

De roca y flor de lis.

Rubén Darío y Manuel Machado

Rafael Alarcón Sierra

Universidad de Jaén

ralarcon@ctv.es

España

Resumen: El presente artículo estudia la relación amistosa y literaria establecida entre Rubén Darío y Manuel Machado y analiza la presencia de la obra dariana en *Alma* y *Caprichos* de Manuel Machado.

Palabras clave: *Alma*, Rubén Darío, *Caprichos*, Manuel Machado.

Title and subtitle: *De roca y flor de lis.* Rubén Darío and Manuel Machado.

Abstract: The present paper studies the friendship and literary relations between Rubén Darío and Manuel Machado. It also analyzes to what extent Darío's work is present in Manuel Machado's *Alma* and *Caprichos*.

Key words: *Alma*, Rubén Darío, *Caprichos*, Manuel Machado

La amistad de Rubén Darío y Manuel Machado

Para Manuel Machado, Rubén Darío fue un amigo y un maestro. Ambos se conocieron en el París finisecular. En los años finales del XIX, la situación familiar de los Machado (en 1893 había muerto su padre y, dos años después, su abuelo) les obliga a buscar trabajo. Tras algunas deliberaciones, ambos hermanos deciden probar fortuna como traductores en la editorial Garnier de París. Manuel, como hermano mayor, llega a la ciudad luz en marzo de 1899; poco después, en junio, lo hace Antonio. Llevan cartas credenciales de Nicolás Estévanez —quien tras la experiencia republicana, en la que fue gobernador de Madrid y ministro de la Guerra, había emigrado a París durante un tiempo—, pero no las necesitarán; ambos consiguen un modesto trabajo como traductores a las órdenes de Hippolyte Garnier. La dirección literaria de la casa editorial corre a cargo del escritor canario Elías Zerolo, federalista incondicional de Pi y Margall, que acoge a los recomendados de sus viejos compañeros de política.

Seguramente fue Enrique Gómez Carrillo quien introdujo a Manuel Machado en las tertulias bohemias y en la vida literaria del París finisecular. Ambos frecuentan cafés-cantantes, cabarets y tabernas, como pronto anota en una de sus crónicas¹. Juntos se relacionan con Jean Moréas, entre otros escritores, y conocerán a Oscar Wilde en el bar

¹ E. Gómez Carrillo. "París: día por día". *La Vida Literaria* (1 de junio de 1899). Reproducido en: *Sensaciones de París y de Madrid*. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1900: 154-55.

Recibido: 2-VI-2008 **Aceptado:** 10-VIII-2008 **Cuadernos del CILHA** – a.10 n.11- 2009 (15-37)

Calisaya, episodio que también describe Rubén Darío², y que Manuel Machado recoge en su relato "La última balada de Oscar Wilde"³.

Antonio Machado regresa a España en octubre de 1899, pero Manuel todavía permanece más de un año en París, hasta diciembre de 1900, viviendo el ambiente de la Exposición Universal. Compartió durante cierto tiempo un entresuelo en el número 29 del Faubourg Montmartre con Gómez Carrillo —quien ocupaba allí su cargo de *cónsul general* de Guatemala—, Amado Nervo y Rubén Darío, que habían venido como cronistas de los fastos celebrados en tan señalada fecha:

durante algunos meses del año 99 —creo recordar que de febrero a junio—, el entresuelito del Faubourg Montmartre, pleno corazón de París, casi esquina al Bulevar de los Italianos, sirvió de casa o albergue común a Enrique Gómez Carrillo, su inquilino titular, a Rubén Darío, a Amado Nervo y a mí. Vivíamos allí juntos, aunque independientes, y todo lo separados que el espacio permitía. Cada uno de nosotros disfrutaba de su correspondiente gabinete con alcoba. Y en realidad esto bastaba, y aun sobraba a nuestras necesidades sociales de alojamiento⁴.

Pronto surgió una estrecha amistad entre el poeta nicaragüense y el sevillano:

Nos quisimos como hermanos. Si bien yo fui siempre, y por muchos conceptos, el hermano menor. Nuestro afecto tenía, en todo caso, esa severa y varonil ternura, esa seriedad emocionada de lo fraternal. [...] habíamos vivido y habíamos bebido juntos... Y aun habíamos amado juntos una vez que a cierta mujercita de Montmartre le habíamos parecido bien ambos... Lo cual estuvo a punto de enemistarnos, españoles, al fin. Los buenos oficios del gran poeta Moréas, nuestro gran amigo y contertulio del Café Cyrano, nos pusieron definitivamente en paz bajo un diluvio de copas de champagne y versos magníficos del maestro griego, que era entonces el primer poeta de Francia. Y cuento esto para concluir que nuestra intimidad era absoluta. Lo sabíamos todo el uno del otro, y nada en la vida hubiera podido malquistarnos⁵.

Esta *intimidad absoluta*, en la que no faltaría un enriquecedor intercambio de lecturas y versos, le sirvió a Machado para comprender el complejo carácter *etílico* de Rubén Darío:

Tenía un prurito infantil de grandezas, de elegancias, de exquisita corrección, y un graciosísimo miedo al qué dirán, que contrastaba con el desarreglo de su vida. Abominaba sinceramente del escándalo. Y, sin embargo... "los caballeros no se emborrachan, se encantan", solía repetir del

² E. Gómez Carrillo, *Sensaciones de París y de Madrid*: 301-05; R. Darío. "Purificaciones de la piedad/8 de diciembre de 1900". *Peregrinaciones* (1901). En: *Obras Completas. Tomo III. Viajes y crónicas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950: 472-473.

³ M. Machado. "Una balada de Oscar Wilde". *El País* (25 de febrero de 1900); "La última balada de Oscar Wilde". *Nuestro Tiempo*, año III, t. II, 33 (septiembre de 1903): 354-359, incluido en: *El Amor y la Muerte. (Capítulos de novela)*. Madrid: Imprenta Helénica, 1913: 71-84 y en *Cuentos completos*. Ed. R. Alarcón Sierra. Madrid: Clan, 1999: 71-83.

⁴ M. Machado, "Luces de antaño". *Legiones y Falanges*, III, 25 (diciembre de 1942): 12. *Vid.* además: R. Darío. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: 1922: 229; Juan Antonio Cabezas. "Faubourg Montmartre, 29". *Rubén Darío (Un poeta y una vida)*. Madrid: Ediciones Morata, 1944: 195-07 y A. Nervo. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1962, II: 1136 y ss.

⁵ M. Machado. "Rubén Darío y yo". *Arriba* (5 de febrero de 1946).

quinto "whisky" en adelante... Pero él se "encantaba" tanto y con tal frecuencia, que llegó a hacerse notar en un medio en que este linaje de "hechizos" era moneda corriente⁶.

En diciembre de 1900 Manuel Machado abandona París. La experiencia acumulada en este tiempo va a marcar decididamente su labor poética. De vuelta en Madrid es acogido con el prestigio de haber vivido en persona lo que otros jóvenes modernistas sólo conocen indirectamente. En plena *guerra literaria*, se multiplican los cenáculos en distintos cafés y cervecerías, donde se bebe y se discute apasionadamente de poesía hasta altas horas de la madrugada. Los deseos de tener un órgano que difundiera los nuevos ideales estéticos del momento pronto se verán cumplidos: en marzo de 1901 aparece la revista *Electra*, titulada como la obra anticlerical de Galdós. Manuel Machado es uno de los fundadores y secretario de redacción. Entre sus colaboradores estará Rubén Darío. Tras el verano, otra revista aparece con fuerza; se trata de *Juventud*, cuyo primer número lleva fecha de 1 de octubre, y de la que Machado es impulsor. Fiel a una orientación ideológica que busca "un estado de alma de abierta simpatía hacia el espíritu europeo"⁷, escribirá en ella enérgicos artículos a favor de los nuevos fundamentos estéticos frente a la inmovilidad y a la incompreensión de la *gente vieja* y de la Academia. En "El Modernismo y la ropa vieja", tras pasar revista al panorama francés (simbolistas, parnasianos y decadentes, de Mallarmé a Verlaine), entre los jóvenes hispanos menciona particularmente a Darío, junto a Rusiñol, Benavente y Unamuno⁸.

En noviembre de 1901, Juan Ramón Jiménez, tras haber pasado un otoño en Arcachon, vuelve a Madrid, al Sanatorio del Rosario —o "del Retraído", como lo llamará el poeta—, situado en la calle Príncipe de Vergara, donde lo cuidan las Hermanas de la Caridad de Santa Ana y el Doctor Luis Simarro; allí van a visitarlo con frecuencia el grupo de la *gente nueva*, encabezado por Villaespesa y Manuel Machado, y allí acude también en ocasiones Rubén Darío.

Unos años después, ambos colaboran en revistas como *Helios* y *Los Cómicos*, y coinciden de vez en cuando en la tertulia del Nuevo Café de Levante⁹. Manuel Machado se relaciona con todo el Madrid bohemio, artístico y literario. Con Darío se reúne cada vez que éste pasa por Madrid, acompañándolo en sus noches de *invariable* destilación alcohólica —whisky con soda y *cognac Martel Tres Étoiles*—, en lo que frecuentemente le secunda Mariano de Cavia; Cansinos Assens relata su asistencia a una de estas experiencias, que acaba con Darío en estado de coma etílico, llevado a hombros por Manuel Machado y otros escritores a su hotel:

⁶ M. Machado. "Luces de antaño". Art. cit. Otro juicio de M. Machado sobre Rubén Darío en R. Cansinos-Assens. *La novela de un literato*. Madrid: Alianza, 1982, I: 123.

⁷ "Juventud. Con rumbo fijo". *Juventud*, I, 5 (1901), s. p.

⁸ M. Machado. "El modernismo y la ropa vieja". *Juventud*, I, 1 (1 de octubre de 1901), recogido en: R. Alarcón Sierra (ed.). M. Machado. *Impresiones. El modernismo (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)*. Valencia: Pre-Textos, 2000: 243-262.

