

RUBEN DARIO EN EL ULTIMO VERSO DE ANTONIO MACHADO

«Su dominio trascendió más allá, y por vez primera, en España, el ingenio americano fue acatado y seguido como iniciador. Por él la ruta de los conquistadores se tornó del ocaso al naciente». Es José Enrique Rodó quien así habla y es de Rubén Darío de quien habla así¹.

De sobra sabemos, claro está, que no es Darío el único responsable de la revolución modernista; sabemos, también que no es posible identificar un nombre —por ilustre que sea— con toda una época (y el modernismo lo es). Pero lo que sí podemos afirmar es que sin *Azul...* (con todas sus consecuencias, incluidas las palabras de Valera), sin *Prosas profanas*, y sin el contacto personal del poeta latinoamericano con los jóvenes españoles de 1900, lo que en América Latina era ya un movimiento consolidado, en España quizás hubiera sido distinto de lo que fue (aunque, ciertamente, «el Modernismo estaba en el aire», como bien dice Ricardo Gullón)². No es este el momento de referirnos a ciertas figuras, no carentes de alguna importancia: los «poetas del litoral», empleando un término de Juan Ramón Jiménez; tampoco es hora de hablar de un poeta mayor el cual los primeros modernistas latinoamericanos admiraron como maestro: Gustavo Adolfo Bécquer; ni viene al caso, ahora, detenernos en

¹ *In Memoriam*. Reproducido en: Rubén Darío: *Autobiografía* (Buenos Aires, Ed. «El Quijote», 1947, pp. 184-185). Desconozco la primera publicación de la nota de Rodó. Quiero advertir que me parece ver en dicho texto un cambio de actitud con respecto a ciertos juicios anteriores del uruguayo, algunos de los cuales están recogidos por Eduardo Crema en: *Rodó y Rubén Darío (Estudios sobre Rubén Darío)*. Copilación de Ernesto Mejía Sánchez. México, Fondo de Cultura Económica. Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968, pp. 343-353).

² *Juan Ramón Jiménez y el Modernismo*. En: *Direcciones del Modernismo* (Madrid, Ed. Gredos, 1963, p.39).

dos libros casi modernistas avant la lettre: *Follas novas* y *En las orillas del Sar*, de la anticipadora Rosalía de Castro.

De hecho, aunque el modernismo esté en el aire, es el genio de Rubén Darío, Padre y Maestro mágico, el que logra consolidar el movimiento: sin Rubén Darío todo hubiera sido distinto y —no lo dudo— la poesía española que viene después, no hubiera logrado ese renacimiento que nadie discute hoy. «La juventud vibrante me siguió —escribe Rubén Darío en 1912— y hoy muchos de aquellos jóvenes llevan los primeros nombres de la España literaria»³. Aquellos jóvenes se llamaban Ramón María del Valle Inclán, Manuel y Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Juan Inclán, Ramón Jiménez,... Ninguno de ellos negó el magisterio de Rubén Darío.

De entre los jóvenes de entonces es acaso Juan Ramón Jiménez el que más insiste en recordar ese innegable magisterio. Es también Juan Ramón, con su agudeza crítica, uno de los primeros en señalar las imborrables huellas de Darío en el Antonio Machado de todas las épocas, como escribió más de una vez. Personalmente, recuerdo al Juan Ramón profesor universitario en Puerto Rico, leyendo aquellos textos machadianos que algunos se empeñan en llamar «del 98», señalando en ellos obvias huellas rubendarianas.....

Pero no es sólo el poeta de Moguer quien ha hablado de la herencia rubendariana de Antonio Machado. Ya en 1949 se refería a ello Gabriel Pradal Rodríguez⁴. Y Ricardo Gullón llega a considerar a don Antonio como «quizá (contra lo que decían leyendas caducas) el más rubendariano de los modernistas españoles»⁵. Es posible que muchos otros críticos participen de la misma opinión (si los omito ahora se debe sólo a mi ignorancia).

