

RUBÉN DARÍO Y ANTONIO MACHADO

Entre 1905 y 1907, Rubén Darío escribe el poema "Antonio Machado", recogido en "Lira alerta" de *El canto errante*:

Misterioso y silencioso
iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dejo
de timidez y de altivez.
Y la luz de sus pensamientos
casi siempre se veía arder.
Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe.
Fuera pastor de mil leones
y de corderos a la vez.
Conduciría tempestades
o traería un panal de miel.
Las maravillas de la vida
y del amor y del placer,
cantaba en versos profundos
cuyo secreto era de él.
Montado en un raro Pegaso,
un día al imposible fue.
Ruego por Antonio a mis dioses;
ellos le salven siempre. Amén.¹

En 1916 —Darío murió el 6 de febrero— escribe Machado "A la muerte de Rubén Darío"²:

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardinero de Hesperia, ruiñeñor de los mares,
corazón asombrado de la música astral,
¿te ha llevado Dionisos de su mano al infierno
y con las nuevas rosas triunfantes volverás?
¿Te han herido buscando la soñada Florida,

1. Darío, Rubén. *Poetas completos*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1961, p. 345.

2. Machado, Antonio. *Obras. Poesía y prosa*. Buenos Aires, Losada, 1964. Las citas corresponden a esta edición: los números entre paréntesis indican la página.

la fuente de la eterna juventud, capitán?
 Que en esta lengua madre la clara historia quede;
 corazones de todas las Españas, llorad.
 Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,
 esta nueva nos vino atravesando el mar.
 Pongamos, españoles, en un severo mármol,
 su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
 Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo,
 nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan (p. 225) ⁸

La cita de estos poemas responde al hecho de entender que entre ambos poetas, pese a la diferencia temperamental, hubo un acercamiento peculiarísimo, una coincidencia de espíritus. También, porque aparece en Machado un reconocimiento temprano del magisterio de Darío. Y, fundamentalmente, por el cambio posterior de actitud del poeta español frente a Darío y al modernismo de *Prosas profanas*.

3. El poema fue publicado en la revista *España*, 1916, con el título 'A Rubén Darío'. En el Seminario-Archivo Rubén Darío (Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Secretaría General Técnica, 1961, nº 4, p. 21) fue publicada una versión anterior a la que registra la edición de Losada. Si se coteja ésta con la del Archivo se advierten las variantes: en Archivo: v. 5: "Dionysos"; v. 6: "rosas triunfantes"; v. 11: "Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro". En la edición de Losada, p. 975, se anota: v. 9: "tu clara historia"; v. 11: en *España y Poesías completas*, de 1917: "Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro"; v. 15; hasta *Poesías completas*, de 1933: "nadie esta lira taña". La confrontación y valoración de las variantes es interesante si se determinan las razones a que obedecen. "Dionysos", escrito con *y*, ortografía modernista, corregida en ediciones posteriores. El plural "triunfantes" modifica a "rosas": "nuevas rosas triunfantes", en singular alude al poeta, pero el sentido es el mismo. El verso 11, en las primeras ediciones: "Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro", fue cambiado por "tierras de Oro". El primero alude a la zona americana de Nicaragua y alrededores; la designa con nombre alusivo a una dependencia con respecto a España y se vincula con "jardinero de Hesperia". La otra variante connota una atmósfera de lejanía y misterio, acorde con capitán de la soñada Florida y la búsqueda de la fuente de la eterna juventud. Cabe el interrogante: ¿cuál de las dos versiones resulta, en conjunto, la de rasgos más acentuadamente modernistas?

Manuel Machado escribió, también con motivo de la muerte de Darío, y en el mismo año que Antonio —1916— "Epitafio". Se transcribe el poema porque es el homenaje de un poeta de reconocida filiación modernista, además, hermano de Antonio Machado.

Como cuando viajabas, hermano, estás ausente,
 y llena está de ti la soledad que espera
 tu retorno... ¿Vendrás? En tanto Primavera
 va a revestir los prados, a desatar la fuente.

En el día, en la noche... Hoy, ayer... En la vaga
 tarde, en la aurora perla, resuenan tus canciones.
 Y eres en nuestras mentes y en nuestros corazones
 rumor que no se extingue, humbre que no se apaga.
 Y en Madrid, en París, en Roma, en la Argentina
 te aguardan... Dondequiera tu cítara divina
 vibró, su son pervive sereno, dulce, fuerte...

Solamente en Managua hay un rincón sombrío,
 donde escribió la mano que ha matado a la Muerte:
 "Pasa, viajero; aquí no está Rubén Darío".

Es la versión recogida en la edición citada de *Poesías completas* de Darío (p. XIII). En: Machado, Manuel y Antonio. *Obras completas*. Madrid, Plenitud, 1957, p. 197, el primer verso varía: "hermano" está reemplazado por "maestro".

Respecto a la amistad de Darío y Machado, es significativo el repaso de la correspondencia mantenida por ambos.

El P. Dictino Álvarez Hernández S.J. registra doce cartas dirigidas por Antonio Machado y su hermano Manuel a Darío, conservadas en el Seminario-Archivo Rubén Darío, de Madrid. "Todas las cartas —comenta el editor— conservan el rescoldo y la fragancia de una amistad sincerísima que el paso de casi medio siglo no ha podido enfriar ni disipar. Esto aparece indefectiblemente bien en el saludo inicial, bien en las frases de despedida, con unos acentos tan ponderativos que no permiten dudar de su sinceridad. Y aquí radica el valor máximo de estos documentos que pudieran parecer triviales a un observador superficial." ⁴

La correspondencia no contiene disquisiciones estéticas, como podría esperarse de poetas como los Machado y Darío. Registra hechos triviales, incidentes sociales y de trabajo: alusiones a envíos de artículos, recomendación de un amigo por Antonio; cuestiones económicas que los apremiaron y acongojaron. ⁵

Las cartas de Antonio Machado son dolorosas y reflejan el estado de ánimo del poeta ante la enfermedad y muerte de su esposa, Leonor Izquierdo Cuevas, ocurrida el 1 de agosto de 1912, en Soria.

Es interesante —tal vez resultaría tema para grafólogos— advertir, a través de las reproducciones, el tipo de letra diferente. Rasgos apretados y pequeños en la de Antonio; ampulosos y bellos en la de Manuel, semejantes a los de Darío.

"Querido maestro", "Querido y admirado maestro" son las fórmulas habituales con que Machado se dirige a Darío. Al final de las cartas se despide como: "su buen amigo", "su buen amigo que cada día le admira más y que nunca le olvida", "su invariable amigo, que mucho le quiere y admira", "su mejor amigo".

La filiación literaria de un poeta es siempre riesgosa. En especial la de Antonio Machado. Sus motivos poéticos son característicos del modernismo, y también del 98, que lo acercan estrechamente a Miguel de Unamuno, Azorín y Pío Baroja. Pero, —lo afirma Federico de Onís—, "por otros aspectos de su emoción y expresión poética se enlaza también con el simbolismo y con Rubén Darío". Y agrega el crítico español: "Machado no hace es-

4. Álvarez Hernández S. J., Dictino. *Cartas de Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*. Madrid, Taurus, 1963, p. 76.

5. En carta fechada en París, 6 de septiembre de 1911, Machado pide a Darío ayuda monetaria para trasladarse a España con Leonor, mejorada de su enfermedad: "He aquí mi conflicto. Podría usted adelantarme 200 ó 300 francos que yo le pagaría a usted a mi llegada a Soria?". Está transcrita íntegra en el libro de Dictino Álvarez y en la edición de Losada. En ésta, (pp. 911-913) se publican cuatro cartas de Machado a Darío, recogidas, también, en el *Epistolario inédito*.

fuerzos por seguir las modas, ni tampoco por rehuirlas: se viste modestamente y sin pretensiones con el traje de su tiempo, seguro de no parecerse a nadie, porque su aire y su tono, la vibración de su espíritu son originales y dan a todo lo que tocan valor de eternidad".⁶

De acuerdo: Machado se acuna en el simbolismo y en el modernismo; se deja seducir, en un principio abiertamente y, más tarde, con moderación por el hechizo de Darío hombre y poeta.⁷ Pero muy pronto se aleja de la suntuosidad decorativa y las sonoridades sutiles del verso rubeniano. Voluntaria e intelectualmente, para ahondar y expresar pensamientos y emociones concentrados.

Resulta tan evidente el propósito de ruptura con la estética modernista, que podría señalarse un momento clave hasta el cual Machado escribe con marcada modalidad modernista y, a partir del cual, inicia el alejamiento, la tarea de corregir y pulir despojando a los poemas de la primera edición de *Soledades*, publicada en 1903, la bisutería y ornamentación modernistas. Son los años que transcurren entre 1903 y 1907, año éste en que publica, en los últimos meses, *Soledades, galerías y otros poemas*.⁸

En el prólogo a *Soledades*, escrito en 1917, Machado señala:

Por aquellos años [1899 a 1902] Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero yo pretendí —y reparad en que no me jacto de éxitos sino de propósitos— seguir camino bien

6. Onís, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1922)*. New York, Las Americas Publishing Company, 1961, p. 260. La obra, cuya primera edición es de 1934, (Madrid, Revista de Filología Española), está dedicada a Antonio Machado. Éste, en carta del 22 de junio de 1932, agradece a Onís la dedicatoria: "Es honor que excede en mucho a mis méritos. De todo corazón desearía merecerlo [...] La elección que V. ha hecho de mis poesías me parece muy bien, y no me atrevo a quitar ni a poner nada por mi cuenta". La carta está publicada en "Cartas y documentos de Antonio Machado" (En: *La Torre*, Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Antonio Machado. Año XII, Números 45-46. Enero-junio 1964, p. 251).

