

## ANTONIO MACHADO ANTE LA CRITICA \*

Antonio Machado es uno de esos escritores que cruzan por la historia de un país de suerte ya imborrable. Con rastro indeleble, en efecto, porque conciertan vida y obra y pasan interpretando paisajes, gentes, sentimientos, sueños, pasiones, vida... Difícilmente encontraríamos un poeta que nos transmitiera mejor el lenguaje de los panoramas más gravemente nuestros. Su voz sonando entre los árboles: los claros Ilmoneros del sur, que hablan un idioma dorado de infancia. Las negras encinas de tierra adentro, con palabra de austera raigambre. Los olivos de plata, sonando a antigüedad andaluza. Los álamos en sueño de canción amorosa, al borde de los largos ríos que cruzan Castilla y buscan la muerte azul del mar.

Machado es, en gran parte de su obra, rabiosamente tierra. No tenía más remedio que morir tan pronto como le acosó el exilio. Murió enfermo, padecido de tiempo atrás, lo sabemos. Pero la verdad es que no se concibe la mayor parte de su obra desvinculada de su tierra, errante en un peregrinaje como el de Juan Ramón Jiménez o el de León Felipe. ¿Cómo hubiera podido cantar Machado fuera de España? ¿De qué forma hubiera sonado su voz, como una rama desgajada? Juan Ramón se salva por su estética mística, por su trueque de la poesía en una suerte de religión. Por otra parte, Juan Ramón, en su gabinete de trabajo, estaba tan aislado del mundo como en un laboratorio espacial; ya se lo dijo Rafael Alberti, y él mismo lo reconoció. León Felipe se salvó por su alma ecuménica, por su concepto del hombre universal, único, fraterno, sin fronteras, sin pasaportes, sin trabas administrativas ni políticas. León Felipe lo mismo estaba en Almonacid de Zorita que en la Guinea Ecuatorial. Juan Ramón era un místico de la belleza. León Felipe era un anarquista lírico. Machado era un poeta del camino y del tiempo: del camino concreto que es tierra y del tiempo concreto que es vida.

---

\* Conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.

El Modernismo, al que Machado nació, proponía un afán cosmopolita, una inquietud viajera que en nadie mejor se delata que en el propio Rubén Darío. Rubén llega de lejanas tierras, como el feliz caballero de su «Sonatina», a iluminar el rostro de la princesa de la poesía española, que estaba pálida y triste. Modernistas de primera hora, como Francisco Villasespa o como el propio Juan Ramón, realizarán grandes viajes. Machado, tras sus no dilatadas estancias en París (cuando fue con su hermano Manuel a trabajar en la Casa Garnier en 1899, y a la cancillería de Guatemala en 1902), limita su radio viajero a las provincias de los institutos donde profesó la enseñanza, y a excursiones locales por los amados rincones de Castilla y de Andalucía. Pasó fugazmente otra vez por París, en 1911, y el doloroso suceso de la enfermedad de su mujer, Leonor, quizá le amargase para siempre el recuerdo.

Juan Ramón Jiménez creyó verlo así, influido por un provincianismo peyorativo, disminuido por la vida sin horizonte de las pequeñas ciudades estancadas. Para Juan Ramón, Machado se pierde al abandonar sus espejos, sus galerías, sus laberintos maravillosos en que se alían la estela simbolista y el rastro becqueriano. Para Juan Ramón, se pierde Machado cuando se va a enseñar francés «con énfasis doctoral», según la expresión exacta que emplea y que, francamente, no sé en qué la funda, porque no me parece que haya pruebas de que don Antonio fuese dómine enfático; más bien las hay de su benevolencia y de su escepticismo también ante la propia labor docente. Está claro que para Juan Ramón, el mejor Machado es el del primer libro, el de *Soledades*, editado en 1902, lo que no deja de ser un juicio mortificante.