Un iluminador estudio de Oreste Macrí, lamentablemente casi desconocido en España (ignoro la suerte que ha corrido en América Latina), muestra, a mi juicio sin lugar a dudas, todo lo que el poeta sevillano heredó de Rubén Darío: herencia que se manifiesta en la poesía de Machado desde sus comienzos hasta los días finales⁶.

A través de estas páginas me propongo mostrar, en primer término, que la huella rubendariana —consciente o inconsciente— llega hasta las últimas palabras escritas en verso por Antonio Machado, unos días antes de su muerte: «Estos días azules y este sol de la infancia». En segundo término —y aunque ahora no pueda profundizar en ello— quisiera suge-

³ *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Se publicó en «Caras y Caretas», Buenos Aires (21-IX-1912). En 1915 se recogió en forma de libro (Barcelona, Ed. Maucci).

⁴ *Antonio Machado. Vida y obra*. En: «Revista Hispánica Moderna», XV. New York, Hispanic Institute, 1949.

⁵ *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid, Ed. Gredos, 1969, p.25.

⁶ *La presencia de Rubén Darío en Antonio Machado*. En: «Studi e Informazione». Sezione Letteraria, Serie I, Firenze, 1971, pp.

rir que, a mi entender, Darío —como don Miguel de Unamuno— es algunas veces para Machado un «excitador» (o «incitador») ⁷.

Pero antes de llegar al final —al verso final— creo que conviene recordar algunos datos, que van desde las relaciones humanas hasta las relaciones literarias entre maestro y discípulo; recordar lo que, seguramente, todos sabemos: recordarlo, pues, con la máxima brevedad.

En 1902 Antonio Machado conoció personalmente a Rubén Darío en París y ello es para el joven algo tan significativo que no deja de apuntarlo en su mínima biografía de 1931 ⁸. Las relaciones amistosas entre ambos escritores parece que no sufrieron altibajos a juzgar por lo que sabemos ⁹.

Tenemos constancia de que Rubén Darío admiró y valoró la persona y la obra del joven poeta, desde muy pronto. En 1903 le dedica un poema, *Caracol*, que recogerá en *Cantos de vida y esperanza*, en 1905 ¹⁰. Parece que en aquel mismo año —1905— escribe Darío esa semblanza lírica, de tono tan machadiano que casi casi podría ser un poema de Machado: «Misterioso y silencioso/iba una y otra vez»... ¹¹; el poema está recogido en *El canto errante* (y el retratado lo hizo figurar como pórtico a sus *Poesías Completas*). Además de estos homenajes poéticos, Rubén Darío comentó, en su prosa crítica, la poesía del joven Machado, al menos en dos ocasiones. En una crónica de 1906 se refiere a Antonio como «quizás el más intenso» entre los poetas jóvenes de España; poeta que «sabe decir los ensueños en frases hondas»; que «se interna en la existencia de las cosas»... ¹². Tres años más tarde —1909— en un artículo titulado *Los hermanos Machado*, insiste Darío en señalar algunos rasgos que ya había advertido en la poesía de Antonio: «ensueño», «amor al misterio», intimismo que le lleva a vislumbrar «el oculto idioma de las cosas»... Mas tam-

⁷ La función de «excitador» que Unamuno ejerce sobre Machado la estudié hace varios años en: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado* (Madrid, Gredos, 1968). Quizá Darío ejerza una función no muy distinta, aunque a primera vista no nos lo parezca.

⁸ Fechada en 1931. Recogida en: Gerardo Diego: *Poesía española. Antología* (1932).

