercurio de América*. Buenos Aires. octubre.
- BOURDIEU, Pierre. 2011. "La ilusión biográfica". *Acta Sociológica*. núm. 56. septiembre – diciembre.
- BURDIEL BUENO, ISABEL (coord.). Roy Foster (coord.) 2015. *La historia biográfica en Europa*. Madrid. Institución Fernando el Católico.
- CABALLÉ, ANNA. "Biografía y punto de vista: Perspectivas actuales". 2010. Segunda reunión de la RENTPB (Paris, febrero.) En línea: <http://www.uv.es/retpb/index-2.html> (03/05/2015)
- CABALLÉ, ANA. 2011. "¿Dónde están las gafas? La biografía. entre la metodología y la casuística." [Artículo publicado en la Revista Historia. Antropología y fuentes orales. (46):169-180] En línea: <http://www.ub.edu/ueb/?p=223>
- Carta de Freud a Arnold Zwiég del 31 de mayo de 1936. 1974. *Correspondencia Freud-Zweig*. Buenos Aires. Granica.

- CONTRERAS, FRANCISCO. 1937. *Rubén Darío: su vida y su obra*. Santiago de Chile. Ercilla.
- DIEZ MÉNGUEZ, ISABEL CRISTINA. 2013. "El hallazgo de las últimas carpetas del Archivo de Rubén Darío: catalogación, descripción y contenido de los documentos". Oviedo Pérez Tudela. Rocío (ed). *Rubén Darío en su laberinto*. Madrid. Verbum.
- DELEUZE, GILLES. 1996. "Literatura y vida". *Crítica y clínica*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona. Editorial Anagrama.
- DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología*. 1967. Traducción de Oscar Del Barco y Conrado Ceretti. México. Siglo XXI. [1ª edición en francés 1967].
- Dossier "Biografía e historia. Reflexiones y perspectivas". 2012. en *Anuario IEHS*. nro. 27.
- DE LA ROSA HERNÁNDEZ, GUADALUPE. 2014. "La biografía: entre lo real y lo ficticio. La importancia de la literatura en la biografía histórica. *Ecos sociales*. a.2. n.5.
- "El Liberal". 22 de octubre de 1907. *Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España*. En línea:
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001514153&page=3&search=La+leyenda+d+e+Verlaine&lang=es>
- FOUCAULT, MICHEL. 1998. "Qué es un autor". *Litoral*. trad. de Silvio Malttoni. Córdoba. abril.
- GADDIS, LEWIS. 2004. *El paisaje de la historia*. trad. de Marco Aurelio Galmarini. [1ª ed. 2002]. Barcelona. Anagrama.
- GIBSON, IAN. Yo Rubén Darío. 2016. [1ª ed 2000]. Barcelona. Ediciones B S.A.
- GHIRALDO, ALBERTO. 1943. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires. Losada.
- GONZÁLEZ MARTEL, JUAN MANUEL. 2012. "Rubén Darío y Gómez Carrillo difieren sobre "la estupenda verdad" de Paul Verlaine". *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo*. nro 17.. En línea: <http://magazinmodernista.com/2012/04/26/dario-y-gomez-carrillo-difieren-sobre-la-estupenda-verdad-de-verlaine/>
- HAUSER, ARNOLD. 1983. *Historia social de la literatura y el arte*. vol 2. trad. de A. Tovar y F.P. Varas-Reyes. Barcelona. Editorial Labor.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX. 1918. "Rubén Darío". *Cuba contemporánea*. AÑO VI. Núm. 3. Tomo XVIII. Habana. noviembre. En línea: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004770790&page=14&search=ruben+dario&lang=es>
- LACAN, JACQUES. "El estadio del espejo". *Escritos I*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. 1997. *El pensamiento salvaje*. Bogotá. Fondo de Cultura Económica. [1962].
- MIGNOLO, WALTER. Aguilar Mora. Jorge. 1971. "Borges. el libro y la escritura". Caravelle. 17. nota 2.
- Revista de libros Segunda época*. En línea: http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=1002&t=blogs
- OLIVER BELMÁS, ANTONIO. 1960. pról. Francisco Maldonado de Guevara. *Este otro Rubén Darío*. Barcelona. Aedos.
- PESSOA, FERNANDO. 1999 *Antología poética. El poeta es un fingidor*. Edición y traducción Ángel Crespo. Madrid. Colección Austral. [1ª ed 1982].

Claudio MAÍZ

SALGADO, MARIANA. 1989. "Félix Rubén García Sarmiento. Rubén Darío y otros entes de ficción". *Revista Iberoamericana*. nros. 146-147. Enero-Junio.

VARGAS VILA, JOSÈ MARÍA. s/a. *Rubén Darío*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

WILCOX, LEONARD. 1995. "Narrativa biográfica y el texto de vida". *Estudios del hombre*. n. 2. trad. de Servando Ortoll. Publicaciones del CUCSH.