Y aquí comienza la variada valoración del poeta, que va a distanciarse de buena parte del quehacer modernista, que va a pretender —según él mismo escribió años más tarde— «un camino distinto».

Juan Ramón asegura que los jóvenes de su tiempo habían leído a los simbolistas franceses antes que a Rubén Darío. También es cierto que ya en las tertulias de la casa de don Eduardo Bonet, el gramático y ex ministro de la primera República, Machado defendía con fervor juvenil las anticipaciones modernistas de Salvador Rueda, que el año 1892 publicaba su libro *En tropel*, con el famoso «Pórtico» en endecasílabos anapésticos escrito por Rubén Darío nada más venir a España. Pero es este último quien se alza como astro solar en su firmamento de joven modernista. «Yo fui modernista del año tres», ha declarado el mismo don Antonio. En los últimos años del siglo se escriben los poemas *Soledades*. Por aquellos años era Rubén «combatido hasta el

escarnio por la crítica al uso» —es obvio que se está aludiendo a los juicios de Clarín—, pero era también «el ídolo de una selecta minoría». «Yo admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación», concluye Machado.

Como un joven modernista va a ser, pues, lógicamente juzgado en su primer libro nuestro poeta. Resulta inútil hoy persistir en la oposición de modernismo y de noventa y ocho. Antonio Machado es, al filo del siglo, modernista porque no podía ser otra cosa, porque era un joven que respiraba el aire renovador de la literatura de su tiempo. La toma de conciencia subsiguiente a la crisis del 98 se irá perfilando lentamente y haciendo girar la cabeza hasta situarse el poeta en un ángulo de visión más constatador y testimonial. Lo que ocurre es que en todos los movimientos literarios hay matices; si se me apura un poco y no se me toma a politización inconveniente, yo diría que en todos los movimientos literarios, como en todas las agrupaciones humanas, hay derechas e izquierdas, esos términos tan execrados, tan vilipendiados pero tan necesarios para definir expresivamente, y que en literatura son, en definitiva, un trasunto del inevitable clasicismo o romanticismo. Dentro de la corriente llamada concretamente Romanticismo, en el siglo XIX, también tenemos un romanticismo tradicional y conservador en Zorrilla, y un romanticismo revolucionario y trágico en Espronceda. De forma semejante se dio un modernismo sensual y colorista y un modernismo intimista y existencial. Y eso lo va a ver muy bien en la poesía de Antonio Machado el propio Rubén Darío cuando, en 1906, al redactar su artículo «Nuevos poetas de España», escribe: «Antonio Machado es quizá el más intenso de todos. La música de sus versos va en su pensamiento. Ha escrito poco y meditado mucho. Su vida es la de un filósofo estoico. Sabe decir sus sueños en frases hondas. Se interna en la existencia de las cosas, en la naturaleza». Darío escribe satisfecho de comprobar una revitalización de la poesía española y la atribuye a la influencia modernista. En ese nuevo florecer piensa —reparemos bien en ello—, piensa que Antonio Machado es «el más intenso de todos».

Unos años después, cuando Machado ha publicado ya *Soledades, galerías y otros poemas*, pero antes de aparecer *Campos de Castilla*, Rubén vuelve a escribir sobre su amigo. En «La Nación», el año 1909. «Es silencioso y meditabundo, lleno de honda y suave filosofía», dice, recordándonos versos de aquel poema con que le retratara algo antes:

*Misterioso y silencioso  
iba una y otra vez.*

*Su mirada era tan profunda  
que apenas se podía ver.*

Y añade: «Sabe traducir por su ciencia íntima todo lo que se ha vislumbrado del oculto idioma de las cosas desde Jámblico a Novalis.»

Probablemente Rubén Darío alude aquí a Jámblico por la mayor tendencia mistagógica que dio al neoplatonismo, pero quizá fuese su maestro Plotino, con la teoría del alma unitaria que recoge y sintetiza las sensaciones de los diversos sentidos, quien pudiera enseñar a Antonio Machado a superar los aspectos más sensuales de la simbiología modernista. En cuanto a Novalis, se comprende que fuera asociable su visión de un mundo misterioso con las visiones románticas de las galerías del alma.

