

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Martos, M. (1972). *Darío y Machado: del modernismo a la literatura comprometida* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Darío y Machado: del modernismo a la literatura comprometida

Autor: Marco Martos

Año: 1972

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Darío, Machado, modernismo, literatura comprometida, generación del 98

Referencia en APA 7ma. ed.

Martos, M. (1972). *Darío y Machado: del modernismo a la literatura comprometida* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis tiene como fin propuesto precisar las relaciones entre Dario y los escritores del 98 y señalar las relaciones estéticas entre Antonio Machado y Ruben Dario en oposición a lo que las historias literarias sostienen cuando motejan a Darío de superficial y a Machado de preocupado. Además se tocara el tema de discusión sobre el compromiso en Literatura para hacer luego referencia a la poesía social de Dario y a la poesía y prosa comprometida de Machado.

Palabras Clave: Darío, Machado, modernismo, literatura comprometida, generación del 98.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Programa Académico de Literaturas Hispánicas

Darío y Machado: Del Modernismo a la Literatura Comprometida

Tesis para optar el grado de

BACHILLER EN LETRAS

Marco Martos Carrera

001

Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA
UNMSM

Lima - Perú

1972

004

INDICE

	Págs
INTRODUCCION	1
CAPITULO I: Darío y los españoles del 98	5
CAPITULO II: Darío y Machado	19
CAPITULO III: Rasgos del Modernismo en "Soledades"	29
CAPITULO IV: Literatura y Compromiso	39
CAPITULO V: Darío y el Compromiso	53
CAPITULO VI: Machado y el Compromiso	69
APENDICE	84
CONCLUSIONES	94
CITAS	96
BIBLIOGRAFIA	102

001

lo precedente y afirmación del porvenir, es también un ir y venir de olas, un reflotar y dar lustre a viejos navíos sumergidos.

Lo dicho es válido para el modernismo y especialmente para Rubén Darío: a una etapa de deificación que se prolonga a lo largo de la década del veinte, pese al célebre soneto de González Martínez - homenaje radiográfico al cisne nicaragüense - sucede una etapa de olvido; la estética modernista, agotada en los años inmediatos a la primera guerra mundial, va perdiendo interés para los nuevos lectores: en el orto la poesía de Vallejo y la poesía de Neruda, en el poniente la poesía de Darío y la de todos sus planetas menores. Esta última actitud se ha diluido en años muy recientes y Rubén Darío se ha convertido en el "Abuelo Darío". "Es tiempo de observar a los cisnes" asegura un excelente poema de Enrique Lihn. (1)

Vistas con el mismo enfoque, la poesía y la prosa de Antonio Machado han sufrido, si bien en grado menor, un periplo parecido. Sucede que la poesía castellana parecía haber agotado las posibilidades de un "sentimiento social" enmarcado dentro de las líneas señaladas por Vallejo y Neruda y entonces se vuelve los ojos a la poesía inglesa y norteamericana. Los novísimos astros son Eliot y Pound, Wallace Stevens, y Robert Frost; y aunque los poetas se hayan alejado de Antonio Machado, los lectores, una inmen-

sa mayoría sigue apreciando la poesía del andaluz-castellano, y si se tratara de elegir a un poeta español del siglo XX pocos le disputarían a Machado tal honor.

En este trabajo nos hemos propuesto precisar las relaciones entre Darío y los escritores del 98 en una vertiente opuesta a la de Pedro Salinas y Guillermo Díaz Plaja quienes sostienen una división tajante entre el Modernismo y el 98; al mismo tiempo queremos señalar las relaciones estéticas entre Antonio Machado y Rubén Darío, también en clara oposición a lo que las historias literarias sostienen cuando motejan a Darío de superficial y a Machado de preocupado. Siguiendo a Ricardo Gullón creemos que la poesía de Machado noes un inconmovible sol en la mitad del cielo; el punto del cual arrancó fue la poesía de Darío.

Con el afán de precisar las razones teóricas que nos sirven para postular la vigencia de estos dos poetas hemos dedicado un capítulo de nuestro trabajo a la discusión sobre el compromiso en literatura, para más adelante hacer referencia a la poesía social de Darío y a la poesía y prosa comprometida de Machado. Creemos haber encontrado en Juan de Mairena no solamente a un maestro de retórica, lector de Kant y Hegel, sino a un combatiente intelectual de la guerra civil española.

Una tesis como la que ahora presentamos no permi

te la utilización rigurosa de los procedimientos de análisis interpretativos hoy en boga;hemos tenido que apelar a informaciones de historia cultural y literaria, a testimonios tanto de la obra literaria en sí como a declaraciones no solo de los poetas cuestionados sino también a las afirmaciones hechas por sus coetáneos, aparte naturalmente de la bibliografía de rigor. Fácil será calificar al método de este trabajo como ecléctico y aunque el rótulo no nos disgusta, porque hemos utilizado muy diversos procedimientos, nos gustaría que de él se piense que es un ensayo en el sentido cabal del término: un punto de vista particular, pero con pretensiones científica s sobre un asunto determinado.

CAPITULO I

DARIO Y LOS ESPAÑOLES DEL 98

Provisional es toda clasificación literaria y el valor que ostenta es de tipo metodológico. Tal sucede con el epíteto "generación del 98", aplicado por primera vez por Gabriel Maura y recogido y perfilado en 1913 por Azorín en unos artículos del mismo título insertados en Clásicos y Modernos. La bibliografía sobre el tema, abundante y dispar, desde Pedro Salinas hasta Luis Granjel, pasando por Pedro Laín Entralgo y Julián Marías y el muy minucioso Guillermo Díaz Plaja, no hace otra cosa que aplicar el esquema propuesto por Petersen, a propósito de "generación literaria".

Pero Petersen no es el único, ni el primero en hablar sobre las generaciones. En un estudio sobre Novalis, hecho por Dilthey y citado por Guillermo de Torre, se asegura que la generación es un compromiso entre la arbitrariedad de la naturaleza creadora y las condiciones históricas que presiden la transformación espiritual de los hombres (1) . Evidentemente la amplitud y la vaporosidad de la definición de Dilthey, permite, de todas maneras coincidir con su planteamiento. . Y si a renglón se dice que forman una misma generación aquellos que durante los años receptivos "experimentaron juntos las mismas experiencias rectoras" no hay otro camino que una segunda coincidencia.

El punto de vista de Petersen, apoyado hasta cierto punto en lo biológico, "aunque la generación no puede significar el conjunto de todos los de la misma edad" es a nuestro juicio equivocado. Por cierto que la fecha que importa no es la biológica, sino la espiritual, la del momento en que el espíritu aparece en escena, pero la aplicación mecanicista de esta tesis nos puede conducir a muchos errores. Como recuerda Díaz Plaja, Rubén Darío aparece el año 1888, Angel Ganivet el 96, Miguel de Unamuno el 97, Manuel Machado en 1902, Antonio Machado en 1903. ¿Y en 1898 quiénes aparecieron? Vicente Medina, Gregorio Martínez Sierra, Herrera y Reissig, Francisco Villaespesa, Fran

cisco Contreras. Con lo que por el año de aparición los verdaderos "noventaiochos" son los modernistas. Los del 98, aparecen en el año que debieron aparecer. Resulta curioso, por decir lo menos, que Díaz Plaja especificando todos estos detalles, a fardo cerrado "acepta inicialmente la fecha de 1898 para el grupo así llamado y propone como momento de aparición del modernismo la fecha de 1902 de acuerdo con una serie de coincidencias cronológicas entre las que destaca de manera especial la publicación de Prosas Profanas de Rubén Darío. Pero no olvidemos que Díaz Plaja publica su libro en 1951; de entonces para acá, en lo que a Modernismo se refiere, ha corrido agua debajo de los puentes. Iván Schulman por ejemplo, en opinión ya muy aceptada dice que el modernismo:

> "No es una escuela sino un estilo de época cuyas resonancias afectaron la vida social, la literatura y hasta la política y la religión a partir de la década del 80, produciéndose en la cultura hispanoamericana, como consecuencia de su aparición, una revolución ideológica y artística, vigente en el siglo XX" (2)

En otras páginas, Schulman sostiene que el examen crítico de los modernistas primigenios, conforme a contemporáneos métodos analíticos descubrió desconocidos valores estilísticos en la prosa, antes arrinconada y olvidada y revelo su prioridad en la evolución literaria del modernismo. De acuerdo a estos conceptos, el modernismo se manifestó pri

mero en la prosa de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera.

Todo esto de Schulman nos parece interesante y más, valedero. Pero todo tiene sus límites y el modernismo como movimiento también. Ocurre que en los últimos años, sobre todo a partir d l curso que sobre el modernismo dio Juan Ramón Jiménez en la Universidad de Puerto Rico en 1953, y por afán muy juan ramoniano de llamar al modernismo "un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza" toda la literatura anterior no es sino una preparación para el modernismo y toda la literatura posterior a 1920, no es sino una consecuencia del mismo. Desde González Prada hasta Luis Palés Matos y Nicolás Guillén, de acuerdo a Federico de Onís no hay quien no sea modernista (3). De exageraciones también está hecha la literatura.

Ha sucedido con el modernismo lo que en periodismo se llama "levantar la noticia"; se ha inflado el valor del movimiento, se ha exagerado sus concomitancias y en un mismo fardo aparecen tiros y troyanos.

Desde la perspectiva de Juan Ramón Jiménez, "nadie que ha sido" no ha sido modernista. Pero a una exageración sucede otra: hay algunos que ven en el modernismo solo sus tendencias preciosistas y decadentistas; en un intento de percibir éstas se divide al modernismo en dos etapas: la preciosista y la mundo novista, siendo la últi

ma una vuelta a lo que se considera la auténtica literatura americana, la de los paisajes, los tipos y los problemas continentales. Sea como fuere, de la opinión tradicional sobre el modernismo quedan algunas cosas en pie: la elaboración de la forma, la búsqueda de nuevos metros y nuevos ritmos, el amor a la elegancia, al juego de fantasía, la exhibición y complacencia sensual. A todas estas características, podría agregarse el cultivo de un arte desinteresado.

Uno de los problemas dentro de la teoría de la generación es el del guía. El guía puede ser entendido como el organizador que se coloca a la cabeza de los de su misma edad, o como el mentor que atrae y señala el camino o por último como el héroe adorado por su época. Según Díaz Plaja para los del 98, el totem generador es desde el primer momento Larra y su herencia consistía en un estilo sobrio, enérgico, ampliamente periodístico, con una valoración afirmativa de la cultura europea; adjudica a Poe tal característica con respecto al modernismo, por los principios esbozados en la Filosofía de la Composición. El mentor que "atrae y señala el camino" sería Nietzsche para el 98 y para el modernismo Verlaine. La huella del pensador germano aparece muy clara en Azorín y Baroja, y Verlaine fue traducido amorosamente por Marquina y por el propio Rubén. Hasta aquí la argumentación parece impecable, pero -

cuando pensamos en el Guía como el organizador que se coloca a la cabeza de los de la misma edad, vienen los problemas. El mismo Díaz Plaja recuerda que en todo el ambiente, no solo literario, sino también político de la época se advierte entonces la apetencia del caudillo y que hace falta "un hombre". Para Díaz Plaja no cabe ninguna duda respecto a que Unamuno y Rubén Darío ejercen dicho caudillaje. ¿Pero acaso una generación es solamente estética? El caudillo necesita algunas dotes especiales, si se quiere políticas. ¿Desde qué punto se colocan a la cabeza de los de su misma edad Unamuno y Rubén Darío?

Con el afán de sistematización que lo caracteriza, Díaz Plaja ensaya distintas claves de diferenciación entre modernismo y 98. Una de ellas, a la que haremos breve referencia nos parece descabellada: la virilidad y la feminidad como signos aplicables al 98 y al modernismo. De acuerdo a este postulado:

> "El verso libre, la pura anotación de sensaciones y de ensueños, ese neorromanticismo que va desde lo sensorial a lo onírico en una pura grabación de estados de ánimo, aproximan la poesía al clima de lo femíneo. Lo varonil es arquitectónico, como lo femenino es vegetal. Construye el hombre con vigor o sonetos o catedrales. No se detiene en el plano sensorial sino que alcanza el ápice intelectual y desde él interviene con un activismo inconfundible. En ese sentido la poesía más varonil del momento es la de Antonio Machado, y no por su voluntad de forma, sino por su orientación rectora. Sólo la mente vi-

> ril llega a la Metafísica, mientras que el mundo de las cosas sensibles se reparte con la feminidad. En Antonio Machado hay un orden intelectual que en vano buscaríamos en los poetas del modernismo. No es un dato sin valor la invasión de poetisas que trae consigo el modernismo"(4)

Si el hombre hace sonetos o catedrales, no hay que olvidarnos como dice Pedro Gimferrer (5) que el modernismo fue la última escuela poética en castellano que fundó su experiencia verbal en la experimentación sobre la estrofa clásica y la rima consonante. Distorsionando métrica y rima hasta sus últimas posibilidades, dictó la sentencia de muerte de ambas. Ya podría nacer el moderno lenguaje poético castellano, y nació de hecho en los más ilustres modernistas, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. El modernismo hace una pirueta que conduce a un "rechinamiento del idioma" y que significa la puesta en práctica de nuevas posibilidades de creación. No interesa pues que el modernismo haya puesto en primer plano unos moldes estróficos condenados a desaparecer; interesa más que esos moldes estróficos, que se explotaron hasta agotar todas sus posibilidades, en adelante serán la excepción y no la regla. El hombre hacía sonetos y hacía catedrales. Los modernistas hacían sonetos con mayor precisión formal que los del 98. El argumento de Guillermo Díaz Plaja revierte en su contra. Por otro lado el verso libre de la poesía contemporánea ¿indica una literatura de signo femenino?

Creemos que la tesis sobre la generación del 98, necesita una nueva valoración, puesto que desde diferentes flancos, pese a los aportes que cada cierto tiempo se dan en favor de una Generación bien cimentada, es relativamente fácil vulnerarla. Dejamos aquí apuntada una posibilidad: los criterios ideológicos deberían presidir cualquier disquisición sobre el tema. Y esto no sucede ni siquiera en estudios recientes, por ejemplo Granjel (6) sostiene que los escritores que realizan su aprendizaje literario en Madrid durante los años finales de la Regencia compusieron un grupo al que confirió transitoria coherencia el diario encuentro de sus miembros en tertulias y redacciones de periódicos, el haber emprendido unidos diversas empresas editoriales y su actitud rebelde ante los prejuicios y convicciones que gobernaban la vida española de la época. Si las frases de Granjel las interpretamos centrando todo en transitoria coherencia, la idea de generación se desdibuja rápidamente; si en cambio nos fijamos en la actitud rebelde, más allá del diario encuentro en tertulias y cafés, justamente lo que les falta a los del 98 en general es coherencia ideológica, tal vez con la excepción de Antonio Machado. El "caudillo" Unamuno tuvo actitudes políticas contradictorias; parecidas palabras pueden aplicarse a Baroja o a Azorín. En todo caso, en este trabajo, manejaremos el término "generación del 98" en un sentido tradicional, pero

desconfiando de la unicidad del grupo; de la misma manera, cuando hablemos de modernismo, pensaremos sobre todo en la creación literaria alrededor de Rubén Darío, sin desconocer por supuesto, la posición de Schulman.