⁹ Para un estudio de las relaciones Darío-Machado son muy iluminadores los siguientes artículos: José Luis Cano: *Rubén Darío y Antonio Machado*. En: *Españoles de dos siglos*, Madrid, Seminarios y Ediciones, S.A., 1974, pp. 83-100; Allen Phillips: *Antonio Machado y Rubén Darío*. En: *Antonio Machado* (R. Gullón y A. Phillips, ed., Madrid, «Taurus Ediciones», 1973, pp. 171-185); Antonio Oliver Belmás recoge cartas de Antonio Machado a Rubén Darío. Se reproducen en: Antonio Machado. *Obras, Poesía y Prosa*, ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, Buenos Aires, Ed. Losada, 1964, pp. 911-913. Citaré en adelante por esta edición (que abrevio: O.P.P.) cuando me refiera a la obra de Antonio Machado.

¹⁰ *Caracol* se publicó por vez primera en: «Caras y Caretas». Buenos Aires, 18-IV-1903. De ello informa Alfonso Méndez Plancarte. Véase: Rubén Darío: *Poesías Completas*, Ed., introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, aumentada por Antonio Oliver Belmás, Madrid, Aguilar, 1975. Citaré en adelante por esta edición (que abrevio: P.C.) cuando me refiera a la poesía de Darío.

¹¹ P.C., p.473. Como «machadiano» ve R. Gullón este poema en el sugestivo texto: *Machado reza por Darío* (Opus cit., pp. 33-36).

¹² *Nuevos poetas de España*. Recogido en *Opiniones*, 1906.

bién señala ciertos aspectos de la personalidad del joven en los que tal vez nadie había reparado; por ejemplo, su cualidad de «conversador gentil y chispeante» (¿como el futuro Juan de Mairena, tan lejano aún?). El texto rubendariano de 1909 es aún, por cierto, poco conocido: andaba disperso por las páginas de «La Nación» de Buenos Aires, de donde Angel Rama lo rescató en 1967¹³.

Los homenajes poéticos que Antonio Machado consagra a Rubén Darío son varios; los conocemos bien. En 1903, en *Soledades*, hay un poema titulado *Los cantos de los niños*, cuya dedicatoria dice: «A Rubén Darío»¹⁴. Con gran cantidad de variantes el texto pasa, sin título, a: *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), en la versión que todos conocemos: «Yo escucho los cantos/ de viejas cadencias/que los niños cantan/cuando al coro juegan»...¹⁵. Curiosamente, también desaparece la dedicatoria. No sabemos el porqué, aunque sí sabemos que en el mismo año —1907— en la revista «Renacimiento» aparece el nombre de Darío no en la dedicatoria, sino en el título de un poema, fechado en 1904, lleno de intencionados ecos rubendarianos: *Al maestro Rubén Darío*¹⁶. Finalmente, en la memoria de todos está el homenaje que, en 1916, un Antonio Machado lleno de profunda emoción, con tono apasionadamente rubendariano expresa su sentir ante la muerte de aquel cuyo verso era «la armonía del mundo»¹⁷.

Referirnos a los comentarios dispersos que, una y otra vez, hace Machado en torno a la obra de Darío, excede los límites de estas páginas; mas debo decir que a través de ellos se ve claramente la admiración del discípulo hacia el maestro, si bien es cierto que en algunos se advierte un deseo de desligar su obra de la de Darío. Orente Macrí, que ha estudiado este punto, llega a unas conclusiones con las que no vacilo en mostrar mi acuerdo. Resumiendo, podríamos decir: en el joven Machado hay, hacia Rubén, una admiración incondicional; en el Machado de la segunda y terceras décadas de siglo, si la admiración no cede, aparece ese deseo de diferenciación: las razones son varias, pero recordemos que estamos ante un momento de cambio en poesía¹⁸; en el Machado último —el de la década del treinta— la devoción hacia el maestro, resurge.

¹³ «La Nación», XI, núm. 12.770, Buenos Aires, 15 de junio 1909. Reproducido en: «Puerto». Revista de la Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico, núm. 1, octubre-diciembre, 1967m pp. 65-71. Va precedido de un importante artículo de Angel Rama. Por el texto de Darío conocemos, además, la existencia de un texto de Machado, no reproducido en la ediciones más completas de sus obras, como Fama señala.