Antes que Darío, Juan Ramón Jiménez —amigo y compañero de Antonio Machado— resalta los mismos valores de *Soledades*. En un artículo de 1903, con bellísima prosa cálida y lánguida, alude a unas composiciones «misteriosas y hondamente dichas con el alma», a «novias místicas y visiones que nunca han sido novias» y al «extraño personaje que se forma de la penumbra y nos mira desde el fondo de los espejos». Lo misterioso parece que es, pues, lo que más interesa a los críticos en esta primera lectura de Machado. Un misterio envuelto en halo modernista: jardines y fuentes, y con una estirpe romántica que si Rubén emparenta con Novalis, Juan Ramón casa con Heine y con Musset.

Los escritores que no comparten el círculo rubeniano, incluso aquellos que, como Maragall, pueden relacionarse en su lengua con movimientos afines al modernismo, hacen, en cambio, blanco de sus reservas al libro de Machado precisamente por la proximidad modernista. Así, el autor de «La vaca ciega» alude a *Soledades* con cierto tono elogioso, pero advirtiendo que «esta juventud está a menudo pervertida por Rubén Darío».

La crítica no comprendió, con unas cosas y con otras, que, como una cuña en este libro de melancolía modernista, agravada de angustia existencial por la fuerte personalidad del autor, en este libro subjetivo, donde el poeta sueña recorrer galerías del alma, está penetrando ya una visión realista. Es la del poema número II, el que comienza: «He andado muchos caminos,/he abierto muchas veredas...», y concluye: «Son buenas gentes que viven,/laboran, pasan y sueñan,/y en un día como tantos/descansan bajo la tierra.» En este poema se canta a las gentes campesinas de los lugares que recorrió, y se comparte su humilde destino.

Juan Ramón no pudo reparar en ese poema porque no figuró hasta la segunda edición, la de 1907, y su artículo es de 1903 y se refiere a la primera. Pero sí alude a otro poema también de veta realista: «El cadalso». (De veta realista y de temática romántica.)

«El cadalso» es aquel poema que nos hace pensar en la pintura negra de Solana. Se trata de un cuadro sucinto: llega el alba como vaticinio funesto, hacia la mañana de una ejecución. Durante la noche, alguien alzó el tinglado mortífero. Fiel a su manera de hacer, el poeta asocia los sucesos humanos al paisaje: la amanecida no es neutral, no llega indiferente al acontecer histórico, sino que se pintarrajea siniestramente con nubes rojas que, para mayor escarnio, son grotescas. (Con la grotesca mueca de la muerte, pensamos.) Tampoco el poeta es neutral, tampoco llega indiferente. Lo más probable es que desconozca quién sea el reo; ignorará asimismo la causa. Pero con la simple y escalofriantemente sobria descripción nos hace comprender, sin saber bien por qué ni cómo, que opone cuando menos reservas y reparos al «arte de matar» que de legajos y diligencias se deduce en triste ejercicio. Ya al final, un verso sorprendentemente sugestivo apunta un dato que redobla el efecto emocional. El patíbulo era «de fresca madera». Y vemos el pueblecito serrano; vemos los umbríos pinares, el robledal oscuro entre cuyos troncos creció éste recién cortado —«fresca madera»— para el amargo menester al alba. Apresurada desbastación del leño: el cadalso queda tosco. Las gentes leñadoras van y vienen con sus hachas, sus sierras, sus cantares opacos. Y en el vivo paisaje rural, el tachón de la horca.

Con todo este terrible material en la pequeña caja del poema, a Juan Ramón ¿qué se le ocurre? Se le ocurre limitarse a los valores estéticos, a imaginar el contraste de los ojos del reo frente a la hermosura de la mañana. Tiene la ocurrencia de sugerir a Machado que cante a la novia del condenado, «fina y blanca bajo sus rizos», dice con una casi enfermiza idealización.

