

EL PENSAMIENTO POÉTICO DE ANTONIO MACHADO (PRIMERA ÉPOCA: HASTA 1907)

MIGUEL MARTINÓN
Universidad de La Laguna

A la memoria de Ricardo Gullón (1908-1991)

En 1964 Guillermo de Torre daba a conocer su estudio «Teorías literarias de Antonio Machado». El interés de este estudio venía dado por el hecho de que la atención crítica prestada hasta entonces a la poética machadiana se había aplicado «a glosar aquellos conceptos que versan sobre la obra propia del poeta, desatendiendo aquellos otros referentes a la ajena» [en Gullón-Phillips: 1973, p. 227]. Desde la fecha de la publicación del artículo de Guillermo de Torre hasta hoy tanto los poemas de Machado como su prosa *complementaria* han sido objeto no sólo de numerosos análisis e interpretaciones sino también de importantes ediciones. Estos nuevos estudios y ediciones han permitido completar la imagen de un autor del que gran parte de su prosa había quedado dispersa, cuando no inédita. Y, desde luego, hay que decir que en la ya amplia bibliografía machadiana no faltan los esfuerzos dedicados a la definición de la poética del autor. Pero parece cierto también que tal aspecto de su obra no ha merecido suficiente atención y, en verdad, todavía hoy no se cuenta con una presentación de conjunto del pensamiento poético machadiano.

Cuando Guillermo de Torre publicó el artículo citado, manifestó que los estudios sobre los textos teóricos de Machado no habían sido fáciles hasta entonces «por la dispersión de tales escritos críticos»; y añadía que la tarea habría de resultar «en adelante más hacedera merced a la edición definitiva de la obra completa de Antonio Machado que Aurora de Albornoz y yo tenemos en prensa» [en Gullón-Phillips: 1973, p. 227]. Hoy no es ésa la edición que se tiene por «definitiva». Junto a esa valiosa edición de 1964 (en la Editorial Losada, de Buenos Aires), han

tenido también especial valor las distintas ediciones de las obras en prosa y las compilaciones de cartas e inéditos. Y, en fin, mención especial merecen las ediciones italianas de la obra completa realizadas por Oreste Macrí: la de los poemas a partir de 1959 y las de la prosa a partir de 1968. Actualmente se puede decir que el estudio ordenado de la prosa de Antonio Machado resulta más fácilmente abordable desde que contamos, en la colección «Clásicos Castellanos» de la Editorial Espasa Calpe, con la adaptación española de la edición crítica italiana de su obra completa, preparada por Oreste Macrí y Gaetano Chiappini¹.

LAS PALABRAS EN SU TIEMPO

Sirviéndonos, justamente, de esta edición, vamos a tratar de seguir aquí la evolución del pensamiento poético de Machado a lo largo de su vida creadora. Esta visión *diacrónica* de la poética machadiana fue la trazada en su momento por José María Valverde, en su monografía de 1975. La edición de Macrí-Chiappini sin duda nos permite lograr hoy de forma más completa y satisfactoria aquel propósito de Valverde².

En estas páginas vamos a centrar nuestra atención en los textos que recogen el pensamiento poético de Antonio Machado. Así pues, no son objeto primario de esta exposición sus ideas de carácter filosófico, social o político. Como se verá, entiendo aquí por «pensamiento poético», en un sentido muy amplio, no sólo los textos en que Machado se refiere a su propia obra poética, y aquellos en que formula su poética —es decir, los designios más conscientes de su escritura—,

1. El indudable valor de esta edición no puede ocultar la magnitud y gravedad de sus defectos, francamente incomprensibles en una colección de clásicos. Tales defectos, tan abundantes como molestos, son de todo tipo: desde los aspectos meramente tipográficos hasta los errores de *lectura*; desde la sustitución de unas palabras por otras hasta usos idiomáticos inadmisibles en español; desde las infinitas erratas hasta los delirantes métodos de notas, citas y referencias y clasificaciones bibliográficas. Quizá en ningún otro caso en la historia de la filología hispánica ha podido acumularse tal cantidad de descuidos y errores como en esta edición crítica de Antonio Machado. Sin duda, sería tarea muy difícilmente realizable —que exigiría, cuando menos, un enorme esfuerzo y gran cantidad de tiempo— sistematizar y enumerar todos esos fallos. Sólo podemos esperar que puedan llegar a subsanarse en próximas reimpressiones.
2. Las citas y referencias a la edición Macrí-Chiappini de *Poesía y Prosa Completas* de Antonio Machado en la colección «Clásicos Castellanos» (4 vols., 1989) las haremos por medio de la sigla PPC más la simple indicación del número de página, pues los cuatro volúmenes tienen una sola numeración. La sigla SGOP remite a la edición de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, ed. de Geoffrey Ribbans, Madrid: Cátedra, colección «Letras Hispánicas», edición revisada, 1997.

sino también los textos en que reflexiona sobre la poesía, la literatura o el arte, y aquellos otros en que plantea juicios sobre autores, obras o movimientos artísticos o literarios.

Pero, como decía, conviene analizar tales aspectos a través de las diferentes *etapas* de la vida del autor. Forzosamente hemos de tener en cuenta tanto la trayectoria vital como la evolución de la poesía de Antonio Machado para poder definir el sentido de su pensamiento poético a través del tiempo. Por lo demás, me parece necesario a tal fin determinar exactamente la fecha de redacción de los escritos machadianos y situarlos en su lugar histórico exacto. Es esencial respetar la secuencia temporal y observar estrictamente el criterio diacrónico. Es hora ya de abandonar esos métodos críticos, desgraciadamente tan habituales en los estudios sobre Machado, en los que no se tiene en cuenta la cronología y en los que se pretende explicar hechos de un momento dado recurriendo a textos posteriores. Así, sin duda, no se llega a entender la trayectoria *real* del escritor a través de las distintas etapas de su vida y en relación con la historia cultural y general. La poética de Machado cambia a lo largo del tiempo, y sus prosas *complementarias* y sus poemas metapoéticos tienen que leerse en el mismo orden histórico en que aparecieron. Sólo podemos llegar a entender el sentido del pensamiento poético de Machado si situamos su *palabra en el tiempo*.

