

ANGEL RAMA

Rubén Darío lector de Antonio Machado

A Aurora de Albornoz

ESPAÑOL de América y americano de España". La feliz fórmula definió el hispanismo de Rubén Darío, quien fue el último escritor americano en quien se dio en forma equilibrada la concepción de un orbe cultural único, regido por la misma lengua. Es paradójal que haya sido el poeta signado por el "galicismo mental" que dijo Valera, quien más cortés se mostrara con la producción española de la época a la que no obstante supo juzgar sin indulgencia.

Había en esta conducta un legítimo reconocimiento del trasfondo cultural común de españoles y americanos, de la gran herencia de lengua y poesía que los mancomunaba, pero por algo todo esto tan cierto no lo reconocieron fácilmente los escritores americanos del XIX. El propio Darío quizás no lo hubiera proclamado tan enfáticamente si no su-

periera bien que con su obra y la de los modernistas se modificaba el signo colonial que respecto a España había regido la historia literaria hispanoamericana. "Nuestro modernismo, si es que así puede llamarse, nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana" decía en el artículo "El Modernismo" de *España contemporánea* y aclaraba con precisión: "No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, brotherhood, en que el arte puro —o impuro, señores preceptistas— se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros".

Esta independencia nuevecita, recién adquirida por América, le permitiría a sus escritores: o el desprecio de lo español, que en los hechos

era manifestación de un restacuerismo de advenedizo en París; o la más sensata posición de Darío que tendía a una integración de las partes rotas de la comunidad cultural, apoyándose en el fabuloso bagaje del pasado. No debe olvidarse que fue Darío el primero que repuso en la estima intelectual la producción de Góngora y en general de los barrocos, mucho antes del magno esfuerzo de la generación del '27. Ni debe olvidarse que su conocimiento, todo técnico y profesional, de la literatura clásica española permite filiar en Juan Ruiz, en la epopeya castellana —que no en parnasianos y simbolistas—, más de un sistema de versificación que todavía se rehusaba a las "sílabas contadas" del mester culto. Incluso, luego de su primer deslumbramiento galicista, se esforzó por reinstaurar la continuidad creativa de la lengua española, situando su poesía en ese cauce. Eso significaba luchar contra la retórica de los profesores que repetían Luzán y retornar a las "mesmas aguas vivas" de la creatividad clásica, lucha que le permitía más de un punto de contacto con Unamuno.

Además, el éxito que recogería Darío entre los nuevos poetas finiseculares, que le allegaba la admiración de los jóvenes Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Valle In-

clán y le convertía en jefe de un movimiento que abarcaba América y España, había de conducirlo a una actitud cordial, siempre alentadora para el resurgimiento español de la época. A ello contribuía también su cautela —o su estrategia— en el trato con los mayores. En efecto, este jefe de rebeldes mantuvo con el Parnaso español estereotipado de su tiempo las mejores relaciones, y no dejó de dirigir frases corteses a Núñez de Arce, Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo. Sólo con Unamuno fracasó su tesonero esfuerzo de seducción.¹

"Porque creo que usted es el primer poeta de los que hoy escriben en castellano, y con gran superioridad sobre todos" le escribe Juan Ramón Jiménez en 1902;² "Usted ha producido una verdadera revolución artística en este pobre país; ha abierto horizontes nuevos a esta juventud; la ha conducido al combate" le escribe Francisco Villaespesa;³ por su parte Valle Inclán, al publicar *Corte de amor* en 1902, prologa este viejo libro con una exaltada profesión de

1 "Y yo, oyendo aquel canto, me callé. Y me callé porque tenía que cantar, es decir, que gritar acaso, mis propios congojas, y gritarlas como bajo tierra, en soterraño. Y para mejor ensayarme me soterré donde no oyera a los demás". Cit. por Guillermo Díaz Plaja *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, Espasa-Calpe S. A., 1951, p. 167.