Juan Ramón, ya en lo sucesivo, será un crítico duro para Machado. No le perdonará que haya abandonado aquella línea intimista y nostálgica y comentará, con deje despectivo, que hablar de Castilla es seguir, simplemente, una moda de la época. No comprenderá la forma entrañable —el modo, no la moda— en que la castellanidad cala en Machado, hasta convertirlo en la voz misma de aquellas tierras «tan tristes que tienen alma». Piensa Juan Ramón que *Campos de Castilla* padece un exceso de descripciones y anécdotas, «con verso casticiero». Exagera, entonces, la influencia de Rubén, como si no atendiese más que a la forma, a los alejandrinos, a los serventesios de ritmo mo-

dermista, y desprecia, en última instancia, o bien no es capaz de sentir, aquellos elementos que, en la línea abierta por Machado en *Campos de Castilla*, constituyen un nuevo, puro y valioso realismo.

Juan Ramón no se da cuenta de que Machado, al inclinarse más a una visión crítica del mundo, al hacerse ya —para decirlo con una frase consabida y aceptada— el poeta del 98, ha pasado del impresionismo modernista al expresionismo más enérgicamente caracterizador.

Pero *Campos de Castilla* sí fue certeramente interpretado por tres grandes críticos; por tres, a su vez, poetas. Un poeta filósofo: Unamuno; un poeta prosista: Azorín, y un filósofo de prosa poética y clara: Ortega.

Ortega publicó en 1912 un artículo breve, no detenido ni muy profundo, pero sí de visión exacta y aguda. Es un artículo en caliente, nada más aparecer el libro. Machado para él nace de la renovación modernista, de la que rehabilitó el material poético tras un deleznable prosaísmo finisecular, pero a su vez recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad limitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, Machado resucita el alma lírica, que es el alma del hombre. Ortega ve bien cómo Machado humaniza la tierra castellana y cómo solidariza trágicamente al hombre con los destinos de pegasus trabajado.

También Azorín comprendió que el gran cambio de un libro —*Soleidades*— a otro —*Campos de Castilla*— es una simple mutación de términos: en lugar de darnos el poeta con el paisaje fe de su alma, nos da con su alma fe del paisaje. Eso es lo que yo creo que viene a decirnos cuando escribe: «el poeta se traslada al objeto descrito y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu».

En cuanto a Unamuno, su identificación con Machado es, en muchos momentos, plena. (Ya le dedicó elogios en el ensayo «Almas jóvenes», de 1904.) Machado reconoció siempre el magisterio del rector de Salamanca y recibió su influencia en temas como los de preocupación religiosa. Pero la influencia, a veces, parece recíproca o, como ha dicho Aurora de Albornoz, hay presencia recíproca del pensamiento de uno en el otro. Por eso acogió muy bien aquella humanización, aquel animismo que late en los paisajes dramáticamente castellanos, y en su artículo crítico pudo comentar: «Todo tiene un alma, y ese alma exige liberación.» La poesía de Machado, en efecto, es un ansia liberadora del alma de España.

Pero hemos avanzado hacia los años veinte. El Modernismo, como tal movimiento, no es ya sino la percalina lacia y de color perdido, que flota deslucida después de la fiesta.

Porque en 1924, don Antonio va a publicar su tercer libro: *Nuevas canciones*, cuando en la poesía española se hallan fermentando las estéticas de los «ismos». Recordemos que el manifiesto ultraísta es de 1918 y que ya antes Gómez de la Serna había lanzado una proclama de futuristas españoles, siguiendo a Marinetti.