7. En Gullón, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Taurus, 1958, se encuentran datos interesantes sobre la admiración que sintió Machado por Darío. Dice Juan Ramón: "Los jóvenes de entonces aceptaban al mismo tiempo a Darío y Unamuno. Eso se ve en Antonio Machado, cuya obra supone ambas influencias. En los retratos está influido por Darío. Hubo un tiempo en que Machado y yo nos paseábamos por los altos del Hipódromo, en las tardes de verano, recitando versos de Darío" (p. 51). "¡Cómo recuerdo a Machado paseando conmigo por Madrid, a comienzos de siglo, recitando él los versos de 'Cyrano en España', que se sabía de memoria, o aquellos 'Al Rey Óscar de Suecia', de los que bastantes huellas se notan en *Campos de Castilla*" (p. 104). Juan Ramón distingue la prioridad en las influencias simbolistas y modernistas, y agrega: "Darío nos trajo, como le digo, un vocabulario nuevo que correspondía a una forma sensorial y no a una forma hueca, como creían algunos necios. Ese vocabulario nos llegó muy adentro" (p. 56).

8. Coincidentemente, Onís señala el año 1905 como fecha de iniciación de la reacción contra el modernismo, cuando se acumula en su contra todo género de cargos y críticas (*Op. cit.*, p. XVII).

distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aún pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también mirando hacia adentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de ese propósito; mas tal era mi estética de entonces. (p. 46)

No extraña la actitud. Adhesión y rechazo, admiración y desapego. El rechazo no fue total. La admiración y apego a ciertas formas expresivas, típicamente rubenianas, serán, pese al propósito declarado, constantes en la lírica y en la prosa de Machado.

¿Por qué el cambio? Dejando de lado las afirmaciones imposibles de probar con la documentación manejable en la Argentina, pueden ensayarse algunas hipótesis. Por un lado, el padre del poeta, Antonio Machado y Álvarez, distinguido folklorista,⁹ pudo influir en el hijo —incluso sin proponérselo— encauzándolo hacia un tipo de poesía de acento genuinamente español. Son significativos al respecto muchos poemas de *Campos de Castilla*, en especial “La tierra de Alvargonzález”.

En el prólogo a dicho poemario, declara Machado:

Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romancero. A este propósito responde “La tierra de Alvargonzález”. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en un sentido tradicional. La confección de nuevos romances viejos —caballerescos o moriscos— no fue nunca de mi agrado, y toda simulación de arcaísmos me parece ridícula. Ciertamente que yo aprendí a leer en el Romancero general que compiló mi buen tío don Agustín Durán; pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que los compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al Libro Primero de Moisés, llamado Génesis. (pp.47-48)

Por el otro, la formación de Machado en la Institución Libre de Enseñanza, a la que había ingresado en 1833, a los nueve años, junto con su hermano Manuel. Sin duda, el tipo de educación allí impartida y la personalidad de algunos de sus más recordados maestros, Francisco Giner de los Ríos, por ejemplo, debieron dejar huellas perdurables en el temperamento infantil y adolescente del poeta.¹⁰

9. Machado recuerda a su padre en un poema de 1916:

Mi padre en el jardín de nuestra casa,
mi padre, entre sus libros, trabajando (p. 788).

10. Machado, en breve texto autobiográfico, “Vida”, de 1917, señala: “A sus

Cronológicamente, a *Soledades, galerías y otros poemas* sigue, en junio de 1912, *Campos de Castilla*. Algunos de los poemas habían sido publicados ya en la revista *La Lectura* y en el periódico *Tierra Soriana* en 1908, 1909 y 1910. *Campos de Castilla* señala un momento especial en el crecimiento poético de Machado. Es una crisis de crecimiento.¹¹ El arte de Machado ha cambiado. Otro es su propósito: de las galerías del alma, de las galerías sin fondo del recuerdo, el poeta pasa a la tierra soriana, a lo esencial castellano y a la meditación sobre los enigmas del hombre y del mundo. "Ya era, además, muy otra mi ideología" (p. 47) —afirma en el prólogo del libro, escrito en 1917.

Para esta nueva posición estética de Machado, inmerso ideológicamente en la actitud generacional del 98, los poemas de *Soledades* en la edición de 1903 no eran un antecedente válido.

Todo ello, sin olvidar que un gran poeta, un auténtico creador —y Machado, sin duda alguna, lo era— encuentra, ora de improviso, ora como resultado de intensas búsquedas, su camino personal e intransferible. Entonces, consciente o inconscientemente, se libera de las huellas de sus maestros y se independiza. Machado va aún más lejos: los signos del modernismo rubenista, fácilmente observables en el poemario de 1903, son raspados y pulidos en tarea consciente de debilitamiento y depuración.

Por otra parte, ya Onís advirtió el subjetivismo extremo, las divergencias entre los poetas del momento y la coincidencia esencial —tal vez la única— en afirmar la individualidad propia. Precisamente el triunfo del modernismo, situado entre 1896 y 1905, "trajo la producción de grandes poetas individuales, que tienen poco de común entre sí, fuera de este carácter subjetivo, que ya hemos definido como propio del modernismo, y la presencia en muchos de ellos de influencias francesas y rubendarianas, que vinieron a ser como el molde generacional de la época, pero que significan poco ante su radical y fuerte originalidad".¹²

maestros guardo vivo afecto y profunda gratitud" (p. 51). En los "Elogios" de *Campos de Castilla*, dedica un poema a Francisco Giner de los Ríos, fechado en Baeza, 21 de febrero de 1915, tres días después de la muerte del fundador de la Institución Libre de Enseñanza. El poema fue publicado el 26 del mismo mes en la revista *España* y recogido más tarde en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 659-60, p. 41, y en el extracto de este número. La revista *Idea Nueva*, de Baeza, publicó el 28 de febrero —tres días antes de la aparición del poema— la crónica necrológica de Machado titulada "Don Francisco Giner de los Ríos", reproducida en el *Boletín* mencionado, XXXIX, 664, pp. 220-221. El dato está tomado del artículo de Jorge Campos: "Antonio Machado y Giner de los Ríos. (Comentario a un texto olvidado)" (En: *La Torre*, número citado, pp. 59-64, donde se transcribe el artículo de Machado).

11. Alonso, Dámaso. *Cuatro poetas españoles* (Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado). Madrid-Buenos Aires. Gredos-Ferer, 1962, p. 143.

12. Onís, F. de. *Op. cit.*, p. XIV. En el caso particular de Antonio Machado, la influencia francesa es directa por el conocimiento correcto del idioma, y, por consiguiente, no fue ajeno al vocabulario de los poetas simbolistas.

Raúl H. Castagnino, en un trabajo reciente: *Imágenes modernistas* (Rubén Darío •

Darío, en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, afirma:

Yo no tengo literatura "mía" —como lo ha manifestado una magistral autoridad—, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: "Lo primero no imitar a nadie, y sobre todo, a mí". Gran decir.¹³

Coincidentemente, en la declaración inicial de *Opiniones*, fechada en París, 1906, manifiesta: "No busco el que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo. ¡Libertad, libertad, mis amigos! Y no os dejéis poner librea de ninguna clase"

Hay que tener presente, además, que en 1905 se editó en Madrid *Cantos de vida y esperanza*, la obra más intensa y madura que afirma la calidad lírica íntima y original de Darío, y señala, al mismo tiempo, la distancia que lo separa de un sector de *Prosas profanas*, del virtuosismo que "se juzgó mármol y era carne viva". Por la misma época, se opera en la estética de Rubén un cambio hacia profundidades y sencillez insospechadas.

En *Historia de mis libros*, acota Darío:

Si *Azul*... simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño.¹⁴

Y agrega más adelante:

Al escribir *Cantos de vida y esperanza* yo había explorado, no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra más completa, ya fragmentaria, de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas.

Para concluir:

Y el mérito principal de mi obra, si alguno tiene, es el de una

Rufino Blanco Fombona Amado Nervo R. M. del Valle-Inclán) (Buenos Aires, Nova, 1967), dedicado a la memoria de Federico de Onís retoma la idea del polifacetismo modernista para probar, a través del estudio de los cuatro autores mencionados en el título, la existencia de modernismos individuales, nacidos del rubendarismo pero que adquieren fisonomías e implicaciones propias, y afirma: "De hecho no hubo un modernismo único e indivisible; los modernismos fueron plurales. Cada creador auténtico que se sintió atraído por la personalidad magnética de Darío —si estuvo atento a las consignas del maestro de *Prosas profanas*: 'lo primero no imitar a nadie y, sobre todo, a mí— supo imprimir propios matices, inflexiones personales, a la base común de la renovación modernista. El individualismo de muchos modernistas es lo que permite abarcar este fenómeno estético como movimiento, mejor que como escuela" (p. 12).

13. Darío, R. *Op. cit.*, pp. 611-612.

14. Darío, R. *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1950, p. 214.

gran sinceridad, el de haber puesto "mi corazón al desnudo", el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros ensueños.¹⁵

No es necesario transcribir el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*. Los dos primeros versos: "Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana", declaran, concentrado en el adverbio temporal "ayer", que algo del poeta quedó en el pasado y, en consecuencia, afirman la adopción de una nueva actitud.

La clave para certificar el cambio estético de Darío puede hallarse en dos ensayos: "El ejemplo de Zola" y "Gorki", de *Opiniones*.¹⁶ El primero está escrito con motivo de la muerte de Émile Zola (1902). Reconoce Darío que conmoción como la provocada por la desaparición del autor de *Thérèse Raquin* sólo la causan los artistas que, saliendo de su torre de marfil, se acercan al abrazo fraterno. Es necesario, aun pecando de excesiva prolijidad, copiar el pasaje siguiente:

Estas grandes conmociones tan solamente las causan los que salen de las aisladas torres, marfil, cristal o bronce, del arte puro. Hay, para lograr tamañas coronas, que ser fuente y pan para los demás, conformándose con el propio dolor, hermano de la gloria. Hay que convencerse de que no se ha venido con el mayor don de Dios a la tierra para tocar el violín, o el arpa, o las castañuelas, o la trompeta. Tocarlas, sí, para universal gozo y danza dionisiaca, en paz y fiesta común con todos. No la superhombria, no el neronismo, no la crueldad orgullosa: antes el bien que se hace con la luz y en la luz el abrazo fraterno. Mientras más alta es la catarata, más perlas tiene su agua pura, y su voz dice la armonía de la naturaleza y el iris la corona. Saltimbanquis de palabras o juglares de idea, sin la bondad que salva, muy pintorescos y bonitos, son de la familia de los pájaros; cuando mueren, por el plumaje se les diseca; si no, van al muladar con los perros muertos. Desventurado el que, teniendo el vino de la bondad y de la fraternidad humana, no exprimíó jamás su corazón en su copa cuando vio pasar el rebaño de hermanos con sed, bajo los látigos de arriba. Zola fue eso: el viñador copioso y generoso. No como Hugo, desde la olímpica sede en que, como papa literario, con su tiara llena de gemas líricas, vestido de orgullo,

15. Darío concluye con palabras que no se ajustan al propósito de demostrar el vuelco estético, pero que merecen transcribirse porque encierran el dolor y la amargura del poeta ante la ingratitud humana: "He sabido lo que son las crueldades y locuras de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones por prójimos mal inspirados, atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. Si es cierto que 'el busto sobrevive a la ciudad', no es menos cierto que lo infinito del tiempo y del espacio, el busto como la ciudad, y ¡ay! el planeta mismo, habrán de desaparecer ante la mirada de la única Eternidad" (*Ibidem*, pp. 223-224).

