

# Formas de la autobiografía en Rubén Darío\*

Anna Caballé

Philippe Lejeune en una de sus primeras aportaciones críticas al análisis de la autobiografía como género, la definía como "un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando el acento recae en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad"<sup>(1)</sup>. El estar escrito en prosa es un rasgo que comparten, efectivamente, la mayoría de los textos que solemos considerar como autobiográficos, si bien no es esencial, como no lo es tampoco la longitud, el estilo o la estructura empleada en la organización del relato. Claro está que se entiende el sentido que Philippe Lejeune daba a la consideración de estar escrito "en prosa": lejos de querer fundar un axioma, certificaba el hecho de su frecuencia absoluta, situando la autobiografía escrita en verso como un valor diferencial tanto en relación a la poesía como respecto al propio género autobiográfico<sup>(2)</sup>.

Sin embargo, aprovecharé esta categoría crítica observada por Lejeune en su momento -el hecho de identificar la autobiografía con un relato que se escribe en prosa- para reflexionar acerca de si se trata de una exigencia indiscutible: ¿acaso no existen poemas en los que se establece una identificación entre autor-narrador-personaje, amén de reunir el texto poético las condiciones más sustanciales del género, entre las que puede hallarse una cierta narratividad? Es cierto que la concentración de sentido que exige la poesía puede ir en detrimento de la linealidad del relato sobre la propia vida y de su (frecuente) transparencia semántica, e, indudablemente, desplazará el peso de la anécdota en otra dirección más elíptica y ambigua. Pero todo ello se integra en una complejidad que no hace sino aumentar las posibilidades creativas de la autobiografía, en lugar de reducirlas. Y en cualquier caso, nada mejor que la referencia a Rubén Darío si queremos probar la pertinencia y legitimidad de la autobiografía lírica pues el escritor nicaragüense es autor de dos textos propiamente autobiográficos en prosa, ninguno de los cuales tiene nada que envidiar -muy al contrario- a la revelación autobiográfica contenida en su poesía. Es la idea que desarrollaré más adelante.

Se trata, en primer lugar, de la **Historia de mis libros** (Madrid, Ateneo, 1909), texto breve y escrito en "una mañana de primavera" con el propósito de comentar los procedimientos y estados de ánimo de sus libros y poemas más conocidos (i.e. **Azul**,

**Prosas Profanas y Cantos de vida y esperanza**): un ensayo de auto-interpretación verdaderamente útil para la crítica posterior. Más tarde el texto servirá de prólogo e iniciación a muestras antológicas de su poesía. Pero más interesante, al menos desde una perspectiva formal, es el texto autobiográfico, fechado en Buenos Aires, septiembre/octubre de 1912, destinado a la revista **Caras y caretas** a instancias de su director Fernando Alvarez Mallol, y publicado después en Barcelona con el título: **La vida de Rubén Darío escrita por él mismo** (Maucci, 1915). Más tarde, el mismo texto aparecerá en sus **Obras Completas** (Mundo Latino, Madrid, 1920, XV) bajo el título de **Autobiografía**, suponemos que por la novedad y el mayor reclamo publicitarios del ya clásico neologismo. La primera impresión del relato es que está inacabado (en el último capítulo, Rubén anuncia su intención de ampliar más adelante las comprimidas memorias que conforman el libro: propósito que no llegó a realizarse; y ya al comienzo de la obra había advertido: "Tengo más años, desde hace cuatro, que los que exige Benvenuto para la empresa"<sup>(3)</sup>. Así doy comienzo a estos apuntamientos, que más tarde han de desenvolverse mayor y más detalladamente").

