

## EL AUTORRETRATO MODERNISTA Y LA «LITERATURIZACIÓN» DE LA PERSONA POÉTICA

MARÍA A. SALGADO  
The University of North Carolina at Chapel Hill

A los escritores modernistas nacidos a fines del siglo diecinueve les cupo en suerte dar forma a la sensibilidad moderna. Fueron esos artistas de fuerte idiosincrasia quienes manipularon géneros, temas, estilos y lengua, llevando a cabo una revolución que flexibilizó las letras del siglo actual. Sus herederos literarios pudieron valerse de sus aportaciones adaptándolas a los vertiginosos cambios físicos y psíquicos que se habrían de suceder sin tregua en el convulsivo mundo moderno.

Aunque el Modernismo estuvo lejos de estar limitado al cariz exclusivamente literario que se le ha imputado,<sup>1</sup> sí es cierto que una de sus características más sobresalientes fue su habilidad para transformar en literatura los incidentes de la vida cotidiana. Entre los elementos así transformados destaca la inscripción nar-

1. Las críticas hirientes, más o menos veladas, contra el Modernismo comienzan con la acusación de «galicismo mental», lanzada por J. VALERA en la reseña original de *Azul*, (J.V., *Obras completas*, [ed. E. Rodríguez Monegal], Madrid, Aguilar, 1967, p. xxxi), y culminan con el reduccionismo histórico que ha tendido a limitar sus amplias y eclécticas características a su fase inicial —preciosistamente parnasiana. Tal vez, el ejemplo más notorio de este reduccionismo lo represente el artículo de R. SILVA CASTRO «¿Es posible definir el Modernismo?» *Cuadernos Americanos*, XXIX, n. 4 (1965), 172-79. Por otro lado, A. RAMA ha señalado que el Modernismo, además de ser ese movimiento limitado, atacado por la crítica tradicional durante más de cincuenta años por lo que juzgaba excesivo esteticismo escapista, fue en esencia la respuesta del artista a las presiones socioeconómicas con las que el capitalismo iba subvirtiendo los valores de la sociedad tradicional. Rama ha estudiado este fenómeno en varios ensayos, tal vez el más representativo sea *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970. Para un resumen conciso de las presiones históricas y de las tendencias literarias que ayudaron a configurar el Romanticismo y el Modernismo hispanoamericanos ver los ensayos sobre estos temas incluidos en *Historia de la literatura hispanoamericana*, (ed. L. Iñigo Madrigal), Tomo II, Madrid, Cátedra, 1987.

cisista del autor en el centro de su mundo poético. De hecho, el escritor modernista se convirtió en el héroe de gran parte de la literatura de su época.<sup>2</sup> Este fenómeno conllevó la «literaturización» sistemática de la persona y de la vida del autor —tema que estudiaré en las páginas que siguen basándome en los numerosos autorretratos escritos en las primeras décadas del siglo veinte. En estos textos modernistas, contrariamente a lo que se espera de un retrato realista finisecular, no se va a subrayar la reproducción mimética de la persona y personalidad del escritor, sino la imaginativa recreación de su temperamento artístico.<sup>3</sup>

Dada la estrecha relación entre el Modernismo y el arte del autorretrato verbal no es pura coincidencia que dos de los autores que más han contribuido a su auge hayan sido los portaestandartes del movimiento: el nicaragüense Rubén Darío y el español Juan Ramón Jiménez. El autorretrato de Darío, «Yo soy aquél...» (1904), se cuenta entre las obras más difundidas y admiradas de la primera década de este siglo: «El andaluz universal» (1923) de Jiménez, aunque más tardío y menos conocido, también es decisivo en la historia del género.<sup>4</sup> La lectura de estos textos sugiere que ambos escritores seleccionaron conscientemente la postura que les interesaba perpetuar como representativa de su personalidad, *ergo*, de su obra. Y escogida su pose, pasaron a literaturizarla.