16. *Ibidem*, pp. 229-254.

repartía sus dones; no como Tolstoi, tan vecino de la clínica como del santoral; no como Ibsen, ceñudo, oscuro y doloroso. Zola, que fue tan atacado, porque, se decía, buscaba los afectos más viles de la vida, complaciéndose en la pornografía y la obscenidad, ha sido un enorme y puro poeta del amor, un músico órfico y augusto de las multitudes, un cantor de la hermosura natural y de la fecunda obra engendradora, un visionario de la humanidad que viene, de la dicha de las naciones futuras, de la dignificación de nuestra especie en la vía progresiva de su perfeccionamiento, en el ritmo divino.

La "opinión" de Darío es un elogio motivado, en parte, por la indignación que le causan los sucesos de los últimos tiempos en torno a Zola. Implícito está el reconocimiento de la conciencia social del escritor, del deber, casi inexcusable, que éste tiene de participar y comulgar cordialmente con los demás hombres. "Sus palabras [las de Zola] han sido alimento de pueblo" —afirma Darío. El hecho de que en el entierro de Zola estuvieran presentes obreros, con sus atuendos y herramientas de trabajo, le hace exclamar: "Ésa es la gloria"

En el prefacio a *Cantos de vida y esperanza*, diferencia el poeta:

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.¹⁷

Darío había salido de su encastillamiento interior para mostrar, baudelerianamente, en el poemario de 1905, su corazón al desnudo, en intento de comunicación cordial:

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.¹⁸

El nuevo rumbo de Darío resulta aún más evidente en la otra crónica, "Gorki". Adjudica la boga de Maksim Gorki en Francia al hecho de que el público francés está hastiado de las artificiosidades y rebuscamientos literarios y encuentra deleite en la nove-

17. Darío, R.. *Poesías completas*, p. 704.

Juan de Mairena habla a sus alumnos sobre los propósitos orientadores de la *Escuela de Sabiduría*, y hace un distingo capital entre el hombre y el hombre-masa: "Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre *in genere* y al hombre individual; al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la naturaleza". (Machado, A.. *op. cit.*, p. 470).

18. Darío, R.. *Poesías completas*, p. 707.

dad "fortificante y natural" de la obra del escritor ruso. Así, manifiesta:

El público de Francia está sujeto desde hace mucho tiempo a una alimentación intelectual especial, que equivale a la cocina nacional; platos exquisitos, demasiado bien hechos, muy pimentados y perfumados de la trufa gala; pastelería de gastados o de gentes de demasiado alegre vivir, en que se llega hasta el *gateaux* a base de kola. Es el reino de lo artificial. Cuando se importa un buen plato fortificante y natural —las gentes del Norte los tienen muy buenos—, los consumidores se regocijan y agotan el artículo.¹⁹

Además, halla en Gorki, como en Zola, igual preocupación y motivaciones sociales:

Gorki es lengua de pueblo, y se hace oír con el aliento de todo un vasto pueblo; y como es hondamente humano, su palabra es comprendida por toda la pensativa humanidad. Es vasto pensador brotado entre las muchedumbres como un alto pino en una floresta.²⁰

Para Darío, Gorki no es un literato, sino un hombre que ha vivido la vida de un "atorrante argentino": filósofo de arroyo que "ha sentido las palpitaciones y los suspiros de las masas pasivas", que tiene más verdad que otros escritores rusos, "puesto que extrae de su propia carne, de su propia experiencia" y la expresa "con un verbo claro y neto, como los hechos, sin afeites de estilo".

Darío juzga el estilo de Gorki, entendiendo que "su procedimiento es absolutamente sencillo. Ha visto, ha padecido, y cuenta con una lengua desnuda, pero señalada de gestos, de ademanes indicadores, iniciadores de hechos venideros o que traen reminiscencias de hechos pasados".²¹ Remata la valoración con la siguiente síntesis:

Los libros de Gorki pueden parecer demasiado secos a los lectores de cosas bonitas, de libritos coquetos y sabrosos, hechos por desahogados *diletantti* o por industriales de la literatura; pueden aparecer inmorales a los hipócritas que se regodean con las peores obscenidades con tal que vayan disimuladas entre encajes de Francia o decoradas de estetismo italiano; pueden parecer absurdas a quienes van por el mundo como dormidos o privados por ingénita estupidez del don de comprensión y meditación.²²

En suma: interesa rescatar dos ideas de Darío. La primera, en "Zola": el convencimiento de que el artista debe abandonar el

19. Darío, R. *Obras completas*, p. 43.

20. *Ibidem*, p. 244.

21. *Ibidem*, p. 249.

22. *Ibidem*, p. 254.

aislamiento marfilíneo y participar, él y su arte, en los demás. La segunda, en el "Gorki": el elogio a la literatura desnuda de artificios.²³

Se advierte, además, una identificación vivencial entre los tres escritores: por los azares de la vida, por la ingratitud con que, a veces, fue pagado, Darío se acerca a Zola; mientras que lo liga a Gorki la misma incompreensión recibida de la mayoría a la sensibilidad de los artistas y su obra.

Tanto el cambio de rumbo poético como los juicios estéticos lo aproximan a Machado. Ya se verá, más adelante, cuanto de común hay entre la "cocina intelectual fortificante" que Darío encuentra en Gorki y "la actual cosmética" de la que Machado habla en su "Retrato".

Antonio Machado conoció a Darío en París. De su primera visita a la ciudad, en 1899, comenta el español:

París era todavía la ciudad del "affaire Dreyfus" en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en crítica. Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas. La gran figura literaria, el gran consagrado, era Anatole France. (p. 51)

Más adelante, registra el encuentro:

De Madrid a París (1902). En este año conocí en París a Rubén Darío.

La capital francesa atrajo a Darío irresistiblemente. En la *Autobiografía*, confiesa:

Yo soñaba con París desde niño, a punto de que, cuando hacía mis oraciones, rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte de la Belleza y

23. Otros ensayos de *Opiniones* registran conceptos similares. En "Rostand, o la felicidad", afirma Darío: "Ninguna exageración le sienta mal. Su gloria es gascona. Tiene la suerte de hablar en una lengua que todo el mundo entiende" (p. 323). En "Nuevos poetas de España", comenta el estado de la poesía española; al referirse a Ramón Pérez de Ayala, lo ubica "como poeta absolutamente del siglo XX, con igual educación estética que nuestros mejores poetas hispanoamericanos actuales, y con una hermosa independencia de espíritu que le hace decir lo que quiere, cantar de la manera más sencillamente posible". Darío comenta —en advertencia jugosa—: "Mas hay que advertir que la sencillez es en este caso lo más dificultoso. Ahora todos queremos ser sencillos... Todos nos comemos nuestro cordero al asador después que lo hemos tenido encintando en el *hameau* de Versalles" (p. 415). Un año antes de la edición de *Opiniones*, Darío escribe el artículo "La mentalidad española. Azorín", fechado en San Esteban de Pravia, agosto de 1905. Caracteriza el estilo de Azorín, y distingue: "Escribe puro, sencillo e intenso. Al museo lo que se llamó escritura 'artista'. Escribe con claridad de vida y también con 'sangre', como aconseja el loco de Alemania. Como se escribió ayer, como se escribe hoy, como se escribirá mañana, así haya un alma sincera que transparente su diamante individual en lo oscuro de la tinta. Su diamante encontrado en lo hondo de sí mismo". El artículo está incorporado al Apéndice del libro de Jorge Campos, *Conversaciones con Azorín*. (Madrid, Taurus, 1964, pp. 255-257).

de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño.²⁴

Pocas líneas más adelante, añade:

Como yo [se refiere a Alejandro Sawa] usaba y abusaba de los alcoholes y fue mi iniciador en las correrías del barrio Latino.

Es verdad. Sawa le inicia en la vida disipada del París nocturno, que terminaría en bohemia desgarrada por apremios económicos.

La crítica ha señalado discretamente ciertos aspectos de la vida de Darío: su afición a la bebida,²⁵ las aventuras amorosas, la precariedad de una economía inestable que lo llevaba, en oportunidades, a adoptar posturas humillantes; el beneficio que otros sacaron de su fama y su cansancio; pero, también, la generosidad incansable del poeta con sus amigos, ante los impertinentes reclamos intelectuales y de dinero. (Por gracia de Dios —confiesa Darío— “si hubo áspera hiel en mi existencia, / melificó toda acritud el Arte”).