2 Vid. Alberto Ghiraldo *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1945, p. 16.

3 Ob. cit., p. 90.

la modernista, definiéndolo bien como el triunfo de la sensación y como la apelación a otras artes (pintura, escultura, música) para intensificar la poesía: "La condición característica de todo arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a las estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música, y la majestad de la estatua".⁴

Dentro de la nueva generación, que reconoce a Darío como maestro, ocupa sitio muy especial Antonio Machado. Su admiración por el poeta es conocida. Pero ya desde su poema (1904) "Al maestro Rubén Darío", su elogio está teñido de una contención que no conocieron sus contemporáneos. "Si era toda en tu verso la armonía del mundo" le canta en 1916, con motivo de su muerte, y recoge entonces el poema al que no había dado entrada en sus libros, aquel de mocedad en que nos habla del "oro de su verbo divino". La prudencia adjetival de este último y la endeblez retórica del que consagra a la muerte del nicaragüense, traducen ese recelo interior que nunca perdió Machado respecto al moder-

nismo en su vertiente rubendariana y a su efecto sobre las letras españolas. Desde la aparición de *Helios* (1903) podía considerársele como un enriquecimiento superficial, por momentos un extravío de los mejores valores de la lírica peninsular, y es bien cierto que las obras permanentes de los modernistas españoles se sitúan en el momento en que ellos redescubren la incitación nacional, ya de la poesía culta, ya de la poesía andaluza popular. Incluso puede sugerirse que el verdadero modernismo español, aquel que traduce las mismas preocupaciones de los hispanoamericanos de la última década pero dentro de moldes propios, elaborados nacionalmente, es recién el de la generación de 1927.

El silencioso desvío de Antonio Machado pudo observarse desde la primera edición de *Soledades* (1903). A pesar de la sutil aproximación métrica que con el modernismo intenta Max Henríquez Ureña,⁵ nos parece evidente que Machado elude los riquísimos valores del movimiento a la búsqueda de su "voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo". Claro está que por ese camino aceptaba la ley fundamental de la estética modernista, si se quiere la ley única que conculca todas y que Ru-

⁴ Citado por Max Henríquez Ureña *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 168.

⁵ Ob. cit., cap. XX "El modernismo en España", pp. 513-517.

bén Darío ya expresara en 1896: "Sé tú mismo, esa es la regla"⁶ o sea el principio de subjetivación de la poesía que ingresó al mundo con el romanticismo, se hizo norma soberana con los artepuristas y habría de regir todo el arte moderno hasta nuestros días. Sólo en un sentido tan general Machado puede ser considerado modernista.

El desvío machadiano pasó a ser explícito en el conocido prólogo a la reedición de *Soledades* (1917), donde corrobora lo que obviamente se desprende de su creación: "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. . ." Estas negativas configurarían un inmenso error si no se interpretaran, correctamente, como alusión al repertorio de la poética parnasiana y simbolista, cuyos orígenes están en Baudelaire, que había concluido por ser dogma en la mediocridad que se enseorea del modernismo a partir del 900. En ese prólogo Machado reconoce los dos Daríos, el anterior y el posterior a su primera edición de *Soledades*: "Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación,

⁶ "Los colores del estandarte" en *Escritos inéditos de Rubén Darío* (recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes), New York, Instituto de las Españas, 1938, p. 123.

que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*".⁷

Si Darío no se desorendió nunca de algunas constantes definitorias de su arte, como la disposición armónica del verso o la elegancia del vocabulario culto, visiblemente se reorienta a partir de comienzos de siglo bajo la influencia de los que él llamó los "grandes humanos". No sólo él. Los poetas auténticos de la época así lo hacen trazando un camino nuevo, en tanto el triunfo del modernismo, que ahora deviene escuela con la consabida reglamentación, se hace en base a la pacotilla de bazar que se usó en el comienzo. La abundancia de los imitadores alarmó a Darío quien se esforzó por salvar su responsabilidad recordando su advertencia en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* (con el decir wagneriano "Lo primero no imitar a nadie y sobre todo a mí") y aferrándose a este principio de extrema individuación que debía caracterizar al poeta.