En el momento histórico de la debacle española, llega a Madrid, precedido de la fama literaria de su libro Azul, Rubén Darío. Según Dolores Franco ha puntualizado(7):

> "Frente al yermo literario español, Rubén traía una maravillosa renovación de la poesía, el lenguaje. Eran sonoridades y ritmos nuevos del castellano, el sentido poético del simbolismo y el parnasianismo francés, un taumatúrgico poder evocador de mundos de ensueño en que se alternaban acompasados giros de princesas y chambelanes, con el vibrar de elementales fuerzas indias, soñolientos misterios asiáticos con indolencias de bohemia parisién" .

Y Juan Valera, en las frases que han definido al Rubén de la época:

> "En mi sentir hay en usted una poderosa individualidad de que está usted saturado de toda la más flamante literatura francesa. Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Gautier, Bourget, Sully-Prudhomme, Daudet, Zola, Barbey d' Aurevilly, Catulle Mendes, Rollinat, Goncourt, Flaubert y todos los demás poetas y novelistas han sido por usted bien estudiados y mejor comprendidos. Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia" (8)

Nos enfrentamos, pues, a un triunfador, un au -

téntico poeta de genio y talento comprobados, que llega en 1819, por segunda vez a España, como corresponsal de la Nación, con un nombre ya, con un lustre. Pero el paso del tiempo nos presenta muchas veces las cosas en bloque, y el cómodo lector de biblioteca no está generalmente informado de las dificultades que pasó Rubén. Alguna vez Ricardo Rojas se ha referido al lamentable caso de Salvador Rueda; en un artículo publicado en 1967 (9) se ocupa el escritor argentino de la opinión que Unamuno tenía de Darío. Hacemos la atingencia, que tal manera de pensar no fue hecha pública por don Miguel; se trata de una carta que Rojas, pasados los años, considera oportuno revelar. A la letra Unamuno dice:

> "En una de sus cartas me dijo algo de Rubén Darío. Cuando nos veamos hablaremos de él, a ver si al fin es usted quien me convence de que hay poesía en las caramilladas artificiosas del nicaragüense. Yo no lo culpo de lo que otros, sino que sus versos me parecen terriblemente prosaicos en el fondo, sin pasión ni calor; puras virtuosidades y tecniquerías. Escribe, además, cosas imposibles, por la manía de la rima. Puesto que hablamos de un príncipe rubio, tenemos que hacerlo navegar por el Danubio, así como Bretón de los Herreros saca al obispo de Sigüenza para que nos convenza" .

Artificial: he allí el más fácil calificativo más o menos peyorativo con el que suele calificarse a Rubén. Como lo ha dicho Eliot (10) la poesía en última instancia es forma; a Unamuno, cuya poesía no goza hoy del favor de na -

die, habría que increparle un defecto mucho más grande: el hacer filosofía en verso. La poesía es arte fundamentalmente de síntesis. Y nunca debe decirse en poesía, aquello - que puede decirse en prosa.

Si las vinculaciones de obra a obra y de persona a persona entre Rubén Darío y Miguel de Unamuno pasaron por muchas vicisitudes y tirantceces en cambio, la vinculación estética entre el nicaragüense y Valle Inclán fue muy grande:

> "Darío era como un niño, su alma era pura, purísima. Yo llegué a quererlo tanto como amigo que admirarle como poeta y maestro. Se entendía conmigo mejor que con muchos de nuestra generación. Sobre todo, con Unamuno le resultaba casi imposible llegar a la amistad sin reservas. Don Miguel decía que entre ellos se levantaba siempre una muralla de hielo. Y era - cierto. No podían entenderse: Rubén tenía todos los pecados del hombre, que son veniales, y - don Miguel tenía todos los pecados de ángel - que son mortales". (11)

Las declaraciones de Valle Inclán no son puramente líricas como podrían parecer de primera instancia, sino que están corroborados por el brillo fascinador, por los - procedimientos exquisitos, por el manejo casi acrobático de los recursos modernistas de sus primeras obras por ejemplo Una tertulia de antaño publicada el año 1908 que de alguna manera anuncia ya el retorcimiento esperpéntico de - sus obras posteriores.

Sin embargo, Valle Inclán es un modernista, al -

guien de cuya imparcialidad se duda frente a Darío, por eso recurrimos ahora a Azorín, el teórico del 98:

> "Tres poetas ha habido en España modernamente. Los catalanes son Verdaguer y Maragall; el castellano, Rubén Darío. De estos tres poetas han sido engendrados espiritualmente otros poetas - en Cataluña, en Castilla - que hoy sienten y escriben. La obra de Rubén está ya realizada; a él se debe una de las más grandes y fecundas transformaciones operadas en toda nuestra historia literaria. ¿Adonde, en el pretérito, tendríamos que volver la vista para encontrar un tan hondo y trascendental movimiento poético realizado a influjo de un solo artista?". (12)

sin desconocer el valor de los poetas catalanes, es preciso complementar la opinión de Azorín diciendo que la importancia de Darío en relación a la poesía española es la de iniciar un flujo y reflujo entre la literatura - hispanoamericana y española que antes no se había dado ; es la primera vez que un escritor americano "hace escuela" en la Madre Patria. Como dijo Ortega y Gasset entonces fue necesario empezar por la rehabilitación del material poético, fue preciso insistir hasta la exageración en que una estrofa es una isla encantada, donde no podía penetrar ninguna palabra del prosaico continente sin dar una voltereta en la fantasía y transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios como las naves se colmaban en Ceilán, en otro tiempo, de especias. De la conversación ordinaria a la poesía entonces no había pasarela. Todo tenía que morir antes para

renacer luego convertido en metáfora y reverberación sentimental:

> "Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética. Ha llenado diez años de nuestra historia literaria". (13)

Rubén Darío tuvo ese don maravilloso de incrustar en la tradición castellana una continuidad innovadora que no ha cesado hasta nuestros días. De él aprendieron los poetas del 27, como lo ha reconocido Jorge Guillén (14) a moverse frente a la página en blanco desde los artificios de la métrica tradicional hasta las irregularidades del versículo. Tradición y novedad van a ser ampliados por estos poetas que, si ponen sordina en las innovaciones, no se circunscriben a las formas empleadas por los maestros remotos o inmediatos.

En una entrevista, reproducida por Mundo hispánico, Darío, - cuando el cronista le dice que en España se le considera como el innovador, el padre y pontífice de la poesía moderna- , contesta así:

> "España es muy buena para mí... pero yo sólo creo que he tenido el mérito de un renovador.. porque he incorporado a la poesía española, que estaba detenida en Nuñez de Arce, en Campoamor, en Rueda, una inquietud moderna, haciendo vivir al idioma dos fases que no conocía: el parnasianismo y el impresionismo simbolista". (15)

Frente a Darío, a la importancia que adquirió estéticamente, poco importa esa maraña de antecedentes y signos inequívocos de cambio que el muy acucioso Juan Ramón Jiménez encontró en su Curso de la Unversidad de Puerto Rico. Juan Ramón no se quedó en Rueda y Martí, sino que con audacia encontró en Bécquer y Rosalía de Castro señales premonitorias de la evolución. Hasta él, Bécquer era el poniente del romanticismo, desde entonces pasa a ser una aurora de tintes indecisos, pero anuncio del nuevo día.

La idea que preside las reflexiones de Juan Ramón Jiménez es que el modernismo es una época y no un movimiento. Modernismo como se diría Romanticismo, Renacimiento o Barroco.

Coincidente con Juan Ramón Jiménez y al mismo tiempo discrepante - como hemos visto en líneas anteriores - es la posición de Schulman, pues habla de estilo de época,pero cuando piensa en Modernismo se refiere a estilo de época específicamente hispanoamericano. El modernismo - según esta concepción, es un fenómeno de este continente que tiene como telón de fondo al romanticismo y a la tradición burguesa, sin dejar de lado la iniciación positivista. Pero el positivismo crea actitudes a anticientíficas y un ambiente materialista que los modernistas, idealistas y románticos no pudieron aceptar. Por consiguiente crearon su propia realidad soñada, que terminó siendo para muchos de ellos la única realidad valedera.(16)

001

CAPITULO II

DARIO Y MACHADO

Manuel Tuñón de Lara ha dicho que la idea básica del 98 es la de "Así no se puede seguir". Hay decadencia nacional, pero hay arreglo. Se es más optimista que Larra y se recoge, tal vez sin saberlo, algo del espíritu de Feijoo, Cadalso, y Jovellanos. Une a los del 98 -continúa- la ruptura con el pasado inmediato; esa manera de detestar a Echegaray cuando éste obtenía el Premio Nóbel... (1)

Pero los del 98 son sin embargo un movimiento minoritario, de élite. No es lo mismo "ir al pueblo" que "estar con el pueblo" o "ser del pueblo". Toda esta problemática, rebasa el campo literario y se incrusta en el campo

ideológico; hay una dispersión muy grande no solamente en cuanto a origen, "extracción de clase" de los jóvenes escritores de la época, sino que fundamentalmente su concepción del mundo era diversa. Este común ataque a Echegaray nos lo explicamos como una necesidad de afirmación que tienen todos los artistas jóvenes frente a los que les preceden en el tiempo. Unamuno ha dicho:

> " Sólo nos unía el tiempo y el lugar, y acaso un dolor común; la angustia de no respirar de aquella España, que es la misma de hoy. El que partiéramos casi al mismo tiempo, a raíz del desastre nacional, no quiere decir que lo hiciéramos de acuerdo" (2)

Y aunque alguien puede pensar que al artista, sumido en su obra, y opinante desde ese nivel, le está vedado estudiar los valores de relaciones y de confrontación que permiten llegar a conceptos claros sobre movimientos de grupos o de generación, no creemos que sea privilegio, de "quien está fuera" el poder opinar. Dejando de lado el problema de las edades de los miembros de una generación ya resuelto por Ortega, queremos subrayar un error óptico en todos los que hablan de las generaciones como motores de la historia: la categoría generación es secundaria; lo decisivo son los acontecimientos y la manera de enfrentarse a ellos.

Todo lo dicho anteriormente, aparentemente inconexo, nos sirve de hilo conductor para una opinión arries-

gada:La generación del 98 tuvo su circunstancia, pero es probablemente equivocado insistir en reunir a una serie de escritores tan dispersos con un rótulo común. Además, aunque se siga a Ortega, con la excepción de Unamuno, ninguno de los del 98 ha podido influir en la marcha de la historia española,y es que el escritor, en última instancia es a su nación como los ojos al cuerpo humano: informa de la situación, la capta estéticamente; corresponde al ciudadamo, al político, al revolucionario, adelantar o enfrentar a los hechos de la historia. Mas el escritor es al mismo tiempo ciudadano.

Por las razones arriba expuestas hemos preferido cotejar individualidades y no es nuestra preocupación fundamental enfrentar como movimients contradictorios o convergentes a la generación del 98 y al Modernismo. El mismo Machado, en unas declaraciones apenas conocidas rechaza su encuadramiento dentro de la generación del 98:

> "Soy posterior a ella. Mi relación con aquellos hombres-Unamuno, Baroja, Ortega, Valle Inclán es la de un discípulo con sus maestros. Cuando yo nacía a la vida literaria y filosófica; todos aquellos eran ya valores cuajados y en sazón" (3)

Comentando lo dicho por Machado, Tuñón dice que hay en estas palabras, parte de la habitual modestia de Don Antonio, y algún error de localización histórica como el referente a Ortega, algo más joven que él y que empie-

za a ser conocido cuando la poesía de Machado ya está enteramente acreditada.

Haciendo un "comentario de comentarios" añadiremos por nuestro lado, un poco fuera de la ortodoxia, que las declaraciones de Machado, detalles aparte, no hacen sino corroborar una sospecha: hoy por hoy, el único escritor del 98 es Azorín. Martínez Ruiz trató de uncir a un mismo carro a elementos demasiado dispares. La salvedad es la de siempre: desde el llamado "Siglo de Oro" en la península, no hubo ningún grupo de tanta y tanta calidad.

En 1931, Antonio Machado tuvo necesidad de insertar una nota biográfica como preludio a una selección de poemas. Allí dice entre otras cosas:

> "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 Jean Moréas. La gran figura literaria, el consagrado, era Anatole France.
> De Madrid a París (1902). En este año conocí a Rubén Darío" (4)

La sequedad castellana de Machado deja entrever, sin embargo, los rasgos importante de su manera de sentir.

Del lado de Rubén, las cosas fueron recíprocas. Federico de Onís dice que Rubén descubrió antes que nadie el valor único de Antonio Machado y su poesía, cuando en

París lo conoció y leyó Soledades. Escribió una poesía que debe reproducirse en todo homenaje a Antonio Machado:

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. (5)

En el poema citado podemos apreciar toda la gama de recursos que podía utilizar Rubén Darío; "el de las piedras preciosas" como lo llamó Nervo alguna vez, sabía pulsar su lira en la nota que su voluntad deseaba; el texto citado es una buena muestra del arte dariano influido por Machado. Deliberadamente Rubén escoge una distribución métrica y acentual típica de Antonio Machado como cabal muestra de homenaje y pleitesía.

Pese a la cita que hace Salinas ("Mas no amo los afeites de la actual cosmética") como demostración de la animadversión que Machado pudo sentir por el modernis-

mo, y pese también al propio Machado en su prólogo a las Soledades (6) la relación entre Machado y el Modernismo es más importante de lo que parece: si nos atenemos a lo dicho por Juan Ramón Jiménez, resultaba difícil para cualquier poeta español de principios de siglo, escapar a los postulados modernistas.

Aunque hemos descartado, por demasiado general, la concepción del modernismo como un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza, tenemos que coincidir con Juan Ramón Jiménez cuando, poco antes de morir, en una entrevista declara:

> "Rubén Darío, Rubén Darío ¿por qué? Porque él es mucho más vasto, más amplio, más rico que los demás, y por lo tanto es como el significado, la síntesis de los poetas modernistas hispanoamericanos. Los poetas que venimos después de Darío y Unamuno tenemos la influencia doble. Los Machado, por ejemplo, acusadamente; era una influencia formal de Darío: alejandrinos pareados, alejandrinos estróficos de cuartetas, sonetos alejandrinos, etc. Es decir, que Rubén Darío influye en lo formal y Unamuno en lo interior; de modo que nosotros empezamos por una doble línea de influencia modernista: una ideológica y otra estética", (7)

Difícil resulta, pues, como creemos haber demostrado, la radical negación del vínculo entre Machado y el Modernismo representado por Darío; estimamos que la posición del poeta castellano es explicable justamente por aquella mezcla de timidez y altivez señalada por el poeta

nicaragüense. Complicado y casi imposible era para Machado en el instante de la publicación de su libro, discernir lo propio de lo ajeno; pero dejando para más adelante la señalización de los elementos modernistas de Soledades podemos adelantar por ahora, que si bien Machado no tenía una clara conciencia de los elementos modernistas que su poesía cultivaba, en cambio, el sentimiento de profunda admiración por Rubén Darío está marcado en el poema Al maestro Rubén Darío:

Este noble poeta, que ha escuchado
los ecos de la tarde, y los violines
del Otoño en 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.
(8)

Y si esto no bastare, parece oportuno citar el poema de Machado a la muerte de Rubén Darío; poema escrito en 1916 y que copia el estilo de Darío, deliberadamente, tal vez en recuerdo de lo hecho por Darío, muchos años antes en París, poema que hemos citado en otro lugar. Veamos pues, de cerca el poema de Antonio Machado a la muerte de Rubén Darío:

Si era todo 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 la 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. (9)

Y si todavía quedaran dudas sobre el impacto de Darío en los poetas españoles, nos remitimos al curioso libro La Ofrenda de España a Rubén Darío (10). Abren el libro unas palabras de R. Blanco Fombona que concluyen así:

El árbol solariego todo es aleo, cántico,
miserere, querellas,
porque murió el divino poeta trasatlántico,
Rubén Darío, espigador de estrellas.