ETAPAS DEL PENSAMIENTO POÉTICO DE MACHADO

Aunque sea de forma en extremo esquemática, pueden señalarse las siguientes etapas en la evolución del pensamiento poético machadiano:

- La primera etapa, la juvenil, abarca hasta 1907, año de la publicación de *Soledades. Galería. Otros poemas* y del traslado a Soria. Por lo que se refiere a los textos complementarios disponibles, esta etapa se limita a las «prosas sueltas» hasta el ensayo «Divagaciones» sobre *Vida de don Quijote y Sancho*, de Unamuno (fechado el 9 de agosto de 1905).
- La segunda etapa la componen las «prosas sueltas» correspondientes a la estancia de Machado en Soria y en París (hasta la carta a Gregorio Martínez Sierra de 20 de septiembre de 1912). Esta etapa concluye con la publicación de *Campos de Castilla* y con el traslado de Machado a Baeza.
- La tercera etapa está formada por las «prosas sueltas» de Baeza (desde las cartas a Juan Ramón Jiménez de 1912-1913 hasta la carta a José Tudela de 28 de noviembre de 1919), más el primer cuaderno de *Los complementarios* (hasta 36v). En 1917 Machado publica la primera edición de sus *Poesías completas*, donde amplía de forma muy significativa *Campos de Castilla* y fija ya definitivamente las dos primeras partes de su obra poética, es decir, *Soledades* y *Campos de Castilla*.

– La cuarta etapa corresponde a la estancia de Machado en Segovia; es decir, hasta 1932. El autor publica en 1924 *Nuevas canciones*, libro que amplía y fija como tercera parte de su obra poética en la segunda edición de sus *Poesías completas* en 1928. Esta edición incluye ya también una cuarta parte bajo el título *De un cancionero apócrifo*. En cuanto a los textos complementarios, esta etapa está integrada por las «prosas sueltas» de Segovia (desde la carta a Unamuno de 18 de diciembre de 1919 hasta la carta a Federico de Onís de 22 de junio de 1932), más el segundo cuaderno de *Los complementarios* (desde 37r) y las reflexiones incluidas en *De un cancionero apócrifo*.

– La quinta etapa está compuesta por las «prosas sueltas» de Madrid (desde la carta a Pelayo Artigas de 19 de agosto de 1932), más las reflexiones incluidas en *Juan de Mairena* y en los *Apuntes inéditos*. En esta época de su vida Machado publica la tercera edición de sus *Poesías completas* en 1933, y la cuarta en 1936.

– La sexta etapa está constituida por las «prosas sueltas» de la guerra civil de 1936-39, más las reflexiones incluidas en *Juan de Mairena póstumo*.

Por supuesto, deben tenerse en cuenta también las «poéticas» en verso y los poemas sobre otros autores, textos que deben ser ordenados siguiendo las etapas señaladas y analizados en relación con la prosa de su etapa correspondiente.

«EL POETA ACABADO ANTES QUE EL ESCRITOR»

Es ciertamente bien amplio el alcance temporal de este esquema biográfico y literario, que nos lleva desde la juventud del poeta hasta su muerte en 1939. Y esa misma amplitud obliga a exponer, siquiera sea muy brevemente, ciertas puntualizaciones sobre la *cantidad* y la *calidad* de la obra poética machadiana.

El esquema precedente nos permite advertir con facilidad que Antonio Machado sólo publicó tres libros de poemas: *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas*, *Campos de Castilla* y *Nuevas canciones*. Cada uno de esos libros sufrió ampliaciones y modificaciones al quedar establecidos como partes de la obra poética del autor en las sucesivas ediciones de sus *Poesías completas*. Según veíamos, ya desde la segunda de esas ediciones, la de 1928, aparecía también una cuarta parte bajo el título *De un cancionero apócrifo*, que se amplió en las de 1933 y 1936. Luego, en las ediciones póstumas de *Poesías completas* se han ido añadiendo poemas de los años 1936 a 1939.

En 1958, Dámaso Alonso señalaba que la poesía de Antonio Machado había experimentado después de 1907 una primera transformación, una «crisis de crecimiento», que lo lleva a *Campos de Castilla*; y luego, a partir de 1912, a medida que aumenta la afición de Machado por la filosofía, el autor sufre una grave crisis

en su vigor poético, ya definitiva pues «esa incapacidad creativa no habría de cesar nunca en Machado» [1962, p. 150]³. Por las mismas fechas del ensayo de Dámaso Alonso, también señalaba Luis Cernuda un momento de crisis en la evolución de Machado, pero la retrasaba hasta después del tercer libro, esto es, hasta después de *Nuevas canciones*. Entonces, según Cernuda, «el impulso poético ya declina en Machado», aunque no el interés de su obra literaria: «el poeta se había acabado antes que el escritor» [1972, p. 91 y p. 99].

Estas oportunas observaciones de Dámaso Alonso y de Luis Cernuda eran expresión de una *actitud* de libertad que parece esencial en la crítica literaria. Por desgracia, las observaciones críticas de aquellos poetas no han sido tenidas muy en cuenta y, desde luego, su actitud no ha sido suficientemente secundada. Y ello resulta tanto más deplorable si se recuerdan los frecuentes elogios sin reservas a la figura histórica de Antonio Machado, en los que se mezclan aspectos literarios con otros de carácter personal, político o ideológico.

Dámaso Alonso y Luis Cernuda abrieron nuevas vías para una apreciación distinta del conjunto de la obra poética de Antonio Machado. Y, desde estas nuevas posiciones críticas, pienso que debo definir mi postura sobre la calidad de aquella obra. A mi modo de ver, la evolución de la poesía machadiana describe una línea descendente, no a partir de 1924, como decía Cernuda, ni a partir de 1912, como decía Dámaso Alonso, sino ya desde el traslado del poeta a Soria, esto es, después de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Tras una lectura de los poemas de ese libro, puede decirse, en verdad, que a aquellos textos machadianos en verso rimado y tono regeneracionista incluidos en *Campos de Castilla* mal les conviene el nombre de *poemas*. Hay que admitir que estos textos representan una caída francamente lamentable e irreversible de la que Machado consigue levantarse en muy contadas ocasiones. Entre ellas acaso puedan recordarse, en *Campos de Castilla*, los poemas referidos a la muerte de Leonor; y en *Nuevas canciones*, los cuatro sonetos agrupados bajo el título «Los sueños dialogados»⁴.