Vida irregular y desordenada la de Darío, que contrasta con la imagen que se tiene de Antonio Machado²⁶: escritor de hábitos

24. Darío, R. *Autobiografía*, 1912, en *Obras completas*, edición citada, p. 102.

25. Melchor de Almagro San Martín en *Biografía del 900* (Madrid, Revista de Occidente, 1943), ha trazado un cuadro del 900 español, que incluye la opinión que el público tenía del modernismo, y, en especial, de los escritores modernistas: “unos entes melenudos, afeminados, llorones y grotescos, algo así como fueron los románticos para sus contemporáneos” (p. 92). La anotación correspondiente al día 7 de marzo (pp. 127-131), menciona la fama adquirida por Darío después del artículo de Juan Valera. Lo importante, para ejemplificar la bohemia de Darío, está en la descripción de la fiesta, en exceso movida, ofrecida por el poeta, cónsul de Nicaragua en Madrid, con motivo de una fecha grata a su país. Asistieron, entre otros, los Machado, Villaspesa y Valle-Inclán. El autor señala el concubinato de Darío “con una mujer del pueblo, bastante ordinariota, a quien él llama con énfasis Princesa Paca”. La reunión —regada generosamente por licores— termina, Darío portando la bandera y el escudo del consulado, en un banco del Paseo de Rosales, donde les sorprende la mañana “arracimados unos contra otros, en posturas inverosímilmente grotescas”. Es 1900. Machado tiene 22 años, y, lo que en un momento de admiración y fervor compartió y disculpó como concesión a la genialidad del maestro, no lo aceptaría y, mucho menos lo justificaría, pasado el tiempo y atenuada la devoción al escritor.

El artículo de Alejandro Sux: “Rubén Darío visto por Alejandro Sux” (En: *Revista Hispánica Moderna*. New York, Columbia University, Hispanic Institute in the United States, 1946, t. XII, pp. 302-320), ilustra sobre los últimos años de Darío en París (1910-1914): las frecuentes crisis dipsomaniacas, los terrores y temores del poeta, los sucesos desagradables alrededor del contrato con los editores del *Mundial Magazine*, apetencias sensuales, juicios estéticos, preferencias literarias, etc.

Juan Ramón Jiménez respetó y admiró a Darío. En el artículo “‘Mis’ Rubén Darío” (publicado en *La corriente infinita. (Crítica y evocación)*. Madrid, Aguilar, 1961, pp. 47-52), evoca, con cierto dejo de tristeza, un encuentro con Darío: “Salimos. Carrera de San Jerónimo, Cibeles. Se toma el pulso. —¿Y de... mujeres? Le digo que yo no entiendo de prostitutas, que nunca he buscado el amor en esas casas. Comprendo que le fastidio. No le gustan el Retiro ni la Castellana. Quiere beber [...]. Siesta. Yo le suplico que no beba más whisky. Como me quiere mucho, para no disgustarme instala su bodega —whisky, soda, martel, mariscos— en el dormitorio. Con la luz encendida lo veo beber por el cristal pintado y rayado; beber, comer, enjuagarse la boca, volver serio al despacho” (p. 51).

26. Darío, en el ensayo “Nuevos poetas españoles” (En: *Opiniones*, edición citada, p. 414), ensaya la semblanza de Machado y señala el carácter estoico de su vida.

austeros, profesor de francés, sentimentalmente movido por el amor entrañable a su mujer y, al final de su vida, por la pasión hacia Guiomar que, si no lo sustituye, al menos conforta y abriga la soledad madura del poeta. "Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido / —ya conocéis mi torpe aliño indumentario—, / más recibí la flecha que me asignó Cupido, / y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario", asevera en su autorretrato.

Disparidad de vida, compromisos e incitaciones diferentes, pero talentos igualmente notables. Tal vez no sea demasiado arriesgado aventurar, sin entrar, por razones obvias, a la consideración valorativa de la conjetura, que el hombre Machado —otra formación, otro temperamento, otro *modus vivendi*—, debió experimentar un rechazo desilusionado ante los excesos del hombre Darío.²⁷

En suma, sólo formulaciones hipotéticas por el momento. Lo que sí puede comprobarse con el cotejo de algunos poemas de *Soledades*, en las ediciones de 1903 y 1907, de qué manera Machado contraría aquella afirmación suya: "Mi costumbre de no volver nunca sobre lo hecho y de no leer nada de cuanto escri-

"Antonio Machado es quizá el más intenso de todos. La música de su verso va en su pensamiento. Ha escrito poco y meditado mucho. Su vida es la de un filósofo estoico. Sabe decir sus ensueños en frase honda. Se interna en la existencia de las cosas, en la naturaleza. Tal verso suyo sobre la tierra habría encantado a Lucrecio. Tiene un orgullo inmenso, neroniano y diogenesco. Tiene la admiración de la aristocracia intelectual. Algunos críticos han visto en él un continuador de la tradición castiza, de la tradición lírica nacional. A mí me parece, al contrario, uno de los más cosmopolitas, uno de los más generales, por lo mismo que lo considero uno de los más humanos".

27. Por boca de Mairena, Machado manifiesta: "Yo os confieso que he sido ingrato alguna vez —y harto me pesa— con mis maestros, por no tener presente que en nuestro mundo interior hay algo de ruleta en movimiento, indiferente a las posturas del paño, y que mientras gira la rueda, y rueda la bola que nuestros maestros lanzaron en ella un poco al azar, nada sabemos de pérdida o ganancia, de éxito o de fracaso" (p. 370).

Machado debió sufrir por las fallas humanas en quien había reconocido cualidades de maestro. Esta consideración sobre las relaciones humanas entre Darío y Machado está preñada de subjetivismo y puede ser fácilmente objetable. Pero creo que una de las causas que coadyuvieron compulsivamente al alejamiento estético de Machado fue la quiebra afectiva, consecuencia de la diferencia temperamental y, quizá, de alguna actitud de Darío que debió producir impacto negativo en Machado.

Rechazo semejante debió sentir don Pedro Henríquez Ureña, hombre temperamentalmente afín a Antonio Machado. En 1914, Henríquez Ureña fue corresponsal, en Washington, de *El Herald de Cuba*; supo que Darío se encontraba en Nueva York, ciudad a la que viajaba con bastante frecuencia. Pero no quiso conocerlo. Los motivos aparecen en la carta privada que Henríquez Ureña dirigió a Alfonso Reyes, del 9 al 12 de mayo de 1916, rica en datos ilustrativos sobre la estada de Darío en Nueva York. Henríquez Ureña dice: "Yo no quise conocer a Darío (acá *inter nos*) y no le conocí al fin; había demasiado alcohol y demasiado bengoecheísmo en torno". El párrafo está tomado del artículo de Ernesto Mejía Sánchez: "Henríquez Ureña, crítico de Rubén Darío" (En *Revista de la Universidad de México*, vol. XX, N° 10, junio de 1966, pp. 22-25). Mejía Sánchez apostilla el dato: "Ignoramos piadosamente lo que significó ese *ismo* alrededor de Darío, pero por seguro algo nada literario. ¿No habría además otras razones particulares para ese despego tan personal? Cabe suponerlo". Las "otras razones" podrían referirse a las relaciones literarias de Darío y Henríquez Ureña, que impulsaron a éste al desdén personal de ignorar la presencia de Darío en Nueva York, pagando, de esta manera, una supuesta indiferencia literaria del poeta. Pero, con seguridad, debió tratarse de un rechazo personal. Con posterioridad a la muerte de Darío, Henríquez Ureña continuó en la misma posición valorativa frente a la obra del nicaragüense, tempranamente reconocida en los *Ensayos críticos* (1905).

bo".²⁸ Olvida un poema, elimina un verso, cambia un adjetivo excesivamente sonoro o luminoso, por otro más grave; es decir, con buril y lima intenta quitar todo signo de retórica modernista.

A pesar de esa tarea de revisión, hay una evidente relación humana y estética entre ambos grandes poetas, pues si es cierto que el sevillano sigue caminos distintos, también es legítimo señalar como en la poesía posterior a *Soledades* (1907) y aun a *Campos de Castilla* (1912), subyace aquí y allá una imagen, un color, un ritmo, con marcadas reminiscencias rubenianas. Por ello es posible imaginar un diálogo cordial, de relación entre los dos maestros de la forma y del sentimiento. Un diálogo evocador y, al mismo tiempo, ejemplificador del propósito de cambio de actitud estética de Antonio Machado.²⁹

De la lectura de los poemas transcriptos —la "oración" de Darío y "A la muerte de Rubén Darío", de Machado— se advierte que ha habido una metátesis expresiva, una reciprocidad mimética, queriendo significar con ello que el poema de Darío parece producto de la pluma de Machado, por "un no sé que" emanado del ritmo, por la sonoridad proveniente en especial de una adjetivación que acumula vocales fuertes, con abundancia de o: "misterioso", "silencioso", "luminoso", "profundo"; por la ausencia, en fin, de todo vestigio de ropaje dariano.

Por su parte, los alejandrinos del poema de Machado acusan, en actitud de postrar homenaje —¿o reconocimiento?— tintes típicamente dariescos. Puede atribuirse a un estado de ánimo especial del poeta, pero, sin olvidar que fueron escritos cuando el poeta de *Soledades* ya había publicado *Campos de Castilla*, y estaba entregado a estudios filosóficos, había perdido a su mujer, y sentía con hondura la preocupación por el destino de España y los demás países europeos ante el estallido de la guerra,

El poema de Machado es más que una oración fúnebre ante

28. En el prólogo a *Páginas escogidas*, Machado afirma que el poeta, cuando crea, está siempre de acuerdo consigo mismo; con el tiempo, "el hombre que juzga su propia obra dista mucho del que la produjo", dado que existe una distancia enorme entre el momento creador y el crítico. "La explicación es fácil —dice Machado—: se crea por intuiciones; se corrige por juicios, por relaciones entre conceptos" (p. 45).

29. Mi interés por la poesía de Antonio Machado viene de tiempo atrás; empero, la posibilidad de un ensayo sobre el acercamiento estético entre el poeta español y Rubén Darío, fue motivada por los trabajos de Seminario, dedicado al poeta nicaragüense, realizado en 1966, bajo la dirección del Profesor Juan Carlos Ghiano y, además, por un trabajo del mismo: "El modernismo entre América y España" (En: *Ramón María del Valle-Inclán. 1866-1966. Estudios reunidos en conmemoración del Centenario*. La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Letras - Trabajos, comunicaciones y conferencias, IX, 1966, pp. 167-197). Ghiano se refiere a la posibilidad de establecer una síntesis del modernismo entre América y España y, al respecto, dice: "podría imaginarse un diálogo ideal entre Rubén Darío y Antonio Machado, base de la época, y también de todo el desarrollo de la poesía en lengua española de este siglo".

la muerte del "maestro Rubén Darío" Para un poeta que hacía años cuidaba sus formas expresivas en alejamiento constante de las modalidades modernistas, el poema resulta significativo, ya que corrobora, en parte, la opinión que se ejemplificará más adelante. A pesar de los propósitos teóricos manifiestamente declarados en los prólogos, subyace, cual sustrato de la poesía de Machado, la lección aprendida en el poeta de *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*.