¹⁴ O.P.P., pp. 956-957.

¹⁵ O.P.P., pp. 62-63.

¹⁶ O.P.P., pp. 224-225 (Vease nota sobre el texto en p. 975).

¹⁷ O.P.P., p. 225.

¹⁸ Macrí señala, como base de esa actitud limitadamente antirubendariana la búsqueda de novedades en la segunda década de siglo, con el consiguiente rechazo de todo lo que recuerde al «modernismo»; en la década siguiente, podría tratarse de una reacción al rubendarismo de algunos jóvenes del 27.

Ello es muy notable en algunos escritos machadianos publicados durante la guerra civil. En una ocasión parece ver en Darío el precursor de una poesía «que hoy vuelve a humanizarse»¹⁹. Otras veces trae versos de Darío para clamar contra los horrores de la guerra²⁰. Y, con muchísima frecuencia, los versos rubendarianos parecería como si quisieran venir en forma incontenible a mezclarse con palabras de don Antonio; a veces, con palabras que nada tienen que ver con poesía.

Varias veces hice alusión al estudio realizado por Oreste Macrí, más quizá falte aún señalar la máxima aportación de dicho trabajo, que es mostrar, con paciencia y sensibilidad, cómo una serie de palabras-clave, de sitagmas, de símbolos,... le vienen a Machado como herencia rubendariana; presencia rubendariana ve también el crítico en la aproximación a unos cuantos temas concretos e incluso en ciertas ideas (que con frecuencia se han asociado a un supuesto ideario de una supuesta «generación del 98»).

Si aceptamos —y yo la acepto— la presencia de Darío, en forma más o menos notoria, más o menos consciente, en la poesía machadiana (de todas las épocas); si recordamos la renovada admiración del viejo Machado hacia el lejano maestro, quizá no nos sorprenda demasiado que un verso de Rubén Darío se asome al último verso de don Antonio.

Hacia 1898, en el soneto titulado *A Bolivia*, Darío comienza evocando antiguos recuerdos, con estas palabras:

En los días de azul de mi dorada infancia,
yo solía pensar en Grecia y en Bolivia:
en Grecia hallaba el néctar que la nostalgia alivia,
y en Bolivia encontraba una arcaica fragancia.²¹

No nos interesa, en este momento, la continuación del poema rubendariano: de hecho, es en el primer verso en el que quiero fijar la atención, aunque tampoco se puede ignorar el primer hemistiquio del segundo: «yo solía pensar»...

Repitamos, y retengamos, el primer alejandrino, con su música, con su «armonía verbal» y su «melodía ideal»:

En los días de azul de mi dorada infancia.

¹⁹ *España renaciente*. Serrano Plaja (Reseña al libro de Arturo Serrano Plaja: *El hombre y el trabajo*). O.P.P. pp. 636-638.

²⁰ En: *Saavedra Fajardo y la guerra total* («La Vanguardia», Barcelona, 7-julio-1938) escribe: «No sólo se asesinan los hombres en el Extremo Oriente, como cantaba el gran Rubén Darío (mucho más grande de todo cuanto se ha dicho de él), sino que, también, en el Extremo Oeste se está ensayando con el más vil asesinato de un pueblo que registran los siglos, la reducción al absurdo y al suicidio, más o menos totalitario, de la cultura occidental». O.P.P., p. 622.

²¹ P.C., pp. 1000-1001. Según nota de Méndez Plancarte, publicado en «La Esfera», Madrid, 8-VII-192. Como fecha de posible creación se da 1898 (o años próximos). Véanse: «Notas bibliográficas y textuales», pp. 1216-1217.

Escuchemos ahora el último verso escrito por don Antonio Machado:

Estos días azules y este sol de la infancia.