Inacabado pues y como escrito por encargo y con prisas. Esta primera impresión la confirma Edelberto Torres en su conocida biografía del escritor nicaragüense cuando, refiriéndose al episodio que dio origen al texto, escribe: "El director de **Caras y Caretas**, doctor Alvarez, lo excita a escribir su biografía, y para no dejar la ejecución de la obra a merced de su inconstante voluntad, le envía un amanuense, para que se la dicte. Sin hacer ningún bosquejo, sin una retrospectiva detenida y puntualizada de los infinitos incidentes de su dramática existencia, dicta"<sup>(4)</sup>. Y, en efecto, por la superficialidad con que se presentan los hechos y la falta de elaboración artística resulta evidente que estamos ante un texto escrito al dictado. Los capítulos son breves y excesivamente esquemáticos y, en conjunto, el libro no me parece tan útil para el crítico de la obra dariana, como afirman A.P. Debicki y M.J. Doudoroff en su estudio preliminar a la edición de **Azul y Prosas Profanas**: "La Vida ayuda a entender la relación entre sus amores y su poesía: resulta evidente que Darío se acercaba a las aventuras sentimentales impulsado por sus lecturas, su imaginación, sus propios versos, y que a su vez transformaba la realidad en sueño y base de poesía"<sup>(5)</sup>.

Porque, en efecto, característica de Rubén, en sus textos autobiográficos en prosa, será la de establecer las conexiones sentimentales que le vinculan a la escritura de sus poemas más conocidos. Circunstancia de mayor interés pues permite, al menos en teoría, aproximarse a uno de los aspectos decisivos en la trayectoria vital del poeta: me refiero, claro está, a la *vivencia* del amor (por decirlo con un término orteguiano) y al enigma que todavía ahora encierran algunas de sus relaciones. Pero se tratará siempre de reflexiones muy generales, que rehúyen la referencia personalizada y el análisis, pormenorizado o no, de los hechos. Veamos algún ejemplo: su poema "Divagación" de **Prosas Profanas**, fechado en Tigre Hotel, diciembre de 1894. Si lo recuerdan, el hablante se dirige a su amada, reclamándole su amor en medio de innumerable alusiones mitológicas y culturales (muy bien estudiadas por Angel Rama) y recorriendo las civilizaciones más dispares: "¿Te gusta amar en griego? (...) ¿O un amor alemán -que no han sentido jamás los alemanes-? (...) O amor lleno de sol, amor de España (...) Amame en chino (...) Amame japonesa, japonesa antigua (...) O con amor hindú (...) O

negra, negra (...)" para concluir en los famosos cuartetos: "Amame así, fatal cosmopolita,/ universal, inmensa, única, sola/ y todas; misteriosa y erudita:/ ámame mar y nube, espuma y ola". Evidentemente, el deseo de amor reflejado trasciende las fronteras anecdóticas de un amor circunstancial, pero el poema, pese a la dilucidación de los mitos mencionados por Rubén no deja de ser enigmático. Veamos lo que dice de él en su Autobiografía: "Mi poesía **Divagación** fue escrita en horas de soledad y de aislamiento que fue a pasar en el Tigre Hotel. ¿Tenía yo algunos amoríos? No lo sabré decir ahora. Es el caso que en esos versos hay una sed amorosa y en la manifestación de los deseos y en la invitación a la pasión se hace algo como una especie de geografía erótica"<sup>(6)</sup>. El escritor nicaragüense se limita a glosar brevemente lo escrito en otro momento: no dice nada, en fin, que no pueda deducir por sí mismo cualquier lector medianamente atento (no digamos ya un crítico centrado en la obra de Rubén)<sup>(7)</sup>. Comentario similar al que le inspira el recuerdo de la composición de su celebrado soneto a Margarita ("Entonces sí, ya había caído yo en Buenos Aires en nuevas redes pasionales; y fui a ocultar mi idilio, mezclado a veces de tempestad, en el cercano pueblo de San Martín. ¿En dónde se encontrará, Dios mío, aquélla que quería ser una Margarita Gauthier, a quien no es cierto que la muerte haya deshojado, 'por ver si me quería', como dice el verso, y que llegara a dominar tanto mis sentidos y potencias?"). Y otro tanto de lo mismo ocurre cuando el poeta debe referirse a su primera estancia en Palma de Mallorca, de efectos tan benéficos, como se sabe: acaba por remitir al lector a su novela inconclusa **Oro de Mallorca**, "fiel relato de mi vida y de mis entusiasmos en esa inolvidable joya mediterránea"<sup>(8)</sup>, la redacción de la cual inicia en Palma en 1906 y que retomará en 1913 con mayor ahínco autobiográfico: en ella, su endeble alter-ego novelesco, Benjamín Itaspes, empezará por contar los avatares de una vida agitada y errante. Según Edelberto Torres, la idea de Rubén es la de reflexionar sobre su existencia con más cuidado que el concedido a su **Autobiografía** <sup>(9)</sup>. Pero, con todo, no deja de ser un empeño al que Rubén no dará cima.