Además del poema de Antonio Machado, citado hace un rato, allí mismo se incluye otro de Manuel Machado, poeta injustamente postergado ahora pero que tiene suficien

te calidad para merecer la atención de estudiosos gustadores de poesía; en dicho texto, el mayor de los hermanos dedica a Rubén un epitafio de catorce alejandrinos ¡modernismo por sus cuatro costados! Copiamos algunos versos:

> 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 nuestra mente y en nuestros corazones rumor que no se extingue, lumbre que no se apaga.

Y junto a los Machado, Luis Fernández Ardavín, Nilo Fabra, Francisco Vellaespesa, Mauricio Bacarisse y algunos americanos: Amado Nervo, Enrique Rodó, Felipe Sassone; juzgamos de interés reproducir algo de lo dicho por Sassone en aquella oportunidad:

> "Era ingenuo como un niño y sensible como una mujer; como las mujeres y como los niños solía parecer cruel y, poeta, era también de una sencillez pueril y de una femenina complicación pecadora. Pero era poeta y supo escribir la última gota de las palabras, que son vasos preciosos y exquisitos, según San Agustín. Su arte tuvo la firmeza, la brillantez, el calor, la profundidad, la blancura, el aroma, la serenidad, la unción y la armonía del sol, del mármol, del mar, de los cisnes, de la luna, del cielo azul, de la pradera verde, de las rosas y de las formas de mujer. Provisto de las gafas de Quirón, el centauro omniscente, metióse en el laberinto de todas las escuelas; fue Verlaine, antes y después de Rimbaud; fue griego con Jean Moreas, fue ciclópeo con el abuelo Hugo,-

> fue carnavalesco y lunar con Banville; tuvo la sensualidad triste de Mallarmé y el luciferismo de Baudelaire; amó las buenas mozas y el "bon vino" del arcipreste y de Berceo; fue místico con Santa Teresa, horaciano con Garcilaso, bucólico con el Marqués de Santillana, cívico y pagano - con Carducci, melancólico con Heine, inquieto con Goethe, fastuoso con D'Annunzio, frondoso con Rudyard Kipling, cerebral y cósmico con Whitman, y así como su carne y sus huesos de errante viajaron por todos los países, así su alma viajó por los estros de todos los poetas; pero su personalidad limpia, originalísima y sincera, supo "tocar su flauta" para los habitantes de su reino interior, y su hermano, el ruiseñor, quedó contento con su melodía."

En otro texto de Sassone que la memoria de Carlos Murciano conserva, se expresa en poesía, condensadamente la imagen de Darío:

> ¡Padre y maestro mágico! ¡Señor Ruben Darío!
> ¡Nacido bajo el peso de americano sol,
> por tu apellido persa, por tu nombre judío,
> por tu espíritu heleno, por tu lengua español!

El pórtico de Valera en Azul, los numeros textos de Ricardo Gullón sobre Machado, las palabras de Sassone, los homenajes que a Darío se le han hecho en todo el mundo, no hacen sino demostrar que los poetas españoles, Machado entre ellos, bebieron de Darío; y cuando quisieron separarse, no hicieron otra cosa que abrevar en las mismas aguas que había bebido el americano español.

CAPITULO III

RASGOS DEL MODERNISMO EN SOLEDADES

Mucho se ha insistido en las diferencias que existen entre la poesía de Antonio Machado y la de Rubén Darío; algunos estudios más o menos recientes han incidido minuciosamente en tal tesis. Véase por ejemplo el trabajo de Helen F. Grant. Allí se sostiene que Machado, como el Cervantes que creó a Sancho Panza, respetaba al hombre de la tierra, compartía en parte las ideas de Rousseau pero no creía que el hombre de campo era perfecto, sino como Caín, capaz de insanos vicios (1) .

Entrando al terreno estrictamente literario y

no solamente de actitud vital, es muy evidente que desde las primeras poesías de Machado no solo notamos su amor y respeto por la gente sencilla, sino también por las cosas humildes, en lo que se diferencia de Darío y de Juan Ramón Jiménez (excepto en Platero y Yo); es evidente también que Darío detestaba "la vida que le tocó vivir" y que le encantaba todo lo aristocrático y exótico: lo heráldico, la erudición recóndita, la vida de bohemio, palacios, princesas, champaña, telas ricas, flores raras, nenúfares, crisantemos.

Aunque se quiera ver las cosas de ese lado, anotemos algunas observaciones a tan tajante división. El orientalismo de Rubén es accidental y no esencial; pocos como él han sabido cantar a la grandeza de España; en cuanto al "desprecio" que Rubén sentía por la masa, por el pueblo, basta leer sus poemas A Roosevelt o A Colón, citados fragmentariamente por W. Delgado en un logrado esfuerzo por situar en un contexto social la poesía de Darío (2)

Hechas las consideraciones previas, podemos enfrentarnos al modernismo de Antonio Machado. Como acertadamente lo ha dicho Ricardo Gullón, el modernismo de Machado tan operante y profundo no se encuentra en los elementos decorativos que por pereza mental algunos rezagados sigue considerando lo esencial de la época.

Y empecemos por la parte anecdótica. Como recuer

da Tuñón de Lara, la segunda edición de Soledades, galerías y otros poemas data de 1907, fue publicada por Gregorio Pueyo en Madrid y es un volumen de 176 páginas, a las cuales se añadieron 16 con el "Catálogo de obras modernas en prosa y verso de autores españoles e hispanoamericanos y de obras en esperanto". Figuran en la nómina libros de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, José Santos Chocano, Enrique Diez Canedo, Manuel Machado, Amado Nervo, Ramón del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa, Antonio de Zayas etc.

El primer texto de Soledades es el titulado El Viajero y tiene una construción muy usada por Machado: se trata de cuartetos endecasílabos con rima consonante y con ese carácter descriptivo que Machado conservaría desde Soledades hasta sus últimos poemas. Al respecto Bernardo Gicovate (3) sostiene que la madurez que alcanza Machado, o que se dice que alcanza Machado desde sus primeros versos es engañadora; opiniones parecidas sostuvo en la Universidad de San Marcos en 1971 el hispanista húngaro Matías Horanyi. De recientes estudios literarios se desprende que hubo una preparación literaria antes de Soledades y una intención rectora de correción de los poemas. Véase sobre el mismo punto el texto de Dámaso Alonso Poesía olvidadas de Machado (4).

Volviendo al poema liminar, con Gullón debemos insistir en el valor "sugerente", "simbolista" si se quie

re de estos versos:

> Esta es la sala familiar, sombría,
> y entre nosotros, el querido hermano
> que en el sueño infantil de un claro día
> vimos partir hacia un país lejano. (5)

Es el tono de cuento; el canto surge desprovisto de realismo justamente cuando la sustancia anecdótica a - delgaza y se diluye en el sentimiento. El adjetivo "som - bría" va colocándonos en ese "mal fin de siglo", que es producto del simbolismo y del modernismo, pero al mismo tiempo perfila una característica que ya no será de Rubén. Antonio Machado es el poeta de un solo color. Se nos ocu - rre que el tono gris puede presidir todas sus composicio - nes. El arco iris machadiano no es oscilante; los más osci lantes sentimientos, alegrías, pesares, serenidad o cóle - ra, cristianismo o comunismo son trasladados al lienzo de la palabra con un fondo árido, seco, como las tierras cas- tellanas.

Otro aspecto que se ha soslayado frecuentemente en Soledades es el decadentismo, la necrofilia heredada in directamente de Poe. Machado, mezcla de estoicismo de Sé- neca y de ironía andaluza, toma el célebre tema de Darío "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo", lo transforma en " un golpe seco en tierra es algo perfectamente serio". La diferencia de ambiente refleja una diferencia de sensi- bilidad. El cambio de escenografía es consecuencia de una

actitud hacia la muerte que ya no es la romántica decadente, aunque de la presentación del tema y de los pormenores superviva un cierto gusto por lo macabro propio de las tendencias modernistas.

En el entierro de un amigo

Tierra le dieron una tarde horrible
del mes de Julio bajo el sol de fuego.
A un paso de la abierta sepultura
había rosas de podridos pétalos
entre geranios de áspera fragancia
y roja flor. El cielo
puro y azul. Corría
un aire fuerte y seco.

De los gruesos cordeles suspendidos,
pesadamente, descender hicieron
el ataúd al fondo de la fosa
los dos sepultureros ...

Y al reposar sonó con recio golpe,
solemne, en el silencio.

Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio.

Sobre la negra caja se rompían
los pesados terrones polvorientos...

El aire se llevaba
de la honda fosa el blanquecino aliento.

-Y tú, sin sombra ya, duerme y reposa,
larga paz a tus huesos...

Definitivamente,
duerme un sueño tranquilo y verdadero.(6)

El contraste en el poema que comentamos con el sentimiento modernista está sobre todo en ese "sol de fuego" que preside el entierro, pero la oposición entre ese cielo puro y azul con la rosa de podridos pétalos es da -

riana. Aunque el realismo campea en el texto de Machado , se parte de un terror a la muerte, característico de Darío que va siendo ganado al final por una neutralidad muy m.. chadiana y que lo acercan más bien a Pío Baroja (recuérdese al Fernando Osorio de Pasión Mística durmiendo tranquilamente en el cementerio); esta neutralidad a la que hemos aludido está dada por la "áspera fragancia", "la roja flor" los "gruesos cordeles". Con la descripción reflexiva, Machado no intenta un moralismo fácil. Su alusión a la seriedad del golpe dado por el ataúd en la fosa, es zumbona de puro obvia, es un anticlímax que no puede pasar inadvertido. Tal vez la utilización de este recurso sea una de las razones por las que Machado tiene permanencia en el gusto del público. Poetas latinoamericanos de gran prestigio han utilizado en los últimos treinta años con frecuencia este recurso. Y si a veces el lector encuentra a Darío empalagoso, no sucede nunca lo mismo con Machado. La monotomía del verso machadiano está compensada con la simplicidad, la ironía, el sarcasmo, la bondad reflejada a cada paso.

El poema VI de la primera parte de Soledades, que en algunos versos a la letra dice:

> Fue una clara tarde, triste y soñolienta
> tarde de verano. La hiedra asomaba
> al muro del parque, negra y polvorienta...
> La fuente sonaba .

Es un poema de parque viejo, de diálogo de poeta

y fuente. A criterio de Gullón el texto podría llevar el título de Melancolía y por allí puede encaminarse la investigación hacia las fuentes simbolistas y por lo tanto moder - nistas del estro de Machado. Como Darío, Antonio Machado somete la realidad a una transfiguración que sin negarla, la transforma; del realismo, no queda ni rastros, a partir de la cuarta estrofa, cuando el poema se transforma en un diálogo entre el poeta y la fuente:

> La fuente cantaba; ¿Te recuerda, hermano,
> un sueño lejano mi canto presente?
> Fue una tarde lenta del lento verano.
>
> Respondí a la fuente:
> No recuerdo, hermana,
> mas sé que tu copla presente es lejana.

Otro elemento modernista, es el decorado del poema, aprendido de Rubén: la hiedra "negra", la tarde "muerta", el "solitario jardín".

Los elementos auténticamente machadianos, en el texto comentado, debemos buscarlos en la preocupación por el tiempo, que como una obsesión presiden los versos. No por casualidad, el verbo que con más frecuencia aparece es "recordar" y como sutileza estilística podemos agregar que en el juego verbal entre presente y pasado está la intención clarísima de borrar los límites entre el ayer y el hoy, pues lo que sucede en el momento, sucedió otro día y convierte a la vida en invariable eternidad rodeada de silencio. Otro texto al que nos interesa referirnos es el poema XIII. En otra par

te Antonio Machado ha dicho que no hay más caminos que los que señalan nuestros pies el caminar. Y claro, es el destino quien nos lleva y trae. El enmarcamiento descriptivo del texto está dado por el verso que dice "una tarde de Julio polvorienta" y sin embargo se trata de una tarde en movimiento, porque el sol va caminando hacia un "ocaso radiante". El elemento modernista, una vez más podemos advertirlo en el gusto por los crepúsculos, pero ese crepúsculo es una especie de pre-crepúsculo, donde todavía la "cigarra canora" emprende su monorritmo jovial. La huerta y el agua melancólicas, anuncian un crepúsculo a punto de llegar. Si Rubén es el crepúsculo neto, Machado es la preparación al crepúsculo, la "hora nona" de los romanos.

La segunda parte del poema habla del retorno del poeta a los hombres. Marchó primero al acaso y con el ocaso, vuelve luego, cansado hacia la ciudad. Y de pronto:

¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar:Soy el mar?(8)

Alguna rememoranza de Jorge Manrique podría traernos, pero más cercano está el sentimiento panteísta de Darío. El agua es la gota, diminuta y al mismo tiempo poderosa. ¿No es así también el poeta o los poetas que pinta y quiere Darío como "torres de Dios"?

Algo más de Modernismo en Soledades esta vez más marcado que en versos anteriores podemos rastrear en el có-

lebre Preludio que encabeza la parte llamada Del Camino :

> Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero
> poner un dulce salmo sobre mi viejo atril .
> Acordaré las notas del órgano severo
> al suspirar fragante del pífano de Abril .
>
> Madurarán su aroma las pomas otoñales,
> la mirra y el incienso salmodiarán su dolor ;
> exhalarán su fresco perfume los rosales ,
> bajo la paz en sombra del tibio huerto en flor.
>
> Al grave acorde lento de música y aroma,
> la sola y vieja y noble razón de mi rezar
> levantará su vuelo suave de paloma,
> y la palabra blanca se elevará al altar. (9)

Aquí están las pomas, la salmodia, los perfumes sacros y lujosos asociados a la música, aquí el "Darío de las Américas celestes" como diría más tarde Vallejo.

Repárese que no hemos sostenido que el modernismo es sustancial a la poesía de Machado. Creemos haber demostrado suficientemente que por lo menos es un elemento acompañante que no debe dejarse de lado, ni debe soslayarse con divisiones tajantes. Como recuerda Juan Ramón Jiménez, en cita que ya comentamos, la forma todos la aprendieron de Darío. Salvo Valle-Inclán y otros poetas menores, todos también supieron independizarse de la férula del hispanoamericano. Algunos como Machado tomaron lo mejor del nicaragüense: gran variedad de ritmos, distintas metrificaciones, versos pareados etc. ; los aspectos secundarios fueron soslayados, o en su defecto , incorporados con mayor altura. Así el sentimiento pasadista

que a veces (muchas) tuvo Darío, es convertido por Machado en una identidad entre presente, pasado y futuro; en una eternidad.

Al terminar este capítulo, a modo de colofón interno, glosemos con Guillermo de Torre algunas afirmaciones de Salinas (10). Dice el poeta del 27 que la poesía modernista es una poesía "de los sentidos". Advierte certeramente Guillermo de Torre, en tal afirmación, de modo implícito, cierto velado intento de disminución. Aunque es cierto que el modernismo, en su más cabal acepción construye una poesía para los sentidos, y en ello hay una limitación, es necesario reconocer objetivamente que fue un mérito positivo en su día, como reacción contra los prosaísmos y falsos trascendentalismos de los rezagos románticos de la poesía finisecular. Y no importa que luego se haya reaccionado contra esa estética sensual, para que ahora, circunscribiéndola a la época podamos valorarla justamente.