Para Guillermo de Torre, a la puerta de los años veinte, la renovación viene de la mano de Ramón Gómez de la Serna, de Rafael Cansinos-Asséns y de Juan Ramón Jiménez. Machado, en ese momento, está marginado, no sólo porque se le eluda, sino porque expresamente el crítico de las literaturas de vanguardia nos va a decir que «hablar con relación a aquel tránsito (de la poesía) del magisterio de Antonio Machado, poco oído por entonces y recoleto en su provincia, son ganas de divagar entre ramajes».

El propio Rafael Cansinos-Asséns confirma ese juicio marginal de Machado. Le dedicó en «El Imparcial» —agosto de 1994— un artículo a *Nuevas canciones* y, como el que no quiere la cosa, tras unas referencias a «Il canto novo», de D'Annunzio, y a varias exclamaciones del salmista, cree necesario aclarar que en el título del libro machadiano el adjetivo es simplemente cronológico y que no comporta «ningún nuevo evangelio de arte». Al contrario: todo es viejo para Cansinos-Asséns en este libro, todo son «inspiraciones antiguas». Para él, el poeta de *Nuevas canciones* es idéntico al de *Soledades* —afirmación bastante miope— y se asombra de que hombres como don Antonio hayan podido alguna vez ser revolucionarios en arte y acaudillar un modernismo literario, cuando sólo están «de cara a la España antigua».

Que Machado no estaba de cara a la España antigua lo comprueba quien sepa leer, y su conducta de los años posteriores se encargó de corroborarlo. Cansinos-Asséns fue testigo de ello, porque sobrevivió al poeta. Yo le visité algunas veces por los años cuarenta. Me citaba en el portal de su casa del paseo de Menéndez Pelayo, y me hacía la visita paseando por el Retiro, que era para él casi un jardín doméstico. Procuraba tirarle de la lengua, y me contó algunas anécdotas sabrosas, pero nunca tocamos ese tema. Lo cierto es que *Nuevas canciones* aparece precisamente cuando la vanguardia se afianza en la poesía española. El paso de Vicente Huidobro —con la publicación en Madrid de «El espejo de agua»— dejó el germen del creacionismo, y el surrealismo de André Breton andaba ya a la vuelta de la esquina. Las nuevas corrientes se proponían «sincronizar la literatura española con las demás europeas, corrigiendo así el atraso padecido desde años atrás» —según decían— y postulaban una temática nueva, una exaltación de la metáfora y el abandono de la anécdota y de lo narrativo, sin supe-

ditar el poema al discurso lógico. Tan claro es que don Antonio Machado no iba por ahí como que en Juan Ramón Jiménez encontrarían los mejores grupos juveniles un mentor ejemplar. Las distancias entre ambos amigos, otrora corifeos de un mismo culto, ahondábanse cada vez más.

Hay un comportamiento diferente, no obstante: Juan Ramón jamás descendió a entender las razones de Machado; al contrario, le zahirió con juicios mortificantes, como hemos visto, y con otros que he pasado por alto. Machado, en cambio, se interesó, hasta en alguna época se esforzó por una comprensión que no le era fácil y a la que no llegó del todo, pero nunca por cerrarse voluntariamente a ello, como prueban sus apuntes en el cuaderno de *Los complementarios*, sobre libros de Gerardo Diego, de Moreno Villa, del mismo Huidobro, y como prueban los párrafos en que volvió a intentarlo, dentro del borrador de discurso para la frustrada recepción en la Academia. A fuer de objetivo, no cabe olvidar que alguna vez Machado expresó juicios adversos a la lírica, que él consideraba demasiado conceptual o barroca, de Juan Ramón.

Los jóvenes que por aquellos años de *Nuevas canciones* están haciendo las primeras armas, como con frase técnica suele decirse, apenas reparan en la obra de don Antonio. Lo respetan, por supuesto. También el citado artículo de Cansinos-Asséns se adorna con unas cenefas de adjetivos corteses. Le tienen en cuenta al ordenar la famosa antología de Gerardo Diego. Pero no le siguen. La llamada generación del 27 no es una generación de lectores asiduos de Machado, aunque años más tarde las circunstancias españolas y los giros que se producen en las corrientes literarias lo alcen ante los ojos de algunos de ellos. Si acaso, habría que exceptuar parcialmente a Salinas, que, por otra parte, era el mayor en edad del grupo.