Volviendo a su **Autobiografía**, en 1912, cuando el poeta escribe (o dicta) su **Vida** han aparecido ya los **Cantos de vida y esperanza**(1905) que se abren con un elocuente ..."Yo soy aquel que ayer no más decía/ el verso azul y la canción profana" y que cerrarán con un soneto sobrecogedor -me refiero a "Lo fatal"- que resume, sin estridencias, pero con mucha precisión, su visión desesperada de a vida. Quiero decir que en su obra lírica, a partir de los **Cantos** especialmente, encontramos poemas de una notabilísima intensidad autorreferencial en los que, condensados, se perciben los componentes esenciales que integran toda autobiografía que se precie de serlo: las huellas del tiempo (la sextilla dedicada a Lola de Turcios, hermana del poeta, lo refleja): "Este viajero que ves,/ es tu hermano errante, pues/ aún suspira y aún existe;/ no como lo conociste,/ sino como ahora es:/ viejo, feo, gordo y triste"); el dolor de la memoria; la interrogación sobre sí mismo y su quehacer poético ("La vida es dura. Amarga y pesa/ ¡Ya no hay princesas que cantar!"); la nostalgia por un pasado malgastado y un futuro imposible; y, sobre todo, el vislumbre de la muerte en el horizonte, el *pavor de la tumba* ("Hay un ansia de tiempo que de mi pluma fluye" admite el poeta en su 'Epístola a la señora de Leopoldo Lugones', fechada en 1906).

Algunos de los poemas de su última época son de una gran hondura expresiva, de una "difícil simplicidad" (son palabras de Bellini), pues el poeta no necesita ahora de bellos y exóticos ropajes para descubrirnos la presencia de la tristeza y de la desilusión en su alma temblorosa: "Tú que estás la barba en la mano/ meditabundo,/ ¿has dejado pasar, hermano,/ la flor del mundo?" se pregunta Rubén al comienzo de su propio *canto de cisne* (me refiero a "Poema del otoño", de 1910). Son versos que parecen escritos desde la angustia, desde el combate entre la muerte que se sabe irrefutable y la idea de una muerte diferida, aplazada mediante la escritura del desastre interior.

Pero su autobiografía, fechada cuatro años antes de su fallecimiento, es un texto opaco, muy alejado de la personalidad literaria y vital que subyace en su poesía y que resulta, con el paso de los años, cada vez más perceptible: "Ha mucho que Leopoldo/ me juzga bajo un todo/ de penas, al rescoldo/ de la última ilusión./ O bien cual hombre adusto/ que, agriado de disgusto,/ no hincha el cuello robusto/ lanzando una canción" escribe, de nuevo a Mme. Lugones, en su "Pequeño poema de Carnaval". Son cuestiones apuntadas fugazmente, sin profundizar, en su anterior **Historia de mis libros**, que es, en este sentido, un texto más revelador. Por ejemplo en el sustancioso pasaje que sigue, y referido precisamente al vuelco literario que supone la publicación de los **Cantos**, obra donde se explica, según el poeta...

"La historia de una juventud llena de tristezas y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia, desde el comienzo, sin apoyo familiar, ni ayuda de mano amiga; la sagrada y terrible fiebre de la lira; el culto del entusiasmo y de la sinceridad, contra las añagazas y traiciones del mundo, del demonio y de la carne; el poder dominante e invencible de los sentidos, en una idiosincrasia calentada a sol de trópico en sangre mezclada de español y chorotega; la simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano, complicado con la necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento, peligrosos combustibles, suprimidores de perspectivas afligentes, pero que ponen en riesgo la máquina cerebral y la vibrante túnica de los nervios. Mi optimismo se sobrepuso"<sup>(10)</sup>.

Reparemos en la *teatralización* de lo que quiere expresar: el carácter confesional del fragmento queda neutralizado por la objetividad, el continuado uso del plural (siempre distanciador) y la carga retórica con que se formulan los cargos.

