

*Actas del Coloquio Internacional Centenario  
de la Generación del 98. España y América*

# LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

## Capítulo 15



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO EDITORIAL 2001

Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Instituto Riva-Agüero  
Departamento de Humanidades

Primera edición: noviembre de 2001

*La ira y la quimera*  
*Actas del Coloquio Internacional*  
*Centenario de la Generación del 98*  
*España y América*

Carátula: Reynaldo Aguilar

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza  
Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso  
expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-3933

Derechos reservados  
ISBN: 9972-42-437-6

Impreso en Perú – Printed in Peru

# Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado

Antonio González Montes  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Al hacer un recuento rápido de su vida, Antonio Machado evoca algunos de sus viajes realizados a París, ciudad identificada con el arte en general y con la poesía en particular. Refiriéndose a su periplo de 1899, dice: «De Madrid a París a los veinticuatro años. 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» (Machado 1966: 15).

Al recordar otro viaje de Madrid a París, efectuado en 1902, Machado señala que ese año conoció en dicha ciudad a Rubén Darío, que ya desde 1888 era una figura destacada en las letras castellanas; pues llevaba publicados *Azul...* y *Prosas profanas*, dos libros representativos de la escuela modernista, con la cual Antonio Machado mantuvo relaciones muy singulares, como veremos a continuación.

Precisamente, al escribir unas palabras prologales para una reedición de su poemario *Soledades*, el poeta español, un año después de la muerte de Darío, es decir en 1917, haciendo la historia de dicho volumen, indica que

[...] las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1903, fueron escritas entre 1899 y 1902. Por aquellos años, 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 de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero pretendí, y reparad que no me jacto de éxitos sino de propósitos, seguir camino bien 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 al contacto del mundo. Y aun 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 dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces. (Machado 1966: 18)

Estas líneas expresan lo esencial de la actitud humana y poética de Antonio Machado hacia Rubén Darío: una admiración abierta y auténtica. Pero, al mismo tiempo, una lúcida conciencia de que su camino poético, en la época de *Soledades* y también después, era muy diferente al que había escogido el vate nicaragüense; aunque reconoce Machado que Darío supo ser «el maestro incomparable de la forma y de la sensación» en *Prosas profanas* y mostró «La hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*». Estos juicios indicarían que, en la etapa final de su evolución poética, Darío terminó coincidiendo con la concepción estética del autor de *Campos de Castilla*.

Dicha concepción poética, que Machado traza en la cita anterior, establece una clara distinción entre una lírica basada en los valores sonoros y escultóricos de la palabra, y otra que traduce «una honda palpitación del espíritu». Tal como ha señalado gran parte de la crítica, esta parece ser la diferencia fundamental entre el modernismo hispanoamericano y el noventaiochismo español. Pero es indudable que, como poetas hondos, intensos y completos, Darío y Machado realizaron todas las posibilidades comunicativas de la palabra, y de ambos cabe decir que sus versos distinguen «la voz viva de los ecos inertes».

Efectuadas estas breves observaciones, vamos a desarrollar las ideas centrales de nuestro planteamiento, «Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado», mediante un análisis textual de dos poemas que el escritor español dedicó a su compañero de oficio. El primero de ellos, «Al Maestro Rubén Darío» está fechado en 1904 y el segundo, titulado «A la muerte de Rubén Darío» se dio a conocer en 1916, año del deceso del nicaragüense.

## CXLVII

### AL MAESTRO RUBÉN DARÍO

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

En cuanto a su estructura formal, podemos constatar que el poema se ajusta libremente a las características propias de la lengua poética castellana. Su métrica, sin ser totalmente regular, emplea versos de arte mayor y menor muy frecuentes en la lírica española de cualquier época. De otro lado, los 16 versos del elogio a Rubén Darío muestran una agradable y discreta rima regular, en la que riman pares con pares e impares entre sí.