En «Yo soy aquél...», poema-manifiesto que sirve de prólogo a *Cantos de vida y esperanza* (1905),<sup>5</sup> Darío hace gala de su retórica preciosista elaborando

2. R. GULLÓN ha señalado este fenómeno en «El modernismo y su héroe», *Direcciones del modernismo*, 2ª ed. aumentada, Madrid, Gredos, 1971, pp. 37-40.

3. Entiendo por autorretrato un texto relativamente breve —de intención análoga a la del autorretrato pictórico— en el que se busca reproducir de manera iconográfica, es decir, subjetiva, momentánea y unilateral, la esencia (genio y figura) del propio autor. La característica esencial del autorretrato verbal, y lo que lo distingue de la autobiografía propia, es el estar limitado a un tiempo y a un espacio específicos y reducidos. Aunque tal vez G. GUSDORF exagere las restricciones del retrato pictórico, ha apuntado a las similitudes y diferencias entre pintura y autobiografía al decir que «el historiador de sí mismo desea producir su propio retrato, pero mientras el pintor capta sólo un momento de su aspecto externo [acción análoga a la del autorretrato verbal], el autobiógrafo se esfuerza por reproducir una expresión completa y coherente de su destino completo», («Conditions and Limits of Autobiography», *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* [ed. J. Olney], Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 35, la traducción es mía). Es evidente que en este tipo de composiciones, para que el lector entienda la intención autobiográfica del autor, es esencial que establezca ser él el referente externo de la persona literaria. Sobre este tema ver P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975; si bien no comparto su opinión de que toda autobiografía deba estar escrita en prosa.

4. Además de ser adeptos en la técnica del autorretrato verbal, ambos poetas escribieron numerosos retratos. Las colecciones *Los raros* de Darío y *Españoles de tres mundos* de Jiménez también han contribuido a la prodigiosa difusión del retrato verbal en las letras modernas de habla española.

5. «Yo soy aquél...» es un poema que aparte de ser un perspicaz autorretrato, cumple varias otras funciones, como lo indica el estar dedicado a José Enrique Rodó y ser prólogo del libro que inició un importante cambio en la estética dariana. La crítica se ha referido a que en él Darío contesta las críticas de escapismo que se le habían hecho. Ver E. ANDERSON IMBERT, *La originalidad de Ru-*

una versión de su vida-poesía que le permite pasar por alto las condiciones tristes de su vida bohemia, para subrayar la faceta artística de sí mismo —el culto, sensible y cosmopolita poeta modernista que logró infundir su visión personal a toda una época.<sup>6</sup> Los dos primeros versos («Yo soy aquél que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana»,<sup>7</sup> equiparan la vida a la literatura al identificar al poeta por el título de dos de sus libros principales, *Azul...* y *Prosas profanas*. Igual resultado obtiene al describir su vida en términos de un paisaje interior (su «jardín de sueño») adornado con los símbolos de su retórica. Su ser queda inscrito en el pseudoclásico jardín concebido por su afrancesada sensibilidad romántico-symbolista («con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo»).

En la cuarta estrofa, Darío desarrolla su conflicto interior espíritu/carne. Para ello se recrea en la estatua «de carne viva» habitada por su alma inocente («sentimental, sensible, sensitiva»), mas sujeta a las tentaciones de la carne que sugieren las «patas de chivo» y los «cuernos de sátiro». Darío acentúa la artificiosidad de su ya ecléctica imagen literaria al redondear su conflicto interior en términos de otras retóricas («como la Galatea gongorina / me encantó la marquesa verleniana»).