⁹ R. Baroja. *Gente del 98* (1935). En: *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora*. Edición de Pío Caro Baroja. Madrid: Cátedra, 1989: 95 y 99-100. L. S. Granjel. *Panorama de la Generación del 98*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959: 81, reproduce casi literalmente los párrafos de R. Baroja sin citar su procedencia. Vid. además M. Pérez Ferrero. "Los Machado en dos tertulias". *Tertulias y grupos literarios*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1975: 91-96.

[Isaac Muñoz y Villaespesa se dirigen a Cansinos Assens:] —Venga usted con nosotros... Vamos a ver a Darío... Sí..., a Rubén Darío... —y ante mi gesto de extrañeza, añade: —¿No sabe usted que está en Madrid?... Pues venga..., vamos a buscarlo ahí, a una cervecería de la calle de las Hileras, adonde suele venir con Manuel Machado y Mariano de Cavia... Se lo presentaremos. Venciendo mi timidez, los acompaño a la cervecería, que es un largo pasillo estrecho y mal alumbrado. Lo cruzamos sin detenernos y llegamos hasta el fondo. Allí, sentado a una mesita, en un rincón, con la copa delante, hay un hombre silencioso, con la cabeza beethoveniana en las manos, todo rasurado y con las melenas alborotadas. Junto a él, Manuel Machado, Nilo Fabra y algunos otros jóvenes devotos del poeta. Todos guardan un silencio reverente, y hasta Villaespesa baja su voz demasiado vibrante y murmura un saludo, apenas contestado por un gesto de la mano fina y pálida. Están callados y expectantes ante el gran poeta pontífice del modernismo, que acaso en su embriaguez taciturna está incubando algún maravilloso poema. En otra mesita, junto a él, está sentado otro hombre, ya viejo, con un gran bigote escarolado, lentes y un clavel ya marchito en el ojal de la solapa, que de cuando en cuando murmura frases inconexas, intermitentes, como un papagayo. Mariano de Cavia, el popular cronista de *El Imparcial* [...] Estamos así un gran rato, aburridos, hablando en voz baja, inmóviles e inquietos, como si esperásemos algún alumbramiento prodigioso. A veces, nos incorporamos para irnos. Pero Manuel Machado nos contiene con un gesto. Hay que aguardar. Rubén está acaso incubando un gran poema. Así de borracho estaba cuando escribió su magnífica "Salutación del optimista". Es posible que ahora pase por un trance igual..., y de pronto le venga la inspiración y prorrumpe en un canto maravilloso, que nosotros seremos los primeros en oír... Pero la inspiración no acude al poeta por más que menudee las libaciones. Al final, cae en un estado comatoso. Su cabeza resbala de sus manos y rueda sobre la mesa, como al cesto de la guillotina. Machado y Fabra lo incorporan: —Rubén —le dicen—, debemos retirarnos... es hora ya de regresar al hotel... El poeta se levanta pesadamente, lanza gruñidos, bostezos, eruptos... Machado y Fabra lo conducen hacia la puerta. Cavia rezonga...: Rodríguez, ¿quién se va?... ¿Mi gran amigo?... Pues vámonos también, Rodríguez..., aquí no quedan ya más que cretinos...¹⁰.

Episodios como éste de viva unión en el *mal placer* fueron los que llevaron a Manuel Machado a escribir un poema como "Alcohol" —continuado por Rubén Darío, a modo de tributo *vital*, en su ejemplar de *Caprichos*—, y un relato como "El alma del ajenjo", homenaje al Verlaine más báquico. La intimidad que alcanzó con el nicaragüense, nacida en su común estancia en París, hizo que, junto a Villaespesa y Palomero, fuera Manuel Machado uno de los pocos que conoció al hijo natural, muerto al poco tiempo de nacer, que Darío tuvo con su

¹⁰ R. Cansinos Assens. *La novela de un literato*. Madrid: Alianza, 1982, I: 182-85. La anécdota — pronto difundida y convertida en mito— de la *espontánea recitación etílica* de la "Salutación del optimista" tiene su parte de verdad: parece ser que fue dictada a su secretario, Eduardo Lázaro, la noche del 27 de marzo de 1905, en presencia de Juan Ramón Jiménez y Vargas Vila; al día siguiente fue leída en el Ateneo de Madrid, y luego incluida en *Cantos de vida y esperanza*. Alfonso Méndez Plancarte escribe: "No creo que la compusiera en aquella noche solamente. Debía de tenerla como hilvanada y casi construida, y lo que hizo fué rematarla de modo genial". *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1967, II: 1237. Por otra parte, según M. Fernández Almagro, en esta tertulia del "tupi" de la calle de las Hileras M. Machado le presentó a Rubén Darío el poeta J. Almendros Camps; "Juan Ramón Jiménez y algunos poetas andaluces de su juventud". *Studia Philológica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 1960, I: 498.

amante, Francisca Sánchez —*la princesa Paca*¹¹—; y, entre copa y copa, se enamoró de la hermana de ésta, María, que fue uno más de los numerosos episodios *galantes* de esta época.

En marzo de 1905 aparece en la prensa un manifiesto contra la concesión del premio Nobel a Echegaray y los sucesivos homenajes que se le tributaron, donde estamparon su firma, entre buena parte de la juventud literaria, Machado y Darío¹². También aparecen ambos como suscriptores de *La Anarquía Literaria*, cuyo único primer número, el único conocido, aparecería el 21 de julio de 1905¹³.

Caprichos (1905), el segundo poemario modernista de Machado, dedicaba la sección del mismo título a Darío (unos meses después, este brinda el poema "¡Aleluya!" a Machado en *Cantos de vida y esperanza*). El poemario fue elogiado por el nicaragüense, explicando los objetivos que había tratado de alcanzar el autor de *Alma* con sus juegos rítmicos, denostados por buena parte de la crítica del momento:

[Manuel Machado] es fino, ágil y exquisito. Nutrido de la más flamante savia francesa, sus versos parecen escritos en francés, y desde luego puedo asegurar que son pensados en francés. Es en muchas de sus poesías —por ejemplo, en "Caprichos", de título goyesco— un verleniano de la más legítima procedencia. Con los elementos fonéticos del castellano ha llegado a hacer lo que en francés no han logrado muchos seguidores del prodigioso fauno. Sus "arietas" son perfectas. En cuanto a sus resurrecciones de viejos metros y sus tentativas de versolibrismo, indican un gran virtuoso y un artista de la palabra¹⁴.

¹¹ "Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Antonio Palomero, conocieron el niño que tomó el nombre que le correspondía como heredero del rey. Se llamó Rubén Darío Sánchez; pero su padre le sobrenombró "Phocas el Campesino", unas veces, y otras, "Phocas el Jardinero", recordando el estudio de este último título de su admirado Remy de Gourmont". A. Oliver Belmás. *Ese otro Rubén Darío*. Barcelona: Editorial Aedos, 1960: 95. Efectivamente, recordemos el poema titulado "A Phocás el campesino". Incluido en *Cantos de vida y esperanza*, que empieza: "Phocás el campesino, hijo mío, que tienes/en apenas escasos meses de vida, tantos/dolores en tus ojos que esperan tantos llantos/por el fatal pensar que revelan tus sienas...". En: *Poesías Completas*. Ed. cit., II: 667. Darío toma para su hijo el nombre del protagonista del "petit drame psychologique" escrito por Francis Vielé-Griffin *Phocas le Jardinier* (1897), la historia de un hombre que sufre voluntariamente el martirio por fidelidad a la fe de su padre, aunque él mismo no es creyente. El sentimiento de culpabilidad del poeta nicaragüense resulta obvio, al establecer un paralelismo entre la muerte de su hijo y el del drama de Vielé-Griffin. Nada tiene que ver este *Phocas le Jardinier* con la novela decadente de Jean Lorrain *Monsieur de Phocas* (1901).

¹² Reproducido en R. Gómez de la Serna. *Azorín. Obras completas*. I, Barcelona: A. H. R., 1956: 1069-1070; L. S. Granjel. *Panorama de la Generación del 98*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959: 403-404; M. Fernández Almagro. *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Taurus, 1966: 94-95.

¹³ Vid. I. Zavala. *Fin de siglo: modernismo, 98 y bohemia*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974.

¹⁴ R. Darío, declaraciones a E. Gómez Carrillo. "Revue de la quinzaine. *Lettres Espagnoles*. Les Poètes nouveaux". *Mercur de France (Série Moderne)*, Año XVI, tomo LVIII, (1 de diciembre de 1905), 468, vertidas al español y recogidas en R. Darío. "Nuevos poetas de España". *Opiniones* (1906). *Obras completas*. vol. X, Madrid: Mundo Latino, 1920: 189-190 y *Obras completas*. tomo I, *Crítica y ensayo*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950: 414-415.

Acertaba Darío al decir que Machado es “un verleniano de la más legítima procedencia”; *Caprichos* es el libro donde el influjo del *viejo fauno* se manifiesta de una forma más clara. Precisamente éste había titulado “Caprices” la cuarta sección de sus *Poèmes saturniens* y “Caprice” uno de los últimos poemas de *Parallèlement*. Darío no solo alabó el poemario, sino que, en un *guiño* privado, escribió continuaciones a varios poemas de *Caprichos* en el ejemplar que le dedicó su autor: “Pierrot y Arlequín”, “Florencia”, “Rosa...” y “Alcohol”.

A finales de septiembre de 1905 muere accidentalmente Francisco Navarro Ledesma, redactor jefe de *ABC*, director de *Blanco y Negro* y amigo de ambos poetas; al mes siguiente, la sección de literatura del Ateneo organiza una sesión en su memoria, en la cual tanto Darío como Machado leyeron versos en su memoria¹⁵. En 1906, ambos quedan representados en la primera y extensa antología del modernismo ya triunfante y aceptado, bajo la supervisión de Emilio Carrère y a cargo de la librería de Pueyo: *La Corte de los Poetas. Florilegio de rimas modernas*.