Un joven poeta es por aquellos años Eugenio Montes, y es verdad que escribió en torno a *Nuevas canciones* una larga nota en la *Revista de Occidente*, pero como buen vanguardista se cuidó bien de hacer resaltar que la poesía machadiana se preocupa mucho de la realidad inmediata, en una época en que el arte quiere alejarse de la circunstancia.

Piénsese, por otro lado, que uno de los más comprensivos frente a *Campos de Castilla*, Ortega y Gasset, ha cambiado la dirección de sus prismáticos. Más interesado por los fenómenos culturales en sí que por la poesía misma, la observación orteguiana se centra en el diagnóstico de un arte deshumanizado, de un arte artístico —valga la redundancia—, de un arte lúdico. El ensayo *La deshumanización del*

arte aparece en 1925: sólo un año más tarde que *Nuevas canciones*. Ortega miraba ya hacia otros frentes.

No. La verdad es que *Nuevas canciones* no halló mucha fortuna en la crítica. Sobre todo si descontamos el elogio de un incondicional, de un espíritu en muchos aspectos afín, como Luis de Zulueta, quien lo saludó con mesurada y fina prosa en *La Libertad*. El que mejor hubiera podido analizar su poesía porque era, sin duda, uno de los críticos más inteligentes de su tiempo y poeta él mismo, Enrique Díez Canedo, se encerró en una visión limitadísima y superficial de presuntas reminiscencias orientales. El trabajo apareció en *El Sol*. Se titulaba «Antonio Machado, poeta japonés», que ya es de por sí un título inadecuado y casi de broma. Los cantares y los proverbios, las canciones de tierras altas y hacia tierra baja que aparecen en este libro tienen muy poco del «hai-kai», si es que tienen algo. A mayor abundamiento, tratar así el libro es una parcialidad, porque supone el olvido injusto de otras páginas, como algunos poemas donde hay algo del mejor Machado. Forzoso es reconocer el mayor acierto de Gómez de Baquero, «Andrenio», quien rechaza el orientalismo de *Nuevas canciones* a fuer de templo andalucista. Además, «Andrenio» valora el dominio métrico de los poemas mayores del libro y superpone la importancia de la emoción y de la impregnación filosófica que los poemas muestran. «Andrenio», en plena vanguardia y a despecho del magisterio juanramoniano, concedía a Machado el «título de príncipe de los poetas españoles».

Este título, algo pomposo, no es, por supuesto, acogido con entusiasmo (ni mucho menos) por los jóvenes. Por ejemplo, Jorge Guillén, que entonces publicaba una sección de «Correo literario», firmada con el pseudónimo de Pedro Villa, en el diario *La Libertad*, de Madrid, lo aludirá brevemente diciendo: «Antonio Machado, al que algunos llaman príncipe de los poetas españoles...» Ya se percibe que el tono dista de revelar adhesión fervorosa.

Por los años de la República, la generación del 27 cuenta con un excelente crítico: César Barja. César Barja se fue pronto a Estados Unidos y ejerció como profesor en la Universidad de Los Angeles. Hasta 1925 no aparecen, con otros ensayos en torno al grupo noventaiochista, sus trabajos dedicados a la poesía de Machado. Yo me atrevería a decir que César Barja es el comentarista que ofrece, hasta la guerra civil, la más completa visión de conjunto sobre nuestro poeta. Tiene aciertos superiores a la mayoría de los que le precedieron, como es el descubrimiento en Machado de una psicología anterior a lo propiamente filosófico, o como percibir el matiz épico que acompaña a su poesía, exaltada, a veces tópicamente, como un puro lirismo melancólico. En