

## *La vida de Rubén Darío cantada por él mismo: poesía como autobiografía*

OLGA MUÑOZ CARRASCO  
Universidad Complutense de Madrid

No es arriesgado postular que la verdadera huella autobiográfica en la obra de Rubén Darío la encontramos en sus versos. Sin embargo, el nicaragüense nos distrajo con un anzuelo fácil: tres libros que explícitamente recogían su trayectoria vital y literaria bajo los títulos de *Historia de mis libros*, *Autobiografía*<sup>1</sup> y *El oro de Mallorca*. De este modo quedan al descubierto dos caminos bien diferenciados a la hora de acceder a las vivencias personales del autor: el que nos guía entre la maraña de datos pretendidamente fidedignos de la *Autobiografía*, y aquel otro que nos sitúa certeramente frente a la experiencia profunda que repercute en la poesía. Y es que en el conjunto de la producción de un escritor como Rubén Darío, esencialmente poeta, el verso actúa como el líquido de revelado: descubre y fija lo que queda veladamente impreso en la memoria del creador. En consecuencia, este artículo pretende justificar la aportación de la poesía al terreno de la biografía, y más concretamente al de la autobiografía, partiendo del poema «Yo soy aquel» y sin olvidar otros textos que construyen igualmente el reflejo literario de la experiencia vital.

### **Los rostros de Darío: «Yo soy aquel»**

El autorretrato poético que abre *Cantos de vida y esperanza* se publicó en la revista *Alma española* en 1904, en concreto en una sección que

---

<sup>1</sup> Esta obra se publicó originalmente con el título *La vida de Darío cantada por él mismo*. En ediciones posteriores pasó a conocerse como *La vida de Darío escrita por él mismo* y finalmente como *Autobiografía*.

pretendía recoger autobiografías de jóvenes literatos del momento, creadas preferiblemente al margen de cualquier posible canon de escritura autobiográfica. Así, con la aparición de «Yo soy aquel» en dicha colección Rubén Darío confirma el carácter esencialmente biográfico de su composición, sin duda sometida a un cuidadoso proceso de destilación de la memoria.

El requisito ineludible que nos permite hablar de materia autobiográfica es la presencia de lo que Philippe Lejeune ha bautizado como «pacto autobiográfico»<sup>2</sup>, es decir, la coincidencia en una sola persona de autor, narrador y protagonista. Los primeros versos del poema nos aseguran la necesaria identidad de las tres figuras:

Yo soy aquel que ayer no más decía  
el verso azul y la canción profana,  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana<sup>3</sup>.

La mención del *verso azul* y la *canción profana* implica para el lector la súbita aparición de un yo lírico que aglutina al protagonista del poema, al narrador explícito y por supuesto al autor de carne y hueso que reside en el mundo real y que para entonces ya había publicado los libros a los que aluden los versos transcritos: *Azul...* y *Prosas profanas*. Comienza así la construcción del sujeto poético, entidad que en principio constituye una instancia mediadora entre el escritor y la experiencia como materia prima de la creación. En el poema que nos ocupa se reduce al máximo la distancia entre autor y mundo, ya que se renuncia a recursos como la heteronimia o la tercera persona autobiográfica (tercera persona que sin embargo no obsta para hablar con propiedad de autobiografía según Mario García-Page<sup>4</sup>) y se erige todo el texto sobre ese «yo soy» inicial e irreversible.

No podemos olvidar la irreductible dualidad en que nos sume el primer verso: un «yo» que «soy», fijo en el momento presente, frente a un

---

<sup>2</sup> Philippe Lejeune. «El pacto autobiográfico», *Suplementos Anthropos*, 29, Barcelona, 1991, págs. 52-53.

<sup>3</sup> Rubén Darío. *Poesía*, introducción y selección de Pere Gimferrer, Barcelona, Planeta, 1987, pág. 96.

<sup>4</sup> Mario García-Page. «Marcas lingüísticas de un texto presuntamente autobiográfico», *La escritura autobiográfica, Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, UNED, 1992, pág. 208.