En las estrofas siguientes, Darío alegoriza sus pasiones en un viaje a la «sagrada selva» y al «bosque idéal», dentro de cuyo recinto «el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela».<sup>8</sup> El poeta triunfa gracias a su fe en Dios y en el arte. Fe que también tiñe de literatura al equiparar el arte a Cristo: «el Arte puro como Cristo exclama: / *Ego sum lux et veritas et vita!*» Su confianza en ellos sugiere que la sinceridad proclamada por la voz poética es genuina. No hay duplicidad alguna cuando explica que ha desnudado su alma («si hay un alma sincera, ésa es la mía») y que habla «sin falsía, / y sin comedia y sin literatura». Lo que sí hay en «Yo soy aquél...» —aunque resulte paradójico por el «horror» que profesa sentir hacia la literatura—, es una consciente literaturización de su persona y de sus

---

bén Darío, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 113, y S. MOLLOY, «Ser/Decir: Tácticas de un autorretrato», *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, (eds. S. Molloy and L. Fernández Cifuentes), London, Tamesis, 1983, pp. 187-99.

6. Entiendo por retórica preciosista las características temáticas y formales asociadas al primer momento del Modernismo, es decir, a su fase parnasiana. Los rasgos sintetizados en el artículo de Silva Castro mencionado en mi nota 1 son representativos. También C.L. JRADE ha estudiado estos símbolos, pero en función de las corrientes esotéricas de fin de siglo, en *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity. The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*, Austin, University of Texas Press, 1983.

7. R. DARÍO, *Poesía* (prólogo de A. Rama, ed. E. Mejía Sánchez, cronología de J. Valle-Castillo), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 244-47. Para un análisis del autorretrato en Darío ver M.A. SALGADO «Félix Rubén García Sarmiento, Rubén Darío y otros entes de ficción», *Revista Iberoamericana* (en prensa).

8. RAMA ha estudiado este poema con acierto en términos de lo que él llama la «teoría de la selva sagrada», en la que según él Darío redimensiona la realidad para conseguir un todo «armónico y perfecto» (R. DARÍO, *Poesía*, p. XXXIII).

vivencias cotidianas. Literaturización que le permite inscribirse en su obra y eternizar la pose del poeta hiperestésico que fue también el más preclaro innovador modernista.

Igual deseo de eternizar su ser —en este caso la faceta del poeta ascético del alto Modernismo, en absoluto control de su obra—<sup>9</sup> se perfila en el retrato de Jiménez.<sup>10</sup> «El andaluz universal» fue escrito como broche final a la edición definitiva de *Españoles de tres mundos* que nunca publicó.<sup>11</sup> Contrario a la tendencia modernista a escribir autorretratos en verso, Jiménez escribió el suyo en una prosa lírica de extremo barroquismo e insólita adjetivación. La visión unilateral que de sí mismo presenta es análoga a la que se observa en *Españoles*, retratos que Jiménez ha calificado de «caricaturas líricas», sugiriendo que todos ellos deforman poéticamente al modelo. Y así es en este autorretrato: el título y subtítulo apuntan a su interés en subrayar sólo lo literario, aunque implícitamente también sintetizan las dos facetas más sobresalientes de su carácter. Al identificarse en el título por su nombre de pluma preferido, «El andaluz universal»,<sup>12</sup> Jiménez privilegia su posición de poeta, y reduce su compleja herencia literaria al único aspecto que le interesaba destacar: su tradición arábigo-andaluza —que sugiere haber universalizado. El subtítulo «Autorretrato (para uso de reptiles de varia categoría)», revela al Jiménez notorio en los círculos literarios de su época por su carácter receloso y hurafío.