Lo cierto es que, volviendo a su Autobiografía, apenas puede apreciar el lector la evolución interna que experimenta el poeta a partir de 1905, tan elípticamente expresada por otra parte en la **Historia de mis libros**. Aunque me resulta forzoso subrayar que las objeciones que propongo no se fundan en lamentar una ausencia de contenidos autobiográficos concretos que, de estar presentes, permitieran un mayor acceso a la intimidad del poeta. No es eso. Se trata de que la entidad de una autobiografía viene dada por el esfuerzo del individuo en interpretarse a sí mismo: los recuerdos, las anécdotas, la vida literaria... son objetivos superficiales de una experiencia

que reclama mayor profundidad (de ahí las frecuentes decepciones). La empresa autobiográfica impone el análisis de la relación entre vida real y conflicto interior a la luz de la experiencia (que es como decir de los errores cometidos) y del talento. Y nos consta que en Rubén se daba ese *décalage* entre uno y otro, sólo apreciable, no obstante, en su lenguaje poético. Sin embargo, atengámonos a detalles más concretos, de tipo textual, que permitan sostener lo que afirmo.

Uno de los rasgos estilísticos que llaman la atención del lector al enfrentarse con la poesía del insigne modernista es el frecuente uso enfático de la primera persona gramatical. El celebrado verso "Yo soy aquel que ayer no más decía"... que mencionábamos más arriba podría ser el paradigma de un enunciado muy repetido:

"Yo dejé, tierno amor mío" (pág. 170) <sup>(11)</sup>

"Yo detesto ese amor de formas raras" (172)

"Yo detesto el amor de las coquetas" (172)

"Yo, humilde, a lo que ordenes me acomodo:" (173)

"Yo tenía en el alma un santuario" (189)

"Yo siento ahora que en mi ser se agita" (208)

"Yo quisiera ser frío," (237)

"Yo lo quise sacar de aquel abismo," (...) "Yo soy amigo tuyo" (...) "Yo no sé como tú, joven discreto," (238)

"Yo soy de los que en versos," (maldicen de este tiempo tan extraño) (240)

"Yo mi arpa cargaré... ¡Queden mis voces/ en las grutas oscuras de tus peñas," (287)

"¡Yo te envidio, labriego!" (308)

"Yo tengo tonos diversos" (371)

"Yo ansío la corona que la Fama/" (brinda) (373)

"Yo desafío su valor e imperio" (384)

"Yo soy lo tenebroso, soy el mito./Yo he visto a las edades/ hundirse en lo infinito" (419)

"Yo de la entraña del Pasado exiguo/" (arranqué la raíz envenenada) (423)

"Yo, haciendo versos, Manuel," (y antes: *Si yo he escrito estos Abrojos*/" (511)

"Yo sentí frío en el alma" (567)

"Yo quisiera cincelarte" (una rima) (567)

"Yo las fiestas galantes busco" (619)

"Yo persigo que no encuentra mi estilo," (699)

"Yo soy el caballero de la humana energía" (719)

"Yo te saludo ahora como en versos latinos/ te saludara antaño Publio Ovidio Nasón" (731)

"Metempsícosis" (págs. 798-799, *passim*)

"Momotombo se alzaba lírico y soberano,/ yo tenía quince años: ¿una estrella en la mano! (...)/ *Ya estaba yo* nutrido de oviedo y de Gomara," (802)

"Yo, que la verlaniana zampona toco a veces" (819)

No querría aburrirles con más ejemplos de los necesarios, pero los yo..., yo..., yo... desfilan continuamente como desfilan, decía Kipling, los postes telegráficos ante un viajero. Desde el primer poema de Sollozos del laúd, que comienza: "*Yo vi una ave/ que süave/ sus cantares/ a la orilla de los mares/ entonó*". Y hasta una de sus últimas composiciones ("Canción de otoño a la entrada del invierno"): *Yo siempre guardo* mis alientos/ confiado en que tienen poder". Es, indudablemente, un uso pronominal enfático en la medida en que a) su utilización expresa no es obligatoria en castellano (y sí, en cambio, en otras lenguas) y b) su nula función gramatical reclama un mayor detenimiento sobre el hablante al hacerse explícito con tanta frecuencia. Lo que prevalece, en definitiva, es su marca de persona o enfatización del sujeto.