3. Volveré luego a insistir en el valor de este estudio, «Fanales de Antonio Machado», de Dámaso Alonso, ciertamente imprescindible en la bibliografía sobre Machado. Hay que observar, con todo, que Dámaso Alonso parece ignorar allí que entre la salida de *Campos de Castilla*, en 1912, y la de *Nuevas canciones*, en 1924, Machado publicó muchos poemas sueltos. Esos poemas fueron incorporados a *Campos de Castilla* en la versión ampliada y modificada de este libro que Machado estableció como segunda parte de sus *Poesías completas* en 1917.
4. Me he referido a la distinta valoración de que ha sido objeto la obra poética machadiana en «El tiempo en la palabra: Un poema de Antonio Machado», incluido en mi libro *Espejo de aire* [en prensa].

LA PRIMERA ETAPA

Formulada esta valoración de la obra poética de Machado, se comprenderá que nos detengamos aquí lo necesario en la primera época de su vida y su evolución literaria, aunque no sean abundantes sus prosas *complementarias* juveniles. En los años que van hasta 1907 es justamente cuando el poeta escribe el mejor de sus libros, y por tanto cuando parece más digna de atención su poética. Y podría decirse que, en verdad, si nos ocupamos del pensamiento poético machadiano es en la medida en que interesa conocer las reflexiones del autor de *Soledades. Galerías. Otros poemas*.

Decíamos que la primera etapa de la vida de Antonio Machado como escritor —etapa a la que conviene limitar estas notas de hoy— se extiende hasta el momento en que, obtenida una plaza de profesor de francés en el Instituto de Soria, se traslada a vivir a esta ciudad castellana en septiembre de 1907. Pocas semanas después aparece aquel libro *Soledades. Galerías. Otros poemas*, forma definitiva en que Machado había decidido presentar la producción poética de una época de su vida y de su obra que parecía sentir como ya concluida.

Por desgracia, es más bien escasa la prosa *complementaria* de este período juvenil del poeta. El hecho es lamentable pues los años en torno a 1900 son los de mayor difusión e influencia del Modernismo en España. No es necesario insistir aquí en que se debe a este movimiento la tercera gran revolución del lenguaje poético en español. Digamos sólo de Antonio Machado, como puede decirse de tantos otros jóvenes de la época, que se hizo escritor en la medida en que se aproximó al movimiento modernista. Y el interés de este período de la vida del poeta estriba, justamente, en su relación con el Modernismo y con los modernistas. Pero al querer reconstruir ahora esta primera etapa más claramente modernista, o simbolista, de la poesía y la poética machadiana no debemos repetir el error —como hemos dicho, tan frecuente en los estudios sobre Machado— de recurrir a manifestaciones sobre el Modernismo hechas por el autor diez o veinte años más tarde, desde otras etapas vitales y en otros momentos de la historia cultural o política. Hay que atender exclusivamente a los textos de aquella época con los que contamos, aunque no sean muchos, es decir, los fechados entre 1896 y 1905⁵.

DOS PROSAS TEMPRANAS

El primero de estos textos es una breve carta de Antonio Machado a su hermano Manuel, fechada en Madrid el 30 de noviembre de 1896, en la que el primero informa al segundo sobre la actividad teatral de la temporada. En esta carta, en la

5. No tenemos en cuenta aquí la prehistoria literaria de Antonio Machado, formada por sus tempranas colaboraciones, de 1893, en la revista *La caricatura*.

que queda de manifiesto el interés de ambos por los toros y por el teatro, Antonio critica la actividad de los arregladores de las obras teatrales. Este tema le preocupaba, pues vuelve sobre él al año siguiente en un artículo de *El País* del 2 de septiembre de 1897, dedicado a elogiar a la actriz María Guerrero. Habremos de encontrar en nuestro recorrido por la prosa de Machado que éste declara en varias ocasiones su poco interés por la literatura. Teniendo eso en cuenta, debemos destacar en este artículo no sólo el conocimiento que el joven muestra de la vida teatral madrileña, sino también su encendida valoración del teatro clásico español. Por cierto, que Machado demuestra estar familiarizado con muchas de «las inmortales creaciones de Lope y Tirso, de Alarcón y Moreto»:

Las damas de nuestro teatro antiguo, tan de carne y hueso como las del teatro shakespeareano, no obstante la opinión de muchos ilustres detractores de nuestra literatura, tiernas y apasionadas en las obras de Lope, fieras y altivas en las de Calderón de la Barca, llenas de ingenio y gracia en las de Alarcón, de astucia y encantadora malicia en las de Tirso de Molina, hallan en María Guerrero todo el relieve que presta el arte escénico a las creaciones del ingenio dramático. Quien haya visto representar a María Guerrero *La dama boba*, *El desdén con el desdén*, *Marta la piadosa*, *La hija del aire*, *El perro del hortelano*, *La niña de plata* y otras tantas joyas de nuestro antiguo teatro abonará sin duda nuestras palabras [PPC, p. 1451].

DEFENSA DEL PARNASIANISMO, «MA NON TROPPO»

Después de estas dos breves prosas sueltas, hay que esperar a 1902 para encontrar un nuevo texto *complementario*. Se trata de una extensa reseña de los dos primeros libros de poemas de Antonio de Zayas (1871-1945), traductor del parnasiano francés José María de Heredia. En medio quedan la estancia de Machado en 1899 en un centro cultural tan significativo como es entonces París; sus colaboraciones poéticas en 1901 en *Electra*, revista fundada ese año por Francisco Villaespesa; y, en fin, en 1902, su segunda estancia, de varios meses, en París, donde conoce a Rubén Darío.