Al igual que Darío, Jiménez literaturizó su ambiente de acuerdo al mito con que identificaba su función de poeta. Así, mientras Darío describió su marco en términos de los artificiosos paisajes preciosistas que caracterizan su obra y que son parte íntegra de su flamante personalidad, Jiménez retrató el suyo en una serie de escenas interiores representativas de su poesía depurada y de su carácter solitario. El autorretrato empieza literaturizando el entorno que el autor consideraba definidor de su persona-obra. Las tres palabras iniciales, «Mis hados orientales», señalan tanto su temperamento de visionario romántico-modernista como su herencia arábigo-andaluza. El énfasis en establecer una tradición literaria autóctona difiere marcadamente del acercamiento escogido por Darío. En su retrato, el expatriado poeta nicaragüense rechazó de manera implícita sus raíces americanas al inscribirse en un marco literario exclusivamente europeo; por el

9. Para un estudio del Modernismo y la imagen de sí mismo en Jiménez ver J.C. Wilcox, *Self and Image in Juan Ramón Jiménez. Modern and Postmodern Readings*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1987.

10. «El andaluz universal» lleva fecha de 1923, época de gran auge en la carrera poética de Jiménez; por lo que no es sorprendente que su autorretrato reproduzca la faceta que Wilcox ha identificado como la de «el poeta solar», en completo control de sí mismo y de su arte.

11. En el prólogo a la primera edición (Losada, 1942) el autor explicó su intención de recrear una vista panorámica completa de la época «modernista» de la que él formó parte.

12. J.R. JIMÉNEZ, «El Andalus Universal», *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez* (ed. F. Garfias), Madrid, Taurus, 1960, pp. 122-24. Para un análisis del mismo ver M.A. SALGADO, «Juan Ramón visto por Juan Ramón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 376-378 (1981), pp. 1-17.

contrario, Jiménez pasa por alto lo europeo y subraya su herencia hispano-oriental.<sup>13</sup> En ambos casos, y aunque se asocian a tradiciones poéticas distintas, el fin perseguido es el mismo: sugerir la singularidad de la aportación personal. Darío, demostrando que sus amplios conocimientos del arte universal moderno le habían ayudado a arrancar a los poetas de su época del estancamiento en que les halló, y Jiménez, recordando a poetas y lectores lo que la literatura occidental debía a la tradición literaria española, encarnada en su sensibilidad arábigo-andaluza.

Jiménez centra su semblanza en el mundo de su niñez, lo que le permite justificar indirectamente su exacerbado narcisismo. La imagen que evoca es la de un exquisito niño-grande,<sup>14</sup> absorto todavía en la magia del mundo infantil que le brindaban la «montera de cristales blancos y amarillos» y el «prisma tentador» que centelleaba «colores volubles».<sup>15</sup> Esos cristales formaron su estética mientras él hacía su «gusto» —tal y como continúa haciéndolo hasta el presente, cuando todavía, y «por encima del mundo», lleva a cabo su «altibajo capricho prismático». Todas estas declaraciones buscan justificar su caprichosa idiosincrasia —y el narcisismo de su obra.<sup>16</sup>

Jiménez continúa su semblanza comentando que «La Belleza [le] es familiar», porque está dotado de las facultades de un poeta, «sensualidad, genio, gusto, vista, universalidad, crítica, idea». Tales dotes le dan derecho a proclamar su control absoluto sobre su vida-obra: «Con mi vida y con mi pluma hago lo que me da la gana». Tras este soberbio pronunciamiento, Juan Ramón describe su figura. Escoge una postura tan literaria y estudiadamente unilateral como las anteriores. Se retrata escribiendo ante los cristales de un balcón entreabierto en los que espejea su silueta. Jiménez observa, que como otros han señalado ya, su cabeza «tiene enorme parecido con las de Calderón, Shakespeare y Góngora». Se vale así de las semejanzas notadas por otros para conseguir varios fines. Sugiere implícitamente: la excelencia de su obra; el que su vida-obra es reflejo (literatura) de distintos autores, obras, tiempos y espacios; y evoca una estampa precisa

13. En *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (R. GULLÓN, Madrid, Taurus, 1958), el poeta expresó varias opiniones personales sobre la poesía arábigo-andaluza. Entre ellas, «El simbolismo francés viene de los místicos españoles; lo que hay de místicos en los simbolistas procede de nuestros místicos y de los poetas arábigo-andaluces» (p. 74).