«aquel» que «decía el verso azul y la canción profana» diluyéndose en el «ayer». En sentido estricto, el sujeto de una autobiografía no existe, pues la imagen que se va atisbando es un híbrido imposible de pasado y presente, es decir, un sujeto que nombra su pasado —el recuerdo de su pasado— desde el presente de la escritura, que irremediamente reconstruye su vida tanto como la inventa<sup>5</sup>. Quien observa su pasado a través de la narración emprende la fallida tarea de dar coherencia a una materia tan informe como el recuerdo, coherencia de la que evidentemente carece la experiencia misma. Además, el protagonista de una autobiografía —o de un autorretrato basado en la evocación— choca también con el carácter esencialmente contradictorio de la memoria: por un lado, crea un abismo temporal necesario para la retrospectión, lo que distancia al sujeto lírico de su existencia pasada; por otro, se exige implícitamente una identidad esencial subyacente, única<sup>6</sup>.

En el caso de la poesía, de nuevo nos hallamos en una posición ventajosa con respecto a la prosa narrativa autobiográfica: la lírica registra, como un hábil zahorí, los pozos ocultos del poeta, los cauces por los que discurre esencialmente la personalidad del creador y conforman su identidad con consistencia. Esos pozos, como bien ha cantado Rubén Darío, a menudo existen ya en la niñez («Yo supe de dolor desde mi infancia»), y es tarea del verso señalar la piedra angular que permanece inalterable en diferentes épocas y libros para asegurar, mediante la palabra, la integridad del sujeto evocado en el tiempo. El poeta nicaragüense mostró en sus versos rostros de sí mismo esencialmente similares pese al paso del tiempo, incluso en libros posteriores al núcleo esencial de su obra (*Azul, Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*). Uno de esos rostros lo hallamos en *El canto errante*:

---

<sup>5</sup> En esa misma línea —y partiendo de Pierre Fontanier— Nora Catelli hace notar otro aspecto contradictorio de la autobiografía, resumido en la ambigüedad que esconde el término *prosopopeya*: «*prosopon* es, a la vez, el rostro y la máscara, el hombre y el personaje, una superficie y lo que esta superficie oculta; una fachada y lo que hay en su interior». N. Catelli, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1992, pág. 15.

<sup>6</sup> N. Catelli se sirve de las reticencias de P. Lejeune con respecto a la persona autobiográfica para destacar una vez más su compleja y paradójica configuración: «cabe considerar la ingenuamente en tanto que persona psicológica, exterior y anterior al lenguaje, persona que se expresa sirviéndose de la gramática como de un instrumento; pero cabe así mismo considerarla como un efecto de la enunciación misma, poniendo énfasis en su etimología (“máscara”)). N. Catelli, *op. cit.*, pág. 68.

Momotombo se alzaba lírico y soberano,  
yo tenía quince años: ¡una estrella en la mano!  
Y era en mi Nicaragua natal.

Estos versos transcriben un recuerdo que puede perfectamente clasificarse como parte de una información autobiográfica concreta: el país de su infancia, el temible volcán coronando el recuerdo —contaminado, eso sí, de referencias literarias—, la presencia imprescindible de los libros («Ya estaba yo nutrido de Oviedo y de Gomara, / y mi alma florida soñaba historia rara») ... Pero no reside ahí el valor biográfico profundo que tratamos de atribuir a la poesía de Darío. El contenido vital que nos presenta sin sombras al poeta se resume en el hallazgo del astro en su mano, imagen que nos desvela al joven soñador y fantasioso que fue hasta su muerte.

La poesía se encarga de detectar e iluminar esas largas vetas que definen subterráneamente al creador. Frente a la relativa evolución cronológica del protagonista en el género de la autobiografía, la plasmación lírica de la vida se realiza a fogonazos, desarticuladamente, en un orden más complejo y connotado que el meramente lógico. Mientras que la prosa autobiográfica se extiende como una línea transversal de la vida, la poesía autobiográfica actúa abriendo hoyos permanentes.