No sé si mi apreciación peca de subjetiva, pero no puedo ocultar que —al menos en una primera lectura— la proximidad del verso de Machado al de Darío me parece innegable (aunque, en una segunda lectura, puedan apreciarse diferencias muy significativas). No descarto, desde luego, que la semejanza pudiera ser casual: en todo caso, tal casualidad vendría a subrayar la indeleble huella de un lenguaje modernista, aprendido sobre todo en Darío, imborrable en Machado²².

Aún pecando de subjetivismo —repito— me atrevo a conjeturar que el verso de Darío, en forma inconsciente, o tal vez consciente, cordialmente, sobre: «Estos días azules y ese sol de la infancia»;

Sin duda, en ambos versos —alejandrinos— la clave está en la visión de una primera edad, de un paraíso perdido, evocado con «azul» y «oro». Por supuesto que, tanto en Darío como en Machado son recuerdos reales el azul tropical y el azul sevillano; la sensación dorada del sol —del trópico o de Sevilla—. Ambos versos, pues, poseen un simbolismo disémico —utilizando el término como Carlos Bousoño lo definió—. Mas lo que importa, sobre todo, no es el plano real, sino el simbólico.

De sobre sabemos que el azul —o mejor: «lo azul»— es casi sinónimo de «modernismo». Para Rubén, y antes para José Martí —quien, por cierto emplea el sitagma «días azules» en 1877— «lo azul» es, con frecuencia, símbolo de los sueños inalcanzables, del Ideal siempre imposible...²³.

El azul, lo azul,...me parece que no abunda tanto en el modernismo español como en el latinoamericano, aunque, sin duda, podríamos rastrear su presencia, ya que se trata de un símbolo epocal²⁴. Para Antonio

²² El último verso de Antonio Machado fue encontrado por su hermano José, pocos días después de la muerte de don Antonio, en un bolsillo de su gabán. En 1958 José Machado entregó unas memorias en forma mimeografiada (publicadas bastante más tarde en forma de libro (*Últimas soledades de Antonio Machado*). En las páginas finales relata el encuentro de tres notas, entre las que se halla esta línea.

Como «poema» —poema último— de Antonio Machado lo consideré, desde que lo descubrí en las memorias citadas, y como poema independiente lo incluí en: *Poesías de guerra de Antonio Machado* (San Juan, Puerto Rico, «Ediciones Asomante, 1961). Pasó después a todas las ediciones y a varias antologías (en muchos casos, sin indicar la procedencia, como es habitual en nuestro país). En O.P.P., p.658.

²³ Sobre «lo azul» en Rubén Darío existe un estudio muy detallado e iluminador de Raúl Silva Castro (*El ciclo de «lo azul» en Rubén Darío*. En: «Revista Hispánica Moderna, XXV, New York, 1959). Sobre Martí es imprescindible consultar el ensayo de Ivan Schulman: *Génesis del azul modernista*. (En: *Génesis del Modernismo*, México, «El Colegio de México. Washington University Press, 1966).

²⁴ Que «lo azul» —con todo su simbolismo— es epocal, de sobre lo sabemos. Está lleno de «azul» todo el «fin de siglo». Para confirmarlo, bastaría tan sólo recordar algunos títulos de libros o de revistas del momento del simbolismo francés, por ejemplo. No viene al caso hacerlo ahora.

Machado creo que lo azul se asocia a la nostalgia —a un pasado perdido— cuando, por ejemplo, evoca Soria desde la lejanía, y, sobre todo, cuando sueña una Sevilla infantil, ya sólo viva en el recuerdo. En su verso último el azul se intensifica: los «días azules» es el Ideal imposible: es el Azul-Darío; el Azul-Martí...

El otro elemento que ilumina el paraíso perdido de la infancia es, en Darío, «lo dorado»; en don Antonio, «sol». Aunque entre aquel «dorado» y este «sol» hay ciertas diferencias que pronto observaremos, señalemos ahora que, simbólicamente son términos identificables: el «oro» —y lo dorado— es el color del sol y el sol —quizá lo sabíamos, aunque es C.G. Jung quien lo explica— es símbolo de la fuente de la vida y de la totalidad del hombre.