14. «Niño-Dios» se calificaría a sí mismo años más tarde en *Dios deseado y deseante*, al referirse «al niñodios que yo fui un día, / ... en mi Moguer de España», J.R. JIMÉNEZ, «La menuda floración», *Tercera antología poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1957, pp. 1020-21.

15. JIMÉNEZ se ha referido en varios textos a la importancia de su infancia en su formación estética. Ver en especial «Casa azul marino», *Por el cristal amarillo*, (ed. F. Garfías), Madrid, Aguilar, 1961, pp. 29-30.

16. El egoísmo juanramoniano ha provocado a críticos como I. PARAÍSO DE LEAL a expresar su reacción ambivalente ante «la simultánea atracción por su obra y repulsión por su biografía» (*Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*, Madrid, Ed. Alhambra, 1976, p. 4).

y paradójicamente atemporal de sí mismo (el Poeta), sin tener que restarle universalidad al reducirla a los detalles nimios de su propia figura.

En este autorretrato, y contrario al subjetivismo característico del género y de su carácter, Jiménez no se retrata solo, sino que incluye a dos personas sin las cuales su vida-obra hubiera sido distinta: su mujer y su madre. A su mujer se refiere directamente al decir que las dos «normalidades» que más le gustan son estar en casa con su mujer y viajar con ella, e indirectamente al sugerir su presencia en las imágenes de «la mujer desnuda» y de «la segura y bella mano» que guía su vida. También su madre se esconde tras la «segura mano», pero aparece además en el último párrafo, en el que le rinde homenaje idealizándola («bellísima, buenísima, perfecta») y alabando su lengua «exacta» que dice ser también la suya propia. Sugiere que su madre formó su idiosincrasia —su narcisismo egoísta y su carácter de niño-poeta genial. Fue la exacta palabra materna la que dio forma a la imagen de sí mismo que Jiménez ha sintetizado en este texto. Fue ella quien primero señaló su grandeza y su egoísmo al verbalizar los sentimientos contradictorios que el niño suscitaba en ella. Jiménez insinúa que una persona a quien esa maga de la lengua que fue su madre calificó de «Impertinente, Exijentito, Juanito el Preguntón, el Caprichosito, el Inventor, Antojado, Cansadito, Tentón, Loco, Fastidiosito, Mareón, Exagerado, Majaderito, Pesadito, y... Príncipe», fue en efecto un niño caprichoso y malcriado, pero fue también un ser excepcional, amado incondicionalmente y destinado a triunfar.

El lector da fin a su lectura con esta emotiva imagen infantil, focalizada subjetivamente a través de los ojos de la madre. Imagen que estructura el texto de manera circular, redondeando la estampa inicial de su infancia «estética», vivida en el mundo atemporalmente mágico de la montera de cristales y el prisma de colores volubles. Ambas imágenes transforman en literatura las dos fases de su personalidad que han determinado su vida-obra completa y perfecta.

Los autorretratos de Darío y Jiménez son paradigmáticos del género dentro de una estética modernista que subrayaba la equiparación vida-obra y el control del autor sobre su mundo poético. Ambos ejemplifican el acercamiento unilateral y subjetivamente exhibicionista con que dichos escritores fundieron en un solo objeto —y de manera *consciente*— su obra, su personalidad y sus vivencias. Además, y más importante aún para entender el alcance del autorretrato modernista, ambos textos prueban que este acercamiento unilateral y subjetivo era el que mejor se avenía al temperamento artístico narcisista —el estilo— de ambos autores. La lectura de cualquier otro autorretrato modernista muestra el mismo acercamiento.