CAPITULO IV

LITERATURA Y COMPROMISO

"Un joven estúpido escribe:
"Si quiere usted comprometerse
¿qué espera para inscribirse
en el partido comunista?"

J.P. Sartre.

La situación europea durante y después de la primera guerra mundial dio origen al creciente desprestigio de las teorías individualistas sobre la misión del creador; desde entonces, pocos escritores - por lo menos hasta la aparición de la nueva novela francesa - han sostenido el carácter lúdico de las letras; también el ansia de inmortalidad

propiciada por Unamuno va perdiendo vigencia y los "raros" de Darío, sus torres. No solamente héroes que borronean cuartillas antes del combate, escritores de primera línea se preocupan por ser hombres de su tiempo; quieren acertar y asumen el riesgo de equivocarse; en momentos de gran tensión, no titubean en tomar partido, su inteligencia no está ya nunca por encima de las circunstancias.

Aunque la teoría del compromiso ha sido precisada por Sartre y sus puntos de vista son de consulta obligada, justo es reconocer que viene de más lejos. Guillermo de Torre (1) quien rastrea el origen de tal concepción asegura que proviene de Nietzsche (Consideraciones intempestivas) pero también la encuentra -verdad que un poco diluida- en Jaspers y Marcel antes que en Sartre. ¿Y Marx? En los manuscritos de 1844 establece que el hombre lo es, en la medida en que es capaz de elevarse sobre lo que tiene de mera naturaleza para ser, además el arte es precisamente la actividad en la que el hombre eleva a un nivel superior esta capacidad específica suya de humanizar cuanto toca. "O en otros términos, si el hombre como ser verdaderamente humano, es sobre todo un ser creador, el arte es una esfera donde esta potencia se despliega y renueva ilimitadamente " (2) Como toda obra artística, la obra literaria es singular e irrepetible, pero siempre humana. Y si lo que a Garaudy - (3) le interesa en un frutero de Cezanne no era la presen -

cia de las manzanas sino la presencia de Cezanne, en Literatura, el lector contemporáneo, sabe que la obra, si bien "crea una segunda realidad" hasta cierto punto independiente de la realidad empírica, tiene que volver a ella y de alguna manera modificarla. No se trata de hacer "sociologismo" pero existe un criterio político para juzgar una obra de arte y dentro de este campo se inscriben las teorías del compromiso.

La frescura siempre renovada de las ideas estéticas marxistas, en torno al compromiso, contrasta claramente con las ideas de un intelectual puro como Julien Benda (4).Los intelectuales para Benda son aquellos que han hecho voto de consagración a principios superiores. Distingue en primer lugar a aquellos que no persiguen principios prácticos, sino que extraen su gozo en el ejercicio del arte , de la ciencia o de la especulación filosófica; en una palabra, aquellos que dicen "mi reino no es de este mundo". En un segundo grupo incluye a los intelectuales que siendo propiamente moralistas, predican bajo el nombre de humanidad o justicia la noción de un principio abstracto, superior a las pasiones. Concluye Benda, que el intelectual traiciona cuando desciende a la plaza pública para contribuir al triunfo de una pasión realista de clase, de raza o de nación. Pero no traiciona cuando lo hace movido por intereses "desinteresados" llevado por principios permanen -

tes . Agregaba que la única mística válida es la mística de izquierda. En los últimos años, durante la guerra, Benda dio un paso más arriesgado, llegó a criticar a los Clercs contemplativos.

Ese "mi reino no es de este mundo" es lo que no creemos. Como sostiene el crítico soviético G.A. Nedoshivin (5) la concepción del arte de Kant es falsa. Lo artístico se da en el trabajo y en la vida. Y si Schiller dijo alguna vez que en el arte sólo vive lo que ha muerto en vida, nosotros decimos lo contrario: "Solo lo que vive en la vida, en el conjunto de la práctica social (incluyendo la conciencia humana misma) puede vivir en el arte". ¿De qué reino que no es de este mundo nos habla Benda? ¿Acaso el de la diversión? Nadie niega que el arte sirve para divertirse, y esta es la característica que Bertolt Brecht propone para caracterizarlo (6). El artista, el literato, durante siglos estuvo al servicio de los grupos, de las clases sociales dominantes, divertía a todos, en la corte medieval por ejemplo, pero esa diversión era propuesta de acuerdo a unos modelos que eran aristocráticos. La literatura tiene que divertir, tiene que entretener, pero ¿a quiénes? A aquellos que quieren transformar, humanizar cada vez más la realidad. En estos últimos años, el nombre de Benda solo es mencionado en las cátedras universitarias y para un estudiante, la consulta de su libro La traición de

los intelectuales es una penosa obligación.

Y no se trata únicamente de Benda, los jóvenes que se acercan en nuestros países latinoamericanos a la literatura y que provienen de hogares cada vez más pauperizados, tienen juicios rotundos sobre escritores venerados, aplaudidos, promocionados. Y no son especialmente diferencias políticas; es el gusto literario que va cambiando - pues es histórico y por lo tanto contingente. A Kafka, paradigma de generaciones anteriores, se le lee en clase y a otros ni siquiera allí. Es cierto que algunos creen encontrar la clave de una obra artística cuando logran descubrir el equivalente social, pero el mismo Stalin decía que la lengua posee caracteres específicos que la distinguen de la infraestructura económica y de la superestructura ideológica. La lengua, agregaba, también es indiferente a las clases y sirve a todos por igual. Pero el arte no es indiferente a las clases, y desde este punto de vista, en una sociedad dada no sirve a todos por igual.

En los últimos años, novelistas como Robbe Grillet han sostenido que en el artista "a pesar de sus convicciones políticas más firmes, inclusive a pesar de su buena voluntad de militante, el arte no puede quedar reducido a lo que se pone al servicio de una causa que lo superaría, aunque ésta fuese la más justa, la más exaltadora; el artista no pone nada por encima de su trabajo, y pron-

to descubre que sólo puede crear para nada". Y todo esto, muy bien dicho, muy bien hilvanado, encierra un engaño como lo demostró Jorge Semprún en un coloquio de escritores de 1965 (7). Semprún asegura que el compromiso se inscribe dentro de una problemática que pertenece hablando en términos correctos, a la capa social de los intelectuales; no es un concepto que se pueda aplicar indiferentemente a la situación y a las exigencias de cualquier otra capa o clase de la sociedad. El obrero puede estar enredado en los mecanismo de la alienación. Puede igualmente adquirir conciencia de su situación de clase, e integrarse con ello a un proyecto revolucionario global: entonces se convierte en proletario y militante.

> "Su trabajo productivo día tras día contribuirá a desarrollar la sociedad que quiere destruir, transformar. Su actividad de militante, se desarrolla, entonces, en otro plano específico, sindical o político. El escritor, por el contrario, ve que su compromiso repercute, inmediatamente sobre su trabajo creador. Pues como escritor, por ser escritor, se compromete. Lo que pone en juego es su única razón de ser: en una palabra, su existencia"(8)

¿Qué pasa con artistas como Robbe Grillet, con críticos como Emir Rodríguez Monegal o novelistas como Néstor Sánchez que sostienen que en la novela el personaje es el lenguaje? Todo esto es muy antiguo; en el momento que el arte empezó a separarse del trabajo práctico, em-

pezó la marginalidad del artista y para no ir muy lejos, en el siglo XIX el artista ya está radicalmente separado de la clase dominate; ya no es verdad aquella frase de Goethe: "Para satisfacción me basta mi propio canto, pero si quieres darme de beber que sea en una copa de oro". El artista ha perdido poder, y como Stendhal escribe "porque le gusta leer" y como Gide, busca el acto gratuito. Baudelaire, a través de distintos textos en verso y prosa es el más claro ejemplo de la desesperanza del artista individualista en la sociedad capitalista contemporánea. Piénse se en Albatros o como lo recuerda Hauser (9) en la noción de dandy que tiene Baudelaire:

> "Es capaz de afrontar toda situación y nunca se sorprende por nada; nunca se vuelve vulgar y conserva la fría sonrisa del estoico. El dandysmo es la última revelación del heroísmo en una época de decadencia, una puesta de sol, el último rayo radiante del orgullo humano".

El artista no solo destruye su obra , destruye también sus pretensiones a la fama y el honor. Y Oscar Wilde cuando coloca la obra de arte por encima de todo y le adjudica una capacidad de ser imitada por la vida, está pensando en el dandy de Baudelaire.

> "Oscar Wilde es un escritor burgués triunfante mientras parece soportable a la clase dominante pero tan pronto como comienza a disgustarla es liquidado sin compasión" (10)

Y si continuamos rastreando el "arte purismo" nos encontramos con Mallarmé en su curioso intento de decirlo todo, sin ningún vehículo material, la "página en blanco" es un intento de crear un mundo de las ideas, platónico, dentro de la cueva. La conclusión última de Mallarmé es una clara muestra de la inutilidad del intento. Por otro lado, si bien la tradición de Mallarmé se continúa en poetas como Eliot, representante de un arte difícil y exquisito que cree en la magia de la palabra, se trata de un poeta, que como los lejanos juglares, "cuenta algo" y no trasmite experiencias musicales, próximas al silencio, sino que basado en ritmos muy originales, plantea una serie de problemas de la sociedad capitalista, tal como lo ha visto Della Volpe en su libro Crítica del Gusto (11)

La idea de la pureza de la poesía, arranca -claro está- del simbolismo, y del libro del abate Bremond. Pero todo esto nos lleva a conclusiones demasiado simples y por lo tanto mecanicistas: se ha supuesto que la poesía "limpia" en el sentido de libre de elementos "feos", es poesía pura; en cambio, la poesía social, como un río turbulento, cargado de elementos espúreos, es, se ha supuesto, una poesía coloquial y allí se daría el compromiso.

Siguiendo este criterio, los académicos deben

preferir la poesía pura y el pueblo la poesía social; llevando las cosas a extremos, se cuelgan rótulos a los escritores. Así Vallejo es un poeta social, Lugones es un poeta puro, etc. En toda esta tesis, que ya hemos llamado mecanicista hay un gigantesco equívoco. Entre otras razones, porque estéticamente lo feo que es la otra cara de Jano, se integra dentro de lo bello. ¿Las "lentas lágrimas sucias" y "la ropa tendida en un conventillo" dentro del Walking Around de Pablo Neruda, son elementos - feos? Por otro lado ¿es bello un cisne? Y si así seguimos ¿quién es más bella la Venus de Milo, esa mujer gorda que pinta Rubens, o esta muchacha que admiramos en la calle?

Averigüemos por otro lado, por un instante pensemos en "puro" como sinónimo de hermético. Vallejo es un poeta "social" dicen, Mallarmé un poeta "hermético". Xavier Abril en su libro sobre Vallejo ha mostrado la cercanía entre Vallejo y Mallarmé y aunque así no fuere, Vallejo es el poeta más hermético de la literatura peruana. E interprétese esto sin mala fe, pues somos conscientes que el calificativo de "hermético" se le puede aplicar a nuestro poeta, pensando en Trilce, pero inclusive, los Poemas Humanos tienen un nivel de hermetismo o si se prefiere de pluralidad interpretativa muy amplia. Piénsese por ejemplo, en el poema Grupo dicotiledón o en el - primer poema de Trilce: Quién hace tanta bulla. Pero Va-

llejo es "social", ¿quién lo duda?

Y si el ejemplo de Vallejo no bastare, hemos buscado otro ejemplo, para intentar aclarar más el panorama. El caso de Ungaretti parece revelador, pues recibe un ataque nada menos que de Gramsci a propósito del movimiento de la "Voce". Gramsci comenta, una opinión de Angioletti que a la letra dice:

> "Los escritores incluidos en esta antología son nuevos no porque hayan encontrado nuevas formas o cantado nuevos temas; al contrario lo son porque tienen una idea de arte muy distinta a la de los escritores que les precedieron o para entrar enseguida en la esencia de la cuestión: porque creen en el arte y en cambio aquellos creían en muchas otras cosas que nada tenían que ver con el arte... Pero me permitiréis recordar que los escritores jóvenes están realizando una revolución que no por silenciosa será menos memorable y quieren ser por encima de todo artistas; allí donde sus predecesores se complacían en ser moralistas, predicadores, estetas, psicólogos, hedonistas".

Hasta aquí Angioletti; ahora veamos a Gramsci :

> "La revolución silenciosa de que habla Angioletti no ha sido más que una serie de confabulaciones de café y de mediocres artículos de periódico estandarizado y de revistillas provinciales... Constructores puros de sutilezas, no de imágenes, son precisamente la mayoría de poetas alabados por el "grupo" con Giuseppe Ungaretti al frente (el que entre otras cosas escribe una lengua pedantemente afrancesada e impropia)" (12)

Poniendo aun lado lo anecdótico, es claro que a Gramsci no le gusta nada Ungaretti, le parece un poeta de café, pero visto desde otra perspectiva no peyorativa, Ungaretti es junto con Montale y Quasimodo, miembro de la escuela hermética italiana, deudora del simbolismo francés de Mallarmé y que adoptó a la sonora lengua de D"Annunzio los cautelosos experimentos psicológicos, más que verbales de una época que deseaba innovar en la forma no con el propósito de sorprender y por medio de la sorpresa dominar al público, sino por el contrario, con la intención de retraerse de ese público. Siendo así, fácil resulta suponer que los poetas herméticos son al mismo tiempo "puros" Apartándonos de Quasimodo que es puro social-militante, queremos referirnos a Ungaretti. Como muestra de simbiosis de poesía pura y poesía social nada mejor que dejar hablar el poeta:

Toda la noche
echado junto a un compañero
masacrado
con su boca
rechinante
vuelta al plenilunio
con la congestión
de sus manos
penetrada
en mi silencio
he escrito
cartas llenas de amor
No he estado
nunca
tan unido a la vida. (13)

No hay ninguna posibilidad , como creemos haber

demostrado, para una literatura que no sea social, que no parta de la realidad y vuelva hacia ella. Pese aquella colectividad es una compleja relación de interindividualidades, es ella el sujeto real de la creación cultural la que en última instancia no participa de la problemática de un tiempo determinado.

Mas siempre encontramos autores que se evaden en busca de la inmortalidad, pero como lo ha sostenido Sartre, la inmortalidad es una terrible coartada; no es fácil vivir con un pie en la tumba y el otro más acá. ¿Cómo resolver los asuntos del día cuando son mirados desde tan lejos? ¿Cómo apasionarse por un combate o disfrutar una victoria? Todo es lo mismo. Nos miramos sin vernos.

> "hemos muerto ya a sus ojos y vuelven a la novela que escriben para hombres que no verán jamás... No queremos ganar nuestro proceso en la apelación y no sabemos qué hacer con una rehabilitación póstuma; es aquí mismo, mientras vivimos, donde los pleitos se ganan o se pierden". (14)

Todo lo visto no quiere decir que abonemos en favor de una literatura que sea escándalo. Como asegura Semprún los escándalos literarios encallan en el banco de arena, pocos meses o pocos años después de la consagración oficial. La clase dominante, la burguesía, sigue produciendo artistas y marginándolos, cuando son muy peli -

grosos, los digiere, los santifica. Nadie se asusta con un verso violento.