Cada uno de cuatro versos posee un modelo de rima y, así, tenemos las siguientes terminaciones: para los versos del 1 al 4: «ado / ines»; del 5 al 8: «ino / oro»; del 9 al 12: «ida / ora» y del 13 al 16: «era / iene». Si observamos la correlación del plano acústico con el semántico, notaremos que algunas de las terminaciones constituyen palabras que están asociadas con la figura de Darío («oro», «ora») o con el significado del tiempo («era»), de tanta trascendencia en la lírica de Machado. Las otras terminaciones no dejan de apoyar el despliegue o el cambio de nivel del plano semántico, como por ejemplo, la terminación «ino» que nombra a Darío en tanto peregrino. Estos aspectos serán desarrollados más adelante.

En lo referente al plano lingüístico, que involucra observaciones sobre lo semántico y lo sintáctico, el poema de Machado trasunta muy bien el espíritu de la lengua española: el léxico selecto y de buen gusto, así como las castizas construcciones que el poeta de *Soledades* ofrece a sus lectores, muestran su dominio excepcional del arte poético, pues el verbo empleado es explícitamente literario y connota, a la vez, el español del siglo XX y el de todos los tiempos. Determinadas voces le agregan al texto una significación de pretérito alusivo a la áurea época española, en cuyos dominios no se ponía el sol. Algunos de esos términos son: «ultramar, guarnida, prora, flamígera, galera, nueva España».

Si examinamos el poema como discurso unitario y coherente, que transmite un mensaje organizado a sus lectores, apreciaremos que es un magnífico y logrado elogio «Al Maestro Rubén Darío», tal como lo anuncia el propio título. Y como Machado habla sobre un Maestro y él, a su vez, es otro Maestro, el homenaje poético resultante debe mostrar una maestría digna de ambos vates, magistrales orfebres de la lengua española.

Desde el punto de vista de su organización discursiva, el texto poético es susceptible de ser segmentado en tres secuencias que, sin negar la unidad indestructible de toda lograda pieza lírica, permiten mostrar el desenvolvimiento del pensamiento palpitante y vivo del yo poético de Machado en este breve e intenso objeto verbal, que se propone, en términos generales, saludar la llegada de Darío a la España de Machado y de ambos.

La primera secuencia (versos 1- 8) alude directamente al nicaragüense mediante el sobrio epíteto: «noble poeta». Alrededor de este sujeto, así tipificado, se desenvuelve su caracterización, dedicada a destacar la filiación literaria de Darío. Según Machado, su par hispanoamericano «ha escuchado / los ecos de la tarde y los violines / del otoño en Verlaine» y «ha cortado / las rosas de Ronsard en los jardines / de Francia [...]».

Como es evidente por las expresiones elegidas que parafrasean versos de Darío, se liga a este con la literatura y cultura francesas, lo cual tiene su correlato en la afirmación que hacía Juan Valera en la famosa carta dirigida a Darío ( y que luego figuró como prólogo en las ediciones de *Azul...*), en la que atribuye al centroamericano un galicismo mental, que no es considerado como algo negativo, sino como un hecho inevitable y comprensible. Incluso Valera llega a decirle a Darío: «Veo, pues, que no hay autor en castellano más francés que usted, y lo digo para afirmar un hecho sin elogio y sin censura. En todo caso, más bien lo digo como elogio» (Valera 1986).

En esa misma línea, Machado, al referirse al fino y delicado galicismo de Darío, lo hace para elogiar a este, para justificar y ratificar su nobleza poética y elige elementos vinculados con lo más propio del arte musical dariano: «ecos de la tarde», «violines del otoño».

En esta primera secuencia dedicada a resaltar el galicismo literario y la exquisitez cultural de Darío, Machado lo convierte en «peregrino» que desde «un Ultramar de Sol, nos trae el oro / de su verbo divino». Con estas referencias se completa y enriquece la imagen de Darío poeta; pues se lo liga a la gran patria hispanoamericana de la cual viene, trayendo a la tierra material y espiritual de Machado «el oro / de su verbo divino».