Se me dirá que el yo lírico -eje fundamental de la estructura poética- no puede confundirse con el yo real, biográfico, de quien escribe. Y es cierto pues, en poesía, el Yo viene a ser una especie de fragmento espacio-temporal en torno al cual se teje la experiencia artística: al decir "yo" en poesía puedo, efectivamente, no hablar de mí mismo. Pero por su frecuencia y su posibilidad de conmutarse con la no-marca de persona en castellano crea un cierto desvío (o extrañeza) de lenguaje y por tanto tiene un efecto retórico, es decir, cumple una función suplementaria que puede precisarse. Podrá argüirse, por otra parte, que el "yo" del discurso poético es tan legítimo como el "yo" de las **Confesiones** de Rousseau, pongamos por caso, razón por la cual no debe causar extrañeza su reiteración. También es legítima la presencia de Alfred Hitchcock ante las cámaras en todas sus películas y no por ello deja de causarnos cierto asombro su inevitable aparición en la pantalla (Cfr. la **Retórica general** del Grupo M).

A esa especie de grado cero del enunciado poético rubeniano -formulado oblicuamente en las cuartetas que integran el poema "Sum" ("*Yo soy en Dios lo que soy/ y mi ser es voluntad*") y con más claridad en "Eheu!" ("*¿Oh, qué anciano soy, Dios santo;/ oh, qué anciano soy!.../¿De dónde viene el canto?/ Y yo, adónde voy?*")- hay que añadir otro rasgo menos decisivo pero también revelador y es la identidad explícita del poeta con el "yo" textual que aparece en ocasiones: desde el poema "Ingratitud" (de Sollozos del laúd, posiblemente de junio de 1882) que termina:

"Melancólico y sombrío,  
allá va. ¿Sabéis quién es?  
Oíd, si lo ignoráis, pues:  
*El vate Rubén Darío*".

Y más adelante, un poema dedicado a Daniel Deshon (de **Libélulas y avispas**) se abre y se cierra con la propia referencia personal (... "es el poeta más ardiente/ tu amigo *Rubén Darío*./ (...) No olvides, amigo mío,/ ya cuando esté en otros climas,/ que aquí ha dejado sus rimas/ *Rubén Darío*."). O, en el "Moderno Idilio" de **Crónicas y Leyendas**, Rubén es el narrador/ interlocutor del largo poema dialogado, que termina:

"Chico, cuando este tomo  
hojees, si un asomo  
de pena te conturba con tristeza,  
sacude la cabeza  
y vuelve a leer, hermano, las estrofas  
de tu amigo Darío;"

El poeta nicaragüense se menciona a sí mismo en muchas de sus composiciones sueltas (algunas de ellas de factura muy convencional y de compromiso), dedicadas a familiares y amigos<sup>(12)</sup>, que, indudablemente, reflejan un deseo de identificación parecido. Aunque ahora el tratamiento retórico que recibe la primera persona es inverso, pues el poeta utiliza la tercera persona gramatical para mantener el "yo" a distancia: "La palabra de Darío/ la volverás a encontrar/ cuando las ondas del río/ sean las ondas del mar." (A Rufino Blanco Fombona, *Del chorro de la fuente*, 1904).

Un tercer aspecto confluye en la posición de R.D. que pretendemos subrayar y es el inequívoco *valor de verdad* de algunos de sus poemas (utilizo la expresión en el sentido que le da Elizabeth Bruss, es decir, que la información contenida en el texto literario puede someterse a una prueba de verificación o de autenticidad). Pienso, por ejemplo, en la "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones", ya mencionada, plagada de referencias biográficas y literarias reales y que, por tanto, pueden contrastarse con su trayectoria vital. Pero los ejemplos son abundantes. Y todo ello, en definitiva, conforma su inequívoca voluntad autorreferencial.