Darío, que ya había defendido *Caprichos*, vuelve a detenerse en la nueva obra de su amigo, *La fiesta nacional* (1906), destacando la fidelidad de este “poema rápido” a la sucesión de impresiones de una corrida taurina:

En la lidia hay gracia, arte ágil, color, opulencia y elegancia. La música anima la representación, y, en verdad, por el giro de los lances y la variedad de las acritudes y pasos, se diría un “ballet”. Un “ballet” sangriento y heroico. Busqué [...] una pintura, una descripción de la corrida en todo el parnaso español, y no la encontré, habiendo, como hay, muchos versos sobre toros [...] Y luego me encontré con la poesía de Manuel Machado, en que, por fin, se concentraba en bien coloreados paneles la fiesta nacional. El sutil lírico sevillano que ha hecho cosas tan finas y delicadas, es un gran aficionado al arte de los beluaros de coleta; y quien haya visto alguna vez una corrida de toros, hallará en esos versos el trasunto de sus impresiones, momento por momento. Machado dedica su poema rápido “al maestro Antonio Fuentes”. A todo señor, todo honor¹⁶.

Darío no sólo la cita, sino que se detiene en reproducirla por entero, glosando cada sección: los primeros momentos, “extracto lírico de un capítulo de Gautier”; a continuación, “los juegos de destreza y de peligro en que vencen la arrogancia y arte de los lidiadores”; el tercio de varas con “los picadores, pesados, cargados de plomo, en sus flacos rocinantes mártires”; las banderillas, especialmente destacadas porque “Machado describe en cuatro rasgos la agilidad, la esbeltez, la seguridad del torero en el asombroso trabajo”, de modo que “El conocedor verá en estos croquis rítmicos la exactitud”. Luego, el momento terrible de la cogida, donde es “la fiera la vencedora”, “por un descuido o un error, o una fatalidad” y,

¹⁵ [s. f.]. “En honor de Navarro Ledesma”. *Heraldo de Madrid* (27 de septiembre de 1905), 4. y *ABC*, III, 261 (28 de septiembre de 1905): 9.

¹⁶ R. Darío. “Notas españolas”. En: *Prosa dispersa (Obras completas, vol. XX)*. Madrid: Mundo Latino, 1919, vol. XX: 44-46.

para acabar, "el arrastre de la res muerta y el final del espectáculo, de la fiesta exclusivamente nacional"¹⁷.

En correspondencia, cuando en 1907 Machado reflexiona en *El Nuevo Mercurio* sobre el modernismo, al ofrecer una nómina de los poetas más interesantes comienza sin dudarlo por Darío, al que reconoce como "maestro de la forma" y "gran importador de la poesía europea"¹⁸. Poco después, la publicación de *Alma. Museo. Los Cantares*, donde Machado recopila casi toda su poesía escrita hasta la fecha, es una *foto fija* en que su autor rinde cuentas de lo que ha sido su obra lírica y de lo que va a ser en un futuro que encara con cierta desorientación, puesto que es consciente de vivir un momento de inflexión, tanto en su creación personal como en el panorama poético, toda vez que ya ha pasado el primer momento del modernismo y ahora este se degrada en clichés, imitadores y epígonos. Ello explica el sentido de las palabras que escribe a Darío en la carta, fechada el 22 de mayo, donde le envía su nuevo poemario: "Estos versos son todo. Todo, por ahora, y quizás por siempre..."¹⁹.

La madrugada del tres de marzo de 1909 moría en su humilde casa madrileña, ciego y loco, el máximo representante de la vida de bohemia, Alejandro Sawa, amigo tanto de Darío como de Machado. Este le escribió un magnífico epitafio, uno de sus mejores poemas. "A Alejandro Sawa" aparecería en *El Mal Poema*, y meses después, encabezaría, junto a un prólogo de Darío, el dietario póstumo de Sawa, *Iluminaciones en la sombra*.

En este tiempo Manuel Machado, desempeña una serie de actividades sin continuidad; a la de oficinista eventual en la Junta de Iconografía Nacional y traductor en la casa Garnier de París se suma, en los primeros meses de 1909²⁰, la de secretario particular del propio Rubén Darío en la embajada de Nicaragua, colaboración provisional que atestigua un recibo conservado en el *Seminario-Archivo Rubén Darío*: "Recibí del Ministro de Nicaragua, D. Rubén Darío, cien pesetas (100) por un mes en que he colaborado en trabajos de su secretaría particular. Madrid, 14 de junio de 1909"²¹.

¹⁷ R. Darío. "Notas españolas". En: *Prosa dispersa (Obras completas, vol. XX)*. Madrid: Mundo Latino, 1919, vol. XX: 47-52

¹⁸ M. Machado. "Enquête sobre el modernismo. Manuel Machado" [Respuesta a "¿Qué ideas tiene usted de lo que se llama modernismo?"]. *El Nuevo Mercurio*, 3 (marzo de 1907): 337-340.

¹⁹ M. Machado, carta a Rubén Darío, con fecha 22 de mayo de 1907, en A. Ghirardo. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943: 429.

²⁰ Se conserva una tarjeta de M. Machado a R. Darío dirigida a su casa de Serrano, 27 en la que solicita una recomendación: "Querido maestro: He estado a verle p^a recomendarle la solicitud del Dr. Jiménez en favor del Dr. Lupiáñez, de Sevilla, p^a el Consulado de Nicaragua. Le agradeceré haga cuanto pueda en el asunto. Le quiere y admira./Hoy, 19-3-09", en Dictinio Alvarez, "Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío". *Índice de Artes y Letras*, XII, 118 (octubre de 1958): 14 y Rosario M. Villacastín, *Catálogo del Seminario-Archivo Rubén Darío*. Madrid: Universidad Complutense, 1987: 213.

²¹ D. Alvarez. Art. cit. y R. M. Villacastín. *Op. cit.*: 213.

Ambos poetas volvieron a coincidir en los elogios al poemario *Romancero prosaico* (1910) de Javier Valcarce: Darío y Machado, junto con Villaespesa y Carrere, dedicaron sendos sonetos al libro, que su autor recogió al inicio del mismo.

En los primeros años de la segunda década del siglo, Manuel Machado, como su hermano Antonio, colabora en *Mundial Magazine*, revista que Darío dirige en París, enviando varios relatos. Con este motivo, se establece una breve correspondencia entre ambos amigos²². Darío encontrará tiempo para alabar en *La Nación* de Buenos Aires *Cante hondo*, poemario que Manuel Machado publica en 1912²³; el sevillano se lo agradece fervientemente en una de sus últimas cartas²⁴. En 1916, a la muerte del gran poeta nicaragüense, Manuel Machado le dedicó un sentido "Epitafio", uno de los mejores poemas que aparecieron en *La ofrenda de España a Rubén Darío* editada por Juan González Olmedilla²⁵. Todavía en los últimos años de su vida recordará su amistad con el autor de *Azul...*, como puso de manifiesto en varios artículos escritos durante los años cuarenta²⁶.

Rubén Darío en *Alma y Caprichos* de Manuel Machado

En sus dos primeros poemarios modernistas, Machado muestra haber entendido bien la renovación lírica de Verlaine y Darío²⁷. El poeta sevillano no *imita*, sino que interioriza y hace suyos los procedimientos simbolistas. *Alma* aparece en 1902. Una de sus composiciones, "Mariposa negra" (estilización a modo de balada de tema medieval), está dedicada al nicaragüense. Eduardo Gómez de Baquero es uno de los primeros críticos en señalar su huella en el libro, concretamente, en las piezas tituladas "Miniaturas"²⁸, pero las resonancias

²² M. Machado. "La Nena". Dibujos de Basté. *Mundial Magazine*, año I, vol. II, 7 (noviembre de 1911): 18-20; "El teniente Noche-Buena". Dibujos de Basté. *Ibid.*, II, vol III, 18 (octubre de 1912): 479-482; "El cantor del más allá", *ibid.*, III, vol. VI, 31 (noviembre de 1913): 30-31. Para la correspondencia, *vid.* D. Álvarez Hernández. Art. cit. y *Cartas de Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*, Madrid, Taurus, 1963: 75-88.

²³ R. Darío, "Poesía andaluza. 'Cante hondo'". *La Nación* [Buenos Aires], (27 de marzo de 1912).

²⁴ *Vid.* A. Ghirardo. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943: 430.

²⁵ M. Machado, Valle-Inclán, Ricardo Baroja, Anselmo Miguel, Julio Romero de Torres, José Moya del Pino, Rafael Penagos y Amado Nervo. "Correspondencia. En memoria de Rubén Darío". *España. Semanario de la Vida Nacional*, II, 57 (24 de febrero de 1916): 16; M. Machado, "El gran poeta que acaba de morir. Epitafio". *Mundo Latino* (1 de marzo de 1916), 2; "A Rubén Darío. Epitafio". *Summa. Revista Selecta Ilustrada. Quincenal*, II, 11 (15 de marzo de 1916): 8-9. Número Homenaje a Rubén Darío; "Epitafio. Como cuando viajabas, hermano, estás ausente...". En: Juan González Olmedilla (ed.). *La ofrenda de España a Rubén Darío*. Madrid: Edit. América, s. f. [1916]: 263-264; "Epitafio: Como cuando viajabas, hermano, estás ausente...". En: R. Darío. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1968: XXV-XXVI.

²⁶ M. Machado. "La influencia de Rubén Darío en la poesía española". *Cuadernos de Poesía*, 5 (mayo de 1941), s. p.; "Luces de antaño". *Legiones y falanges*, III, 25 (diciembre de 1942): 12; "Rubén Darío y yo". *Arriba* (5 de febrero de 1946): 5.

²⁷ *Vid.* R. Alarcón Sierra. *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y Caprichos)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1999.