La crítica ha señalado tres momentos en la autobiografía: el momento que se recuerda, el momento en que se recuerda y el momento de la escritura<sup>7</sup>. Avanzando un poco más, podríamos afirmar que, correspondiéndose con esos tres momentos, encontramos tres personajes en el autorretrato: el Darío joven de entonces, presentado en los primeros versos; otro Darío que se distancia del joven simplemente enunciando la descripción en pasado (era *ayer* cuando decía la canción profana) y un tercero que observa a ambos traspasados por el tiempo, y que finalmente sobrevive al desaliento:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;  
con el fuego interior todo se abrasa;  
se triunfa del rencor y de la muerte,  
y hacia Belén..., ¡la caravana pasa!

Éste tercero es el hombre triunfante de sus versos más pesimistas, es decir, tras el Darío que mucho amó y perdió todo, asoma una figura que sal-

---

<sup>7</sup> Salustiano Martín. «Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica», *La escritura autobiográfica*, *op. cit.*, pág. 290.

va cierta esperanza para soportar el dolor, y que incluso en poemas tan desolados como algunos de *Cantos de vida y esperanza* conserva un vitalismo aparentemente contradictorio:

Juventud, divino tesoro,  
¡ya te vas para no volver!..  
Cuando quiero llorar no lloro,  
y a veces lloro sin querer...  
*¡Mas es mía el Alba de oro!*

Gracias a la indagación poética convergen en una sola figura todas aquellas que pululan por el texto ya que, como decíamos más arriba, precisamente el verso nos señala la sustancia que define al autor y lo aglutina verbalmente. La poesía es palabra en el tiempo, decía Antonio Machado, y Darío desea descubrir en sus versos una identidad que sobreviva nítida hasta el final. Su propósito no es sencillo, ya que para llegar a la materia vital última hemos de enfrentarnos a varios obstáculos que el mismo autorretrato crea. La primera presencia con que nos topamos es la del Rubén Darío autor que nos remite, mediante el pacto autobiográfico aludido, a un yo lírico fronterizo entre creador y experiencia. Pero el procedimiento no asegura la correspondencia entre autor y sujeto poético: en opinión de Paul de Man toda autobiografía supone desfiguración, lo que evidentemente traiciona la intención original de acercarnos fielmente al escritor. Según el crítico, es el lenguaje mismo el que, paradójicamente, impide al protagonista comunicarse, pues en tanto que figura muestra la representación de la cosa y nunca la cosa misma; de este modo, y al igual que la imagen, permanecerá mudo y silencioso. En consecuencia, el lenguaje no da, antes bien arrebatada, despoja, produce siempre privación<sup>8</sup>. Volviendo al autorretrato de Darío, el tono confesional de determinadas estrofas, al igual que cierto barniz de naturalidad, nos permiten concluir que en algunos momentos del poema hay una tentativa de aligerar el protagonismo del lenguaje, de hacerlo casi transparente con el fin de que no usurpe el lugar que sólo al poeta le corresponde ocupar. Por otra parte, aunque la metáfora base su función en el desplazamiento y por tanto nos aleje la realidad en cierta manera, como señala De Man, no es menos cierto que la precisión lírica de todo buen poeta asegura no sólo una

---

<sup>8</sup> Paul de Man. «La autobiografía como desfiguración», *Suplementos Anthropos*, op. cit., pág. 118.

gran fidelidad al significado profundo del referente, sino también un enriquecimiento imaginario del mismo. Así pues, pese a la complejidad que encierra una propuesta como la del autorretrato, Darío logra acercarse al lector más despojado y verdadero, más ligero en relación con la carga verbal de otros textos y a la vez más estrechamente unido a las palabras que lo nombran. La autenticidad constituye en este momento una de las fuerzas básicas de su creación:

Por eso ser sincero es ser potente:  
de desnuda que está, brilla la estrella;  
el agua dice el alma de la fuente.  
en la voz de cristal que fluye d'ella.