La voz «peregrino» destaca la condición de viajero cosmopolita de Darío, que une mundos lejanos entre sí y evoca, también, su talante de vate extraordinario y singular, que realiza un peregrinaje hacia un suelo que también es el suyo por los vínculos de la sangre, de la lengua y de la historia. Con esta imagen tan viva y tan sugestiva, Machado hace referencia a lo que se ha denominado «el retorno de las carabelas», es decir, a que los hispanoamericanos regresan a la patria de uno de sus ancestros (el hispánico) portando un «oro», no material, sino espiritual, el «de su verbo divino». Es este preciado tesoro el que Darío acarrea a tierras hispánicas y Machado recibe con regocijo. En suma, Francia, España e Hispanoamérica aparecen convocados a través de la figura del alborozo ante la llegada del autor de *Azul...*

La segunda secuencia (versos 9-12) se concentra en la presentación de la nave en la que viene (o va) el «noble poeta». Pero la nave es una suerte de metáfora que representa al propio vate. Y, por ello, es caracterizada con exquisitez, con un lenguaje que connota la prosapia y distinción de este barco que recorre las aguas marinas y está próximo a llegar.

Se puede apreciar, también, un complemento entre el porte majestuoso, imponente, pleno, del buque («con fuerte casco y acerada prora, / de viento y luz la blanca vela henchida») y la acción que realiza: surcar las aguas que tienen su propio lenguaje («la mar sonora»). Se percibe, pues, en esta brevísima estancia, un despliegue de formas, colores, movimientos, luces y sonidos, de modo que en su conjunto el barco es un símil de la portentosa, sonora, visual, escultórica, fluida y cosmopolita poesía de Darío.

La tercera secuencia (versos 13-16) muestra el emerger del yo poético y su emocionado saludo de bienvenida («¡Salve!») al pabellón de la nave que está más cerca del lugar desde donde el poeta rinde su loa a «esta hermosa galera, / que de una nueva España a España viene». Igual que en la secuencia segunda, el objeto en que llega

Darío se convierte en el centro de atención de Machado y es de destacar que este escoja de dicho objeto un elemento —la bandera— que es la señal de identidad y de comunicación del barco.

Entre los aciertos expresivos en esta última secuencia, cabe destacar, además de la imagen dinámica de «bandera flamígera», la denominación del buque como «hermosa galera», lo cual le da una connotación de antigüedad, pues nos remite a los tiempos coloniales en los que la navegación era a vela y remos. Este mismo sentido histórico posee la expresión final del poema que alude a Hispanoamérica como «una nueva España», tal como se denominaba en antiguas épocas a parte de los territorios conquistados por los españoles.

Esta imagen final destaca la condición de vínculo que Machado atribuye a Darío, de fusión entre el nuevo y el viejo mundo, de nexos entre los modernistas y los miembros de la generación del 98.

### CXLVIII

#### A LA MUERTE DE RUBÉN DARÍO

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

Este segundo poema de Machado dedicado a Darío guarda algunas semejanzas formales con el que hemos comentado y, a la vez, permite apreciar otras facetas del arte verbal del poeta castellano. Coincide, por ejemplo, en el número de versos: 16 en total; pero, en cambio, está desprovisto de rima y todos son de arte mayor, con ligera preferencia por el alejandrino (14 sílabas), que tan bien manejaban ambos poetas.

En cuanto al léxico y a la construcción, el poema revela su linaje clásico y realiza cabalmente su propósito de ser un elevado elogio fúnebre al poeta nicaragüense. Mientras el anterior permitía recordar la ascendencia francesa de Darío, este poema lo ubica en conexión con esa otra gran tradición a la que también pertenecía el autor

de *Azul*: la cultura griega clásica, tan magníficamente plasmada en tantos poemas y relatos darianos.

La infeliz circunstancia de dar cuenta de la muerte del escritor otorga al poema un tono elegíaco, que se desarrolla equilibradamente a través de dos secuencias, cada una de las cuales está constituida por ocho versos, lo que revela el propósito de armonía y de simetría que mueve a Machado al componer este singular homenaje a su hermano mayor en la poesía.

La primera secuencia (versos 1-8) se caracteriza porque en ella el poema adopta un claro tono dialógico: los versos están dirigidos a Darío, cuyo nombre propio aparece hasta dos veces en el texto. Además, es posible percibir que los ocho versos constituyen, desde el punto de vista del contenido, cuatro pares de versos, en cada uno de los cuales se manifiesta la expresión admirativa y de veneración de Machado hacia Darío.