En Hispanoamérica, Porfirio Barba-Jacob, el decadente y atormentado poeta colombiano, se retrató en un afectado poema («En la muerte del poeta») cuyas estrofas estructuró a manera de actos en los que se represetan las cuatro facetas de su persona-obra que la crítica asocia a los cuatro nombres y estilos que usó en vida: Miguel Angel Osorio, Maín Ximénez, Ricardo Arenales y Porfirio Bar-

ba-Jacob.<sup>17</sup> El aventurero peruano José Santos Chocano prefirió subrayar su herencia mestiza, revistiéndola en los oropeles preciosistas emblemáticos de su plástica y musical poesía: «amo el Sol que chispea sobre el incaico trono» y «el fulgor que nimba los cascos vencedores / y las finas corazas de los conquistadores».<sup>18</sup> Amado Nervo, el místico poeta mexicano, evitó los incidentes externos («Yo, como las naciones / venturosas, y a ejemplo de la mujer honrada, / no tengo historia»),<sup>19</sup> para evocar a su vez su espíritu-poesía por medio de inefables asociaciones líricas: «Yo tengo la impaciencia perenne de las hojas, / mi amor inseparable, gemelo es de mi olvido». Juana de Ibarbourou, la poeta de principios de siglo que más fielmente responde al modelo de «feminidad» tradicional, perfila su vida-poesía en forma de un sencillo poema, «Autorromance de Juanita Fernández»,<sup>20</sup> en el que idealiza su papel de hija, mujer y madre («veinte años casi sin crónica / Con solo el hijo y la paz / De sus versos y sus flores / De alambres y de cambray»), así como la angustiada soledad de sus últimos años («Ya no sabe de laureles / Ni de nardos en el alba»). Su postura, análoga a la que se observa en la evolución del «yo» poético en su obra, sugiere ser la máscara tras de la que en todo momento defendió su intimidad. Contrario a Ibarbourou, la decidida feminista que fue Alfonsina Storni prefirió retratarse por medio del conflicto sin solución entre lo que su cultura patriarcal le había enseñado a identificar como su cerebro viril (sus «acerados bucles combativos») y su corazón femenino, «tremendo de ternura».<sup>21</sup>

También en España el estilo dictó el retrato. Los hermanos Machado —tan iguales y tan distintos a la vez— se perfilaron de manera que hacen resaltar sus diferencias ingénitas de estilo y temperamento. En «Retrato», Antonio describió su sensibilidad andaluza y su noventaiochista espíritu castellano al sintetizar su estampa de poeta y maestro en los tres concisos y sugerentes versos iniciales: «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla / y un huerto donde madura el limonero; / mi juventud, veinte años en tierra de Castilla».<sup>22</sup>

17. P. BARBA-JACOB, «En la muerte del poeta», *Poemas intemporales*, México, Compañía General de Ediciones, 1957, pp. 204-8. Para un análisis ver M.A. SALGADO, «Eco y Narciso: Imágenes de Porfirio Barba-Jacob», *Ensayos de literatura colombiana*, (ed. R.L. Williams), Bogotá, Plaza y Janés, 1985, pp. 51-67.

18. J.S. CHOCANO, *El Liberal*, 25-IV-1908. Identifico las «autosemblanzas» que he tomado del periódico español *El Liberal* por la fecha de su publicación. Todas aparecieron en primera plana. La de Chocano fue reproducida como «Anacronismo», *Poesías*, (Prólogo de L.F. Xammar), Buenos Aires, W.U. Jackson Eds., 1946, pp. 17-19.

19. A. NERVO, *El Liberal*, 30-I-1908. Reproducida como «Autobiografía», *Obras poéticas completas*, (Prólogo de A. Marasso), Buenos Aires, «El Ateneo» Ed., 1965, p. 359.

20. J. DE IBARBOROU, «Autorromance de Juanita Fernández», *Obras completas*, (ed. D.I. Russell), Madrid, Aguilar, 1968, pp. 451-54.

21. A. STORNI, «Autorretrato barroco», *Poesías completas*, 6ª ed., Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana, 1968, p. 371.