²⁸ E. Gómez de Baquero. "Crónica literaria.- De la poesía lírica.- Poetas modernistas y no modernistas". *La España Moderna*, XIV, 159 (1 de marzo de 1902): 166-176.

alcanzan a otras partes del mismo, donde una sección se titula "El reino interior" (término-clave de la estética simbolista), como la última parte de *Prosas profanas* en su primera edición. Recordemos que la segunda edición de *Prosas profanas* es de 1901 y que *Alma* se edita a comienzos de 1902; ambos poemarios comparten una estética y unas aspiraciones comunes.

Buena parte de las resonancias con Darío se deben a la coincidencia de temas y motivos presentes abundantemente en la lírica de entresiglos, así como a una común renovación formal y métrica, en la que el nicaragüense lleva la delantera. Así, por ejemplo, el contraste entre el frío invierno y el interior burgués —la "douceur du foyer"—, donde los amantes se encuentran, aislados del mundo, se establece en "Los días sin sol" de Machado como en "Invernal" de Darío.

En "Oasis", Machado rinde tributo al exotismo orientalista presente en toda Europa desde el romanticismo. El motivo concreto de la composición, el ataque de un felino en un oasis, le podía haber llegado a través de poemas como "Le desert" y "L'Oasis", incluidos en *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, quien influyó bastante en Darío; baste recordar "Estival", el "Medallón" dedicado al parnasiano en *Azul...* y su semblanza incluida en *Los raros*. Machado pudo tener en cuenta estas composiciones de Leconte de Lisle y Darío, o las "Recreaciones arqueológicas" de *Prosas profanas*, aunque en ellas no hallaremos la concisión e intensidad, ni el efecto inesperado que hay en el poema manuelmachadiano.

En "Melancolía", los versos "Y me acuerdo/de historias tristes sin poesía... Historias/que tienen casi blancos mis cabellos", tan próximos a las "historias viejas de melancolía" de Antonio Machado en *Soledades*, VI, parecen hallar un eco en Rosalía de Castro —"Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha" ("Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros", *En las orillas del Sar*)— y un precedente en "La página blanca" de Rubén Darío, donde hay unas visiones "ide historias que dejan en crueles instantes/las testas viriles cubiertas de canas!".

La "rosa simbólica" de "Adelfos" como suprema aspiración del espíritu, un enigma "que no tiene aroma, ni forma, ni color", es un motivo recurrente en el romanticismo y el fin de siglo; Machado también lo comparte con Darío, quien hace referencia a la flor inaccesible, divina y misteriosa del ideal en su prólogo a la segunda edición de *Del amor, del dolor y del vicio* (1901) de Enrique Gómez Carrillo; es la misma *rosa simbólica* que logrará contemplar en la iniciática y dantesca "Visión" de *El canto errante*.

En "Cantares", Machado sintetiza con maestría la esencia del universo flamenco, centrado en la *duca* gitana o pena negra, alrededor de la cual gira un concepto fatalista de la existencia que el sujeto lírico hace suyo para verter en él, de forma simbolista, lo más hondo de su mismo centro: "En ellos el alma del alma se vierte". Rubén Darío, bajo cierto influjo de Rueda, había construido una peculiar Andalucía de ensueños en el en el "Pórtico" para el libro del malagueño *En tropel* y en su "Elogio de la seguidilla". Ambos poemas son compuestos recién desembarcado Darío en la península, cuando aún tenía el proyecto de un libro titulado *Canciones de España*. En "La tristeza andaluza", su reseña a *Arias tristes* de

Juan Ramón Jiménez —luego incluida en *Tierras solares*— Darío distinguía entre “una Andalucía a la francesa, de Exposición Universal o de caja-de-pasas” y otra Andalucía *ideal* y más profunda, la de sus cantares.

La quinta estrofa del poema machadiano supone el punto culminante del *trovo*; puesto que “Cantando la pena, la pena se olvida”, el sujeto lleva la afirmación a la práctica: “Madre, pena, suerte, pena, madre, muerte/, ojos negros, negros, y negra la suerte”. En esta acertada recreación popularista por yuxtaposición un posible precedente es el siguiente verso de “Bouquet”, que Darío incluyó en *Prosas profanas*: “Cirios, cirios blancos, blancos, blancos lirios”.

“Encajes” ofrece un erotismo frívolo y desencantado que se justifica en su tentativa de apurar el deleite de cada instante, como forma de huída y olvido, de no pensar, no querer ni saber nada. Esta invitación a gozar intensamente lo momentáneo —nueva modulación del *carpe diem*, del *collige, virgo, rosas*—, este culto al presente y al placer —“ríe, ríe, ríe la divina Eulalia”— había sido practicado antes por Darío: “¡Amar, reír! La vida es corta./Gozar de abril es lo que importa,/en el primer loco delirio” (“El clavicordio de la abuela”). “Lo preciso es el instante/que se va”, dirá Manuel Machado en “La canción del presente”, y el tema será reelaborado mil veces por los poetas modernistas. En “Encajes” se confunde el posible ascendente de Verlaine con una medida propia de la lírica popular y de la poesía cancioneril: la del octosílabo que intercala versos de pie quebrado. Esta combinación ya la había practicado Darío, siempre respetando la convención de que el verso predominante ha de ser el de ocho sílabas: así lo encontramos en “Rimas, VIII”, “Los regalos de Puck. Versos de año nuevo”, “Chi-chá”, y en varios de los “Dezires, layes y canciones” añadidos a la segunda edición de *Prosas profanas*, que Machado pudo conocer en París a través de su propio autor.

En “Madrigal”, Machado enfrenta el desacreditado tópico romántico de una muerte gloriosa, heroicamente teatral, en el estruendo de una tormenta marina, al vacío y lo absurdo de un naufragio a pleno sol, con el mar en calma. Es una muerte tan abúlica e inútil como la existencia vivida bajo el peso del *ennui*. El motivo horaciano del *oh navis* y el tópico cristiano de la *Navigatio vitae* que aparecen en el poema tienen una larga y fecunda tradición en la literatura de todos los tiempos, y cobra nuevo sentido en la estética romántica y finisecular para mostrar la incertidumbre existencial. Darío lo formuló con acierto en “La dulzura del Ángelus”: “Y esta atroz amargura de no gustar de nada,/de no saber adónde dirigir nuestra prora,//mientras el pobre esquife en la noche cerrada/va en las hostiles olas huérfano de la aurora...”.

“Castilla” expresa la atracción por lo primitivo y lo bárbaro que traspasa todo el fin de siglo. El exotismo de un Medievo fantástico, épico y legendario, opuesto a la moderna sociedad occidental, había aparecido como tema en el romanticismo, y sería heredado por el prerrafaelismo, el parnasianismo, el simbolismo y el modernismo. Esta nueva ética también irá acompañada de una estética: imitar la sencillez *artesanal*, el encanto y la gracia de las obras de arte y los textos antiguos, como expresó Darío al escribir su semblanza sobre Fra Domenico Cavalca en *Los raros*. En su recreación del Cid, Machado no acude, como había

hecho Darío ("Cosas del Cid"), a una segunda elaboración —la de Barbey d'Aureilly—, sino que escribe directamente su *palimpsesto* sobre el antiguo cantar de gesta. El efectismo producido por el contraste entre un rudo caballero medieval y una niña está presente en el texto épico, pero los versos de Machado también parecen próximos a los de Darío en "Cosas del Cid", donde, no obstante, se presenta a un Cid más galante y sentimental que bárbaro guerrero. Andrés González Blanco afirmó que "Castilla es acaso la mejor composición de Machado en el género descriptivo. Tiene tantas bellezas, que enumerarlas equivale a transcribir el poema íntegro [...] Hay [...] un grito elegíaco tan penetrante y una grandeza épica tan artística, que sólo puede compararse con el bello poema de Darío *Cosas del Cid*"²⁹.

Con "Felipe IV", Machado abre su "Museo" histórico con el magistral retrato de una figura regia en la que se plasma una doble vertiente de la cultura finisecular: el interés por los personajes *raros*, aristocráticos o singulares —en los cuales se ven reflejados los mismos poetas al crear su máscara—, y la delectación por los imperios que declinan. Esta imaginería de los "fin de raza" se concretó a menudo, bajo el influjo parnasiano, en poemas o estampas descriptivas que reproducían *medallones* o *retratos* de personajes del pasado. En el ámbito hispánico, Darío ensayaría algunas de estas posibilidades en los "Medallones" de *Azul...* y en dos "Retratos" escritos en 1899, que luego incluiría en *Cantos de vida y esperanza*. La elección de un retrato de Velázquez no es extraña: a la excepcional calidad de su obra, merecedora de atención en todos los tiempos —y más allá de nuestras fronteras, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX—, se une el hecho de que en 1899 se conmemoró el tercer centenario de su nacimiento. Ese año Darío homenajeaba conjuntamente a D. Diego de Silva y a D. Luis de Góngora en "Trébol". Del poema, Machado comparte con Darío otro elemento tópico en el fin de siglo: la presencia de unas pálidas y cuidadas manos, señal de una decadente distinción aristocrática y espiritual; recordemos solamente las "Palabras liminares" del nicaragüense en *Prosas profanas* ("mis manos de marqués"), o en "El Reino Interior" ("sus manos de ambiguos príncipes decadentes").

Tras este retrato, Machado emplea la figura de un *condottiero*, "Oliveretto de Fermo", como reivindicación de la supremacía del arte y el artista por encima de la moral convencional de su tiempo. Eduardo Gómez de Baquero nos pone sobre aviso de que en la afición que muestran los modernistas al Renacimiento "suele andar la mano de Nietzsche"³⁰ (en otros casos predominará la influencia prerrafaelita); no hay más que recordar el interés del *crítico de la modernidad* por César Borgia, al que se suma Verlaine con su "César Borgia" de *Poèmes saturniens* y Darío con su evocación de "un caballero que persiguió a la Muerte" que "tiene labios de Borgia" ("Retratos", I), aunque "Oliveretto" está más cercano a versos de Heredia, Régnier o Zayas.