> "Pero hay una sola cosa que no tolera: que le arrebaten el poder. Ese sería, en verdad, el único escándalo del que no se recuperaría" (15)

Saúl Yurkievich, en una conferencia dada en Agosto de 1971 en Huampaní, ha demostrado, palmariamente, que Rubén Darío anuncia ya otros movimientos, anuncia la vanguardia, una estética distinta al modernismo, del cual era gonfalón. Paralelamente, en Darío se da una toma de conciencia de los problemas de América. Cosa parecida sucede con Antonio Machado; de una literatura, "afincada en el tiempo" como "cosa vivida", Machado empieza a preocuparse en el tiempo que se está viviendo y en el tiempo que queda por vivir. Y es que a estos escritores, más a Machado que a Darío. les tocó vivir una época pre-revolucionaria, de descontento y preocupación de las formas sociales.

Según Lu Hsün (16) , un pueblo que solo tenga literatura de protesta, no puede albergar esperanzas, pues esa literatura es insuficiente. El dolor y la indignación no influyen en la revolución, porque las simples protestas son impotentes.

> "Vuestros opresores no les harán el menor caso. Al gato poco le importa que el ratón chille y cree bellas letras; simplemente se lo come.

> Pero los pueblos que poseen una fuerza interior, se atreven a rebelarse, reconocen que las protestas son inútiles y se hacen conscientes de los hechos. Sus gritos de protesta se convierten en un clamor furioso. En ellos, la aparición de esta literatura anuncia su sublevación y como el pueblo está colérico, las obras escritas poco antes del estallido de las revolucio - nes, expresan este furor del pueblo, su decisión de luchar y de vengarse".

Atrapada entre los polos de la mimesis y la fic - ción, lo mejor de la literatura contemporánea, ha estado al servicio del hombre. La creación "para nada" de Robbe Grillet es fantasía de novelista incapaz de hacer suya una realidad. Rubén Darío, lleno de sensualidad y de un espíritu "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo", muy siglo XIX es sin embargo, el primero que denuncia en la poesía castellana la aparición del imperialismo norteamericano, y esto, que puede parecernos un dato anecdótico, es también "la conciencia posible" de Goldmann.

Antonio Machado, cantor de las norias y de los caminos polvorientos de Castilla, es al mismo tiempo, el cantor de Lister y de García Lorca, el que supo mantenerse hasta el final junto a la bandera republicana y el que murió comiendo el duro pan del destierro (17) .

CAPITULO V

DARIO Y EL COMPROMISO

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que
tiene sangre indígena
que aún reza a Jesucristo
y aún habla en español

R. Darío .

Una manera tradicional de acercarse a la posibilidad del "compromiso" de un poeta, es conocer sus ideas políticas. ¿Qué piensa frente a la situación de su país, - frente a las ideas políticas en boga, frente al papel del pueblo en la marcha de las naciones? Ahondando en este ca-

mino se considera importante ver si en algún momento se afilia a una causa determinada. Todo esto es útil, pero en la medida en que parece "objetivado" en la realidad lingüística que es la obra literaria; de no entenderlo, así, convertiríamos el "compromiso" en la biografía política del autor; desde esta perspectiva no es suficiente, ni tampoco absolutamente necesario que el escritor del siglo XX sea marxista, para encontrar en él el compromiso que buscamos. Desde otra perspectiva, un poeta marxista probablemente será un marxista heterodoxo, y un marxista que se proponga ser poeta, sin tener las condiciones, será un mal creador. No concebimos el "compromiso" como sinónimo de militancia; el compromiso se da con una época, con el espíritu de una época.

Al respecto, una disgresión de Schüking (1) nos parece reveladora: el espíritu de época no está constituido por los principios y opiniones de los hombres más perspicaces y sabios; tampoco por el gusto de la gran masa de trabajadores, pues ella porque está alienada, no hace evidente el interés por las cuestiones propiamente espirituales; no es posible afirmar que de ellos depende el progreso de la ciencia y del arte tanto como depende el progreso de la vida social. No existe un espíritu de época, sino que por así decir, hay una serie de espíritus de época. - Siempre podrá distinguirse grupos distintos con diferentes

ideales vitales y sociales.

Ruben Darío es un hombre que tiene vigencia estética a principios de siglo; lo que él dijo en literatura es manifestación de una época de gustos encontrados; el modernismo mira a París, pero París no era modernista. Como lo ha recordado recientemente Gutiérrez Girardot (2) el modernismo está más cerca de la mimesis de lo que pudiera creerse: todo ese mundo de princesas y lagos, cisnes y carrozas, y que parece, artificial, era en cierta medida una traducción poética de lo que había "interieur" y su reproducción urbana y arquitectónica, en las ciudades hispanoamericanas.

El aumento de "realismo" propuesto por Gutiérrez Girardot, disminuye poco sin embargo, la imagen de Darío como un poeta evadido, aspirante a conquistar un mundo dentro de un clima enrarecido para sobrevivir sin dolor. En cierta medida sigue teniendo vigencia ese lugar común que dice que Rubén Darío es el gran capitán del arte por el arte en América. Y aunque Darío es un descontento del orden capitalista, aplicándole el esquema desarrollado por Mariátegui en El artista y la Época lamentablemente tenemos que decir, que muchas veces su protesta es una protesta reaccionaria. El realismo no siempre va aparejado con posiciones políticas claras.

Veamos lo que dice Darío en su artículo Dinamita:

> "Dios me libre de que yo esté en contra del dolor, de que ataque o escarnezca, a la miseria. Tampoco he de ponerme del lado del rico avaro, de los qué dejan morir de hambre a sus obreros. Mas he de estar siempre contra la avenida cenagosa, contra la oscura onda en que hierven todas las espumas del populacho, contra el odio de abajo, contra la envidia de lo negro a lo blanco, de lo turbio a lo brillante, de lo basto a lo fino, de la fealdad a la hermosura, de la vulgaridad a la distinción. Más que la moral es la estética lo que me impulsa a combatir la rabia anárquica... Para los anarquistas y comunistas la moral no existe, las clases no existen, la propiedad no existe, la justicia no existe, Dios no existe" (3).

Darío es escéptico y desconfiado respecto del esfuerzo proletario por crear un orden nuevo. Como diría Mariátegui, prefiere adoptar la opinión romántica de los que repudian el presente en el nombre de su nostalgia por el pasado. Descalifica a la burguesía, de la cual forma parte, para reivindicar a la aristocracia. Reniega de los mitos de la democracia para aceptar los mitos de la feudalidad.

En última instancia, no es el realismo, lo que determina el compromiso; ciertamente se ha dado un paso muy claro al determinar que las princesas y carrozas "existían" en la vida de Darío. Las recepciones y los bailes de la sociedad republicana de la época, tenían un "aire" y un disfraz, en el sentido lato y metafórico del término, feudal.

Mas el sacudón de la guerra del catorce fue sólo, como menciona Castagnino (4), un tremendo aviso con el cual →

el tronar del cañón apagó el trinar de la viuda alegre, sino que destrozó a los poetas de la torre marfileña. Por lo dicho, está muy lejos de nuestro espíritu la intención de negar la evasión de Rubén Darío. Muchas veces se ha precisado que su estética prolonga las conquistas parnasianas y simbolistas; tanto se ha abundado en este tópico que se ha llegado al extremo de considerarlo no sólo preciosista sino también trivial.

En el camino de la poesía, Darío representa un tercer momento. En la poesía primitiva dice Eliot (5) la atención del oyente se encauza al asunto. Al desarrollarse la conciencia del lenguaje hay otra etapa en la cual el oyente -que con el transcurso del tiempo tal vez se haya convertido en lector- se da cuenta de que en el relato hay doble interés; el relato en sí mismo y la forma en que se dice; es decir llega a darse cuenta del estilo. En una tercera etapa, el lector u oyente puede llegar a sentirse casi indiferente respecto al asunto, como el oyente primitivo se sentía respecto del estilo y se interesará únicamente por la manera como se canta.

Desde el punto de vista estético, esta tercera etapa de ascenso en la técnica poética hace perder "realismo" al escritor; de allí surgen estéticamente también, las teorías puristas, ese enrarecimiento que querían algunos poetas como Mallarmé. Pero cuando Rubén Darío dice en el

prólogo a Prosas Profanas "a un presidente de la república no podré saludarlo en el idioma en que te cantaría a ti, ¡oh, Halagabal!", no nos enfrentamos solamente a un propósito específico de técnica poética, sino también frente a un mundo representado, a una concepción de la vida, pasadista.

Util parece cotejar esas delcaraciones de 1892, con otras que en 1905 encabezan el curioso libro Los Raros. Allí dice Darío:

> "Fuera de las notas sobre Mauclair y Adam, todo lo contenido en este libro fue escrito hace doce años, en Buenos Aires, cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo. Me tocó dar a conocer en América a este movimiento, y por ello, y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra "decadente"... Todo esto ha pasado -como mi fresca juventud. Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo. Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir.
>
> Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de la belleza. Pero una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de primavera" (6).

Darío creía haber cambiado mucho, pero el último párrafo -entre líneas- lo desmiente. Sigue siendo un hom -

bre del siglo XIX, pero lleva dentro de sí el embrión de ideas más adelantadas. Redonda verdad aquella que considera al modernismo como el último escalón del parnasianismo y del simbolismo, pero al mismo tiempo redonda aquella otra que lo considera el primer peldaño de una nueva manera de concebir poesía. Baste mencionar que el modernismo es un movimiento exclusivamente americano. Como lo ha hecho notar Washington Delgado, no existe un modernismo francés, alemán o inglés (7).

¿Pero dónde, en qué rasgos podemos hallar ese avance ideológico y poético? Creemos que fundamentalmente, en la superación de la tercera etapa de que habla Eliot. Si bien es cierto que la literatura, y la poesía en especial tienen una red de reacciones no unívoca entre significado y significante, es menester señalar que la liberación de significado que la caracteriza a la obra literaria tiene sus límites.

En Darío, el cosmopolitismo lo acerca a la sensibilidad posterior y por lo tanto a un mayor número de lectores. El eterno viajero, de una u otra manera, va identificándose con las tierras que visita; les cobra cariño, les deja poemas:

> Por atavismo griego o por fenicia influencia siempre he sentido en mí el ansia de navegar y Jasón me ha legado su sublime experiencia y sentir en mi vida

los misterios del mar (8).

Esta ansia viajera todavía totalmente individualista, se va a transformar en otros poetas, Vallejo en especial, en un amor por toda la humanidad. El poeta no tiene patria, ya no para encerrarse en la república de las letras, sino para disfrutar de un amor universal.

Justamente el "decadente" Darío, pese a todo su espíritu aristocrático, es quien inicia el camino de la poesía no solamente popular, sino también sencilla, "comprometida" en el sentido sartreano del término. El poema A Roosevelt ya mencionado es un excelente prolegómeno a la última poesía de Vallejo y a la poesía anti-imperialista de Neruda. Allí podemos apreciar -ya no como en los del 98 que surgen de un "desastre" colonial- la captación estética del incipiente imperialismo norteamericano, realidad que el poeta certeramente avizora ayudado por una poderosísima intuición que plasma líricamente el fenómeno de la dependencia y del neo-colonialismo, términos acuñados posteriormente por la sociología contemporánea. Darío siente en carne propia, desgarradoramente, el poderío de los Estados Unidos:

> ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
> ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? (9).

El vate Darío, acierta en toda la línea, y lo que

palabra a palabra se puede decir de la Zona del Canal de Panamá o de Puerto Rico, lo es simbólicamente para todos los países explotados. Darío, por más que haya jugado con sus versos y por mucho que haya observado desde lejos los acontecimientos, no pudo ni quiso eludir poéticamente los hechos concretos políticos y económicos.

No se nos oculta que el rasgo que estamos buscando y señalando en la poesía de Darío es abrumadoramente minoritario frente a otras características de su poesía, lo erotico en especial, señalado muy precisamente por Salinas (10). Con esta atingencia, y retomando el punto específico que ahora nos interesa, podemos decir, de una manera generalizadora que desde Prosas Profanas hasta Los Raros Darío evoluciona poco; en Cantos de Vida y Esperanza encontramos muy bien expresado ese espíritu "civil" que caracteriza desde otro ángulo, a la poesía comprometida:

> Sangre de España fecunda, sólidas, ínclitas razas,
> muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo.
> Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente
> que regará lenguas de fuego en esta epifanía.
> .....
> Un continente y otro, renovando las viejas prosapias,
> en espíritu unidos, en espíritu, en ansias y lengua,
> ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.
> La latina estirpe verá la gran alba futura:
> en un trueno de música gloriosa, millones de labios
> saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,
> Oriente augusto, en donde todo lo cambia y renueva
> la eternidad de Dios, la actividad infinita.

y así sea esperanza la visión permanente en nosotros,
¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!
(11).

En este poema, y en otros también, podemos ver claramente esa amplitud de registro de voz que caracteriza a la épica. Sin entrar de lleno a las disquisiciones más o menos bizantinas en torno a la aparición histórica de la lírica o de la épica damos como supuesto que el poeta latinoamericano generalmente empieza a escribir en primera persona, sobre lo que le pasa, lo que siente, lo que vive individualmente como estados de ánimo; un segundo paso es la poesía dialogada, verbigracia la poseía amorosa: lo que le pasa al poeta, en relación a; pero siempre se trata de una poesía en primera persona; un tercer paso es la capacidad de hablar por otros; este hablar por otros es "civil" y este nosotros puede estar enfrentado al "ellos", caso Pablo Neruda, caso Miguel Hernández, esta es una poesía de enfrentamiento casi siempre, buenos contra malos, republicanos contra falangistas, conquistados contra conquistadores, y esto que de por sí es bueno para la lucha social, no siempre da grandiosidad al canto, puesto que mayor honor, épicamente hablando, se consigue venciendo a un enemigo valeroso. Pero hay otro tipo de poesía colectiva que es más ambiciosa, quiere hablar por "todos". En la Literatura contemporánea, el problema se presenta en el plano mítico, y

entonces, en la medida que un pasado no está bien mitificado y es todavía discutible y no es creencia colectiva, no podrá ser bien presentado en un fresco épico. Eso es lo que sucede con poemas dedicados al Che Guevara, en momentos en que todavía se discute políticamente su "táctica". A Guevara se le mitifica y se desmitifica todos los días.

En el poema de Darío que hemos citado líneas arriba observamos esa voluntad de cantar a "todos", por lo menos a todos los latinoamericanos, buscando la unidad a través de un antiguo mito colectivo, el de las ínclitas razas ubérrimas y en este caso, no hay enemigo al que oponerse, es la historia de la humanidad convergiendo como un haz de luz sobre nuestro continente. En esta salutación vemos la difícil maestría de Rubén Darío de mantener los mitos greco-latinos dándolos un toque nuevo, compartido por miles de personas.

Hablando de poesía de este tipo, Bowra dice(12):

> "La esencia de esta poesía es que se refiere a acontecimientos que concier - nen a un gran número de personas, y se la puede tomar, no como una experiencia personal inmediata, sino como temas conocidos mayormente de oídas y presentados y simplificados muchas veces en formas abstractas. Es, por consiguiente, la antítesis de toda poesía que trata de la actividad especial e individual del yo y procura presentar esto todo lo especial e individualmente que puede".

Si miramos desde "la eficacia" la poesía que hemos llamado para todos, tenemos que hacer una objeción: este tipo de poesía no puede eliminar las contradicciones principales que existen en una sociedad, y como toda sociedad está dividida en grupos que de una manera u otra, combaten o se oponen entre sí, lo compartido será en la mayoría de los casos una manera de concebir el mundo fragmentaria y que de tan sabida, no admita dudas y por lo tanto disminuye la eficacia emotiva del poema.