22. A. MACHADO, *El Liberal*, 1-II-1908. Reproducida como «Retrato», *Campos de Castilla*, Madrid, Renacimiento, 1912, pp. 7-9. Para análisis comprensivos del «Retrato» ver A. DÍAZ ARENAS, *La*

Y a continuación perfila su silueta escogiendo aquéllas referencias literarias que mejor subrayan su persona-obra, sobria y poco dada a los exhibicionismos del preciosismo modernista entonces en boga: «Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido»; «Adoro la hermosura» pero no «soy un ave de esas del nuevo Gay-trinar»; «Dejar quisiera / mi verso como deja el capitán su espada, / famosa por la mano viril que la blandiera / no por el docto oficio del forjador preciada». A su hermano Manuel, por el contrario, le interesaba fijar su sensibilidad preciosista, y se retrata en una artificiosa postura de exquisito tedio: «Esta es mi cara y esta es mi alma: leed. / Unos ojos de hastío y una boca de sed... / Lo demás... Nada... Vida... Cosas... Lo que se sabe...». <sup>23</sup> También Valle-Inclán se retrató en una actitud artificiosa que correspondía a la visión anacrónica de sí mismo que ha inmortalizado en el marqués de Bradomín, personaje que con frecuencia asocia a su vida en su obra literaria —y al que Antonio Machado inscribe en su propio autorretrato. Valle perfila su decadente personalidad modernista refiriéndose a la dualidad antagónica de su espíritu («—una ala de anarquista y otra ala de santo—»). <sup>24</sup> Sus raíces gallegas, su cosmopolitismo aventurero y su abigarrada figura de literario y quijotesco caballero andante quedan fielmente sintetizados al explicar que aunque nació para «ser hidalgo / de aldea, con un pazo, con un rocín y un galgo», su ensueño de poeta le ha hecho aspirar a empresas «que tuvieran los ccos de México o de Flandes», y de las que le ha quedado «una gran cicatriz al costado derecho, / un brazo cercenado y un pie medio deshecho». Es obvio que este autorretrato, tanto como los de los otros escritores que he citado en este breve examen, está inequívocamente conformado dentro de la misma retórica que se observa en la obra literaria de cada uno de ellos.

Para resumir, los autorretratos examinados demuestran que el autor modernista se inscribió en su obra de manera consciente. Son ejemplos preclaros de la tendencia a fundir vida y literatura que caracterizó la obra creativa de los escritores modernistas. Todos ellos evaluaron su vida en función de su obra y conscientemente se inscribieron en ella. De este modo, sus autorretratos, verídicamente históricos, son también pura ficción literaria. Su ambigüedad genérica contribuyó a subvertir los conceptos literarios tradicionales al resquebrajar las tajantes fronteras entre historia y ficción, vida y literatura. El resquebrajamiento inició un cambio estético decisivo en la configuración de

---

instancia del Autor/Lector. Introducción y metodología, Problemática semiótica 9, Kassel, Reichenberger, 1986, pp. 59-108 y C.C. RODRÍGUEZ, *El retrato de Antonio Machado*, Mérida, Venezuela, Universidad de los Andes, 1965.

23. M. MACHADO, *El Liberal*, 25-II-1908. Reproducido como «Retrato» al frente de *Alma*, en *Obras completas*, I, Madrid, Mundo Latino, 1923, pp. VII-VIII. Para un análisis ver G. DIEGO, *Manuel Machado. Poeta*, Madrid, Editorial Nacional, 1974, pp. 142-50.

24. R. DEL VALLE INCLÁN, *El Liberal*, 14-II-1908.

la cosmovisión poética del escritor moderno, quien en épocas más recientes ha podido escribir tanto la poesía híbrida —pseudodocumental— de un Ernesto Cardenal como los igualmente híbridos y fantasiosos mundos novelísticos —pseudohistóricos y pseudoautobiográficos— de un Carlos Fuentes, un Vargas Llosa o un García Márquez.