Hasta aquí, las semejanzas. Pero es hora de ver las diferencias, que, sin duda las hay. Creo que, a pesar de los —«inconscientes, o tal vez los conscientes y aceptados— ecos del verso de Darío, en: «Estos días azules y este sol de la infancia», suena la voz más auténtica del poeta andaluz.

Decía casi al comenzar que tal vez pudiéramos ver en Darío un «excitador», o «incitador» —si se prefiere el término— de mucha poesía machadiana. (Habría que comprobarlo, naturalmente). Sospecho que pudiera serlo en este caso concreto. Pudiera ser posible que el eco de unas palabras, con toda su fuerza simbólica —acaso semiolvidadas o acaso sabidas de memoria— hayan actuado como núcleo generador del verso-poema (hondamente machadiano, repito).

La primera diferencia ente los dos versos, es obvia: el de Darío es el inicio de un poema en el cual las imaginaciones que vienen después constituyen el tema central del texto; el verso machadiano es un poema, completo, a pesar de su brevedad: un poema donde no se puede decir más o menos palabras.

También hay diferencias entre «el dorado» («dorada infancia») de Rubén, y el «sol» del viejo don Antonio. Aunque simbólicamente se trate de términos identificables, el grado de intensidad no es el mismo. En el verso de Darío lo azul y lo dorado envuelven —y definen— un paraíso perdido que se resume en la palabra «infancia». Machado, sin embargo, parece instalarse, primero, en lo azul, para encontrarse, ya allí, con el «sol», llamado por su nombre y —me parece— intensificando el simbolismo solar de «fuente de vida».

Pero lo más «machadiano» del verso de Machado es, sin duda, la fusión de tiempos; la presentización del pasado.

El procedimiento imaginativo de superponer pasado y presente ya lo habíamos visto en el Antonio Machado de un conocido soneto de 1925 (como hizo notar Carlos Bousoño)²⁵. Y ya en 1925 —dicho sea de paso—

²⁵ Me refiero al bien conocido: «Esta luz de Sevilla...Es el palacio/donde nací, con su rumor de fuente». En O.P.P., p.289. Carlos Bousoño estudia la superposición temporal en este poema, en *Teoría de la expresión poética* (Madrid, Ed. Gredos, 4ª ed., pp.206-208).

otros poeta hispánicos sabían que la poesía puede trastocar el tiempo cronológico²⁶. Aquí, la fusión de tiempos es clave. Y el pronombre demostrativo, lleno de temporalidad, reiterado, es el agente que crea esa fusión.

El Rubén joven, ilusionado, lleno —como siempre lo estuvo— de esperanzas y dudas, se detiene un momento a evocar su infancia, que contempla azul y dorada, dejándola, sin embargo, en su sitio: en el pasado: «En los días de azul de mi dorada infancia,/yo solía pensar...», recuerda. El don Antonio de Cotlliure, en el umbral de la muerte, no se resigna a dejar el pasado en el pasado: necesita convertirlo en presente. Así, los «días azules» se transforman en «estos»; y aquel sol que doró su infancia está aquí, calentando este febrero de Cotlliure: es «este sol».

Y termino, no sin antes reiterar mi creencia en el indiscutible magisterio de Rubén Darío en Antonio Machado; no sin antes sugerir que me parece que cabe la posibilidad de explorar el papel de Darío como «incitador» de Machado; de sugerir que ese trabajo está aún por hacer, aunque contamos ya con investigaciones capaces de iluminarnos.

AURORA DE ALBORNOZ
Universidad Autónoma
Madrid

²⁶ Superposiciones espacio-temporales hay en algún poema de Juan Ramón Jiménez, anterior a 1925, por ejemplo. Pero, sobre todo, el tiempo discontinuo (pasado visto como presente, y hasta pasado y futuro, imaginados, vividos, en presente) es un procedimiento imaginativo frecuente en el César Vallejo de *Trilce*.