Tal sucede con el espíritu que acompaña y recorre a Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda.

En 1906, Darío escribió en homenaje a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro un poema muy controvertido: Salutación al águila. Como lo ha recordado Pedro Salinas (13) el símbolo del poema es el águila estadounidense:

> Bien vengas, mágica águila de alas enormes y fuertes,
> a extender sobre el Sur tu gran sombra continental,
> a traer en tus garras, anilladas de rojos brillantes,
> una palma de gloria, del color de la inmensa esperanza,
> y en tu pico la oliva de una vasta y fecunda paz.
>
> .....
>
> Et pluribus in unum! ¡Gloria, victoria, trabajo!
> Tráenos los secretos de las labores del Norte,
> y que los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos
> y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter.
>
> .....

Aguila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas.

La aparición de este poema recogido al año siguiente en El Canto errante provocó un escándalo literario que Salinas ha llamado "El escándalo del águila". Se ha dicho que los reproches dirigidos a Darío en nombre de un espíritu hispánico, son culpabilidades que apuntan a la esencia de Darío, hombres de paz y concordia. Salinas sostiene que Darío en este texto espera del Norte, de los Estados Unidos lo que hoy llamamos técnica, no un ideal.

El tema es bastante interesante y nos provoca varias reflexiones: en principio hay que entender este poema como un poema de circunstancias; indudablemente la realización de la Conferencia Panamericana tuvo que influir en el ánimo de Darío, que como es frecuente en muchos escritores, no tenía una coherencia política. Por otro lado, en un artista como él que muchas veces vitupera a la burguesía en nombre de la torre de marfil, predomina un espíritu aristocratizante. Respecto a esta posición pasadista, con todo lo malo que ahora se pueda encontrar desde el punto de vista ideológico en la concepción del águila hermanada con el cóndor, históricamente se trata de un avance en el plano social en relación a la "torre de marfil". Verdad que el poema del que nos ocupamos no alude a ninguna teorización de carácter estético, pero el poeta que se siente

marginado en una sociedad capitalista no elogia al traba - jo, a la constancia, al vigor, al carácter.

Si miramos el mismo texto bajo el prisma de "la biografía oculta" de la que habla Alfonso Reyes, tenemos que decir que los poetas modernistas, Darío entre ellos, por un lado se lamentaban de la poca poesía que encontraban en la vida, y se refugiaban en el arte, y al mismo tiempo sirvieron a los gobiernos hispanoamericanos desde las sinecuras diplomáticas y como la política de nuestros países se enrumbaba hacia una total dependencia de los Estados Unidos, de una manera u otra, estos poetas participaban del ideal panamericanista.

En todo caso, el paso de los años, como lo testimonia Sartre en sus reflexiones sobre el compromiso anula muchas veces el "mensaje" de la obra. Más todavía si pensamos que la Salutación al Aguila es un poema ancilar, una poesía de circunstancias. No podríamos decir lo mismo del poema A Roosevelt, pues aunque han pasado muchos años, la vasta realidad americana todavía tiene como problema la penetración yanqui en todos los campos. El haber visto poéticamente en 1905 esta realidad que entonces se inauguraba y haber logrado plasmarla estéticamente, son suficientes méritos de Rubén Darío para considerarlo dentro de una actitud comprometida.

En otros poemas que aparecen en El Canto Erran -

te, Darío abandona en algo su preocupación formal, escribe de una manera más llana; esta llaneza corresponde a una concepción más o menos negativa de los ideales. No se explica de otro modo el poema A Colón:

> ¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América
> tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
> la perla de tus sueños, es una histérica
> de convulsivos nervios y frente pálida.
>
> .....
>
> ¡Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
> no reflejaran nunca las blancas velas;
> ni vieran las estrellas estupefactas
> arribar a la orilla tus carabelas! (14).

Si nos detenemos en este poema o en el dedicado A Phocás, el campesino, veremos como a una edad autumnal de que habla en Los Raros, ha sucedido una edad invernal. Y conste que no hablamos de cronología. El espíritu de "Inclitas razas ubérrimas" estaba en descenso; otra muestra de la personalidad ya no "decadente" sino "decaída" de Rubén aparece plasmada en su célebre poema Lo fatal. A propósito de este texto y como anécdota, refiere Ricardo Rojas que Unamuno, refractario a la poesía del nicaragüense, tuvo que rendirse y aceptó que había calidad allí y no solamente caramilladas (15).

Rubén Darío ha sido mal comprendido, incluso por aquellos que le rinden homenaje, Salinas, autor de un magnífico libro sobre Rubén, en su Literatura Española del si-

glo XX por un sano afán de realzar los méritos literarios de la generación del 98, alcanza a señalar solamente los elementos decorativos del modernismo; dice a la letra:

> "poesía de delicia vital, de sensualidad temática y técnica, adoradora de los cuerpos bellos vivos o marmóreos y siempre afanada tras las rimas brillantes, sonoridades acariciadoras y vocablos pictóricos... Volvámonos a los hombres del 98 español: el cuadro cambia por entero. Son los preocupados como se los llamó certeramente. Hombres tristes, ensimismados" (16).

Es incómodo oponerse a algo dicho por Salinas, delicadísimo poeta, excelente profesor, pero, evidentemente deslumbrado por la literatura de los sentidos, por los atractivos sensuales, por el cromatismo, por el brillo musical de las palabras de Darío y sus congéneres, generaliza con mucha facilidad. Una mayor atención crítica a los poemas que hemos mencionado hubiera permitido a Salinas un juicio más ceñido a la verdad. Una última disgresión: ¿quién del 98 más triste que Darío?

CAPITULO VI

MACHADO Y EL COMPROMISO

"Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo aprendí de él cuanto pude, mucho menos -claro está- de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por lo pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer".

A. Machado

Con la concepción que no por difundida es certera, de considerar a Antonio Machado como un poeta que no cambia, resulta bastante difícil explicar la relación creciente de nuestro autor con la circunstancia histórica que le tocó vivir, a través tanto de la obra literaria como de las actitu-

des políticas que aparecen al margen de ella.

El autor de las Soledades no concebía la política como un quehacer adjetivo en su vida, sino como el estar honradamente comprometido con las circunstancias vitales e históricas que sirvieron de marco a su existencia. Hablando de Machado dice Rafael González que "frente al destino de su pueblo, adverso en plurales circunstancias, el poeta estuvo de parte del gobierno republicano hasta que la muerte completó la parábola de su vida" (1). Es cierto que esta afirmación de orden biográfico-social rebasa el marco estrictamente literario, pero como esta actitud aparece "objetivada" en los textos literarios que Machado escribió sobre todo en su última época, nos sirve para realzar la coherencia interna de la que hizo gala. No nos olvidamos que todas sus obras pretendieron ser de fantasía, de poesía o por último de retórica, tampoco olvidamos que la literatura y especialmente la poesía crean un mundo-otro equiparable sólo en parte al que le sirvió de modelo. Mas por otro lado, si de actitudes se trata, qué contraste con Unamuno por ejemplo, partidario de gobiernos fuertes y después expatriado por los militares en la década del veinte; diputado de la República en 1931, y después declarándose contra la experiencia republicana; partidario finalmente de la sublevación militar de 1936, y muriendo rebelde del nuevo régimen.

Sin haber llegado a ser nunca un militante, Macha

do tiene una actitud que líricamente se puede rastrear desde Campos de Castilla y que va a significar una preocupación por el destino del país. El mismo lo dijo:

> "Tiempo es ya, tiempo escaso todavía de que los españoles intentemos los más hondos análisis de conciencia ¿A dónde vamos? ¿A dónde íbamos? Preguntas son éstas que llevan aparejadas otras, por ejemplo ¿con quiénes vamos? ¿Quiénes van a ser en lo futuro nuestros compañeros en el viaje de la historia?" (2).

Esta preocupación hace que Machado mire casi siempre, con ojo político -dicho limpísimamente- la realidad española. El poeta que describió a Sevilla como compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible, de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que hacerlas, reivindica para la colectividad, para los más humildes de ella, el sentido creador que puesto en el trabajo, le da poesía a la vida.

A este hombre, consciente de su creación y de su esfuerzo, no es fácil engañarlo: se niega a ser engullido por el capitalismo, defiende el fuero íntimo de su ser individual y se adhiere con el vigor de la tierra a sus instituciones y derechos. Cree Machado que el pueblo español es culto, quizás no por sus letras, que son escasas por culpa de la monarquía, sino por sus luces muchas y limpias, fincadas

en el conocimiento profundo de la vida; en una filosofía natural de sus hombres, en una experiencia vital trasmitida de padres a hijos por generaciones.

Machado "filósofo cristiano", hizo lo posible por lograr una conciliación intelectual con el pueblo soviético y con el marxismo. Al comentar la labor de los escritores de ese país dijo en 1922:

> "Los poetas rusos, los novelistas, los pensadores, la aristocracia intelectual nacida casi toda ella en la clase noble, al mirar a su patria, sólo encontraron un tema realmente ruso: el dolor humano. Un sentimiento de piedad impregna toda la moderna literatura rusa" (3).

Machado al buscar a Dios, por el camino del amor, encuentra al hombre, al prójimo, al otro. Por eso cree posible una comunión cordial de hombres, que se buscan y cantan a coro. Esto le hace avizorar una lírica donde cada poeta cante a sus propias angustias y esperanzas y esas angustias y esperanzas sean las de todos. Dice:

> "Esta lírica comunista, de comunidad humana o de comunión cordial entre hombres, parecía latente en la literatura rusa pre-revolucionaria, de inspiración evangélica. Porque lo ruso específicamente ruso, era la interpretación exacta del sentimiento fraterno del cristiano" (4).

Pero esto puede parecer contradictorio con la simpatía que Machado tuvo por el proceso revolucionario soviéti-

tico, no lo es, pues nuestro poeta ve en el comunismo, otra forma de cristianismo y al jefe de la revolución lo llama, gigante y modesto Lenín.

La razón primordial que indujo Machado a ver en el comunismo la forma de gobierno salvadora de la humanidad, fue su anticlericalismo. Por eso Mairena asegura que:

> "Roma es el poder del Occidente pragmático, un poder contra el Cristo. Similia, simlibus, curantur. Entre Moscú profundamente cristiano, y Roma, profundamente pagana, es Roma la que defiende al Cristo, como quien defiende la ternera para su vacuna. Pero cuando triunfe Moscú, no lo dudéis, habrá triunfado el Cristo" (5).

Durante gran parte de la guerra civil española, nuestro poeta vive cerca de Valencia, y colabora en periódicos como Hora de España, Madrid, La Vanguardia. En todo momento, el poeta estuvo de parte del gobierno republicano y repudió con todas las fuerzas de su espíritu la rebelión franquista. La fe de Machado en el pueblo, también se prolonga hasta los pueblos más remotos que ayudaban al gobierno. Muestra de tal confianza es el poema dedicado a los intelectuales rusos:

> ¡Oh Rusia, noble Rusia, santa Rusia,
> cien veces noble y santa
> desde que roto el báculo y el cetro,
> empuñas el martillo y la guadaña!,
> en este promontorio de Occidente,
> por estas tierras altas
> erizadas de sierras, vastas liras

de piedra y sol, por sus llanuras pardas
y por sus campos verdes,
sus ríos hondos, sus marinas claras,
bajo la negra encina y el áureo limonero,
junto al clavel y la retama
de monte a monte y río a río
¿oyes la voz de España?
Mientras la guerra truena
de mar a mar, ella te grita ¡Hermana!
(6).

Los ejemplos puestos anteriormente, han permitido, creemos, ver a Machado inscrito como ciudadano en una vorágine. Evidentemente el poema a Rusia es un poema de circunstancias, para este tiempo, para el gusto de sus coetáneos. Sin embargo la poesía de Machado no queda allí. Muchas veces se ha dicho que Machado no evoluciona poéticamente. Nos parece un error, Bernardo Gicovate hace algunos años escribió un artículo titulado "La evolución poética de Antonio Machado". Nos dispensamos de mayores comentarios. Otros sostienen que la intromisión de temas filosóficos restan valor a la poesía de Machado en abierta oposición a lo dicho por Gicovate. Justamente mientras Machado se interesaba por la filosofía, ahínco que fue aumentando con los años, a pesar de la especulación que esa disciplina supone, iba asentando con mayor firmeza sus pies sobre la tierra. Prueba de ello es el acento que vemos en sus poemas del tiempo de la guerra. Al tradicional "amor" machadiano de su época, a su sentimiento español hasta el tuétano, añade un dominio formal paralelo a una captación de temas universales y logra lo que

él pensaba privilegio de Shakespeare, Tolstoi o Cervantes: escribir para el pueblo. La doble veta en la poesía de Machado, señalada por Salinas, está vigente en esos dolidos poemas. Así por ejemplo, el poema dedicado a la muerte de Federico García Lorca, nos muestra a Machado repleto de sapiencia poética:

> Se le vio caminar solo con Ella,
> sin miedo a su guadaña.
> -Ya el sol en torre y torre, los martillos
> en yunque- yunque y yunque de las fraguas.
> Hablaba Federico,
> requebrando a la muerte. Ella escuchaba.
> "Porque ayer en mi verso, compañera,
> sonaba el golpe de tus secas palmas,
> y diste el hielo a mi cantar, y el filo
> a mi tragedia de tu hoz de plata,
> te cantaré la carne que no tienes,
> los ojos que te faltan,
> tus cabellos que el viento sacudía,
> los rojos labios donde te besaban...
> Hoy como ayer, gitana, muerte mía,
> qué bien contigo a solas,
> por estos aires de Granada, ¡mi Granada! (7).

Como lo hace notar José Luis Cano (8), Machado entabló amistad firme y duradera con los poetas del 25: Salinas, Alberti, Guillén, Prado, Diego, etc. Pero si trasladamos al poeta del campo de las relaciones humanas, al de las disquisiciones teóricas, oigamos lo que opinaba sobre la poesía pura preconizada por Juan Ramón Jiménez : "La poesía pura de que oigo hablar a críticos y poetas, podrá existir, pero yo no la conozco" (9). Su concepto de poesía en esos primeros años permaneció invariable y puede ser definida con

exactitud con estas palabras suyas: "La poesía es una expresión integral del hombre en cada tiempo" (10). Y a propósito de los poetas ultraístas expresó con toda claridad su opinión adversa a una lírica que sólo se preocupa de crear imágenes y nos recuerda que las metáforas no son nada por sí mismas.

La lectura de los últimos poemas de Machado, necesariamente conducen hacia el poema A Lister, jefe de los ejércitos del Ebro. Fácilmente pudo caer Machado en el prosaísmo desmañado que a veces tienen los imitadores de Vallejo. No. El poeta sevillano escoge la forma del soneto, los versos endecasílabos y la rima consonante: fidelidad a sí mismo, a la tradición de España; pero al mismo tiempo, fidelidad a la época y a la causa que le parecía y era honrada:

Tu carta -oh noble corazón en vela,
español indomable, puño fuerte-,
tu carta, heroico Lister, me consuela
de esta que pesa en mí como carne de muerte.

Fragores en tu carta me han llegado
de lucha santa sobre el campo íbero,
también mi corazón ha despertado
entre olores de pólvora y romero.

Donde anuncia marina caracola
que llega al Ebro, y en la peña fría
donde brota esa rúbrica española,
de monte a mar, esta palabra mía:
"Si mi pluma valiera tu pistola
de capitán, contento moriría". (11).