En su reseña de los libros de Zayas, Machado los califica de parnasianos, en la medida en que el autor «persigue una absoluta impersonalidad en la obra» y su ideal es una «poesía puramente descriptiva, externa y decorativa» [PPC, p. 1452 y p. 1453]. Machado es consciente de que la transformación del lenguaje literario que están realizando los jóvenes escritores en el mundo hispánico recibe un impulso muy importante de la literatura francesa; por eso valora especialmente

...el decidido propósito de consumir la adaptación de este ideal *parnasiano*, en cierto modo extranjero al arte español y a la lengua española. Este esfuerzo, que yo creo llevado a felicísimo término, aumenta mi admiración por la obra

de Zayas. Toda renovación literaria se ha cumplido siempre merced a los elementos extraños que han logrado adaptarse al espíritu de una raza y de una lengua. Sin una labor de injerto y de aclimatación todo lo nuevo pasa sin dejar rastro [PPC, pp. 1455-1456].

En las apretadas líneas con que Machado concluye su artículo vemos una afirmación de la actitud modernista frente al arte «moral» y didáctico de signo, digamos, regeneracionista. Según Machado, los libros de Zayas, justamente porque en ellos «sólo se manifiesta una pura intención de arte», no van a alcanzar ninguna estimación. Y añade:

Yo creo, sin embargo, que la merecen mucho más que las obras de trascendencia social, donde so color de ameno arte se nos sirven saludables recetas que curen los males de la Patria. Y si el arte no ha de ser sencillamente humano, más lo quiero *decorativo que predicador*.

Pero, a renglón seguido y sin mayor justificación, Machado termina su artículo expresando en una rápida frase sus reticencias frente al parnasianismo. Quien ha estado en esos años escribiendo los poemas de *Soledades* desde una poética también *modernista* pero más *simbolista* y más intimista se ve obligado a señalar la distancia que lo separa de Antonio de Zayas. Así, Machado apunta su deseo de que Zayas en su anunciado libro *Paisajes* «nos diga algo de su íntimo sentir, porque, enfrente de la naturaleza, no es posible ser impersonal, ni completamente *parnasiano*» [PPC, p. 1457].

ANTONIO MACHADO, POETA MODERNISTA

Los años primeros del siglo 20º son ciertamente trascendentales para la historia de la literatura española. Mucho se ha insistido en las importantes novedades que presentaban en 1902 *Sonata de otoño*, *La voluntad*, *Amor y pedagogía*, *Camino de perfección*... Hay que decir que aquellos años son también esenciales para la poesía, y, desde luego, decisivos en la evolución de la poética de Machado en la medida en que éste entonces *milita en las filas* del movimiento modernista.

La visión que tenemos hoy de ese momento de la historia literaria en España y, de modo más amplio, del Modernismo, se ha ido formando a partir sobre todo de 1958, año de la aparición del libro de Ricardo Gullón *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Las observaciones y juicios de Jiménez sobre autores y aspectos de la poesía contemporánea, junto a sus criterios sobre el sentido general del Modernismo, señalaban vías de indudable interés, exploradas muy pronto por el mismo Gullón en sus esenciales *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (1960), *El último Juan Ramón Jiménez* (1963) y *Direcciones del Modernismo* (cuya primera edición es también de 1963). La gran actividad crítica dedicada desde en-

tonces tanto al marco más amplio del Modernismo hispánico como al más limitado de España ha deparado el conocimiento no sólo de obras, declaraciones y manifiestos publicados en los años primeros del siglo por algunos protagonistas de la vida literaria, sino también de sus juicios y testimonios posteriores⁶.

El año 1958, en que se publican las *Conversaciones* de Gullón con Jiménez, es también el de la muerte del poeta. A partir de ese año la invaluable tarea crítica y erudita de Pedro Garfias va poniendo al alcance del lector toda la obra de Jiménez, tanto la publicada como la inédita y tanto el verso como la prosa. La lectura, sobre todo, de esa prosa, permite observar que el contenido de las declaraciones a Gullón, en Puerto Rico, en 1953-1954, no era entonces expuesto por Jiménez por primera vez. En realidad el poeta, preocupado por la imagen que con el paso de los años iba quedando del Modernismo, había vuelto una y otra vez sobre tal cuestión, sin que variaran mucho sus ideas, a partir sobre todo de sus artículos de 1936 sobre Villaespesa y Valle-Inclán. Tales ideas, conviene repetir, han orientado la obra crítica de Ricardo Gullón, así como la de Aurora de Albornoz, a quienes tanto debe nuestra visión del Modernismo.

El empeño de críticos tales como Gullón, Albornoz o Geoffrey Ribbons, en recordarnos que Antonio Machado fue un poeta modernista y su esfuerzo por devolver al autor de *Soledades* al contexto de la lucha que los jóvenes de 1900, tras el *estandarte* del Modernismo, libran contra la situación cultural del momento, han configurado ya definitivamente nuestra imagen tanto del autor como de la época. Cuando hoy leemos en Cernuda que «no fue Machado un modernista» [1972, p. 93], debemos suponer que estaba usando el término «modernista» en un sentido limitado a lo más externo, más decadentista o más parnasiano, y no en un sentido amplio y, en cualquier caso, más sinónimo de «simbolista» que de «parnasiano» como defendía Jiménez.

Y es justo destacar también el especial valor que han tenido para el conocimiento del primer Antonio Machado y del sentido global de su poesía dos amplios estudios de Dámaso Alonso, fruto de una atenta, documentada y aguda dedicación no sólo crítica sino también erudita. Me refiero, en primer lugar, a «Poesías olvidadas de Antonio Machado», editado en 1949, en el número dedicado a Machado por *Cuadernos Hispanoamericanos* en el décimo aniversario de la muerte del poeta; y, en segundo lugar, al ya citado «Fanales de Antonio Machado», redactado para ser leído en Baeza en 1958. Las fechas y circunstancias indicadas nos recuerdan, por lo demás, que la atención de Dámaso Alonso a la obra de Antonio Machado, además de la identificación estética, digamos, rehumanizadora que llevaba a la recuperación del poeta, tenía entonces una significación que excedía de lo literario.

6. Sobre esto es obligado reseñar la inestimable compilación de Ricardo Gullón *El modernismo visto por los modernistas*, Madrid: Guadarrama, 1980.