Tanto su reorientación artística como la desconfianza de los falsos valores que se reclamaban de su nombre y obra, le volvió muy atento a las formas que veía aparecer, fundamentalmente en jóvenes poetas,

⁷ Antonio Machado, *Obras. Poesía y Prosa*. Buenos Aires, Losada, 1964, p. 46.

pero también en otros más formales, de recia personalidad, como Unamuno. El campo en que este esfuerzo original resultó más tenaz y proficuo, fue el español, y Darío no podía dejar de verlo, dada su acostumbrada perspicacia para las variaciones estéticas. Cuando Enrique Gómez Carrillo le pide un panorama de la poesía en España para el *Mercure de France* lo que primero advierte es la nueva tendencia, a la que se suma con decisión y su poco de humor: "Ahora todos queremos ser sencillos... Todos nos comemos nuestro cordero al asador después que lo hemos tenido encinado en el hameau de Versailles".⁸ La sencillez, que encuentra en la lírica de Pérez de Ayala, se une a una vocación nada nueva en la tradición española, pero sí original luego de la ola modernista y muy propia del castellanismo noventayochisla que es la preocupación pensante. "Las nuevas influencias que han transformado la poesía castellana —dice— han traído con la renovación de la forma un grande amor a las ideas".⁹

La íntima vinculación de la innovación formal y la ideología, era un descubrimiento de ese tiempo en Da-

rió. En el artículo que servirá de prólogo a *El canto errante* (1907), defendiéndose de la acusación de formalismo que los viejos críticos habían dirigido a su movimiento, insiste de modo beligerante: "Y, ante todo, ¿se trata de una cuestión de formas? No. Se trata, ante todo, de una cuestión de ideas. El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad".¹⁰ Era normal entonces que la confluencia de la sencillez y de las ideas le llevara a interesarse en la que podríamos llamar línea existencial de la poesía española, con el polémico nombre de Unamuno, y con un joven poeta de tono menor, Antonio Machado. Aunque eso le obligara a volver sobre formulaciones románticas, como en el artículo que dedica a *Unamuno poeta*¹¹ donde define al poeta: "Ser poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver con, en los ojos, un vislumbre de lo desconocido".

En el artículo "Nuevos poetas de España" comienza por Antonio Machado, en quien ve "el más intenso" de los poetas jóvenes, y le reconoce las características prototípicas de la nueva poesía: actitud meditativa, fi-

⁸ "Nuevos poetas de España" en *Opiniones. Obras Completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, t. I, p. 415.

⁹ *Ob. cit.*, p. 418.

¹⁰ Rubén Darío, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 770.

¹¹ *La Nación*, año XL, N. 12.727, 2 de mayo de 1909.

lososofía estoica, música del pensamiento (recordemos la fórmula: "La música es sólo de la idea, muchas veces") y un rasgo dicutible —el cosmopolitismo como oposición a la tradición castiza— aunque más exacto si se considera al poeta "uno de los más humanos", donde por lo mismo se arquitectura la meditación de un hombre en situación, en un lugar, en un tiempo, en una cultura. Sus palabras recogen la precisión definitoria de su poema "Misterioso y silencioso".

No es el único texto que Darío consagró a la obra de Antonio Machado. Volverá a hacerlo por extenso en un artículo de su habitual serie de corresponsalías para *La Nación* de Buenos Aires, donde estudia a los dos hermanos, Antonio y Manuel, como dípticos de una común y auténtica historia de poesía. Es un artículo desconocido. Las bibliografías críticas más cuidadosas de Antonio Machado no lo citan, y tampoco las que acompañan los estudios monográficos más acuciosos de los últimos años.¹² Aunque se pre-

¹² He visto: Antonio Machado *Obras. Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, (edición reunida por Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre). Bibliografía en pp. 991-1043; Antonio Machado (1875-1939) *Vida y obra. Bibliografía. Antología*. Obra inédita, New York, Hispanic Institute, 1951. Bibliografía [de Rafael Heliodoro

senta como una estimación general del poeta y su obra, con abundantes transcripciones como acostumbra a hacer Darío, parte en los hechos del análisis de *Soledades, gólerías y otros poemas* (1907) comenzando ordenadamente el libro.¹³

Si son importantes los datos que ofrece sobre su amistad y sobre los años juveniles de Antonio Machado —con la sorprendente imagen de hombre joven, locuaz, algo tabernario— más importante es su comprensión de una poesía que, andando el tiempo, había de marcar la mayor distancia con la poética modernista.