"La corte", "Oriente" y "Wagner" son sonetos alejandrinos, tal vez el verso más característico del modernismo, transplantado de Francia y del que Rubén Darío ya había dado buenos ejemplos. En "Oriente", Machado imagina un episodio vivido por Marco Antonio y Cleopatra.

²⁹ A. González Blanco. "Revista bibliográfica. Manuel Machado: CAPRICHOS.-Madrid, 1905". *Nuestro Tiempo*, año V, t. II, 57 (10 de agosto de 1905): 232-233.

³⁰ E. Gómez de Baquero, art. cit.: 171.

Otros poetas también se habían decidido a recrear la misteriosa figura de la reina egipcia. Entre ellos, destaca la serie de tres sonetos alejandrinos titulada "Antoine et Cléopâtre" que José María de Heredia había incluido en *Les Trophées*. Al final de uno de ellos, "Le Cydnus", hallamos una concentrada imagen, epítome del mito de la reina ptolomea según la interpretación finisecular: "Et ses yeux n'ont pas vu, présage de son sort,/Auprès d'elle, effeuillant sur l'eau sombre des roses,/Les deux enfants divins, Le Désir et la Mort."³¹ Sin embargo, no podemos decir que el verso "La Reina, hoja tras hoja, deshojando sus flores" se inspirara en el fragmento anterior sin tener en cuenta que esta es una imagen repetida en multitud de poemas de la época, como los del propio Darío en "Era un aire suave..." de *Prosas profanas*: "La divina Eulalia, vestida de encajes/una flor destroza con sus tersas manos", o en "Margarita", del mismo poemario: "tus dedos deshojaban la blanca margarita,/Sí... no... sí... no... ¡y sabías que te adoraba ya!". No niego la posibilidad de cierto ascendiente de Heredia sobre Machado, pero quizá es más fácil la inspiración para "Oriente" de los siguientes versos pertenecientes a "Alaba los ojos negros de Julia" de Darío: "Los ojos de las reinas fabulosas,/de las reinas magníficas y fuertes,/tenían las pupilas tenebrosas/que daban los amores y las muertes.//Pentesilea, reina de amazonas,/Judith, espada y fuerza de Betulia/Cleopatra, encantadora de coronas". Darío ya había recreado la capacidad hechicera contenida en las "pupilas tenebrosas" de la egipcia en su magnífico "Intensidad. Metempsicosis", escrito en 1893 e incluido en *El Canto Errante*. En ambas composiciones se enuncian algunos de los motivos que volvemos a encontrar en el poema de Machado. A la hipótesis que considera a Darío como probable intermediario entre Heredia y Machado añado el siguiente verso, precisamente del *medallón* dedicado a Leconte de Lisle en *Azul...*: "a tu alma dio el Oriente misterios seculares", próximo al "cuento de batallas y amores,/aprendido en las magas tradiciones de Oriente..." de Machado.

"Eleusis" hace referencia a los *Misterios* griegos celebrados en el santuario de Deméter, que Enrique Gómez Carrillo popularizó al hacer referencia a ellos comparándolos banalmente con la ciudad-luz al inicio de sus *Sensaciones de París y de Madrid*. Posteriormente, el guatemalteco escribiría "Los misterios de Eleusis", capítulo incluido en su novela *Grecia*, a la que Manuel Machado dedicaría un poema con el mismo título. Es muy posible que Gómez Carrillo fuera uno de los *iniciadores* del poeta sevillano recién llegado a París en todo tipo de saberes esotéricos. El otro sería Rubén Darío, directamente o a través de Edouard Schuré, *Les grands initiés*, manejado abundantemente por el nicaragüense, según atestiguó Arturo Marasso³². Un ejemplar de este libro, subrayado y anotado, se encuentra en la Biblioteca Machado de Burgos. No podemos saber cuándo lo adquirió, pero es casi seguro que se interesó por él durante su experiencia parisina, puesto que era libro de cabecera de su amigo.

³¹ J. M. de Heredia. "Le Cydnus". *Les Trophées* (1893), París: Gallimard, 1981: 101.

³² Arturo Marasso. *Rubén Darío y su creación poética* (1934). Buenos Aires: Kapelusz, 1973. Otros libros que manejó Darío en este tiempo y que pudo conocer M. Machado, fueron los de René Ménard, *Mythologie dans l'art ancien et moderne*, Paul Decharme, *Mythologie de la Grèce antique* o el *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg y Saglio.

El mismo Darío hizo referencia a la iniciación eleusina en *Los raros*—"los misterios eleusíacos no eran, por cierto, para ser expuestos a la luz del sol"³³— y en la continuación que escribió, como un guiño personal, al poema "Rosa..." en el ejemplar de *Caprichos* que Machado le había regalado en París³⁴. Brotherston establece una relación, que considero tenue, de "Eleusis" con "Divagación" de Darío³⁵. El sentido y la formulación de ambas composiciones es tan distinto que esto predomina por encima de las posibles analogías que se puedan establecer.

En "El Príncipe", Machado no desvela directamente la identidad del omnipotente soberano de fuego y terrible mirada que da título al poema, sino que la sugiere mediante signos de sugestión que conforman una descripción de quien parece ser el ángel más bello, soberbio y orgulloso: Lucifer, El Príncipe Rebelde. La presencia de Satán es un tema que, junto al vacío de Dios, cobra importancia capital en la escritura de la modernidad. A partir del romanticismo, el poeta siente que su situación de abandono es análoga a la del Ángel Caído, al que considera su doble y hermano. Machado seguramente tendría en cuenta, al escribir su poema, la alegoría infernal del verlainiano "Crimen Amoris", de *Jadis et naguère*—"C'est la fête aux Sept Péchés: ô qu'elle est belle!"—, cuyo protagonista, además de con Rimbaud, guarda cierta analogía con "El Príncipe" y la brillante evocación de los siete príncipes infernales que Darío desarrolló en "El Reino Interior", donde también está presente la huella del poema de Verlaine.

En "Lirio" y "Gerineldos, el paje" retoma Machado una bandera del modernismo que pronto se convirtió en tópico, el de las *almas liliales*, lo que fue aprovechado por sus detractores como elemento de sátira. Darío, uno de los más tempranos y mejores cultivadores del motivo, dotó a la azucena de un renovado simbolismo sinestésico, de un misterio sugerente y evocador, en poemas como "Lirios" o "El poeta pregunta por Stella". Este no será el único punto de aproximación entre Darío y el sevillano en torno a los poemas citados, puesto que en "Heraldos", de *Prosas profanas*, se apunta la relación entre mujeres de la antigüedad clásica o bíblica y su sirviente, que porta la simbólica azucena: "¡Ruth, Lía, Enone!/Anúncialas un paje con un lirio".

En "Fantasía de Puck" asistimos a la irrupción del trasmundo mágico de los cuentos de hadas y duendes procedente del folklore y las mitologías septentrionales, que tanta influencia habían adquirido durante el romanticismo, y que en el fin de siglo iban a tener una presencia renovada. El Puck del título es un duende legendario que pronto adquiere resonancia literaria como personaje del *Midsummer-Night's Dream* de Shakespeare. En el modernismo, Darío lo hace aparecer en "Los regalos de Puck" y "Del campo", y en algunos cuentos, como "El rubí" o "El linchamiento de Puck", bajo el influjo de Catulle Mendès. Además, en *Los raros* había incluido la traducción que el argentino Leopoldo Díaz hizo de "Les Elfes" de Leconte de Lisle.

³³ R. Darío. "Rachilde". *Los raros* (1896). En: *Obras Completas*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950, II: 369.

³⁴ M. Machado. "Rubén Darío y yo". *Arriba* (5 de febrero de 1946): 5.

³⁵ G. Brotherston. *Manuel Machado. A Revaluation*. Cambridge: University Press, 1968: 79; *Manuel Machado*. Madrid: Taurus, 1976: 85.

Sin embargo, el poema de Machado está más cercano a "Le Rhin" de Moréas e incluso a algunos poemas de Rueda.

Richard Wagner es uno de los vértices del triángulo más característico del pensamiento y estética finisecular; los otros dos serán Schopenhauer y Nietzsche. La influencia del autor de *El mundo como voluntad y representación* sobre ambos fundamenta en toda la estética del momento la preponderancia de la voluntad —negación o afirmación— y de la ideología artística musical en tanto que manifestación intuitiva, directa e inefable del fondo del alma, tal como manifestarán Verlaine y Darío: intentar que la poesía tenga una expresión análoga a la música; que, como ella, se origine en el interior del alma y a ella se dirija. En el ámbito lírico, cuando Manuel Machado escribe un soneto titulado "Wagner" y lo incluye en *Alma*, no hace sino seguir esta estela y las huellas de Darío, quien, años antes, en 1893, había compuesto un par de sonetos bajo el título de "Wagneriana", dedicados a dos míticos protagonistas de sendas óperas del genio alemán, "Lohengrin" y "Parsifal"³⁶. Además, Darío simboliza en "El Cisne" —el ave lohengriniana—, que luego incluyó en *Prosas profanas*, la aurora de "la nueva Poesía" y el renacimiento de la Hermosura y el Arte pleno gracias al *acento* y al genio de Wagner.

La elección por parte de Machado del momento en que un héroe libera a una princesa encantada no sólo tiene el interés de evocar una leyenda extendida en la iconografía literaria y pictórica de la época: en el imaginario finisecular, la descripción de una princesa encantada o de una bella durmiente simboliza el alma del poeta en una situación de crisis, de espera; Machado no necesitaba ser más explícito en sus propósitos cuando contaba con ejemplos como los de "El Reino Interior" y la "Sonatina" de Darío. El otro aspecto cimero de "Wagner" es su énfasis en la *consagración del instante*. La insistencia en *adensar* temporalmente el *momento preciso* recorre la escritura finisecular y la de buena parte del siglo XX. Darío, como ya había hecho en "El Cisne" —"Fue en una hora divina para el género humano"—, insistirá en recrear el instante exquisito tan bien ensoñado por Verlaine ("L'Heure du berger", "La Bonne Chanson", VI), inmerso en el ambiente de cuento de hadas y leyenda mítica de su "Epitalamio bárbaro", en cuya espera mágica tal vez hubiera podido inspirarse Manuel Machado.