Comenzábamos nuestra exposición hablando de un probable pacto de lectura entre autobiógrafo y lector que constituye, en cierta medida, la poco firme identidad del género. Rubén Darío hace lo posible para que, en su poesía, ese pacto se cumpla: el yo lírico se recubre de marcas referenciales que permitan al lector identificarle con el hombre que escribe. Si la autobiografía supone una búsqueda personal, un *acto* (en el sentido aristotélico), que ilustra tanto el carácter del sujeto responsable del mismo como la forma en que dicha búsqueda se realiza- hablando de Rubén Darío- hay que relacionar pues fundamentalmente dicha praxis con su poesía más que con los textos en prosa escritos a ese propósito: se nos muestra hasta la evidencia, en mi opinión, a) que los hechos llamados reales no existen para Rubén: los detalles de la vida se transforman en un hecho simbólico y se unen al poeta a través de su elaboración artística, y b) que cuando el poeta intenta acometer, en español corriente, su propia biografía ésta no consigue quedar representada y el escritor se ve reducido a componerla a base de futilidades.

La *Autobiografía* de Rubén, cuando se publica, viene, en fin, a llover sobre mojado. Es, en todos los sentidos, redundante y, tal vez, la mejor prueba de que la implicación autobiográfica no depende de la prosa, y mucho menos impide el verso, sino que está en función de la capacidad de penetración del artista y de la forma en que esa penetración llega a materializarse.

## NOTAS

\* Con muy ligeras variaciones, este artículo se presentó al Congreso Internacional sobre Rubén Darío y el Modernismo ("Cien años de Azul. 1888/1988) celebrado en Granada, del 12 al 17 de diciembre de 1988 y organizado por los Departamentos de Teoría de la Literatura y Filología Española de la Facultad de Filosofía y Letras.

(1) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, París, 1975, pág. 14. El subrayado es mío.

(2) Y así lo exponía el propio Lejeune en la revisión crítica a su celeberrimo "pacto autobiográfico": véase "Le pacte autobiographique (bis)" en *Moi aussi*, Seuil, París, 1986.

(3) La *Vida* de Rubén se abre, precisamente, con un pasaje célebre de la *Vita* de Cellini, en el cual este último formula una idea muy debatida después por los aficionados al género: "Todos los hombres de cualquier condición -anota el artista florentino- que hayan hecho alguna cosa de mérito o que al menos al mérito se parezca deberían, con sinceridad y honradez, de su propia mano escribir la historia de su vida; pero hasta pasados los cuarenta años no debiera empezarse tan hermosa tarea".

(4) Edelberto Torres, *Rubén Darío*, Grijalbo, Barcelona, 1966 (4 ed.), págs. 460-461.

(5) R.D. *Azul. Prosas Profanas*, Edición, estudio y notas de A.P. Debicki y M.J. Doudoroff. Alhambra, Madrid, 1985, pág. 34.

(6) R.D., *Autobiografía*, Mundo Latino, Mundo Latino, 1920, pág. 136.

(7) Es práctica ya frecuentada por el escritor en su *Historia de mis libros*.

(8) R.D., *Autobiografía*, *op. cit.*, pág. 282. Suponía una firme convicción, pues poco antes de morir y hablando con su amigo de otros tiempos y periodista, Francisco Húezo, Rubén le comenta, refiriéndose a *Oro de Mallorca*: "En otra ocasión vas a buscarla entre mis papeles. Allí tengo el original. Refleja cosas íntimas de mi vida" (vid. E.T., *op. cit.*, pág. 533). Posteriormente a la redacción de estas cuartillas se ha llevado a cabo una edición de bolsillo de la *Autobiografía* de Rubén así como de los seis capítulos de su novela *Oro de Mallorca*, en el mismo volumen (Mondadori, 1990). Lamento no poder incluir sus opiniones en mi trabajo.

(9) Cfr. Edelberto Torres, *op. cit.*, pág. 467.

(10) R.D., *Antología. Poesías de \_\_\_\_*. Precedida de la *Historia de mis libros*, viuda de G. Pueyo, Madrid, 1916, pág. 34.

(11) Todos los versos se citan por la edición de sus *Poesías Completas*, de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid, 1954. Todos los subrayados son míos (También los de referencias posteriores).

(12) Véanse las págs. 228, 233 y ss., 995, 1009, 1048, 1131, 1142, 1154, 1184, 1207 y 1252 de la edición de Méndez Plancarte ya citada.