Si se lee atentamente el prólogo de 1917 a *Soledades*, se advierte el testimonio admirativo de Machado —condensador de la actitud de los jóvenes escritores españoles del momento de triunfo del modernismo — al "maestro incomparable de la forma y la sensación", y, también, al que "reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*" En estas palabras hay un doble reconocimiento, apreciación inteligente de la poesía de Darío por parte de Machado: el acierto de adjudicar al nicaragüense —tal vez porque Machado, no olvidarlo, escribe en 1917— no sólo la maestría formal y la artificiosidad de los temas que se advierte en *Prosas profanas*, sino también la profundidad lírica presente en el poemario de 1905.

Más tarde, en cierto sector intelectual español, vendría el rechazo, la reacción y la guerrilla literaria, las burlas y diatribas, no tanto contra el modernismo hispanoamericano en general, de cuyos representantes más genuinos sólo conocían parcialmente la obra, ni contra Rubén, sino contra el auge que el modernismo había alcanzado en España.³⁰ Llegaría también, el momento de la separación: "Yo pretendí seguir camino bien distinto", afirma Machado. El nuevo rumbo estético daría como resultado *Campos de Castilla*, colección que lo afirma como hombre y escritor del 98, y que condensa el deseado arte objetivo en los poemas que buscan "lo eterno humano".

El reconocimiento de Machado al poeta se patentiza en 1904, en "Al maestro Rubén Darío", poema registrado en 1916 en *La ofrenda de España a Rubén Darío*.³¹ Vale la transcripción no sólo porque le pertenece, sino porque el elogio es sincero y encierra en el "¡Salve!" la opinión de muchos de sus contemporáneos, como se advierte en el contenido del homenaje:

Este noble poeta, que ha escuchado
los ecos de la tarde, y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado

30. Henríquez Ureña, MA. *Breve historia del modernismo*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 512.

31. González Olmedilla, Juan. *La ofrenda de España a Rubén Darío*. Liminar de Rufino Blanco Fombona. Madrid, Editorial América, s.f. [1916].

las rosas de Ronsard en los jardines
 de Francia, hoy, peregrino
 de un Ultramar de Sol, nos trae el oro
 de su verbo divino.
 ¡Salterios de loor vibran en coro!
 La nave bien guarnida,
 con fuerte casco y acerada prora,
 de viento y luz la blanca vela henchida
 surca, pronta a arribar la mar sonora
 y yo le grito: ¡Salve! a la bandera
 flamígera que tiene
 esta hermosa galera
 que de una nueva España a España viene. (pp. 224-225)

Es legítima, en la caracterización que Machado hace de Darío, la referencia a la influencia francesa en su formación: Paul Verlaine ("Y en mi interior: ¡Verlaine...!") y Pierre de Ronsard, en cuyo jardín Darío y, también Machado, cortaron las rosas. Rubén es el "noble poeta", "peregrino de un Ultramar de Sol", que trae a España el "oro" de su "verbo divino". Llega a España de "una nueva España".³²

Se advierten en el poema rasgos de procedencia rubeniana, o provenientes de la común fuente verleniana: "Ultramar de Sol"; "oro", registrado asiduamente en Darío: "risas de oro", "amor de púrpuras y oro" en "Era un aire suave..."; "versos de oro" en "Pórtico", etc.; "la mar sonora": sonoro/sonora son adjetivos corrientes en Darío; "acerada proa" puede aludir al material del casco pero de inmediato recuerda el color predominante en "Sinfonía en gris mayor".

Machado utiliza la silva, combinación métrica no frecuente en la poesía de Darío posterior a *Prosas profanas*, aunque sí los versos heptasílabos y endecasílabos alternados con otros metros. Modernistas hispanoamericanos —el colombiano José Asunción Silva, por ejemplo— la usan generosamente.

El poema inicial de *Campos de Castilla* es "Retrato". Las estrofas cuarta, quinta y sexta están dedicadas a fijar su poética y su posición estética:

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.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
 y el coro de los grillos que cantan a la luna.

32. "Nueva España" puede vincularse con "Castilla del Oro", del poema de Machado, escrito a la muerte de Darío. Véase n. 3.

A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. 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. (p. 125)

En el prólogo a la edición de *Soledades, galerías y otros poemas*, fechado en Toledo, 12 de abril de 1919 —siete años después de la aparición de *Campos de Castilla*—, dice Machado:

Ningún alma sincera podía entonces [1907] aspirar al clasicismo, si por clasicismo ha de entender algo más que el diletantismo helenista de los parnasianos. Nuevos epígonos de Protágoras (nietzschianos, pragmatistas, humanistas, bergsonianos) militaban contra toda labor constructora, coherente, lógica. La ideología dominante era esencialmente subjetivista; el arte se atomizaba, y el poeta, en cantos más o menos enérgicos —recordad al gran Whitman entonando su "mind cure" el himno triunfal de su propia cenestesia—, sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar, cuando más, el humor de su raza. Yo amé con pasión y gusté hasta el empacho esta nueva sofística, buen antidoto para el culto sin fe de los viejos dioses, representados ya en nuestra patria por una imaginería de cartón piedra.

Cambia el tiempo verbal, pues el poeta vuelve al presente, 1919, para agregar:

Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común aprisione las almas. (p. 48)

La afirmación de "Retrato": "mas no amo los afeites de la actual cosmética, / ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar", y el concepto final del prólogo transcrito, se toman como punto de referencia para determinar el repudio de Machado a la estética rubendariana.³³

33. Cf. Salinas, Pedro. "El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus" (En: *Poesía española siglo XX*, 2ª ed. aumentada. México, Antigua Librería Robredo, 1949). "¿A qué apuntan estas palabras de Antonio Machado? Ninguna otra 'moderna estética' imperaba en España cuando escribió estos versos sino el modernismo. No había más cosmética ni más afeites que los que por aquel entonces empleaban pródigamente los poetas modernistas. Y en cuanto a la expresión 'el nuevo gay trinar', no cabe duda de que el modernismo era el único estilo nuevo que se alzaba en el horizonte literario. Machado señala claramente con estas palabras su apartamiento de la poesía del instante. Y es de notar cómo detrás de los vocablos que emplea Machado para designar la moda ambiente, 'afeites', 'cosmética', 'gay trinar', vibra un matiz calificativo levemente desdeñoso. El esteticismo modernista se le representa al austero y viril poeta andaluz-castellano como cosa de tocador, o como inconsecuente trino de pájaro" (p. 20).

Guillermo Díaz-Plaja en *Modernismo frente a noventa y ocho* (Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1951), al documentar lo que rotula "Actitud antimodernista de los hombres del noventa y ocho", trae como prueba "lapidaria" —según el crítico— los dos versos de Machado, y concluye: "En la pugna entre el fondo y la forma, entre lo ético y lo estético, lo ético es preferido de un modo resueltamente noventayochista" (p. 158).

"Retrato" fue escrito entre 1907 y 1912, posiblemente hacia 1910, y publicado en *El Liberal* de Madrid. El modernismo, para esa fecha, había penetrado en España e impuesto sus principios estéticos, en especial la renovación formal. Además, con *Prosas profanas* (1896) llegó todo un siglo de poesía francesa. En la mayoría de los escritores españoles representativos de la época —con excepción, quizá, de Juan Ramón Jiménez— se mezcla la técnica inicialmente modernista con la visión del mundo noventaiochesca.³⁴

Tal el caso de Machado. Su adhesión al modernismo se revela francamente, tanto en poemas publicados en revistas españolas, anteriores a *Soledades* (1903) como en este libro, y, con mesura, en la obra posterior.³⁵ El poeta había debilitado —o pretendido debilitar, es más exacto— los vínculos con el modernismo, eliminando la suntuosidad decorativa y las orquestaciones externas, para calar, como voz lírica del 98, en lo más entrañado de sí y de España.

No es fácil tarea determinar el destinatario de los dos versos de Machado. ¿Aluden, acaso, al modernismo, a Darío, o a ciertos epígonos del poeta nicaragüense, que sólo se quedaron en la imitación formal y aún en una mala imitación de la forma poética de Darío? ¿Es un rechazo a los "afeites" —léase preciosismo—, modalidad que coexiste en todo movimiento poético con la tendencia a la sencillez?³⁶

Si se acepta esta última posibilidad, el repudio no es exclusivo de Machado. Muchos modernistas, en algún momento, alzaron airadas voces de protesta condenatorias de los excesos preciosistas y alardes verbales de quienes derivan la poesía en juego de inge-

34. Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid-Buenos Aires, Gredos-Ferrer, 1965, p. 86.

35. Cf. Salinas, Pedro. "Antonio Machado", en la obra citada, pp. 147-151. Salinas afirma la independencia poética de Machado y la resistencia ante la tentación modernista. "Pero aún es mucho más sorprendente la poesía de Machado, sorprendente en su firme y acusada independencia, si la consideramos en relación con el momento cronológico en que aparece. Corren los años triunfales del modernismo literario. La renovación poética diríase que se inclina, que rinde todos sus favores a la poderosa fuerza de Rubén Darío. Vida exterior, sensualidad y opulencia decorativa, temas de artificioso refinamiento, exotismo, sobre todo musicalidad, colorismo, ritmo, lujos y juegos verbales invaden el Parnaso español y seducen a las jóvenes musas. Antonio Machado no se rinde. Admirador y amigo personal de Rubén Darío, que escribió sobre él poéticas palabras exactas, este hijo de una tierra sensual, afirma sin la menor petulancia, sin ánimo alguno de combate, por simple modo de ser, una poesía sobria, austera, desdeñosa de complacencias fáciles y de vanidades de los sentidos. Por Antonio Machado, por Juan Ramón Jiménez, sospechó Rodó la existencia de una Andalucía recóndita tan distinta de la litografía en colores del siglo XIX. Y por Antonio Machado y por otro poeta de su época, Miguel de Unamuno, debería ya empezar la historia literaria española a sospechar en la precaria y superficial existencia de un modernismo poético en España a la manera del de Rubén Darío el americano. Terminado su alegre alboroto, en vistoso desfile, sin resistencia ante el paso del tiempo, perduran, en cambio, con todas las posibilidades de ser poesía para siempre, esas otras voces sordas y recatadas como la de Machado, que representan la discordancia con el modernismo, la resistencia a él en el punto de su máximo esplendor aparente" (pp. 148-149).

36. Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid, Gredos, 1963, p. 168.

nio, de quienes no deslindan arte y artificio. El ensayo sobre Gorki documenta, en forma teórica, la opinión similar de Darío; *Cantos de vida y esperanza* la testimonia expresivamente.

Si se recorren los escritos en prosa de Machado, se encuentran abundantes ejemplos reprobatorios del artificio preciosista. En el *Cancionero apócrifo*, Juan de Mairena expone su "Arte poética". Se extiende en consideraciones sobre el barroco literario español, y juzga que

Culteranismo y conceptismo son, pues, para Mairena dos expresiones de una misma oquedad y cuya concomitancia se explica por un creciente empobrecimiento del alma española. La misma inopia de intuiciones que, incapaz de elevarse a las ideas, lleva al pensamiento conceptista, y de éste a la pura agudeza verbal, crea la metáfora culterana, no menos conceptual que el concepto conceptista, la seca y árida topología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones, a un ejercicio de mera lógica, que solo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía. (p. 318)

Para el *alter ego* de Machado, la cuarta característica del barroco es el culto a lo difícil artificial y su ignorancia de las dificultades reales.

He aquí la afirmación crítica:

La dificultad no tiene por sí misma valor estético, ni de ninguna otra clase —dice Mairena. Se aplaude con razón el acto de atacarla y vencerla; pero no es lícito crearla artificialmente para ufanarse de ella. Lo clásico, en verdad, es vencerla, eliminarla; lo barroco, exhibirla. Para el pensamiento barroco, esencialmente plebeyo, lo difícil es siempre precioso: un soneto valdrá más que una copla en asonante y el acto de engendrar un chico menos que el de romper un adoquín con los dientes. (p. 320)

El quinto rasgo es la devoción por "la expresión indirecta, perifrástica, como si ella tuviera por sí misma un valor estético". El sexto determina:

La tensión barroca —dice Mairena—, con su fría vehemencia, su aparato de fuerza y falso dinamismo, su torcer y desmesurar arbitrarios —sintaxis hiperbática e imagería hiperbólica—, con su empeño de desnaturalizar una lengua viva para ajustarla bárbaramente a los esquemas más complicados de una lengua muerta, con su hinchazón y amaneramiento y superfluo artificio, podrá, en horas de agotamiento o perversión del gusto, producir un efecto que, mal analizado, se parezca a una emoción estética. (p. 321)

La séptima califica de "preciosista" y "pedante" al culterano, y de "papanatas" al público que gusta del esteticismo decadente:

Pero el vulgo del culterano, del preciosista, del pedante, es una masa de papanatas, a la cual se asigna una función positiva: la de rendir al artista un tributo de asombro y admiración incomprensiva. (p. 321)

Resumiendo: en la caracterización del barroco, Machado acentúa la crítica al preciosismo expresivo.

En *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, sin referirse ya específicamente al barroco, aconseja:

Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad. Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de *folklore*, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación más original de todos los tiempos. No olvidéis, sin embargo, que el "preciosismo", que persigue una originalidad frívola y de pura costra, pudiera tener razón contra vosotros cuando no cumplís el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón. Y tendrá más razón todavía si os zambullis en la barbarie casticista, que pretende hacer algo por la mera renuncia a la cultura universal. (p. 383)

El problema de la expresión poética inquietó a Machado, y, con rotundez, se pronunció en favor de lo sencillo:

El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice. ¿Naturalidad? No quisiera yo con este vocablo, hoy en descrédito, concitar contra vosotros la malquerencia de los virtuosos. Naturaleza es sólo un alfabeto de la lengua poética. Pero ¿hay otro mejor? Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y en general, la solución más elegante del problema de la expresión. *Quod elixum est ne assato*, dice un proverbio pitagórico; y alguien, con más ambiciosa exactitud, dirá algún día:

No le toques ya más,
que así es la rosa.

Sabed que en poesía —sobre todo en poesía— no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian; y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos. (p. 516)

Las citas anteriores —aunque extensas— eran necesarias para mostrar que lo que Machado reprueba (y en esto está de acuerdo con Darío: "*Gorki*", *Cantos de vida y esperanza*) es el artificio,

preciosismo o "afeites de la actual cosmética", que condena, no sólo en el modernismo, sino también en el barroco literario y en general en toda la literatura. Por lo tanto, no se toma como actitud de rechazo especial: Antonio Machado *versus* modernismo o rubendarismo, sino como posición estética: Antonio Machado *versus* esteticismo.³⁷

Hay otra afirmación del poeta español que sustenta la conclusión antedicha:

El culto a la mujer desnuda es propio del poeta. Con el desnudo femenino simboliza el poeta, a veces, la misma perfección de su arte. (p. 508)

Juan Ramón Jiménez, en el poema de *Eternidades* (1916-1917), tantas veces citado, dice:

Vino, primero, pura;
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé que ropajes;
y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!³⁸

"Los 'ropajes' y los 'tesoros' condenados por Juan Ramón en este poema —afirma Ricardo Gullón— son el equivalente de la 'cosmética' vituperada por Machado, son —para decirlo en una sola palabra— la retórica mala de quienes, por incapacidad creadora, confunden arte con artificio."³⁹

37. Con todo, hay una afirmación de Machado que podría tornar vacilante la conclusión. En el esquema para el estudio de la literatura española, el español ubica a Darío dentro del neobarroquismo. Tal vez Machado no advirtió, pese al conocimiento de la obra de Darío, en especial de la lírica, los problemas expresivos que acosaron al poeta nicaragüense, relacionados con la búsqueda de la sencillez y economía de expresión poética.

38. Jiménez, Juan Ramón. *Antología poética*. Buenos Aires, Losada S.A., 1966, p. 246.

39. Gullón, R. *Op. cit.*, p. 169.

"Retrato" trae otra afirmación: "ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar". La cosmética es "actual", el gay trinar es "nuevo". Ambos términos connotan temporalidad. Lo nuevo, solo por serlo, no interesó a Machado. En la prosa machadiana hay juicios hostiles contra lo pasajero por demasiado actual. Así, en las reflexiones sobre el teatro, Mairena dice a sus alumnos:

Recordad lo que tantas veces os he dicho: "De cada diez novedades que se intentan, más o menos flamantes, nueve suelen ser tonterías; la décima y última, que no es tontería, resulta, a última hora, de muy escasa novedad." Y esto es lo inevitable, señores. Porque no es dado al hombre el crear un mundo de la nada como al Dios bíblico, ni hacer tampoco lo contrario, como hizo el Dios de mi maestro, cosa más difícil todavía. La novedad propiamente dicha nos está vedada. Quede esto bien asentado. (p. 417)

Y esta otra reflexión:

Uno de los medios más eficaces para que las cosas no cambien nunca por dentro es renovarlas —o removerlas— constantemente por fuera. Por eso —decía mi maestro— los originales ahorcarían si pudieran a los novedosos, y los novedosos apedrean cuando pueden, sañudamente, a los originales. (p. 446)

De allí que se deduzca que la aseveración de Machado de no pertenecer a la congregación de las "aves del nuevo gay trinar" conlleva su propósito de búsqueda razonable de lo auténtico por eterno, no de lo pasajero y novedoso de una moda cualquiera, en la que se quedaron, en el caso del modernismo, muchos poetas secundones, vasallos de Darío e integrantes de la llamada "peste de los rubenianos".

Los dos versos no implican un rompimiento integral con el modernismo ni un ataque a su esencia, sino a los excesos que el poeta repudió, tanto en el modernismo como en cualquier otra corriente estética. "Prueba de que Antonio Machado había hecho suyas las conquistas legítimas del modernismo —señala Max Henríquez Ureña— son esos mismos versos. Sería inútil buscar en poetas anteriores al modernismo —ni siquiera en Zorrilla, que fue quien con mayor musicalidad y soltura manejó antes ese metro— la flexibilidad rítmica y la variedad de cortes que hay en esos alejandrinos de Antonio Machado, cuya factura es típicamente modernista." ⁴⁰

Machado, en la sexta estrofa de "Retrato", da su credo poético. La pregunta: "¿Soy clásico o romántico?" queda sin respuesta. El poeta enuncia sólo el propósito que lo guió en la tarea creado-

40. Henríquez Ureña, M. *Op. cit.*, p. 523.

ra: "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."

El primer verso plantea la espinosa cuestión de la afiliación literaria de Machado, de la que ya se habló.

José Ortega y Gasset fue el contemporáneo de Machado que mejor advirtió la trascendencia y la anticipación de la lírica machadiana. En un artículo de julio de 1912, titulado "Los versos de Antonio Machado", aceptó la influencia innovadora y renovadora de Darío sobre la poesía "de funcionario" que reinaba en España y el hecho de que la rehabilitación del material poético fue consecuencia directa de la obra del poeta de Nicaragua, reconociendo:

Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, constructor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética. Ha llenado diez años de nuestra historia literaria.⁴¹

Ortega juzgó que la enseñanza dariana no es punto final del proceso renovador, sino señal de partida de una nueva poesía:

Pero ahora es necesario más: recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica. Y el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. Y este alma no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de la vida esencial, *spiraculum vitae*, como decían los místicos alemanes.

Lo importante es que Ortega halla en Machado "un comienzo de esta novísima poesía". "El verso postrero de la estrofa —dice— es admirable: en la concavidad de su giro se dan un beso la vieja poesía y una nueva que emerge y se anuncia". La apreciación de Ortega encierra un juicio premonitorio. Machado aprendió la lección de Darío y la superó; su poesía es concreción de la renovación poética de fines del siglo XIX y principio del XX, y, antecedente —tanto de forma como de contenido, junto a la lírica de Juan Ramón Jiménez— de la poesía española, no tan determinante en la inmediata posterior, como sí en las generaciones poéticas aparecidas después de 1928.

41. Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. 2ª ed. Madrid, Revista de Occidente, 1950, t. I, pp. 570-574. El reconocimiento de Ortega no extraña, a pesar de que, admirando a Darío, combatió al modernismo por entender que el oropel modernista no se ajustaba a la realidad española del momento. La voz de alerta la da en el artículo "Poesía nueva, poesía vieja", publicado en *El Imparcial*, 13 de agosto de 1906 (En: *Obras completas*, t. I, pp. 48-52). La fecha de publicación es sugerente: un año después apareció *Soledades, galerías y otros poemas*; la crítica de Ortega pudo incidir sobre Machado, que lo admiró y respetó, dedicándole "Proverbios y cantares", sección del poemario *Nuevas canciones* (1917-1930).

Soledades (1903) es el primer libro de Machado.⁴² Es obra de juventud: el poeta andaba por los veinticinco años cuando se imprimió. En el prólogo declara:

Las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1903, fueron escritas entre 1899 y 1902. (p. 46)

La segunda edición de *Soledades*, a la que se agregan *galerías y otros poemas*, editada por la Librería Pueyo, aparece cuatro años más tarde.

Machado declaró, en 1917, que entre ambas ediciones no había cambio sustancial:

Esta obra [*Soledades*, 1903] fue refundida en 1907, con adición de nuevas composiciones que no añadian nada sustancial a las primeras, en *Soledades, galerías y otros poemas*. Ambos volúmenes constituyen en realidad un solo libro. (p. 47)

En el prólogo a la segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas*, insiste:

El libro que hoy reedita la *Colección Universal* se publicó en 1907, y era no más que una segunda edición, con adiciones poco especiales del libro *Soledades*, dado a la stampa en 1903, y que contenía rimas escritas y aun publicadas muchas de ellas en años anteriores. (p. 48)

Las "adiciones poco especiales" que "no añadian nada sustancial", de que habla Machado, son poemas, algunos de ellos, representativos de su mejor lirismo. Machado se empeñó en referirse a las adiciones, pero silenció lo borrado, lo olvidado voluntariamente. De allí el asombro de Dámaso Alonso ante el volumen de *Soledades* de 1903: variantes en los poemas, encuentro con poesías desconocidas, "arrojadas, desterradas de su reino poético: ya no vuelven a aparecer nunca, ni en el volumen de *Soledades, galerías y otros poemas*, publicados por la librería Pueyo en 1907; ni luego en el tomo que con el mismo título aparece en 1919 en la 'Colección Universal' de Calpe; ni siquiera las recogen las *Poe-*

42. En la actualidad, la edición de 1903 es, prácticamente, inencontrable. El libro, de 112 páginas, contiene 42 poemas; algunos fueron publicados en revistas; varios pasaron a la edición de 1907. Está dividido en cuatro secciones: "Desolaciones y monotonías" (10 poemas), "Del camino" (17 poemas, el primero con título: "Preludio", los restantes numerados), "Salmodías de Abril" (11 poemas), y "Humorismos" (4 poemas).

Dámaso Alonso halló dicha edición en la feria del Botánico. La describe así: "Es un librito muy modesto, de 110 páginas, de tamaño pequeño (11 x 16 ½ cms.). Estaba mi ejemplar en rústica y cuando lo adquirí había perdido la cubierta anterior (es decir, la que suele llevar impresión igual a la portada). Lo que queda, la posterior, hoy de un color gris muy pálido, lleva este texto: 'de la colección de la *Revista Ibérica*'. En la anteportada, una dedicatoria a pluma: Al invicto Miguelilla, su siempre amigo Antonio Machado" (En: "Poesías olvidadas de Antonio Machado", de *Poetas españoles contemporáneos*, edición citada, p. 98).

sías completas de 1936, ni las Obras de la 'Colección Séneca' de México, en 1940." ⁴³

En las ediciones impresas en vida de Machado, no se incorporaron los poemas excluidos de la primera edición de *Soledades*. La lista de dichas poesías es bastante extensa; las publicadas en el Capítulo II del trabajo de Alonso, son doce: "La fuente", "Invierno", "Cenit", "El mar triste", "Crepúsculo", "Otoño", "Dime, ilusión alegre" (número IV, de la sección "Del camino"), "Siempre que sale el alma de la obscura..." (número XIV, de "Del camino"), "Preludio", "La tarde en el jardín" (fragmento), "Nocturno" y "Nevermore" (las cuatro últimas llevan los números IX, X, XI y XII, respectivamente, de la sección "Salmodias de Abril"). ⁴⁴

Soledades de 1903 afirma, junto con algunos resabios del modernismo, la voz de un gran poeta. ⁴⁵

Soledades de 1907, patentiza un desarrollo definitivo, en el que el arte poético de Machado despliega recursos que le son peculiares. La crítica y el público —familiarizados y deslumbrados por el descubrimiento de Darío— sintieron extrañeza ante el arte desnudo que les ofrecía Machado en la segunda versión de *Soledades*, de cuyos poemas "se ha suprimido lo demasiado sonoro

43. El libro está dedicado: "A mis queridos amigos Antonio de Zayas y Ricardo Calvo". El primero fue, en su juventud, introductor de la poesía parnasiana y simbolista en España; el segundo, un actor clásico-romántico de jerarquía. El dato lo trae R. Gullón, y agrega: "Solamente cinco poemas de *Soledades* llevan dedicatoria, y los nombres de las personas escogidas dicen claramente las admiraciones y simpatías del poeta. [...] 'Salmodias de abril' está dedicada a don Ramón del Valle-Inclán; 'Los cantos de los niños', a Rubén Darío; 'Nocturno', a Juan Ramón Jiménez; 'Mai Piu', a Francisco Villaespesa, y 'Fantasía de una noche de abril', a don Eduardo Benot. Con la excepción del último a quien llama 'venerable maestro', los restantes constituyen la plana mayor del modernismo militante, que en aquellos momentos luchaba por imponerse en las letras españolas. Antonio y Manuel Machado formaban parte del grupo y sentíanse identificados con la tendencia renovadora encarnada en él" (*Op. cit.*, p. 115).

44. Alonso, D. "Poesías olvidadas de A. M.", pp. 112-122. Los poemas aparecen publicados en la edición de Losada con la aclaración: *Poesías de "Soledades"* [1903], pp. 31-41. Dámaso Alonso registra, además, otros poemas de Machado "publicados —dice— en diversas revistas y nunca recogidos en libros: "El poeta recuerda a una mujer desde un puente del Guadalquivir", "Y estas palabras inconexas", "Y en una triste noche me aguijaba", "Arte poética", y cinco breves composiciones que reproduce como poesías independientes con numeración romana, publicadas en *Helios*, años 1903 y 1904; "Luz", "Galerías", publicadas en *Alma Española*, año 1904. Todos los poemas —los doce, resdatados de *Soledades*, 1903, y los siete de las revistas *Helios* y *Alma Española*— están recogidos en la edición de Losada (pp. 26-30). La aseveración de Alonso de que no fueron "nunca recogidos en libros", es debida a que el estudio sobre Machado fue publicado por primera vez en 1949, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 11-12, y reimpresso en el tomo de *Poetas españoles contemporáneos*, en 1965. La edición de Losada, 1964, antecede un año a la segunda impresión del ensayo de Dámaso Alonso; quizá Alonso no conoció, oportunamente, dicha edición.

45. Alonso, D. *Cuatro poetas españoles*, p. 139.

Juan Ramón Jiménez (En: *El modernismo. Notas de un curso* (1953). Madrid-México-Buenos Aires, Aguilar, 1962), anota: "Cuando el primero [Antonio Machado] empieza a escribir: (primer librito *Soledades* (1903) completamente [influido por] Rubén Darío" (p. 114). En nota dedicada a Machado, insiste en que éste "tiene mucha influencia [de] Rubén Darío" (p. 161). También reconoce la acusada influencia formal de Darío sobre Machado (p. 233).

o de representación exterior que pudiera recordar el modernismo de Rubén Darío".⁴⁶

Precisamente por las notas modernistas no tuvieron dificultad ante las primeras *Soledades*, aunque el libro no despertó, en su momento, gran curiosidad ni deslumbramientos.⁴⁷

La simplicidad en el enunciado del problema, puede prestarse a confusiones con respecto a su dificultad real. Afirmar que Machado limpia *Soledades* de 1903 de signos darianos y modernistas para dar su propia y original versión poética en las segundas *Soledades* es esquematizar el planteamiento de la cuestión del alejamiento estético del español de la poesía del nicaragüense. Las conjeturas sobre dicho cambio ya fueron formuladas, pero, en el misterio de la creación artística, juegan factores, a veces imponderables, que escapan a la especulación crítica.

"Antonio Machado —concluye Max Henríquez Ureña— fue un poeta de la emoción recóndita, y en su obra lo que prevalece es el acento personal, ajeno a todo efectismo barroco y a todo artificio decorativo. La técnica poética del modernismo le era familiar, y de ella hay continuas muestras a lo largo de su obra; pero cada día fue acercándose más y más a la sencillez y a la realidad vivida, y alejándose del mundo de los sueños y de la pura fantasía, en el cual quisieron confinarse otros modernistas."⁴⁸

En el juicio precedente hay una doble afirmación que demostrar: la familiarización de Machado con los recursos expresivos del modernismo, y la presencia constante de algunos de ellos a lo largo de su obra, incluso en los poemas en que aquéllos fueron conscientemente debilitados.

Entre los poemas de 1903, preteridos por Machado en las ediciones posteriores, figura "Cenit" La poesía no registra variantes:

Me dijo el agua clara que reía,
bajo el sol, sobre el mármol de la fuente:
si te inquieta el enigma del presente
aprende el son de la salmodia mía.
Escucha bien en tu pensil de Oriente
mi alegre canturía,
que en los jardines tristes de Occidente
recordarás mi risa clara y fría.
Escucha bien que hoy dice mi salterio
su enigma de cristal a tu misterio
de sombra, caminante: Tu destino

46. Alonso, D. *Cuatro poetas españoles*, p. 140.

47. *Ibidem*, p. 143.