Muchos años atrás, Machado en su famoso Retrato ha

bía insertado una muy breve poética que no por conocida hasta la saciedad, deja de merecer ser citada: "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".

Los adversarios de la poesía comprometida hacen frecuentes menciones al desfasamiento que se produce en algunos poetas entre las intenciones y los logros; es un lugar común decir de algún poeta, que no domina su instrumento formal y que la referencia a sucesos políticos, le quita objetividad o fuerza a su canto. Por un instante aceptemos como hipótesis esta absurda generalización y cotejémosla con lo que hizo en Poesía en sus últimos años Machado. Verdad que escribió menos, cuantitativamente, pero escribió con la misma calidad de otros años sobre temas absolutamente de circunstancias: la muerte de García Lorca, una carta del general Lister, pero por la fidelidad a su propia obra, a la rima pobre, a la desnudez machadiana, alejado por siempre del coro de grillos que cantan a la luna, escribió siempre Poesía, de la mejor que se ha escrito en España. Y lo que no hace daño, hace bien: la poesía comprometida de Antonio Machado es la captación estética de la España herida en la guerra civil.

El "Otro" Antonio Machado, Juan de Mairena, profesor de retórica y escepticismo, ha sido pocas veces visto

desde el ángulo de la literatura comprometida; por ello que remos hacer algunas referencias a la temporalidad, que tanto recalcaba el humilde poeta filósofo, inventor de una máquina de cantar. El Arte poético, como todas las artes, aspira a productos permanentes; el poeta pretende que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero Mairena no se olvida que es el tiempo precisamente lo que el poeta quiere intemporalizar, eternizar. El poema que no tenga bien marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica.

Dentro de la misma línea de pensamiento, Mairena cuando se refiere al barroco literario español, dice, entre otras cosas, que se caracteriza por su culto a lo artificioso y desdeño de lo natural. Pero el arte, es realmente creador cuando no vuelve la espalda a la naturaleza y es naturaleza todo lo que aún no es arte, incluyendo en ello el propio corazón del poeta:

> "Porque si el artista ha de crear, y no a la manera del dios bíblico, necesita una materia que informar o transformar, que no ha de ser -claro está- el arte mismo. Porque existe en verdad, una forma de apatía estética que pretende sustituir el arte por la naturaleza misma, se deduce groserísimamente, que el artista puede ser creador, prescindiendo de ella. Esa abeja que liba en la miel y no en las flores es más ajena a toda labor creadora que el humilde arrimador de documentos reales, o que el consabido espejo de lo real, que pretenda darnos por

> arte de innecesaria réplica de cuanto no lo es". (12).

Si continuamos rastreando en la manera de pensar de Mairena, profesor apócrifo, alter ego de Antonio Machado, observamos que a pesar del escepticismo del que se hace frecuente elogio de distintas maneras (La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero, y aunque Agamenón esté convencido, el porquero no se convence) tal como lo ha señalado con mucho rigor Gutiérrez Girardot (13), hay un afán de oralidad, de reivindicación de lo que pasa en la calle, dejando de lado los "eventos consuetudinarios" que acontecen en la rúa:

> "Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escribe peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado a la palabra hablada" (14).

La teoría literaria sostiene que la literatura es fundamentalmente una liberación de significado, un utilizar el lenguaje para otra cosa, además de referirse a la realidad, pero Mairena en el famoso ejemplo de las judías y el tomate, nos dice entre líneas que la ordenación sintáctica del lenguaje vivo es clave para un entendimiento cabal. Se puede comer, judías con tomate, y tomate con judías y se pue

de comer tomate con judíos, pero comer judíos con tomate se la antropofagia. Esta claridad del lenguaje que exigía Mairena y que proviene de la lengua oral, no significa que lo literario debe ser anecdótico. El filósofo apócrifo asegura que la lectura de algunas novelas, se le hace angustiosa, como la conversación de algunas mujeres, por la anécdota boba, el detalle insignificante, el documento crudo, horro de toda elaboración imaginativa, reflexiva, estética. Ese afán de contar las cosas que ni siquiera son chismes de portería:

> "Es muy posible que la novela moderna no haya encontrado todavía su forma, la línea firme de su contorno. Acaso maneja demasiados documentos, se anega en su propia heurística. Es, en general, un género poco definido que se inclina más a la didáctica que a la poética. En ella, además, son muchos los arrimadores, pocos los arquitectos. Corre el riesgo de deshacerse antes de construirse" (15).

Para Mairena se miente más de la cuenta, por falta de fantasía, porque la verdad también se inventa, pero cuidando siempre el folklore, porque verdadera poesía la hace el pueblo, alguien que no sabemos quién es o que, en último término, podemos ignorar quien sea, sin el menor detrimento de la poesía:

> "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, aunque 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" (16).

Antonio Machado tuvo necesidad de hacer hablar a Mairena no solamente sobre cuestiones estéticas, sino cuestiones actuales, y como Mairena, supuestamente había muerto en 1909, Don Antonio habla, a la manera de Mairena, sobre cuestiones políticas del momento.

A propósito de la visita de Wells a la Unión Soviética, Mairena, es decir Machado, sostiene que Stalin tiene una claridad de ideas y una virtud suasoria que no alcanza nunca su interlocutor. Tiene la tranquila seguridad de quien posee una experiencia:

> "Quiero decir que Stalin ha visto la historia con sus propios ojos y no es fácil que se le engañe. A Wells se le han contado, y no precisamente los que la han hecho. En cuanto a la dictadura del proletariado ¿por qué nos asustan tanto las palabras? Si el barco necesita nueva tripulación y nuevos capitanes ¿por qué no reclutarlos en el mundo del trabajo, cuando el del capital es -por definición aceptada- el de las viejas ratas que corroen la nave? La lógica sigue siempre del lado de Stalin" (17).

Y volviendo la mirada a España, las últimas reflexiones de Juan de Mairena apuntan a la desaparición del señorito, desaparición súbita, y a la no menos súbita aparición del señorío en el rostro de los milicianos. Fenóme-

nos concomitantes a una causa común: la presencia de la muerte en los umbrales de la conciencia humana. "Porque la muerte es cosa de hombres", una característica esencial de la existencia humana, de ningún modo un accidente de ella:

> "...y sólo el hombre, nunca el señorito, el hombre íntimamente humano, en cuanto ser consagrado a la muerte (Sein zum Tode), puede mirarla cara a cara. Hay en el rostro de nuestros milicianos -hombres que van a la guerra con convicción moral, nunca como profesionales de ella- el signo de una profunda y contenida reflexión sobre la muerte" (18).

En una carta a David Vigodsky, Machado le dice:

> "...por de pronto me tiene Ud. en Valencia (Rocafort) al lado del Gobierno cien veces legítimo de la gloriosa República española y sin otra aspiración que la de no cerrar los ojos antes de ver el triunfo definitivo de la causa popular, que es -como usted dice muy bien- la causa común a toda la humanidad progresiva" (19).

Por lo dicho, ningún poeta español del siglo XX más humano que Antonio Machado, ninguno también con más influencias sobre las generaciones posteriores, ninguno más bueno, ninguno más santo. Dijo Jorge Guillén en 1959: "Ahora y siempre recordamos y releemos a Antonio Machado, que sería ya San Antonio Machado si su vida y su obra no nos enseñasen que la más alta meta del hombre es llegar a ser hombre" (20).

Y Cernuda:

> "La obra de Machado se nos ofrece más cercana a la perspectiva que la de Jiménez. Y es que los jóvenes, y aún los que ya han dejado de serlo, encuentran ahora en la obra de Machado, un eco de preocupaciones del mundo que viven, eco que no suena en la voz de Jimónez" (21).

Y Manuel Durán:

> "Los poetas de hoy y de mañana le han vuelto la espalda a Juan Ramón Jiménez, porque sienten por Machado una admiración y un amor sin límites. Seamos sinceros: si pudiéramos hallarnos en presencia de los hombres del 98, iríamos a contemplar, a admirar, el rostro exaltado de Juan Ramón; escucharíamos un buen rato a Unamuno, pero para dialogar, para tener conversación profunda, auténtica, cordial, nos acercaríamos todos a Machado" (21).

¿Qué es lo que provoca este entusiasmo? La poesía ha evolucionado mucho después de la muerte de Machado. El mismo se mantuvo alejado de las técnicas en boga. La razón es una sola: el lector contemporáneo exige a todos fidelidad, compromiso en el sentido sartreano del término; Machado nunca participó de la traición de los intelectuales; porque estuvo a la altura de las circunstancias, jamás fue un irresponsable.

APENDICE

ALGUNOS POEMAS DE ANTONIO MACHADO EN LOS QUE SE ADVIERTE SU RELACION CON EL MODERNISMO:

EL VIAJERO

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo.

El rostro del hermano se ilumina
suavemente ¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?
¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó -la pobre loba- muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

¿Sonríe al sol de oro
de la tierra de un sueño no encontrada;
y ve su nave hender el mar sonoro,
de viento y luz la blanca vela hechida?

El ha visto las hojas otoñales;
amarillas, rodar, las olorosas
ramas del eucalipto, los rosales
que enseñan otra vez sus blancas rosas...

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. Todos callamos.

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
truena el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
"mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón".

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

HORIZONTE

En una tarde clara y amplia como el hastío
cuando su lanza blande el tórrido verano,
copiaban el fantasma de un grave sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano.
La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...
Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá, la alegre canción de un alba pura.

XIII

Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre nubles de fuego, una trompeta gigante,
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.

Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,
entre metal y madera,
que es la canción estival.

En una huerta sombría
giraban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.

Yo iba haciendo mi camino,
absorto en el solitario crepúsculo campesino.

Y pensaba: "¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!"

Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente.
Lejos, la ciudad dormía;

como cubierta de un mago fanal de oro transparente.
Bajo los arcos de piedra el agua claro corría.

Los últimos arreboles coronaban las colinas
manchadas de olivos grises y de negruzcas encinas.
Yo caminaba cansado,
sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.

El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,
bajo los arcos del puente,
como si al pasar dijera:

"Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,
se canta: no somos nada.
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera".

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)

Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?

Vibraba el aire asordado
por los élitros cantores que hacen el campo sonoro,
cual si estuviera sembrado
de campanitas de oro.

En el azul fulguraba
un lucero diamantino.
Cálido viento soplaba
alborotando el camino.

Yo, en la tarde polvorienta,
hacia la ciudad volvía.
Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.

EL HOSPICIO

Es el hospicio, el viejo hospicio provinciano,
el camarón ruinoso de ennegrecidas tejas
en donde los vencejos anidan en verano
y graznan en las noches de invierno las cornejas.

Con su frontón al Norte, entre los dos torreones
de antigua fortaleza, el sórdido edificio
de grietados muros y sucios paredones,
es un rincón de sombra eterna ¡El viejo hospicio!

Mientras el sol de enero su débil luz envía,
su triste luz velada sobre los campos yermos,
a un ventanuco asoman, al declinar el día
algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos,

a contemplar los montes azules de la sierra;
o, de los cielos blancos, como sobre una fosa,
caer la blanca nieve sobre la fría tierra,
¡sobre la tierra fría la nieve silenciosa...!

ALGUNOS POEMAS DE RUBEN DARIO CITADOS FRAGMENTARIAMENTE EN EL TEXTO

A ROOSEVELT

¡Es con voz de la Biblia o verso de Walt Whitman
que habría que llegar hasta ti, Cazador.
Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod!
Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoi.
Y domando caballos o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de Energía,
como dicen los locos de hoy).

Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción,
que en donde pones la bala
el porvenir pones.
No
Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant le dijo: "Las estrellas son vuestras.
(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el cutlo de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York".

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,

la América del grande Moctezuma, del inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.
Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

A COLON

¡Desgraciado almirante! Tu pobre América,
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
la perla de tus sueños, es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.

Un desastroso espíritu posee tu tierra:
donde la tribu unida blandió sus mazas,
hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,
se hieren y destrozan las mismas razas.

Al ídolo de piedra reemplaza ahora
el ídolo de carne que se entroniza,
y cada día alumbra la blanca aurora
en los campos fraternos sangre y ceniza.

Desdeñando a los reyes, nos dimos leyes
al son de los cañones y los clarines,
y hoy al favor siniestro de negros beyes
fraternizan los judas con los caínes.

Bebiendo la esparcida savia francesa
con nuestra boca indígena semiespañola,
día a día cantamos la Marsellesa
para acabar danzando la Carmañola.

Las ambiciones pérfidas no tienen diques;

soñadas libertades yacen deshechas.
¡Eso no hicieron nunca nuestros caciques,
a quienes las montañas daban las flechas!

Ellos eran soberbios, leales y francos,
ceñidas las cabezas de raras plumas;
¡ojalá hubieran sido los hombres blancos
como los Atahualpas y Moctezumas!

Cuando en vientres de América cayó semilla
de la raza de hierro que fue de España,
mezcló su fuerza heroica la gran Castilla
con la fuerza del indio de la montaña.

¡Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
no reflejaran nunca las blancas velas;
ni vieran las estrellas estupefactas
arribar a la orilla tus carabelas!

Libres como las águilas, vieran los montes
pasar los aborígenes por los boscajes,
persiguiendo los pumas y los bisontes
con el dardo certero de sus carcajes.

Que más valiera el jefe rudo y bizarro
que el soldado que en fango sus glorias finca,
que ha hecho gemir al zipa bajo su carro
o temblar las heladas momias del Inca.

La cruz que nos llevaste padece mengua;
y tras encanalladas revoluciones,
la canalla escritora mancha la lengua
que escribieron Cervantes y Calderones.

Cristo va por las calles flaco y enclenque,
Barrabás tiene esclavos y charreteras;
y las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque
han visto engalonadas a las panteras.

Duelos, espantos, guerras, fiebre constante
en nuestra senda ha puesto la suerte triste.
¡Cristóforo Colombo, pobre almirante,
ruega a Dios por el mundo que descubriste!

SALUTACION AL AGUILA

... May this grand Union have no end!

Fontoura Xavier

Bien vengas, mágica Aguila de alas enormes y fuertes,
a extender sobre el Sur tu gran sombra continental,
a traer en sus garras, anilladas de rojos brillantes,
una palma de gloria, del color de la inmensa esperanza,
y en tu pico la oliva de una vasta y fecunda paz.

Bien vengas, ¡oh mágica Aguila!, que amara tanto Walt Whitman,
quien te hubiera cantado en esta olímpica jira,
Aquila que has llevado tu noble y magnífico símbolo
desde el trono de Júpiter hasta el gran continente del Norte.

Ciertamente, has estado en las rudas conquistas del orbe,
Ciertamente, has tenido que llevar los antiguos rayos.
Si tus alas abiertas la visión de la paz perpetúan,
en tu pico y tus uñas está la necesaria guerra.

¡Precisión de la fuerza! ¡Majestad adquirida del trueno!
Necesidad de abrirle el gran vientre fecundo a la tierra
para que en ella brote la concreción del oro de la espiga,
y tenga el hombre el pan con que mueve su sangre.

No es humana la paz con que sueñan ilusos profetas;
la actividad eterna hace precisa la lucha,
y desde tu etérea altura, tú contemplas, divina Aguila,
la agitación combativa de nuestro globo vibrante.

Es incidencia la Historia. Nuestro destino supremo
está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas.
Y Palenque y la Atlántida no son más que momentos soberbios
con que puntúa Dios los versos de su augusto poema.