Clara muestra de la deuda de la posteridad machadiana con los estudiosos mencionados serán las constantes referencias que vamos a hacer aquí a sus inestimables aportaciones críticas.

«UN LIBRO DE ROSAS TEMPRANAS Y ESPUMAS DE MÁGICOS LAGOS
EN TRISTES JARDINES»

Decíamos que los años primeros del siglo 20º son decisivos en la evolución de la poesía de Antonio Machado. Son los años de la redacción y publicación de sus *Soledades*, pero también hay que tener presente que se le han adelantado en 1900 su hermano Manuel, con *Alma*, y Juan Ramón Jiménez, con *Ninfeas y Almas de violeta*, a los que seguirían *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904). Es el momento asimismo de la edición, en Madrid (desde abril de 1903 hasta mayo de 1904), de la revista mensual *Helios*, en la que hacen militancia modernista numerosos jóvenes, entre ellos sus fundadores: Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Pedro González Blanco...

Es bien sabido que Juan Ramón Jiménez llega a Madrid a mediados de abril de 1900, invitado por Villaespesa, y que allí permanece unas pocas semanas, hasta finales del mes de mayo. Pero, como dirá Jiménez años más tarde, en esta primera estancia suya en Madrid «los Machado no habían hecho su aparición en nuestro horizonte» [1961, p. 65]. Cuando se conocen Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado es en 1902. Se encuentran en Madrid y ambos acaban de volver de Francia. Jiménez, tras una larga temporada en Burdeos y Arcachon, regresa a fines de 1901 a Madrid, al Sanatorio del Rosario. Y, como antes decíamos, Machado había tenido también una segunda estancia en París en 1902.

Pero conviene recordar que antes del primer encuentro directo en Madrid en 1902, había ya empezado la relación entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. «Antes de conocerse —ha dicho Ricardo Gullón— se leían y estimaban.» [1971, p. 190]. Como prueba de esto aducía este crítico el siguiente poema, no editado en su momento pero conservado por Juan Ramón. El poema se titula «Al libro *Ninfeas*, del poeta Juan Ramón Jiménez»:

Un libro de amores,
de flores
fragantes y bellas,
de historias de lirios que amasen estrellas;
un libro de rosas tempranas
y espumas
de mágicos lagos en tristes jardines,
y enfermos jazmines,
y brumas
lejanas

de montes azules...
 Un libro de olvido divino
 que dice fragancia del alma, fragancia
 que puede curar la amargura que da la distancia,
 que sólo es el alma la flor del camino.
 Un libro que dice la blanca quimera
 de la Primavera,
 de gemas y rosas ceñida,
 en una lejana, brumosa pradera
 perdida... [PPC, p. 752]⁷

El poema, que es una prolongación de los de Jiménez, representa por sí mismo toda una poética, una clara expresión no sólo de afinidad con el autor sino de adhesión a la nueva sensibilidad modernista. Y en este sentido comentaba Gullón que «aun la mirada y el oído más grises captarán la identidad de actitud, tono y lenguaje entre las líneas transcritas y las coetáneas de Juan Ramón o Villaespesa» [1971, p. 192]. Por lo demás, no podemos dejar de recordar la observación de Oreste Macrí que, al anotar este poema de Machado de 1901, comenta que «*Ninfeas*, segunda colección de Juan Ramón, aparecida en 1900 [...] tuvo, algo más adelante, cierta influencia sobre el primer estrato decadente, demoníaco y quimérico de la poesía machadiana de *Soledades*» [PPC, p. 985].

Como prueba de la relación entre Machado y Juan Ramón Jiménez —y de aproximación a la *lucha modernista*— debe también recordarse que Machado dedica a Juan Ramón Jiménez un poema de la primera edición de *Soledades*, titulado «Nocturno» [PPC, pp. 749-750], que, por cierto, no volvería a ser recogido luego en ningún otro libro.

MODERNISMO MILITANTE

Es difícil, con todo, aceptar la apreciación clásica de Ricardo Gullón, según la cual entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez «aun siendo tan distintos, las diferencias eran menores que las coincidencias» [en Gullón-Phillips: 1973, p. 155]. Quizá esté más ajustado a los hechos pensar que la relación personal entre ambos poetas fue escasa y no muy buena. Se trata de una cuestión sin duda de interés, aunque aquí no podemos extendernos mucho sobre ella. Conviene, por supuesto,

7. Como el poema lleva al pie la indicación «París, junio 1901», Ribbans anota lo siguiente: «La fecha junio 1901 parece dudosa porque Machado no estuvo en París aquel año (en 1899 y 1902, sí). Probablemente fue escrito en 1902, y en todo caso antes de conocerse los dos poetas» [SGOP, p. 262].

tener en cuenta que cualquier relación normal continuada con Jiménez, según todos los testimonios, incluido el de Zenobia Camprubí, era prácticamente imposible. Pero, en cualquier caso, hay que suponer en los dos escritores diversas y complejas razones de diferencias de carácter y de gustos literarios que motivaron que sólo en el comienzo de su relación, hasta 1903 y sobre todo durante ese año, pudieran sentirse próximos para muy pronto distanciarse definitivamente.

En ese año de 1903, crucial en sus carreras de escritores, ambos son todavía bastante jóvenes: Machado cumple veintiocho años de edad, y Jiménez, veintidós. Ambos coinciden en haber apostado por la poesía en aquellos años primeros del siglo, en que la poesía no existe en la literatura española. Para quienes se inician en ese momento en la escritura poética los modelos están en Francia y en los modernistas hispanoamericanos. En aquella página en que Jiménez recordaba que en su primera estancia en Madrid «los Machado no habían hecho su aparición en nuestro horizonte», añadía que por entonces «Unamuno, aun cuando nos llevaba veinte años, no había publicado sus poesías, o nosotros no las habíamos visto».