Los dos primeros versos, por ejemplo, se presentan en forma de una premisa (verso 1) y de una pregunta (verso 2). La premisa establece que si la armonía del mundo estaba contenida en el verso del nicaragüense a qué lugar ha ido el poeta a buscarla. Los versos 3 y 4, en forma enumerativa, predicen cualidades estéticas de Darío, algunas de las cuales lo relacionan con el mundo griego clásico («Jardinero de Hesperia»), fuente predilecta de la poesía dariana. Las tres predicaciones son otras tantas metáforas que destacan los dones del lírico y la última es una metonimia que ha elegido el corazón como símbolo representativo del escritor.

Los versos 5 y 6 dan forma a una pregunta en la que asoma una referencia a una deidad clásica («Dyonisos»), a la vez que se sugiere que la muerte de Darío implicará una resurrección, pues este volverá «con las nuevas rosas triunfantes». Los versos 7 y 8, últimos de la primera secuencia, repiten la fórmula de la interrogación a Darío para inquirirle si ha sido herido por buscar «la soñada Florida» o «la fuente de la eterna juventud, capitán». Este último vocativo reitera el tono dialógico de la primera secuencia e implica el reconocimiento de la condición de líder o de caudillo poético de Darío.

La segunda secuencia (versos 9-16) se inicia con un verso altamente connotativo, que señala la intención de Machado de llamar la atención de los lectores para que estos tomen nota de lo que va a hacer constar en el poema. Además, Machado pone en evidencia que está dando noticia del suceso infausto en el idioma materno, común a ambos poetas: «Que en esta lengua madre la clara historia quede». Después de este verso memorable, Machado despliega más explícitamente su congoja por el deceso y quiere que los «corazones de todas las Españas» compartan la pena que él siente, incluso los conmina a llorar. Así como en la primera secuencia el poeta se dirige de frente a Darío, en esta segunda les habla a los «corazones (hombres) de todas las Españas».

El tono dialógico y de pena compartida continúa en los versos 11 y 12 y es en ellos donde más directamente se da noticia del hecho. Citando el nombre completo del poeta, se señala que este «ha muerto en sus tierras de Oro» y que «esta nueva nos vino atravesando el mar». Estos versos son los más referenciales del poema, pues aluden a

las distancias espaciales que existen entre el lugar donde se recibe la noticia y donde se produce el hecho. Ambos espacios están unidos por el mar que, como en el anterior poema, es el elemento que une a los dos mundos integrantes de nuestra vasta comunidad lingüística-literaria.

Los cuatro versos finales del hermoso poema (13-16) constituyen una unidad indivisible; aunque es factible establecer una gradación semántica entre estos dos pares finales de versos, porque en forma coordinada y armónica redondean una imagen imperecedera de Darío, de gran intensidad humana y de excepcional factura artística.

En efecto, los versos 13 y 14 contienen una convocatoria singular a los españoles para que coloquen «en un severo mármol / su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más». Hay que destacar el acierto de Machado en la elección de aquellos elementos que configuran la calidad de poeta clásico del nicaragüense. Entre estos elementos está el propio nombre, poético de suyo.

Finalmente, los versos 15 y 16 no son sino la inscripción que Machado sugiere poner en la tumba de Darío. La perfección de estos enunciados nos exime de mayor comentario y los transcribimos porque son los que mejor expresan la imagen que Machado nos ha dejado de ese gran poeta hispanoamericano llamado Rubén Darío: «Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo, / nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan». Concluimos señalando que los poemas que hemos intentado analizar nos entregan, en efecto, una imagen muy justa, muy humana y muy poética de Darío, y son un elocuente ejemplo de la comunidad, del afecto y de la comprensión que existe entre españoles e hispanoamericanos de ayer, de hoy y de siempre.

### *Bibliografía*

MACHADO, Antonio

1966 *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

VALERA, Juan

1986 «Carta-Prólogo». En Rubén Darío. *Azul...* Bogotá: Editorial Retina.