Los dos poemas que componen "Miniaturas" desarrollan otro *fetich* finisecular: el de la fiesta galante dieciochesca, centrada en sus dos mejores emblemas: Watteau y Versailles, según la estilización que líricamente pusieron de moda las *Fêtes galantes* de Verlaine. Para la extensión del motivo en el modernismo hispánico fue crucial la interpretación que del mismo hizo Rubén Darío en distintos poemas que recogió en sus *Prosas profanas*. Como en tantos otros aspectos, la influencia del nicaragüense, junto a la del *Pauvre Lélian*, serán las que predominen en la recreación dieciochesca y las que mejor pudieron inspirar a Manuel

³⁶ El segundo poema de Darío pudo encontrar cierta motivación en el "Parsifal" de P. Verlaine, soneto incluido en *Amour*. En *Prosas profanas*, Lohengrin aparecerá nombrado en el v. 74 de "Divagación" y en el v. 16 de "Blasón", las dos veces en relación con el cisne. Por ende, Darío aludirá a *Tannhäuser* en "A Francia" (1893), incluido en *El canto errante*. Vid. además J. A. Balseiro. "Presencia de Wagner y casi ausencia de Debussy en la obra de Rubén Darío". *La Torre* [Puerto Rico], XV, 55-56 (1967): 107-119.

Machado. En el primer poema, "Versailles", Eduardo Gómez de Baquero ya señaló en 1902 la presencia de Darío³⁷; quizá pensara en "Era un aire suave...". Brotherston ha insistido en el influjo de "Marcha triunfal"³⁸, pero este poema, que combina versos de hasta veintiuna sílabas, tiene un ritmo marcial y *épico* en absoluto equiparable al rápido y ligero *bisbiseo* de "Versailles".

El segundo poema, "Figulinas", describe una "princesa de Watteau", pintor omnipresente en el fin de siglo; su nombre aparecerá en multitud de novelas, relatos y poemas, destacando los de Verlaine y Darío, quien le llamó "divino Watteau" en "Marina"³⁹. En la caracterización de la princesita pudo contribuir el recuerdo de otros poemas de Darío, como "Era un aire suave..." o "Sonatina", aunque quizá se establezca una mayor concomitancia con algunos versos de "El clavicordio de la abuela".

Finalmente, en la sección "Nieves", que cierra *Alma*, suben a la palestra las figuras de la *commedia dell'arte*, Pierrot y Colombina, que el simbolismo iba a convertir en figuras emblemáticas de la decadencia y, en el primer caso, trasunto del artista moderno. Darío configura tempranamente un mimo alegre y desenfadado bajo la enseña de Banville y Verlaine en "Del campo", "Canción de carnaval", y "El faisán". Sin embargo, las "Nieves" de Machado parecen encontrarse mucho más cercanas al propio Verlaine.

En *Caprichos* (1905; sigo el orden definitivo del poemario, establecido en su edición de 1924), la estructura rítmica de "Pierrot y Arlequín" consiste en una novedosa silva estrófica de base hexasílabo y rima aguda, salvo en el trisílabo que, a modo de pie quebrado, se intercala cada dos versos, produciendo un efecto sincopado que acentúa la chanza de la conversación y la respuesta final de Pierrot. Machado se sirve de otro recurso nada ortodoxo; la extensión de la rima aguda a determinados monosílabos, provocando un encabalgamiento abrupto. Todo ello produce un sonsonete musical irreverente, que recrea el ambiente cómico de la pantomima. Unamuno, en su prólogo a *Alma. Museo. Los Cantares* (1907), recrimina este procedimiento —que también empleará Darío en "Lo fatal" o "Nocturno" de *Cantos de vida y esperanza*— por su procedencia francesa y por constituir "un atentado a la prosodia castellana"⁴⁰. Esta "armonía de caprichos" sí fue entendida y apreciada por Darío, quien no sólo dedicó palabras elogiosas a estas ágiles "arietas", sino que, en un *juego privado* —que quizá transparente cierta tentativa de asimilación *pseudobiográfica* con los personajes de la *commedia*—, añadió unos versos finales a "Pierrot y Arlequín" en su ejemplar de *Caprichos*: "La Luna rió/No dijo que sí/—Estabas tú allí?/—Yo? No"⁴¹. Esta pequeña estrofa constituye un

³⁷ E. Gómez de Baquero, art. cit.: 174.

³⁸ G. Brotherston, *op. cit.*: 85, trad. cit.: 91-92.

³⁹ Ya en *Azul...* Darío incluía "Un retrato de Watteau". Posteriormente escribiría su "Balada en loor del 'Gilles' de Watteau". Vid. C. Martínez Rivas. "Watteau y su siglo en Rubén Darío". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 212-213 (1967): 445-452.

⁴⁰ M. de Unamuno. "La poesía de Manuel Machado". En: *Alma. Museo. Los Cantares*. Madrid: Pueyo, 1907: XXIV.

⁴¹ En la biblioteca de José María Zugazaga se conserva una hoja manuscrita, de puño y letra de Manuel Machado, donde se transcriben los versos de Darío arriba citados; de ahí los copio. Posteriormente han sido recogidos en J. Sáenz Mazpule. "Aparecen poesías inéditas de Rubén Darío en España". *La Prensa*

desenfadado apunte sin otra pretensión que el propio regocijo; su importancia reside en mostrar cómo Darío advirtió con gusto y trató de reproducir el esquema rítmico practicado por Machado en la composición. También podemos conjeturar que Pierrot y Arlequín fueran máscaras en clave que quizá encubrieran las aventuras bohemias de Machado y Darío.

En "Florescencia", Machado cambia el terceto para ampliar un tema que ya había surgido en *Alma*, el del Renacimiento italiano como símbolo finisecular que exalta la unión de Vida y Muerte, Amor y Arte. Para muestra, ahí tenemos a Carmín, paje, músico y poeta que encarece el placer sexual. La aparición cortesana y obsequiosa de un paje, con algún instrumento, a modo de trovador, en un jardín —recordemos "Lirio" y "Gerineldos, el paje"— y la evocación de Florencia o lo "florencino" constituía un motivo repetido en versos de Verlaine, Moréas o Samain. En las letras hispánicas sobresale el empleo que del *topoi* hace Darío en poemas como "Divagación" o "Salutación a Leonardo". El paradigma de Verlaine y Darío posiblemente constituyera una de las fuentes de inspiración de Machado. Al igual que en "Pierrot y Arlequín", la relación con Darío fue más allá de la comunidad y analogía de intereses estéticos, puesto que este nuevamente añadió unos versos, un mero apunte, al final del poema en su volumen de *Caprichos*, enlace entre esta "Florescencia" y su "Salutación a Leonardo" que, además de cerrar el poema con una breve nota de ironía que desautoriza las palabras de Carmín, quizá encubra otra "cifra" solo desvelable por los propios interesados: "(Carmín, pobre muchacho/casi nonnata conciencia/Aunque libertino y borracho/se arropa en el ropón de su Eminencia)"⁴².

En "La alcoba", Machado ofrece una estampa impresionista, un cromatismo "a la aguada" que describe una escena de interior donde la penumbra que envuelve todo deja entrever las formas de una mujer desnuda que dormita en el lecho, sumida indolentemente en una tenue gradación de delicados matices sinestésicos. Al escribir el poema podía contar con una extensa nómina de escenas análogas en la pintura dieciochesca y finisecular y en la poesía simbolista: Verlaine, "Marco"; Charles Cros, "Soir éternel"; Albert Samain, "Heures d'été", III y V, o "Musique confidentielle"; Francis Jammes "Vieille marine...". Valgan estas muestras para certificar la corriente a la que se suma "La alcoba", que también contaba con el precedente de Suzette, la protagonista de "La muerte de la emperatriz de la China", descrita sensualmente medio dormida, o el soneto "De invierno", ambos en *Azul*..

"El viento" es un *madrigalito* en el que Machado ensaya un esquema rítmico ágil, basado en el acento sobre sílaba impar de una serie de tetrasílabos —donde se entremezclan versos sueltos entre otros con diferente rima consonante—, y en una sintaxis mínima, marcada por las yuxtaposiciones, los encabalgamientos y los puntos suspensivos. El precedente más ilustre para estos ensayos con metros cortos era Verlaine, con modelos como "Chanson

Libre [San José de Costa Rica], (24 de noviembre de 1962); J. Jirón Terán. "Unas estrofas desconocidas de Rubén Darío". *La Prensa* [Managua], (30 de julio de 1988); R. Darío. *Los limos más hondos y secretos (Poemas ausentes en sus Poesías completas)*. J. E. Arellano (ed.). Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 1992: 132 y R. Darío. *Poesías desconocidas completas*. J. Jirón Terán, J. E. Arellano y R. Llopesa (ed.). Altea: Ediciones Aitana, 1994: 102.

⁴² *Vid. supra* la nota al fragmento dariano añadido a "Pierrot y Arlequín".

d'automne" o "Charleroi". El viento era un motivo de presencia casi obligada en la estética finisecular, por su condición intangible, inconstante y transitoria, capaz de ser asimilada a muy distintos estados de alma. Darío lo empleó en "Autumnal", de *Azul...*: "El viento/arrastraba rumores, ecos, risas,/murmullos misteriosos, aleteos,/músicas nunca oídas".

Con "Pantomima", Machado acude nuevamente a la historia de Pierrot. Verlaine había titulado "Pantomime" la segunda de sus *Fêtes galantes*. La fusión del ambiente de locura transgresora propio del Carnaval, tan apreciado en la literatura romántica, con las evoluciones funambulescas de la *commedia*, está presente en las *Mascarades* de Banville, en *Émaux et Camées* de Gautier o en *Une Voiture de masques* de los Goncourt. Darío supo aprovecharse de ello en poemas como "Canción de Carnaval" y "El faisán". Precisamente, "Pantomima", tiene una alegría festiva muy dinámica que también posee la "Canción de Carnaval" rubendariana, escrita bajo el signo de Banville.