En tal estado de cosas Juan Ramón y Machado se reconocen afines en la vía de un modernismo más intimista que resulta extraña en ese momento. Antes recordábamos que Machado dedica el poema «Nocturno», de *Soledades*, a Juan Ramón Jiménez. No olvidemos que el poeta dedica también las distintas secciones de ese libro a Ramón del Valle-Inclán, a Rubén Darío, a Francisco Villaespesa, nombres, en fin, que, como dice Gullón «constituyen la plana mayor del modernismo militante, que en aquellos momentos luchaba por imponerse en las letras españolas» [1971, p. 154]. El ambiente, dominado aún por el espíritu realista, no es nada propicio a la poesía que se atreven a publicar estos jóvenes. Por eso se apoyan mutuamente, reseñando los unos los libros de los otros. Lo hacen para protegerse frente a un medio hostil. Se saben empeñados en una lucha que no es sólo de poetas: la suya es la actitud de quienes, se llamen o no *modernistas*, aspiran a una amplia y honda transformación literaria y estética, pero también intelectual e ideológica, en fin, cultural en el más amplio sentido.

ACTITUD MODERNISTA FRENTE AL «SUCIO AMBIENTE ESPAÑOL»

Expresión de esa actitud son los términos, ásperos y combativos, con que Jiménez comienza su larga reseña de *Soledades*, de Machado, en *El País* del 21 de febrero de 1903, a las pocas semanas de la publicación del libro de poemas:

Un libro como este de Antonio Machado necesitaba encontrar un ambiente algo más fragante y más puro que este sucio ambiente español, infectado por las rimas de caminos, canales y puertos de los señores premiados en el concurso de *El Liberal*. En las actuales circunstancias tendrá que contentarse con el cariño de unos cuantos corazones. La verdad es que tampoco necesita de más... [en Gullón-Phillips: 1973, p. 345].

No podemos dejar de destacar que en ese mismo artículo Jiménez señalaba muy acertadamente la línea simbolista e intimista en la que tanto él mismo como Machado habían encontrado formas personales de expresión. Decía el autor de *Rimas*: «Creo que no se ha escrito en mucho tiempo una poesía tan dulce y tan bella como la de estas cortas composiciones, misteriosa y hondamente dichas con el alma» [en Gullón-Phillips: 1973, p. 346]. Al comentar estas exactas observaciones de Jiménez sobre las primeras *Soledades*, Ricardo Gullón [1971, p. 152-153] recordaba que ese mismo carácter *misterioso* y *hondo* será el evocado por Rubén Darío en su bien conocida «Oración por Antonio Machado», de 1905: «Misterioso y silencioso/ iba una y otra vez./ Su mirada era tan profunda,/ que apenas se podía ver...».

«UNA GRAN LUCHA CONTRA LA INNOBLE CHUSMA NUTRIDA
DE LA BAZOFIA AMBIENTE»

Aunque Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez viven en Madrid en estos años, se conservan once cartas del primero al segundo, de las que algunas son simples notas muy breves pero otras presentan un notable interés literario. Ninguna de estas cartas va fechada, pero se pueden observar sin dificultad distintas referencias de Machado a la reseña de Jiménez sobre su primer libro, así como a la salida de los libros de éste *Arias tristes* y *Jardines lejanos*⁸. Estas referencias permiten entender que la carta nº 1, dirigida «Al cantor de *Arias tristes*», es posterior a abril de 1903, pues en ella Machado alude no sólo a la edición de este libro, que salió en marzo, sino también a la revista *Helios*, que, como recordábamos antes, empezó a publicarse en abril de ese año.

Esa carta nº 1 [PPC, pp. 1458-1459] ofrece un indudable interés para conocer la identidad que se da entonces entre los jóvenes poetas y su compartida actitud modernista frente a la *vulgaridad ambiente*. La carta está redactada en un tono encendido, al que puede no ser ajeno el hecho de que, según dice Machado, la escribió «desde el Bar Gambrinus después de apurar muchos boks de cerveza». Por el texto de la carta y ciertas referencias de otras, hay que entender que fue pensada inicialmente por Machado para ser publicada, pero al ver el texto en pruebas el joven poeta hubo de arrepentirse de su tono, y no la llegó a publicar. En ella el autor de *Soledades* elogia *Arias tristes*, libro «admirable», por el que «he pensado y he sentido y he llorado». Machado maneja la distinción entre poeta y

8. Como la edición Macri-Chiappini no numera las cartas de Machado ni tampoco les asigna fecha con precisión, nos referimos a ellas indicando el número del orden en que van reproducidas y las páginas en que aparecen.

literato sobre la que Jiménez habrá de volver a lo largo de toda su vida y desarrollar ampliamente: «Ser literato vale tanto como ser zapatero de viejo o constructor de jaulas para grillos. Ser poeta como usted lo es, ¿qué más se puede ser?»

Machado le anuncia a Jiménez que quiere publicar una reseña de *Arias tristes*, preferiblemente en *Helios*, dice, pues «¿no es ahí donde elaboramos el arte de mañana? ¿No es ésa la única revista que mantiene la juventud y el amor de la belleza?». Y el joven poeta hace una declaración de modernismo especialmente significativa por la fuerza y virulencia de sus palabras y porque en ella también se manifiesta contra los regeneracionistas:

Creo en mí, creo en usted, creo en mi hermano, creo en cuantos hemos vuelto la espalda al éxito, a la vanidad, a la pedantería, en cuantos trabajamos con nuestro corazón. Pero pienso, queridísimo amigo, que es necesario afrontar una gran lucha contra la innoble chusma nutrida de la bazofia ambiente. Pero hay que luchar sabiendo que los fuertes somos nosotros, no esa pobre canalla que escribe en términos minúsculos contrahechos. No me agradó el artículo de Martínez Sierra en *Alma española*, porque vi en él un fondo de humildad que no es el nuestro. No, yo protesto, por él y por mí, y por todos nosotros. ¿Y usted?... Usted protesta como yo. ¿Necesitamos usted ni yo, ni nadie, de la compasión de los regeneradores de oficio para ser poetas?