Si volvemos un instante a las primeras estrofas del texto, observamos que proponen una autodescripción eminentemente literaturizante, detallada mediante elementos que en cierto modo casi convierten a Darío en un personaje más de sus cuentos («El dueño fui de mi jardín de sueño, / lleno de rosas y de cisnes vagos; / el dueño de las tórtolas, el dueño /de góndolas y liras en los lagos»). Lejos de permanecer con el atuendo modernista del pasado, el poeta se sirve del recuerdo para mostrarnos a continuación, en repentino contrapunto, al verdadero habitante de su mundo de ensueño: «Yo supe de dolor desde mi infancia; / mi juventud...), fue juventud la mía?». Así, empezamos a intuir esa honda autobiografía lírica que anunciábamos al principio y que se constata cuando el poeta alude a su vida interior:

Como la esponja que la sal satura  
en el jugo del mar, fue dulce y tierno,  
corazón mío, henchido de amargura  
por el mundo, la carne y el infierno.

El poema enciende el pasado desde la nostalgia y en cierto modo también desde la pérdida, pero el tono final certifica que muchas de las antiguas pulsiones continúan vivas y que con el único medio a su alcance —la palabra—, Darío sigue indagando. Se trata, como decíamos arriba, de un descubrimiento de la figura construida en otros poemarios recurriendo a los elementos que habitualmente la definen. Esta caracterización no sólo pretende ser verdadera y resultar verosímil, sino que el texto mismo la justifica mediante la actitud explícita del poeta:

todo ansia, todo ardor, sensación pura  
y vigor natural; y sin falsía,  
y sin comedia y sin literatura...:  
si hay un alma sincera, ésa es la mía.

«Canción de otoño en primavera» es el complemento necesario del poema que estamos comentando, ya que prolonga la mirada atrás y completa la configuración del yo poético. En este texto observamos también cómo el protagonista va abandonando gradualmente el perfil más tópico del modernismo. Si en «Yo soy aquel» los primeros versos enfrentaban irreductiblemente pasado y presente («yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana»), en la «Canción...» se acrecienta la distancia con respecto a lo perdido: «En vano busqué a la princesa / que estaba triste de esperar. / La vida es dura. Amarga y pesa. / ¡Ya no hay princesa que cantar!» El héroe modernista avanza trastabillando en *Cantos de vida y esperanza*, alternando la desesperanza con la celebración todavía hedonista del mundo.

Mas a pesar del tiempo terco  
mi sed de amor no tiene fin;  
con el cabello gris me acerco  
a los rosales del jardín...

En cierta manera, el poeta se instala en un espacio marginal desde el que no tiene ya el poder infalible de la evocación y la fantasía, o digamos más bien que poco a poco va difuminándose la realidad imaginaria que hasta ahora resultaba más verdadera que el mundo mismo. La ausencia de la princesa y la presencia turbadora de los cisnes interrogantes van apoderándose de los versos.

### La palabra como experiencia vital

Además de palabra en el tiempo, todo poema es acto, experiencia verbal única que se ejecuta de manera distinta con cada lectura y con cada lector. Carlos Bousoño ha comentado que la relación entre poesía y vida es muy similar a la que mantienen dos líneas paralelas: se siguen en toda su trayectoria sin cruzarse jamás<sup>9</sup>. Pero podría argumentarse que la escritura lírica no

---

<sup>9</sup> Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985, pág. 31.

siempre permanece paralela a la experiencia vital, sino que en ocasiones se introduce en ella y allí reclama su condición de acontecimiento. En un caso como el que estamos analizando, es decir, en un autorretrato que pretende plasmar sin interferencias anecdóticas la trayectoria vital de un poeta, el texto supone, evidentemente, el último acto registrado. Con el final del poema termina, en teoría, la transcripción verbal de la vida del creador. El instante en que el autor inaugura el recuerdo inicia igualmente la clausura del pasado, pues la evocación desemboca en un presente inevitable: el de la escritura en el caso del poeta, el de la lectura en el caso del lector, punto exacto en que de nuevo convergen palabra y experiencia.

En consecuencia, el poema pasa a formar parte de la vida en dos sentidos: por una parte, recobra un pasado más o menos lejano depurándolo de lo accesorio, contaminándolo con la experiencia posterior, alterándolo, en definitiva, con cualquier aproximación de la memoria. Por otra, queda clasificado como una vivencia más en el plano real del autor, trazo final y acto último del yo poético.