48. Henríquez Ureña, M. *Op. cit.*, p. 523,

será siempre vagar, ¡oh peregrino
del laberinto que tu sueño encierra!
Mi destino es reír: sobre la tierra
yo soy la eterna risa del camino. (p. 33)

Con excepción del verso sexto, de siete sílabas, está escrito en endecasílabos aconsonantados, metro básico de la tradición poética española que, junto con el octosílabo, son los utilizados con más frecuencia por Machado. Se advierte la presencia de motivos simbólicos vertebradores de la poesía machadiana: agua, fuente, jardín, camino y caminante. Junto a ellos, ecos del Darío de *Azul...* y *Prosas profanas*: la "clara fuente" aparece en "El Año lírico", el "jardín" (de oro) en "Autumnal", el Oriente, como evasión geográfica y temporal, en *Prosas profanas*. El sentido que connotan los términos litúrgicos "salmódia" y "salterio" se conecta con el sustantivo "prosas" del título del poemario de Darío, limitado por el adjetivo pospuesto "profanas", que así las define.

En el poema de Machado no hay sensaciones visuales cromáticas definidas, sino sugeridas: en "agua clara", el adjetivo indica, sin relación de color, la cualidad inherente a la transparencia del agua de la fuente; "risa clara", resulta consecuencia de lo anterior; oscuro, casi negro, imaginamos el "misterio de sombra". el único color realmente presente —el amarillo— está insinuado por el sustantivo "sol".

Machado fue moderado en el empleo de los colores, dados, casi siempre, por matices. El amarillo, por lo general, está sustituido por expresiones como: "sol de oro" (p. 55), "naranjos encendidos" (p. 57), "rubio color de la llama" (p. 60), "frutos de oro" (p. 61), y, cuando lo nombra, está debilitado por la presencia de otras tonalidades:

Las hojas de un verde
mustio, casi negras,
de la acacia, el viento
de septiembre besa,
y se lleva algunas
amarillas, secas,
jugando, entre el polvo
blanco de la tierra. (p. 71)

La actitud eufemística de Machado al evitar el uso de la palabra "amarillo" coincide con la similar de Darío, en *Prosas profanas*, por ejemplo, y con la de otros escritores modernistas de su generación.

El color —gris y rojo— es otra presencia rubendariana en el poema "El mar triste", también de *Soledades* de 1903:

Palpita un mar de acero de olas grises
 dentro los toscos murallones roídos
 del puerto viejo. Sopla el viento norte
 y riza el mar. El triste mar arrulla
 una ilusión amarga con sus olas grises.
 El viento norte riza el mar, y el mar azota
 el murallón del puerto.
 Cierra la tarde el horizonte
 anubarrado. Sobre el mar de acero
 hay un cielo de plomo.
 El rojo bergantín es un fantasma
 sangriento, sobre el mar, que el mar sacude...
 Lúgubre zumba el viento norte y silba triste
 en la agria lira de las jarcias recias.
 El rojo bergantín es un fantasma
 que el viento agita y mece el mar rizado,
 el fosco mar rizado de olas grises. (pp. 33-34)

La tristeza configura la atmósfera del poema, dominado, pictóricamente, por el gris: "mar de acero" (dos veces), "olas grises" (tres veces), "horizonte anubarrado", "cielo de plomo". En esta sinfonía de gris eclosiona un solo color: el rojo, mencionado dos veces: "el rojo bergantín", reforzado por "fantasma sangriento".

El poema de Machado refleja igual sensación de melancolía —palabra clave, nota común de modernistas y noventaiochistas— e idéntica presencia de color que la "Sinfonía en gris mayor" de Darío. En éste, el gris lo envuelve todo y está impactado por "la roja nariz" del viejo marino.

"La fuente", poema del mismo libro, fue publicado por primera vez en 1901, en la revista *Electra*; no pasó a la edición de 1907, ni a las posteriores. Dámaso Alonso juzgó el poema como obra del más inmaduro Machado, y la eliminación, en este caso, plenamente justificada.⁴⁹ El poeta español, agudo y sagaz autocrítico, debió advertir lo mismo. Lo prueba las correcciones que hizo para la publicación de 1903: seleccionó los elementos más significativos, eliminó lo accesorio, insinuó, buscó, en fin, una economía de expresión característica del nuevo rumbo de su poesía.

El vocabulario y la expresión del poema, en la versión de 1901, están impregnados de modernismo. Así, los primeros versos:

Desde la boca de un dragón caía
 en la espalda desnuda
 del Mármol del Dolor

49. Dámaso Alonso estudia el poema en el ensayo citado: "Poesías olvidadas de Antonio Machado" (pp. 130-133); publica, careadas, ambas versiones (pp. 112-114).

(de un bárbaro cincel estatua ruda),
la carcajada fría
del agua, que a la pila descendía
con un frívolo, erótico rumor. (p. 31)

El cuarto verso de esta primera estrofa fue cambiado, en 1903, por: “—soñada en piedra contorsión ceñuda—”.

Los seis versos siguientes:

En el pretil de jaspe, reclinado,
mil tardes soñadoras he pasado,
de una inerte congoja sorprendido,
el símbolo admirando de agua y piedra
y a su misterio unido
por invisible abrazadora hiedra.

están reducidos, numérica y expresivamente, en la versión de 1903:

Misterio de la fuente, en ti las horas
sus redes tejen de invisible hiedra;
cautivo en ti, mil tardes soñadoras
el símbolo adoré de agua y de piedra.

Entre los versos suprimidos, se encuentran éstos:

Y el disperso penacho de armonías
vuelve a reir sobre la piedra muda;
y cruzar centellantes juglerías
de luz la espalda del titán desnuda.

Machado corrigió con acierto el poema, guiado por el deseo de eliminación de los tintes modernistas, y, también, por voluntad de refreno.

Si se olvida la primera versión —1901— y se atiende al poema corregido en 1903, se advierten, todavía, rasgos rubenistas junto a señales anunciadoras del mejor Machado:

La vieja fuente adoro;
el sol la surca de alamares de oro,
la tarde la cairela de escarlata
y de arabescos fúlgidos de plata.
Sobre ella el cielo tiende
su loto azul más puro;
y cerca de ella el amarillo esplende
del limonero entre el ramaje oscuro. (p. 32)

Soledades de 1903 revela con franqueza el influjo del modernismo al que Machado se había adherido en su juventud. En *Soledades, galerías y otros poemas*, la presencia modernista y da-

riana está empalidecida por voluntad del poeta,⁵⁰ pero, a pesar de la depuración, surge con nitidez en poesías como "La tarde" (p. 59), "Yo escucho los cantos..." (p. 62), dedicada, en la edición de 1903, a Rubén Darío, "Orillas del Duero", (p. 63), "Hacia un ocaso radiante..." (p. 66), "La calle en sombra..." (p. 68), "Preludio" (p. 72), "La tarde todavía..." (p. 75), "Las ascuas de un crepúsculo morado..." (p. 78), "Fantasía de una noche de abril" (pp. 95-97).

En la obra posterior, aparecen los signos del modernismo y de Darío, relegados, naturalmente, por la presencia plena de los recursos del "oficio" machadiano. Recuérdense los alejandrinos de "Retrato", y algunas de las canciones a Guiomar:

en el mármol frío
de tu zarcillo en mi boca,
Guiomar, y en el calofrío
de una amanecida loca; (p. 342)
.....
Bajo el azul olvido, nada canta,
ni tu nombre ni el mío, el agua santa.
Sombra no tiene de su turbia escoria
limpio metal; el verso del poeta
lleva el ansia de amor que lo engendrara
como lleva el diamante sin memoria
—frío diamante— el fuego del planeta
trocado en luz, en una joya clara... (p. 344)

Desde el poema tempranero, (1901), dedicado al libro *Ninfeas*, de Juan Ramón Jiménez:

Un libro de amores
de flores
fragantes y bellas,
de historia de lirios que amasen estrellas;
un libro de rosas tempranas
y espumas
de mágicos lagos en tristes jardines,
y enfermos jazmines,
y brumas
lejanas
de montes azules...
Un libro de olvido divino
que dice fragancia del alma, fragancia
que puede curar la amargura que da la distancia,
que sólo es el alma la flor del camino.
Un libro que dice la blanca quimera

50. Véanse, al respecto, las variantes de los poemas, que corroboran, en su mayoría, dicha afirmación (En la edición de Losada, pp. 954-971).

de la Primavera,
de gemas y rosas ceñida,
en una lejana, brumosa pradera
perdida... (p. 25)

hasta el último verso escrito por Machado pocos días antes de su muerte (1939):

Estos días azules y este sol de la infancia.

se reconoce, en la obra del español, la impregnación modernista y rubendariana, acusada a veces, oculta otras; o —si se desea designarlo con otras palabras— la aplicación constante de recursos flotantes en la atmósfera literaria de la época.

La obra madura de Machado encierra, en su perfección, las intuiciones de la juventud. La evolución de su poética en los primeros años del siglo fue encaminada hacia la búsqueda del intimismo, en cuyo logro empeñó Darío análogo tesón. La intimidad poética es aporte valioso legado por el poeta de América a las letras hispanoamericanas.

Intimidad, y, también, autenticidad y unidad buscó Machado, esta última resultado de la absorción de estímulos diversos, —simbolismo, tradición española, modernismo, especulación filosófica—, fundidos en su talento y dado con emoción y desnudez de expresión en el milagro poético.

La técnica del modernismo y la posición espiritual del 98 no se excluyen. La obra de Machado así lo demuestra. Y si eludió el rubenianismo, aprendió la auténtica lección de Rubén. No se quedó en lo decorativo que no es única característica del modernismo, y, mucho menos, la esencial.

La modalidad poética del español —espíritu y expresión recónditas— buscó honduras entrañables; en pos de éstas, debilitó el diálogo poético con Darío. Pero Darío es acreedor del modernismo profundo de Antonio Machado.

ANA MARÍA LORENZO