Muy bien llegada seas a la tierra pujante y ubérrima,
sobre la cual la Cruz del Sur está, que miró Dante
cuando, siendo Mesías, impulsó en su intuición sus bajeles,
que antes que los del Sumo Cristóbal supieron nuestro cielo.

E pluribus unum! ¡Gloria, victoria, trabajo!
Tráenos los secretos de las labores del Norte,
y que los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos,
y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter.

¡Dinos, Aguila ilustre, la manera de hacer multitudes
que hagan Romas y Grecias con el jugo del mundo presente,
y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio
y que, teniendo el Aguila y el Bisonte y el Hierro y el Oro,
tengan un áureo día para darle las gracias a Dios!

Aguila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas.
Los Andes le conocen y saben que, cual tú, mira al Sol.
May this grand Union have no end!, dice el poeta.
Puedan ambos juntarse, en plenitud, concordia y esfuerzo.

Aguila, que conoces desde Jove hasta Zaratustra
y que tienes en los Estados Unidos tu asiento:
que sea tu venida fecunda para estas naciones
que el pabellón admiran constelado de bandas y estrellas.

¡Aguila, que estuviste en las horas sublimes de Patmos,
Aguila prodigiosa, que te nutres de luz y de azul,
como una Cruz viviente, vuela sobre estas naciones
y comunica al globo la victoria feliz del futuro!

Por algo eres la antigua mensajera jupiterina,
por algo has presenciado cataclismos y luchas de razas,
por algo estás presente en los sueños del Apocalipsis,
por algo eres el ave que han buscado los fuertes imperios.

¡Salud, Aguila, extensa virtud a tus inmensos revuelos,
reina de los azures, ¡salud!, ¡gloria!, ¡victoria y encanto!
¡Que la latina América reciba tu mágica influencia
y que renazca un nuevo Olimpo, lleno de dioses y héroes!

¡Adelante, siempre adelante! ¡Excelsior! ¡Vida! ¡Lumbre!
¡Que se cumpla lo prometido en los destinos terrenos,
y que vuestra obra inmensa las aprobaciones recoja
del mirar de los astros, y de los que Hay más allá.

CONCLUSIONES

1. Las vinculaciones estéticas entre Rubén Darío y los escritores españoles llamados del 98, iniciadas después de la publicación de Azul, se fueron acrecentando cada vez más.
2. Antonio Machado tuvo especial predilección por la poesía y por la figura de Darío; el mismo sentimiento albergó Darío hacia Machado.
3. El libro Soledades de Machado, en algunos pasajes tiene un aparato formal modernista. El trasfondo en cambio es típicamente machadiano.
4. Rubén Darío ha sido propuesto como modelo de poeta evadido, y él parece confirmarlo en gran parte de su producción.

5. Darío en algunos poemas de su última época fue abandonando la torre de marfil y consiguió ampliar el registro de su voz, expresar estèticamente sentimientos compartidos por muchos.

6. En el siglo XX, Machado es uno de los poetas españoles de más honda veta popular.

7. Cultivaba también Machado formas y ritmos de origen culto.

8. A través de Juan de Mairena y otros textos en prosa, Machado se mostró "a la altura de las circunstancias"en la época de la guerra civil española.

9. En sus últimos años, Machado compuso poesía militante de alta calidad.

C I T A S

INTRODUCCION:

(1) LIHN, Enrique... Poesía de Paso; p. 17.

CAPITULO I.- Darío y los españoles del 98.

(1) DE TORRE, Guillermo... Historia de las literaturas de Vanguardia; p. 50.

(2) SCHULMAN, Iván A. ... El modernismo hispanoamericano; p. 7.

(3) Véase JIMENEZ, Juan Ramón... El modernismo; p. 271.

(4) DIAZ-PLAJA, Guillermo... Modernismo frente a noventa y ocho; p. 215.

(5) GIMFERRER, Pedro... Antología de la poesía modernista; p. 9.

(6) GRANJEL, Luis S. ...La generación literaria del noventa y ocho; p. 14.

(7) Véase Diccionario de literatura española; p. 304.

(8) En Darío, Rubén... Azul; p. 12.

(9) Mundo Hispánico; p. 29.

(10) ELIOT, T.S. ...Criticar al crítico; p. 31.

(11) Mundo Hispánico; p. 13.

(12) Ibidem; p. 12.

(13) Ibidem; p. 12.

(14) GUILLEN, Jorge... Lenguaje y poesía; p. 19.

(15) Mundo Hispánico; p.31.

(16) SCHULMAN, Iván A. ...El modernismo hispanoamericano; p. 40.

CAPITULO II.- Darío y Machado

(1) TUÑON DE LARA, Manuel... Antonio Machado poeta del pueblo; p. 33.

(2) Ibidem; p. 34.

(3) TUÑON DE LARA, Manuel... opus cit. p. 35.

(4) MACHADO, Antonio...Obras Poesía y Prosa; p. 51.

(5) Antonio Machado (artículo de Federico de Onís) en La Torre, p. 17.

(6) MACHADO, Antonio...opus cit. p. 46.

(7) Mundo Hispánico, p. 12.

(8) MACHADO, Antonio... opus cit. p. 225.

(9) Ibidem; p. 225.

(10) Véase Mundo Hispánico.

CAPITULO III.- Rasgos del modernismo en "Soledades".

(1) GRANT, Helen P. ...Angulos de enfoque en la poesía de Antonio Machado; en La Torre p. 445.

(2) Homenaje a Rubén Darío, p. 36.

(3) GICOVETE, Bernardo...La evolución poética de Antonio Machado; en La Torre, p. 323.

(4) ALONSO, Dámaso... Poetas españoles contemporáneos, p. 103.

(5) MACHADO, Antonio... Obras... p. 55.

(6) Ibidem; p. 57.

(7) Ibidem; p. 59.

(8) Ibidem; p. 67.

(9) Ibidem; p. 72.

(10) DE TORRE, Guillermo...La aventura y el orden; p. 190.

CAPITULO IV.- Literatura y Compromiso.

(1) DE TORRE, Guillermo... La aventura estética de nuestra edad; p. 167.

(2) Citado por SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo... Las ideas estéticas de Marx; p. 106.

(3) GARAUDY, Roger... Realismo sin riberas; en Sánchez Vásquez, Adolfo... Estética y Marxismo; Tomo II; p. 100.

(4) BENDA, Julien... La traición de los intelectuales.

(5) NEDOSHIVIN, G. A.... La estética marxista leninista como ciencia; en Sánchez Vásquez, Adolfo... Estética y Marxismo. Tomo I, p. 147.

(6) BRECHT, Bertolt... El arte como diversión; Ibidem; p. 205.

(7) SEMPRUM, Jorge... ¿Cuál es el poder de la literatura? en Sartre, J. P. y otros... ¿Para qué sirve la literatura?; p. 31.

(8) Ibidem; p. 35.

(9) HAUSER, Arnold... Historia Social de la literatura y el arte; Tomo II; p. 439.

(10) Ibidem; p. 439.

(11) DELLA VOLPE, Galvano... Crítica del Gusto; p. 61.

(12) GRAMSCI, Antonio... Literatura y Política; en Sánchez Vásquez, Adolfo... Estética y Marxismo. Tomo II; p. 382.

(13) UNGARETTI, Giuseppe... Poemas escogidos; p. 26.

(14) SARTRE, J.P. ...¿Qué es la literatura?, p. 11.

(15) En SARTRE, J.P. ...¿Para qué sirve la literatura?

(16) Citado por SCHICKEL, Joachim... China: revolución en la literatura; p. 46.

(17) Véase Antonio Machado; vida y obra, bibliografía, antología, obra inédita, publicación del Hispanic Institute, New York, 1951.

CAPITULO V.- Darío y el Compromiso

(1) SCHUCKING, L. ... El gusto literario; p. 19.

(2) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael... Tesis para una sociología de la literatura hispanoamericana; p. 8.

(3) En Mundo Hispánico; p. 73.

(4) CASTAGNINO, Raúl... ¿Qué es literatura?; p. 75.

(5) ELIOT, T.S. ... Criticar al crítico; p. 46.

(6) DARIO, Rubén... Los raros; p. 9.

(7) En Homenaje a Rubén Darío; p. 36.

(8) DARIO, Rubén... Obras poéticas completas; p. 825.

(9) Ibidem; p. 668.

(10) SALINAS, Pedro... La poesía de Rubén Darío.

(11) DARIO, Rubén... Obras...p. 659.

(12) BOWRA, C. M. ... Poesía y política; p. 12.

(13) SALINAS, Pedro... La poesía de Rubén Darío; p. 237.

(14) DARIO, Rubén... Obras... p. 746.

(15) Mundo Hispánico; p. 29.

(16) SALINAS, Pedro... Literatura española siglo XX; p.23.

CAPITULO VI.- Machado y el Compromiso.

(1) GONZALES, Rafael... Las ideas políticas en Antonio Machado; en La Torre; p. 151.

(2) MACHADO, Antonio... Obras... p. 47.

(3) Ibidem; p. 814.

(4) Ibidem; p. 859.

(5) Ibidem; p. 586.

(6) Ibidem; p. 658.

(7) Ibidem; p. 645.

(8) CANO, José Luis... Machado y la generación poética del 25; en La Torre; p. 483.

(9) Ibidem; p. 488.

(10) Ibidem; p. 488.

(11) MACHADO, Antonio... Obras... p. 653.

(12) Ibidem; p. 315.

(13) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael... Poesía y prosa en Antonio Machado; p. 85.

(14) MACHADO, Antonio... Obras... p. 351.

(15) Ibidem; p. 455.

(16) Ibidem; p. 516.

(17) Ibidem; p. 588.

(18) Ibidem; p. 598.

(19) Ibidem; p. 672.

(20) TUÑON DE LARA, Manuel... Antonio Machado poeta del pueblo; p. 187.

(21) Ibidem; p. 312.

(22) Ibidem; p. 313.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Dámaso... Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1952.

ANDERSON IMBERT, Enrique... La originalidad de Rubén Darío, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

ARRIETA, Rafael... Introducción al modernismo literario, Buenos Aires, Editorial Columba, 1961.

BALSEIRO, José... Seis estudios sobre Darío, Madrid, Gredos, 1967.

BENDA, Julien... La traición de los intelectuales, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1951.

BOWRA, C.M. ...Poesía y política, Buenos Aires, Losada, 1969.

CANO, José Luis... Poesía española del siglo XX, Madrid, Gua-

darrama, 1960.

CARILLA, Emilio... Una etapa decisiva de Darío, Madrid, Gredos, 1967.

CASTAGNINO, Raúl... ¿Qué es literatura?, Buenos Aires, Editorial Nova, 1958.

Imágenes modernistas, Buenos Aires, Editorial Nova, 1967.

DARIO, Rubén... Obras poéticas completas, Buenos Aires, Librería El Ateneo, 1953.

Los Raros, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.

Azul, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1957.

Peregrinaciones, París, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1915.

DE TORRE, Guillermo... Historia de las literaturas de Vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1965.

Vigencia de Rubén Darío y otras páginas, Madrid, Guadarrama, 1969.

La aventura y el orden, Buenos Aires, Losada, 1960.

Tríptico del sacrificio, Buenos Aires, Losada, 1960.

Las ideas estéticas de nuestra edad, Barcelona, Seix Barral, 1965.

DELLA VOLPE, Galvano... Crítica del gusto, Barcelona, Seix

Barral, 1966.

DIAZ-PLAJA, Guillermo... Modernismo frente a noventa y ocho, Madrid, Espasa Calpe, 1951.

ELIOT, T.S. ...Criticar al crítico, Madrid, Alianza Editorial, 1966.

GARCIASOL, De, Ramón... Lección de Rubén Darío, Madrid, Taurus. Ediciones, 1960.

GHIANO, Juan Carlos... Rubén Darío, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

Análisis de Cantos de vida y esperanza, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

GIMFERRER, Pedro...Antología de la Poesía Modernista, Barcelona, Barral Editores, 1969.

GIORDANO, Jaime... La edad del ensueño, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971.

GRANJEL, Luis... La generación literaria del noventa y ocho, Salamanca, Ediciones Anaya, 1966.

GUILLEN, Jorge... Lenguaje y poesía, Madrid, Alianza Editorial, 1969.

GULLON, Ricardo... Direcciones del Modernismo, Madrid, Gredos, 1963.

La invención del 98 y otros ensayos, Madrid, Gredos, 1969.

Las galerías secretas de Antonio Machado; Madrid, Taurus Ediciones, 1958.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael... Poesía y Prosa en Antonio Machado, Madrid, Guadarrama, 1969.

HAUSER, Arnold... Historia Social de la Literatura y el Arte, II Tomos, Madrid, Guadarrama, 1964.

HENRIQUEZ UREÑA, Max... Breve historia del modernismo, México, F.C.E., 1962.

JIMENEZ, Juan Ramón... El Modernismo, Madrid, Aguilar, 1963.

LAIN ENTRALGO, Pedro... La generación del noventa y ocho, Madrid, Espasa Calpe, 1963.

LEDESMA, Roberto... Genio y figura de Rubén Darío, Buenos Aires, Eudeba, 1967.

LIHN, Enrique... Poesía de Paso, La Habana, Casa de las Américas, 1966.

MACHADO, Antonio... Obras Poesía y Prosa, Buenos Aires, Losada, 1964.

MANRIQUE DE LARA, J.G. ...Antonio Machado, Madrid, Unión Editorial, 1968.

MARIATEGUI, José Carlos... El artista y la época, Lima, Empresa Editora Amauta, 1964.

PAZ, Octavio...Cuadrivio, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965.

RAMA, Carlos... La crisis española del siglo XX, México, F.C.E., 1962.

SALINAS, Pedro... La poesía de Rubén Darío, Buenos Aires, Losada, 1968.

Literatura española siglo XX, México, Edito - rial Séneca, 1941.

SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo... Las ideas estéticas de Marx, México, Ediciones Era, 1967.

Estética y Marxismo, II Tomos, México, Ediciones Era, 1970.

SARTRE, J.P. ...¿Qué es la Literatura?, Buenos Aires, Losada, 1962.

SARTRE, J.P. y otros... ¿Para qué sirve la literatura?, Buenos Aires, Editorial Proteo, 1966.

SCHICKEL, Joachim... China, revolución en la literatura, Barcelona, Barral Editores, 1971.

SCHUKING, L.L. ... El gusto literario, México, F.C.E. 1960.

SCHULMAN, Iván A. ... El modernismo hispanoamericano, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

TUÑON DE LARA, Manuel... Antonio Machado, poeta del pueblo, Barcelona, Editorial Nova Terra, 1967.

UNGARETTI, Giuseppe... Poemas escogidos, Buenos Aires, Fabril, 1962.

ZUBIRIA, Ramón de... La poesía de Antonio Machado, Madrid, Gredos, 1966.

Diccionario de Literatura Española, Madrid, Revista de Occidente, 1953.

Letras, Organo de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la U.N.M.S.M., 1967.

La Torre, Revista general de la Universidad de Puerto Rico, Homenaje a Antonio Machado, Año XII, Nº 45-46, Enero-Junio 1964.

Mundo Hispánico, Dedicado a Rubén Darío, Madrid, Setiembre, 1967.

Antonio Machado, vida y obra - bibliografía - antología - obra inédita; Hispanic Institute in the United States, New York, 1951.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Tesis para una sociología de la literatura hispanoamericana, Lima, Ediciones a mimeógrafo, 1971.