Hay otro procedimiento en «Yo soy aquel» que iguala los planos de poesía y vida. Darío utiliza componentes literarios al recordar y al retratarse, de modo que se lleva a cabo una literaturización de la vida muy notable en su memoria. El siguiente paso consiste en describir esos ingredientes literarios como parte de una secuencia vital incuestionable, y así, perfectamente insertados, pasan a integrarse en la autobiografía lírica como un suceso más: el poeta disfrutó de un jardín que ya no tiene, su alma fue una hermosa estatua que desapareció, habitó la torre de marfil ya abandonada. Evidentemente todas son metáforas de la experiencia, pero el hecho de recurrir a tanta literatura para contarse sinceramente implica que la palabra es un hecho tan real como el amor o la muerte.

John Eakin ha relacionado el vínculo entre lenguaje y vida con una postura de toma de conciencia por parte del poeta, e interpreta la escritura autobiográfica como «un análogo simbólico del caminar juntos del individuo y el lenguaje que marca el origen del autoconocimiento», un intento de «pronunciar el nombre del yo»<sup>10</sup>. Esta interpretación resulta válida a la hora de analizar la intención de Darío en su autorretrato. Hay en él una suerte de balance, de recopilación vanamente tranquilizadora que intenta arrojar cierta luz sobre la zozobra de su vida. El tono titubeante de la memoria no sólo

---

<sup>10</sup> Paul John Eakin. «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje», *Suplementos Anthropos*, op. cit., pág. 87.



empapa «Yo soy aquel», sino también muchos otros poemas de *Cantos de vida y esperanza*.

Llegamos así, de la mano de P. J. Eakin, a la conclusión de que «ampliando el punto de vista de James Olney, deberíamos hablar de la aventura autobiográfica como doblemente metafórica: el acto autobiográfico, como el texto que produce, sería una metáfora del yo»<sup>11</sup>.

### **Invencción y descubrimiento del poeta**

La autobiografía, en tanto que género que persigue relatar la propia vida, ha de atenerse en gran medida a sucesos verídicos, esto es, a hechos efectivamente acontecidos en la experiencia del protagonista. Darío confiesa en su *Autobiografía* que la anécdota del cuento «Palomas blancas y garzas morenas», pretendidamente real, no sucedió jamás, y transcribe el reproche de su bella prima años después:

Por qué has dado a entender que llegamos a cosas de amor, si eso no es verdad? ¡Ay! —le contesté— ¡Es cierto! Eso no es verdad, ¡y lo siento! ¿No hubiera sido mejor que fuera verdad y que ambos nos hubiéramos encontrado en el mejor de los departamentos, en la más ardiente de las adolescencias y en las primaveras del más encendido de los trópicos?...<sup>12</sup>.

Con su engañosa verosimilitud, la autobiografía logra reinventar el pasado gracias a la manipulación consciente o inconsciente de la memoria. Pero la poesía se debe a la geografía interior del poeta, y es comprensible por tanto que el protagonista de unos versos autobiográficos refleje al autor con más autenticidad y verdad. Sin duda, la fidelidad a lo real supone una gran limitación<sup>13</sup>: «mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas

---

<sup>11</sup> *Idem*, pág. 91.

<sup>12</sup> Rubén Darío. *Autobiografía*, prólogo de E. Anderson Imbert, Buenos Aires, Marymar, 1976, pág. 37.

<sup>13</sup> De hecho, la imagen que tenemos del nicaragüense a través de la literatura poco tiene que ver con el recuerdo que dejó en quienes le conocieron. Ángel Rama confiesa que Darío era «un hombre simple, escasamente interesante, poco atractivo físicamente, de conversación apagada y opaca, ajeno a esa vida mundana que irisó su obra, tímido y aun confuso y vacilante, descolocado en el comercio intelectual, ceremonioso y diplomático en la vida pública.

imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer»<sup>14</sup>, oímos quejarse a Darío.

Somos testigos del nacimiento de un yo literario ceñido a la imaginación y el deseo del autor, y con ello se hace más relevante el papel autobiográfico del poema porque se salva así una realidad interior que no siempre tiene correlato fuera del poeta. Antes poníamos de manifiesto cómo carencias reales se anulaban en el nuevo yo poético del texto; con «Yo soy aquel» el autor ordena su pasado, impone cierto sentido a su vida y afianza la identidad del yo lírico que lo representa verbalmente.