«UN ACORDE LAMENTO DE JUVENTUD Y DE AMOR»

Cerca de la fecha de redacción de esa carta nº 1 debe de situarse también la del poema «A Juan Ramón Jiménez (Por su libro *Arias tristes*)», del que no se conoce edición anterior a su aparición en *Campos de Castilla*. Tras aparecer también, en 1919, en la segunda edición de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, el poema quedó incluido en la sección de «Elogios» de *Campos de Castilla* con el número CLII de *Poesías completas*. El poema, aunque quizá no se publicara en 1903, debe situarse en ese preciso momento de la relación literaria entre los poetas y es, sin duda, una buena prueba de la coincidencia estética que entonces se produce entre ellos. Este interesante texto es una prolongación del libro juanramoniano, al punto de que, en sus breves estrofas, que recuerdan tan inequívocamente el tono y el vocabulario de los poemas de Jiménez, llega a incluir entrecomillados dos versos de *Arias tristes*. En la típica situación modernista del jardín nocturno descrita en el poema, la música de un violín

Era un acorde lamento
de juventud y de amor
para la luna y el viento,
el agua y el ruiseñor.

«UNA MEZCLA CONFUSA DE SIMBOLISMO Y DE BÉCQUER»

Todavía en otra carta [nº 9] de esta época vuelve Machado a afirmarse en la vía simbolista e intimista adoptada en su poesía, esto es, la de una escritura que sea expresión auténtica de su sentir individual:

Yo procuro calcar la línea de mi sentimiento y no me asusto de que salga en el papel una figureja extraña y deforme, *porque eso soy yo*. Tiempo tendremos de escribir para el alma ómnibus de los profesores y de la chusma, y entonces nos llamarán sinceros y seremos pulidos, retóricos y hasta castizos [PPC, 1464].

Al comentar estas líneas, señala Valverde que «la teoría estética machadiana todavía tiene entonces mucho de romántico» [1975, p. 73]. Por supuesto, tanto Antonio Machado como Juan Ramón Jiménez tuvieron siempre conciencia de su común raíz becqueriana. A ambos corresponde el mérito histórico de haber cultivado una lírica cada vez más simbolista que parnasiana en el contexto de la poesía modernista de la época. Y conviene tener en cuenta que lo peculiar de esa poesía es que en ella tanto Machado como Jiménez, cada uno desde su singular personalidad creadora, funden el simbolismo con un intimismo que viene de Bécquer.

Ricardo Gullón publicó una breve nota de Jiménez a esta carta acabada de citar. Esa apostilla no va fechada pero tuvo que ser redactada seguramente por Jiménez muchos años después, al menos con posterioridad a 1927, cuando Machado es nombrado miembro de la Academia de la Lengua. Habremos de volver luego sobre tal apostilla. De ella ahora sólo nos interesa recordar que allí el propio Jiménez señala que la poesía de la primera época de Machado, en la que el poeta está entre «sus espejos, galerías, sus laberintos maravillosos», era «una mezcla confusa de simbolismo y de Bécquer» [citado por Gullón en Gullón-Phillips: 1973, p. 163].

«EL PRIMER DISCÍPULO DE UNAMUNO»

Unos meses después de publicarse la reseña de *Soledades* escrita por Juan Ramón Jiménez, tiene lugar un hecho que parece haber tenido muy especial significación para Antonio Machado en estos años de su formación. Me refiero a la aparición, en el número de agosto de 1903 de la revista modernista *Helios*, de una colaboración de Unamuno en forma de carta abierta a Machado, titulada «Vida y arte».

Apenas si tenemos que recordar que los críticos coinciden en entender la relación de Unamuno y Machado como influencia literaria y personal del primero sobre el segundo. A esa influencia, referida sobre todo a la etapa de formación de Machado, dedicó en 1957 un valioso estudio Geoffrey Ribbans, en que recordaba la siguiente afirmación de Gerardo Diego: «El primer discípulo de Unamuno fue Antonio Machado. Él realizó el ideal poético de don Miguel». Y señalaba Ribbans en su

artículo que el respeto y admiración invariables que siempre profesó Machado al *gran don Miguel* «constituye algo único en las letras hispánicas modernas» [1971, p. 299]. La relación literaria entre Unamuno y Machado es de indudable interés, y a estudiarla consagró Aurora de Albornoz un extenso y valioso libro. Albornoz prefiere hablar allí de la *presencia* de Unamuno en Machado porque «Unamuno no penetra realmente en el pensamiento de Machado, aunque esté con frecuencia presente en él». Y añade Aurora de Albornoz que en su estudio «en otras ocasiones he hallado, inesperadamente, la presencia de don Antonio en don Miguel» [1968, p. 10].

La relación que medió entre Unamuno y Machado, iniciada ya a principios del siglo 20º, fue, más que personal, casi exclusivamente literaria. De hecho, se limita a la correspondencia epistolar que mantuvieron y a las distintas ocasiones en que cada uno se ocupó de la obra del otro. Unamuno tuvo, al parecer, mayor contacto personal con Manuel Machado, y durante varios años se refirió a Antonio llamándolo «el hermano de Manuel». Por lo que dice Unamuno en el comienzo de «Vida y arte», debemos entender que fue a través de Manuel, justamente, como le comentó a Antonio, en 1903, el libro *Soledades*, entonces recién salido y que el poeta le había enviado con esta encendida dedicatoria: «A don Miguel de Unamuno, al Sabio y al Poeta. Devotamente. Antonio Machado».

EL PRINCIPIANTE BOHEMIO Y EL ESCRITOR RECTOR

Para comprender que la relación entre Unamuno y Machado empieza, desde el primer momento, definida sobre todo como una actitud de respeto y admiración de éste hacia aquél, conviene recordar, antes de nada, que Unamuno tenía once años más que Machado. Nacido en 1864, Unamuno está más próximo en edad a Ganivet (n. 1865), Benavente (n. 1866), Valle-Inclán (n. 1866), Rubén Darío (n. 1867), Blasco Ibáñez (n. 1867) y Menéndez Pidal (n. 1869). Machado, nacido en 1875, por edad está más próximo al grupo de *Los Tres*: Baroja (n. 1872), Azorín (n. 1873) y Maeztu (n. 1874), así como a su hermano Manuel (n. 1874), Villaespesa (n. 1877) y Marquina (n. 1879), e incluso al mismo Jiménez (n. 1881) y a Martínez Sierra (n. 1881). Cuando Azorín publica en 1913 sus célebres artículos sobre la generación que, usurpándole el nombre a Ortega, llamó de 1898, incluía en ella tanto a escritores nacidos en la década de 1860 (Unamuno, Benavente, Valle-Inclán, Darío...) como otros nacidos en la década de 1870 (Baroja, Maeztu...), pero no nombraba a Antonio Machado.