Con "Madrigales", Manuel Machado vuelve al delicado mundo sensual hecho de erotismo frívolo y galante que ya había practicado en "Encajes". Es esta una poesía hecha de aparente ingenuidad, alegría, exquisitez y gracia, que recrea un tono menor de alcance limitado a un jugueteo rítmico y verbal, de metros cortos, léxico refinado, suaves y matizadas sensaciones placenteras, acumulación de epítetos coloristas, luminosos y florales, cuyo tema es el amor galante. Es un tipo de poesía que Machado cultivó con cierta regularidad. No le iría a la zaga Darío, quien en *Cantos de vida y esperanza* había incluido varias composiciones de este tipo, como "Madrigal exaltado" y "Ofrenda". De hecho, "¡Aleluya!", el poema de la colección dedicado a Machado, es una síntesis de la *estética madrigalesca* que expresan estos *Caprichos*.

"Primer amor" y "La Primavera", I y II suponen una reflexión nostálgica acerca del carácter inocente, intemporal y edénico del amor en la adolescencia, donde se entretienen los vagos anhelos de un futuro completamente abierto. Darío ya trató el tema en "Palomas blancas y garzas morenas", de *Azul...*, pero mostró un interés creciente por éste sobre todo a partir de *Cantos de vida y esperanza*, en poemas como "Por el influjo de la primavera" o "Canción de otoño en primavera". Por su parte, "La hija del ventero", es el homenaje de Machado al tricentenario de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en el que también participaría Darío con "Un soneto a Cervantes" o su "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote"⁴³.

"Rosa..." es un galante madrigal lleno de gracejo inconsecuente y picante erotismo. Todo el encanto de este breve jugueteo se basa en su elaborado artificio rítmico y conceptual. Machado demuestra ser más ligero y audaz que el mismo Darío, quien en "Alaba los ojos negros de Julia" había escrito unos versos con los que "Rosa..." establece cierta complicidad tanto en el juego rítmico como en el semántico: "¿Eva era rubia? No. Con negros ojos/vio la manzana del jardín: con labios/rojos probó su miel; con labios rojos/que saben hoy más ciencia que los sabios". Al igual que en "Pierrot y Arlequín" o "Florencia", Rubén Darío se

⁴³ Vid. R. Alarcón Sierra. "Rubén Darío y Don Quijote". *Crítica Hispánica*, 27, 2 (2005): 111-131.

sintió cómplice de Machado —todavía más por el posible *guiño* de este a “Alaba los ojos negros de Julia”— y añadió unos versos a “Rosa...”, una extensa glosa de dieciséis heptasílabos rimados en consonante. En ellos, con un tono y un ritmo muy distinto al del poema original, Darío empezaba por establecer un amplio catálogo de sabores y golosinas *labiales* para acabar desembocando gravemente en los misterios de Eleusis y de Salomé —tema que también trataba “En el país de las Alegorías” de *Cantos de vida y esperanza*— como forma de corroborar hiperbólicamente la *trascendental* enseñanza expresada en “Rosa...”:

Yo he probado de menta
de naranja sangrienta,
de roca y flor de lis,
de crema, de granada,
de leche merengada,
de angélica, de anís...
Y de conchas marinas,
y de canelas finas,
y el sabor singular
—que se debe callar—
Y que en Eleusis fue
de iniciación... ¿Por qué
cayó por Salomé
la cabeza de Juan?
Por un dulce olibán
dado en una pastilla...

Enterado Machado al cabo de los años, en 1946, de esta colaboración espontánea de Darío, él mismo se encargó de reproducir en un artículo los versos arriba transcritos y de completarlos, a modo de homenaje al amigo de juventud, con un final en el que se ahondaba en el mito de la hija de Herodías que tanto había excitado la imaginación finisecular: “Qué rozó la mejilla/de la Princesa y fue/para el Tetrarca, luego,/como gota de fuego/y de locura... que /hizo la Muerte juego...”⁴⁴.

La última pieza de *Caprichos* continuada por Darío es “Alcohol”, perteneciente a la sección “El mal poema”, que luego daría lugar a un poemario propio. El alcohol es un paraíso artificial, una vía de escape, que en la composición se descubre como *puerta falsa*, que acabó con la vida de Verlaine y del propio de Darío, quien, significativamente, le añadió dieciséis versos más en un juego privado: “Y no obstante/es el amante/diabólico y sublime/y da día de

⁴⁴ M. Machado. “Rubén Darío y yo”. *Arriba* (5 de febrero de 1946): 5. Los versos de Darío aparecen en un ejemplar de *Caprichos* que le regalo su autor en París, pero también se conservan escritos de puño y letra por éste último (Biblioteca de José María Zugazaga). Los versos finales los añadió Machado en el artículo citado —cuyo manuscrito, perteneciente a la biblioteca particular de su secretario, está fechado a 17 de enero de 1946—, de donde los transcribo. Luego han sido recogidos en los trabajos citados de J. Sáenz Mazpule, J. Jirón Terán, J. E. Arellano, y J. Jirón Terán, J. E. Arellano y R. Llopesa. *Vid.* R. Alarcón Sierra. “Manuel Machado, revisitado ¿Poesías completas?”. *Ínsula*, 563 (1993): 3-6.

rosa/aunque al día de rosa/la vispera que gime./El es tal vez la manzana/del Arbol del Bien y del Mal/Algo de Dios para la raza humana/dulce sabor de su vino inmortal/Mas la divina princesa/que crea, besa/besa,/embelesa/Anuncia que nos brinde (?) la Muerte perdón/después de todo, es el hombre tan miserable !//R D. ⁴⁵

La sección titulada "Vísperas" constituye la aportación más original de *Caprichos* en 1905 — dejando a un lado el germen de lo que iba a ser *El mal poema*—, una poesía espiritualista imbuida de un claro sentimiento de serenidad, recogimiento y devoción. Son composiciones próximas a los poemas de acendrada emoción religiosa que Darío incluyó el mismo año en *Cantos de vida y esperanza*, como "Los tres Reyes Magos", "Canto de esperanza", "Spes", "La dulzura del Ángelus" o "Charitas"⁴⁶. Darío hizo referencia a las "Vísperas" en el poema titulado precisamente "Vesper", incluido en *El canto errante*, donde, al igual que Machado, emplea un procedimiento simbolista de huída del tiempo y de comunicación espiritual a través de un cronotopo determinado. Motivos y temas que emplea Machado en esta sección también serán utilizados líricamente por Darío (en "Mujeres", Machado ya dedicaba un poema de calidad excepcional a la historia de Ruth, que también será citada por Darío en su "Poema del otoño"); así, el episodio bíblico del hermano fratricida que recrea de forma simbolista Machado en "Abel" también aparece en "Interrogaciones" y "Pax" de Darío. Amén de la progresiva impregnación del paisaje por un determinado estado de ánimo, destaca en el poema de Machado una imagen visonaria de gran plasticidad y densas implicaciones emocionales en torno al crepúsculo: "la primera/sangre vertida seca el sol poniente". Es un motivo frecuente en el simbolismo y el modernismo. Darío también mimetiza el *decorado* de un "poniente magnífico y sangriento", inundado por un "rojo sol todo milagro y mito", como momento propicio para una mística "Revelación" en *El canto errante*.

En "La voz que dice..." encontramos el motivo del caminante, la imagen alegórica de la *peregrinatio vital* y del *homo viator*, que Darío emplea, por ejemplo, en "Melancolía" de *Cantos de vida y esperanza*. "Kyrie eleison" es un canto que expone las ansias redentoristas de salvación a través de la súplica a un Cristo misericordioso al que se ruega que retorne al mundo, tema que vertebra todo el fin de siglo, también presente en *Cantos de vida y esperanza* ("Canto de esperanza", "Spes").

En lo que respecta a la forma de "Kyrie eleison", acertó González Blanco en 1905 al escribir que "métricamente tiene toda la libertad rítmica y el encanto discordante de la hermosa estrofa de Verlaine: ¡De la douceur, de la douceur, de la douceur!"⁴⁷, primer verso de "Lassitude", en *Poèmes saturniens*. Machado plantea la cuestión de la flexibilidad rítmica del alejandrino, forzada mediante el acento secundario y la sincopación por pausa natural que, o bien rompe la unidad léxica de la palabra al respetar la cesura, o bien disgrega ésta

⁴⁵ Esta estrofa manuscrita ha sido transcrita por los autores citados arriba. Sin embargo, transcribo el poema, con variantes, de un folio manuscrito e inédito, en letra de M. Machado, que se encuentra en la biblioteca particular de J. M. Zugazaga en Burgos.

⁴⁶ Vid. Ernesto Gutiérrez. *El tema de Cristo en la poesía de Rubén Darío*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1968.

⁴⁷ A. González Blanco, art. cit.: 239.

empleando un encabalgamiento medial, e incluso desplazándola de su posición central. Como recordó Dámaso Alonso, Darío ya había practicado estas innovaciones prosódicas⁴⁸; resulta clave un verso de "Retratos", II: "¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María!", cuyo ejemplo, según apuntara Brotherston⁴⁹, parece seguir Machado, pero no sólo en el más evidente "La Caridad, la Caridad, la Caridad", sino también en "Y que un paisaje matinal y que una buena". Ello supone una intensa reflexión en busca de nuevos ritmos mediante la experimentación con la calidad sonora de la palabra y los recursos musicales del verso y el poema, proceso en el que Machado alcanzó unos resultados estéticos altamente satisfactorios, prácticamente solo igualados por su predecesor Darío.