Por otra parte, en la *Autobiografía* Darío está buscando el lugar del escritor en la sociedad, utilizando para ello el ejemplo de su propia vida. Recordemos la anécdota en que el presidente de la república de El Salvador se interesa por sus aspiraciones y el protagonista responde: «Quiero tener una buena posición social»<sup>15</sup>. Pero en la poesía el planteamiento es abiertamente distinto. El poeta es siempre un exiliado del mundo real, materialista e ignorante, y con el verso persevera en hallar un espacio desde el que alzar la voz. En «Yo soy aquel» aparecen lugares simbólicos como el jardín («En mi jardín se vio una estatua bella / se juzgó mármol y era carne viva») o la torre («La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme dentro de mí mismo») o el bosque ideal:

¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh la profunda  
emanación del corazón divino  
de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda  
fuente cuya virtud vence al destino!

Por último, la *Autobiografía* se detiene demasiado en anécdotas banales, olvida, confunde detalles<sup>16</sup>. En cambio, las zonas más poéticas (sueños, diva-

---

Su trato social no permitía entrever al artista». Se trataba, concluye el crítico, de «un tímido, apacible, discreto hombre entredormido». Recogido en A. Rama, prólogo a Rubén Darío. *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pág. x.

<sup>14</sup> Rubén Darío. *Poesía, op. cit.*, pág. 36.

<sup>15</sup> Rubén Darío. *Autobiografía, op. cit.*, pág. 52.

<sup>16</sup> Fernando Alegria se ha referido a este aspecto de la obra comentando que «cuando Darío escribe su autobiografía no posee ya memoria: él mismo es una oscuridad hecha de estaciones en lugares extraños, sombra que busca el cuerpo a quien debe seguir. Tarea imposible, porque el cuerpo de Darío ya no proyectaba sombra alguna y su memoria no recordaba: inventaba, recogiendo pedazos informes de una realidad alucinada». Recogido en F. Alegria. «La memoria creadora: autobiografía de Darío», *Signos*, XXIV, 1991, pág. 17.

gaciones) nos dejan ante el Darío esencial que, agazapado, reaparece cuando se aleja de la narración cronológica, es decir, cuando deja de observarse a sí mismo como personaje novelesco y permite que asomen las vivencias realmente configuradoras de su personalidad: «Por ese tiempo, algo que ha dejado en mi espíritu una impresión indeleble me aconteció. Fue mi primera pesadilla. La cuento, porque, hasta en estos mismos momentos, me impresiona»<sup>17</sup>. La inclusión de este episodio en las memorias apunta a aquello que años después revelará el surrealismo: la importancia del sueño y el protagonismo indiscutible del subconsciente en la creación.

La *Autobiografía* se concibió respondiendo a un encargo, lo que explica su apresurada composición. Además, ni siquiera fue materialmente escrita por el autor ya que en realidad el poeta se limitó a dictársela a un secretario (de ahí la importancia del título original: *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*). Resulta pues bastante plausible pensar que incluso Darío encontrara más verdad biográfica en sus poemas que en esta obra repleta de descuidos.

### La biografía velada

James Olney, defendiendo el carácter autobiográfico del poema *La Jeune Parque* de Paul Valéry, ha escrito que «un poema lírico puede ser perfectamente una autobiografía» y que «el lector imaginativo de Valéry, y así lo afirmó el propio Valéry, sería capaz de percibir su autobiografía en la forma de *Le Jeune Parque*»<sup>18</sup>. En ocasiones no es necesaria demasiada imaginación puesto que hay textos que claramente pretenden dibujar al escritor, como sucede con «Yo soy aquel» de Darío o el «Retrato» de Antonio Machado<sup>19</sup>. Ambos poemas, por cierto, realizan la construcción del yo poético de forma muy similar: inmersión del primer verso en el pasado («Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla») o mención de referencias literarias que concretan tanto la identidad del poeta («Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido») como la personalidad de su voz creadora:

---

<sup>17</sup> Rubén Darío. *Autobiografía*, op. cit., pág. 42.