Ya Bowra ha señalado que no hay vestigios de la meliflua facilidad dariana en la austeridad castellana de Machado¹⁴ y los intentos esporádicos de adscribir *Soledades* al modernismo¹⁵ no han tenido mu-

Valle) en pp. 91-109; *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nos. 11-12, septiembre-diciembre 1964. Bibliografía en pp. 703-720; *La Torre*, San Juan de Puerto Rico, año XII, Nos. 45-46, enero-junio 1964. Bibliografía [de Aurora de Albornoz] en pp. 505-553; Segundo Serrano Poncela *Antonio Machado. Mundo y su obra*, Buenos Aires, Losada, 1954. Bibliografía en pp. 219-225; Ramón de Zubiria *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1957. 2a. edición. Bibliografía en pp. 227-268; Adolfo Rodríguez Forteza *La naturaleza y Antonio Machado*. San Juan de Puerto Rico, Cordillera, 1961. Bibliografía en pp. 269-362. Tampoco lo recoge Oreste Macrí. (Nota de la Redacción).

¹³ *La Nación*, año XL, N° 12.770. Buenos Aires, 15 de junio de 1909.

¹⁴ Rubén Darío en *Oxford, Managua*, Academia Nicaragüense de la Letra, 1965.

¹⁵ Ricardo Gullón "Simbolismo y modernismo en Antonio Machado", en *La Torre*, Nos. 45-46, pp. 329-347.

de Dario, salvo algunos Toques superficiales y casi epocales del estilo. En todo caso, es interesante comprobar que el propio Darío también conocía con claridad la distancia que se colocaba Antonio Machado con respecto a su invención. Al burlarse de los "cornaqueados por la periodística ignorancia" que incluían a los Machado en un grupo esencialmente heterogéneo", Darío entiende la multiplicidad de direcciones del movimiento, reconociendo a la vez la heterogeneidad propia de A. Machado. Parecería conocer directamente, por confidencias del joven Machado, o acaso extraídas de la lectura de los poemas, el ritmo con que el autor de Soledades contempla las creaciones estrepitosas de la época que están vulgarizando el modernismo. Asociándose a él, se burla, nada menos que Darío, de "tal cual pífano obstinado o el traido y llevada marimba en demencia con ese toque de humor recalcado que acostumbraba y que mostró paradigmáticamente en su artículo sobre Max Nordau.

Esta solidaridad con el joven poeta que podría interpretarse como unánime de seducción de un maestro que comienza a ser preferido, resulta sin embargo a una condición constante de la crítica de Darío: su admiración por el escritor de raza,

sea cual fuere su estética. En su obra crítica hay un solapado eclecticismo, que podía corresponder a las coordenadas de su tiempo, pero que en Darío alcanza justificación porque, más allá de los cien prólogos ocasionales que escribió para poetas y de los que él mismo se burló, tenía una seguridad para la apreciación artística que no se ha repetido. No sólo percibe de inmediato el escritor que vale, sino que puede determinar por qué vale, cuál es la parte más peculiar y más permanente de su creación. Hay un ejemplo seguro: Unamuno no podía entender la importancia artística de Darío; Darío supo decir el valor del poeta Unamuno con pasmosa precisión. De igual modo con Antonio Machado.

Otro interés tiene el artículo de Darío sobre Antonio Machado. La transcripción, al parecer parcial, de un texto de éste sobre el concepto de patria y la función en ella del poeta. No he encontrado el original en ninguno de los repertorios de sus obras. Dada la fecha del artículo es posible que se trate de un escrito, respuesta quizás a una encuesta, aparecido en la prensa madrileña de 1909. Darío no transportaba biblioteca ni acumulaba archivo, trabajando periodísticamente sobre las actualidades. Como es sabido los escritos juveniles de Machado, a pesar

Angel Rama

de los desvelos de Dámaso Alonso, Guillermo de Torre y Aurora de Albornoz, así como de Robert Marrast y Ramón Martínez López,¹⁶ todavía no han sido enteramente recopilados.

Es curioso encontrar en esta página un buen resumen de la filosofía senequista de Machado, muy marcada por la lección de Francisco Giner de los Ríos. En cuanto a su concepción del deber poético ya está

¹⁶ Antonio Machado, *Prosas y poesías olvidadas* (recogidas y presentadas por Robert Marrast y Ramón Martínez-López) París Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1964.

fijado su ideario: "¿Qué pueden hacer los poetas por la patria? creen que los poetas deben la, loarla, jalearla. Otros, y sados, piensan que los poetas cantan, la revelan. Con esta Es actitud radicalmente opuesta de Darío para quien la patria múltiples patrias como dice fueron motivos para el ca también aquí reconoce la " y respeta y admira su aut Es buena lección.

Montevideo