"La buena canción" crea una trama argumental análoga a *La Bonne Chanson*, dando una entidad propia y una honda emoción al modelo verlainiano del que parte, vertebrado por una escenografía campestre y bucólica, apropiada para una vida feliz junto a la amada. En el ámbito hispánico, esta relación entre una luminosa naturaleza primaveral y un íntimo sosiego también estará presente en las "Claros horas de la mañana" exaltadas por Rubén Darío en su "Programa matinal" de *Cantos de vida y esperanza*.

"Intermezzo" refleja de nuevo el ideal de "la douceur de la vie calme y sage" tan anhelado por los escritores finiseculares. Los dos primeros versos del poema —"Cuando sea mi vida/toda clara y ligera"—, son casi un *contrafactum*, incluso en su medida, de otro que Darío situó no en el futuro, sino en un pasado inocente: "cuando era mi existencia toda blanca y rosada" ("Allá lejos", *Cantos de vida y esperanza*). Lo que el nicaragüense localiza nostálgicamente en un pasado edénico, completamente irrecuperable, Machado lo proyecta, quizá bajo la influencia de *La Bonne Chanson*, XIX, como una esperanzada ensoñación verdadera de paz y amor.

Que París era un monstruo moderno de cien cabezas lo consignó Darío en la "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones" (con el que también se relaciona el machadiano "Prólogo-epílogo" de *El mal poema*⁵⁰). El desengaño de la ciudad adquiere en "Despedida a la Luna" el aspecto de un clásico *menosprecio de corte y alabanza de aldea*. El ideal de un arte sincero, claro y simple, como reflejo de una vida buena, franca y honesta, es el que anhela Verlaine y refleja Machado. Pero este influjo no sólo lo recibe el autor de *Caprichos*; también en el Darío de *Cantos de vida y esperanza* se siente repetidamente el eco redentor del *viejo fauno* cristiano de *Sagesse y Bonheur*, por ejemplo, en los siguientes versos de "Yo soy aquel que ayer no más decía...": "Por eso ser sincero es ser potente:/[...]/La virtud está en ser tranquilo y fuerte;/con el fuego interior todo se abrasa;/se triunfa del rencor y de la muerte,/y hacia Belén..., ¡la caravana pasa!", en los sanos propósitos de "No obstante...": "Hay, no obstante,

⁴⁸ D. Alonso. "Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado". *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1969: 62; G. Brotherston, *op. cit.*: 89, trad. cit.: 94.

⁴⁹ G. Brotherston, *op. cit.*: 89, trad. cit.: 94. Posteriormente, R. Ferreres. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid: Gredos, 1975: 172, y G. Gayton. *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*. Valencia: Bello, 1975: 103.

⁵⁰ Vid. R. Alarcón Sierra. *El mal poema de Manuel Machado: una lírica moderna y dialógica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

que ser fuerte:/pasar todo precipicio/y ser vencedor del Vicio,/de la Locura y la Muerte", o en la sabia oración de "Programa Matinal": "Devanemos de Amor los hilos,/hagamos, porque es bello, el bien,/y después durmamos tranquilos/y por siempre jamás. Amén".

Finalmente, resulta obvia la referencia a Verlaine implícita en el título de "Oraciones a ella", *contrafactum* apenas disimulado de *Chansons pour elle*. La relación más fuerte se establece con *La Bonne Chanson*, donde predomina la idea de la redención a través del poder consolador de la novia (léanse los números II, IV, XV ó XX). Pero también podía contar Machado con el precedente de Darío en "Primaveral", de *Azul...*

Bibliografía

- Alarcón Sierra, Rafael. *El mal poema de Manuel Machado: una lírica moderna y dialógica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- Alarcón Sierra, Rafael. *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado* (Alma y Caprichos). Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1999.
- Alarcón Sierra, Rafael. "Manuel Machado, revisitado ¿Poesías completas?". *Ínsula*, 563 (1993): 3-6.
- Alarcón Sierra, Rafael. "Rubén Darío y Don Quijote". *Crítica Hispánica*, 27, 2 (2005): 111-131.
- Alvarez, Dictinio. "Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío". *Índice de Artes y Letras*, XII, 118 (octubre de 1958): 14.
- Alonso, Dámaso. "Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado". *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1969: 62
- Balseiro, J. A. "Presencia de Wagner y casi ausencia de Debussy en la obra de Rubén Darío". *La Torre* [Puerto Rico], XV, 55-56 (1967): 107-119.
- Baroja, Ricardo. *Gente del 98* (1935). En: *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora*. Edición de Pío Caro Baroja. Madrid: Cátedra, 1989: 95 y 99-100.
- Brotherston, G. *Manuel Machado. A Revaluation*. Cambridge: University Press, 1968.
- Brotherston, G. *Manuel Machado*. Madrid: Taurus, 1976.
- Cabezas, Juan Antonio. "Faubourg Montmartre, 29". *Rubén Darío (Un poeta y una vida)*. Madrid: Ediciones Morata, 1944.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *La novela de un literato*. Madrid: Alianza, 1982.
- Darío, Rubén. *Cartas de Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*, Madrid, Taurus, 1963.
- Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: 1922.
- Darío, Rubén. *Los raros* (1896). En: *Obras Completas*. Tomo II. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.
- Darío, Rubén. "Nuevos poetas de España". *Opiniones* (1906). *Obras completas*. vol. X, Madrid: Mundo Latino, 1920: 189-190.
- Darío, Rubén. *Obras completas*. Tomo I, *Crítica y ensayo*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950: 414-415.
- Darío, Rubén. "Poesía andaluza. 'Cante hondo'". *La Nación* [Buenos Aires], (27 de marzo de 1912).
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1968: XXV-XXVI.
- Darío, Rubén. *Poesías desconocidas completas*. J. Jirón Terán, J. E. Arellano y R. Llopesa (ed.). Altea: Ediciones Aitana, 1994.
- Darío, Rubén. *Prosa dispersa (Obras completas, vol. XX)*. Madrid: Mundo Latino, 1919.
- Darío, Rubén. "Purificaciones de la piedad/8 de diciembre de 1900". *Peregrinaciones* (1901). En: *Obras Completas. Tomo III. Viajes y crónicas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950: 472-473.
- Fernández Almagro, M. "Juan Ramón Jiménez y algunos poetas andaluces de su juventud". *Studia Philológica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 1960, I: 498.
- Fernández Almagro, M. *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Taurus, 1966.
- Ferreres, R. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid: Gredos, 1975.

- Ghiraldo, A. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Sensaciones de París y de Madrid*. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1900.
- Gómez de la Serna, Rafael. *Azorín. Obras completas*. I, Barcelona: A. H. R., 1956.
- Gómez de Baquero, E. "Crónica literaria.- De la poesía lírica.- Poetas modernistas y no modernistas". *La España Moderna*, XIV, 159 (1 de marzo de 1902): 166-176.
- González Blanco, A. "Revista bibliográfica. Manuel Machado: CAPRICHOS.-Madrid, 1905". *Nuestro Tiempo*, año V, t. II, 57 (10 de agosto de 1905): 232-233.
- González Olmedilla, Juan (ed.). *La ofrenda de España a Rubén Darío*. Madrid: Edit. América, s. f. [1916]
- Granjel, L. S. *Panorama de la Generación del 98*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959.
- Jirón Terán, J. "Unas estrofas desconocidas de Rubén Darío". *La Prensa* [Managua], (30 de julio de 1988).
- Gutiérrez, Ernesto. *El tema de Cristo en la poesía de Rubén Darío*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1968.
- Machado, Manuel. *Cuentos completos*. Ed. R. Alarcón Sierra. Madrid: Clan, 1999.
- Machado, Manuel. *El Amor y la Muerte. (Capítulos de novela)*. Madrid: Imprenta Helénica, 1913.
- Machado, Manuel. "Enquête sobre el modernismo. Manuel Machado" [Respuesta a "¿Qué ideas tiene usted de lo que se llama modernismo?"]. *El Nuevo Mercurio*, 3 (marzo de 1907): 337-340.
- Machado, Manuel. *Impresiones. El modernismo (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)*. Rafael Alarcón Sierra (ed.). Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Machado, Manuel. "Juventud. Con rumbo fijo". *Juventud*, I, 5 (1901), s. p.
- Machado, Manuel. "La influencia de Rubén Darío en la poesía española". *Cuadernos de Poesía*, 5 (mayo de 1941), s. p.
- Darío, Rubén. *Los limos más hondos y secretos (Poemas ausentes en sus Poesías completas)*. J. E. Arellano (ed.). Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 1992.
- Gayton, G. *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*. Valencia: Bello, 1975.
- Machado, Manuel. "Luces de antaño". *Legiones y Falanges*, III, 25 (diciembre de 1942): 12.
- Machado, Manuel. "Rubén Darío y yo". *Arriba* (5 de febrero de 1946).
- Machado, Manuel. "Una balada de Oscar Wilde". *El País* (25 de febrero de 1900).
- Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética* (1934). Buenos Aires: Kapelus, 1973.
- Martínez Rivas, C. "Watteau y su siglo en Rubén Darío". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 212-213 (1967): 445-452.
- Nervo, Amado. *Obras completas*. Tomo II. Madrid: Aguilar, 1962.
- Oliver Belmás, A. *Ese otro Rubén Darío*. Barcelona: Editorial Aedos, 1960
- Pérez Ferrero, M.. "Los Machado en dos tertulias". *Tertulias y grupos literarios*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1975.
- Sáenz Mazpule, J. "Aparecen poesías inéditas de Rubén Darío en España". *La Prensa Libre* [San José de Costa Rica], (24 de noviembre de 1962).
- Unamuno, Miguel. "La poesía de Manuel Machado". En: *Alma. Museo. Los Cantares*. Madrid: Pueyo, 1907: XXIV.
- Villacastín, Rosario M. *Catálogo del Seminario-Archivo Rubén Darío*. Madrid: Universidad Complutense, 1987.
- Zavala, I. *Fin de siglo: modernismo, 98 y bohemia*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974.