<sup>18</sup> James Olney. «Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía», *Suplementos Anthropos*, op. cit., págs. 40-1.

<sup>19</sup> Antonio Machado. *Poesía y prosa*, edición crítica de Oreste Macri con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, Tomo II, págs. 491-2.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética  
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;  
mas no amo los afeites de la actual cosmética,  
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Recordemos que Darío igualmente presenta el origen y el destino de su voz:

y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita.

Tanto el texto de Darío como el de Machado se leen en el contexto que Alfonso García Morales ha delimitado para el autorretrato lírico partiendo de Michel Beaujour. Según ambos estudiosos, el autorretrato no muestra una continuidad narrativa como la que estructura la autobiografía convencional, sino que presenta una «imagen reveladora» del protagonista<sup>20</sup>. Pero Darío también escribió poemas con un contenido vital expuesto de forma más coherente, y esa ordenación relativamente respetuosa con la cronología real «no siempre la subjetiva e interior» la hallamos en textos como «La epístola a la señora de Lugones»<sup>21</sup>, donde el poeta se pasea por el recuerdo de sus estancias en diferentes ciudades: Río de Janeiro, Buenos Aires, París, Mallorca... Como siempre, su personalidad esencial no aguarda tras los precisos datos biográficos, se esconde más bien en su valiosa imaginación:

Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día  
después que le dejaron loco de melodía  
las sirenas rosadas que atrajeron su barca.

Pero frente a versos abiertamente dedicados a plasmar la vida del autor, emergen otros que nos invitan a recuperar la experiencia velada y en carne viva, si bien todo poema contiene un peso autobiográfico sólo mensurable con justeza por el propio escritor. Cuando Federico García Lorca escribe:

---

<sup>20</sup> Alfonso García Morales. «Relectura de *Yo soy aquel...*, el autorretrato de Darío», en Juan Bargalló (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994, pág. 297.

<sup>21</sup> Rubén Darío. *Poesía*, op. cit., págs. 194-200.

«Era mi voz antigua / ignorante de los densos jugos amargos»<sup>22</sup>, en cierto modo está nombrando también la historia de su vida, sus pérdidas. Más tarde podremos conocer, a través de biografías o autobiografías convencionales, con qué hechos concretos se corresponden las palabras. Pero en realidad esa información sólo vendrá a ocupar el espacio que previamente ha delimitado la poesía.

Matías Barchino ha aludido a las facetas que Darío destaca al describirse en la *Autobiografía*: renovación del panorama literario hispánico, erotismo pasional y conflicto reflejado en angustias tales como el miedo a la muerte, el desarraigo, etc.<sup>23</sup>. Sin duda, éstos y otros aspectos centrales de la historia de su vida los hallamos expresados con mayor verdad y certeza en sus versos. No podía ser de otra manera en el caso de un escritor favorecido tan largamente con el don de la poesía.

La poesía aporta a la vez una biografía y una autobiografía: extraer la primera es labor del lector mediante el conocimiento profundo de los poemas, mientras que la segunda se desprende del proceso de autopercepción del escritor, es decir, de la imagen que el poeta tiene de sí mismo y de aquélla que construye con el verso. En el caso de Darío, «Yo soy aquel» completa la biografía implícita y explícita de su obra. Con él inaugura *Cantos de vida y esperanza*, descubre las fisuras ya intuidas en *Prosas profanas*, y termina de deshacer la compacta figura modernista de sus otros libros. Sin temor a equivocarnos podemos afirmar que Darío se retrata con toda la sinceridad que reclama en sus versos, y sobre todo con la verdad y la fidelidad que sólo la poesía rinde a la vida.

---

<sup>22</sup> Federico García Lorca. *Obras completas*, prólogo de Jorge Guillén, recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, vigésimosegunda edición, 1986, Madrid, Aguilar, 19, Tomo I, pág. 489.

<sup>23</sup> Matías Barchino. «Deseo y pesadillas: La vida de Rubén Darío cantada por él mismo», M. Barchino (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1998, pág. 90.