La distancia temporal entre Unamuno y Machado era demasiado grande para que pudieran sentirse coetáneos, esto es, miembros de una misma generación. Aunque varios críticos —Gullón, Albornoz y otros— se refieren una y otra vez al Machado de principios de siglo llamándole «don Antonio», debemos considerar como claramente juvenil e insegura la primera etapa de la evolución literaria de

Machado, que, en rigor, cubriría hasta la aparición de *Soledades* en 1902⁹. A principios de 1903, cuando Machado, le envía su primer libro de poemas a Unamuno, tiene veintisiete años de edad y, sin actividad remunerada alguna, pasea su desorientación juvenil por la bohemia madrileña. Frente a esto, Unamuno, que tiene ya treinta y ocho años, era rector de la Universidad de Salamanca —en la que profesaba desde 1891— y empezaba a ser una figura literaria de prestigio, pues no en vano había ya publicado *En torno al casticismo* (1895), *Paz en la guerra* (1897) y *Amor y pedagogía* (1902), y colaboraba en periódicos y revistas del momento con numerosos ensayos y poemas.

Conviene, por supuesto, tener presente que, según indica Geoffrey Ribbans, «El Unamuno contemplado por los jóvenes de 1903 o 1904, los que tenían entre diez y quince años menos que él, distaba mucho de ser el Unamuno respetado y aceptado, al menos como individualista y rebelde empedernido, a partir, digamos, de la primera guerra mundial». Pero en aquellos años en que «nadie en absoluto aclama como jefe a Unamuno», ocurre que Machado «se complace en reconocerlo como maestro» y es «el único que en ideas fundamentales y en simpatía personal se aproxima estrechamente a Unamuno» [1971, p. 78 y p. 77].

«AMAR LA VIDA Y ODIAR EL ARTE»

La situación de que nace el ensayo «Vida y arte» de Unamuno exige tener en cuenta no sólo que el *gran don Miguel* le ha hecho llegar a Machado sus observaciones sobre *Soledades* a través de Manuel, sino también que Antonio ha enviado una carta, no conservada, de respuesta a aquellas observaciones de Unamuno. El ensayo empieza justamente precisando tales circunstancias:

Mi estimado amigo: la carta en que me contesta a lo que dije a su hermano Manuel, en la que le escribí hablándole del librito de poesías que usted ha

9. Es interesante recordar a este respecto que Rafael Ferreres distingue en la evolución de la poesía de Machado una primera etapa hasta 1902 (verdadera fecha de salida de *Soledades*) diferenciada de la segunda, que abarcaría desde 1903 hasta 1907 (año de aparición de *Soledades. Galerías. Otros poemas*); tras ésta vendría la etapa soriana del «noventayochista rezagado», desde 1907 hasta 1912; y una última etapa a partir de 1912 [1981, pp. 101-102]. La distinción establecida por Ferreres entre las que considera primera y segunda etapas es aceptada por Geoffrey Ribbans, tanto en su libro *Niebla y soledad*, cuyo capítulo VI titula «La poesía temprana de Antonio Machado: Segunda etapa: *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907)», como en su edición de SGOP. Si yo he optado por hablar aquí de una sola etapa hasta 1907 es porque, como hemos visto, casi no existen *prosas complementarias* anteriores a la salida de *Soledades*.

publicado, es una carta sugeridora. Y a tal punto lo es, que creo bueno contestársela en público y tomando a usted como medianero para con éste.

En su carta-ensayo aborda Unamuno sobre todo el tema enunciado en el título «Vida y arte». Y lo hace a partir de una fórmula que había utilizado el propio Machado en su carta: «el artista debe amar la vida y odiar el arte». Guillermo de Torre decía que Machado se *unamunizaba* cuando le escribía a Unamuno, y esto debió de ocurrir en esa carta perdida de 1903, pues aquella fórmula parece haber sido tomada de los escritos unamunianos.

Desde su actitud crítica ante lo moderno y de rechazo de lo que entiende por *modernismo*, Unamuno no se limita a expresar de nuevo sus ideas contra «el teatro de teatro», «las novelas de novelas» y a aconsejarle a su joven amigo que «huya, sobre todo, del *arte de arte*, del arte de los artistas, hecho por ellos para ellos solos». Va más allá y se decide también a la expresión positiva de sus ideas en favor de «todo estampido bravío y fresco, que nos pone a descubierto las entrañas de la vida, que no todas esas gaitas que acaban en los sonetos de Heredia y las atrocidades de Baudelaire».

Y a continuación convierte su exposición en una invectiva más directa contra los nuevos escritores del tiempo: contra esos mismos jóvenes, hemos de entender, que *militan en las filas del modernismo*, que editan en su revista *Helios* el texto unamunescos y entre los cuales se encuentra no sólo Jiménez sino el propio Machado. Dice Unamuno: «No se debe tolerar que los anémicos traten de imponernos su estética, ni quieran hacer pasar por perfecciones sus soñolientas melopeas sujetos que tengan amasado el cuerpo con pus y el alma con envidia».

«UNA CRISIS DE ORIENTACIÓN POÉTICA»

Es bien conocido el sentido mesiánico que Unamuno tenía de su persona y su obra en aquellos años primeros del siglo 20º, cuando colabora en la revista *Helios*. Al enviarles a los jóvenes modernistas su ensayo dialogado con Machado trataba, sin duda, de atraerlos a sus posiciones. Y, a la vista de la dirección que empieza a seguir la poética de Machado, podemos pensar que las ideas de Unamuno están ya influyendo notablemente en él. El hecho mismo de que Machado utilice aquella fórmula tan unamunescas de «amar la vida y odiar el arte» pone bien de manifiesto aquella influencia. En las cartas y artículos que publica Machado a partir de este momento se puede comprobar que el joven poeta atraviesa una crisis en su escritura poética, que lo llevará a una transformación sustancial de su primer libro, de 1903, en otro bien distinto.

Machado diría más tarde, ya en 1919, que *Soledades. Galerías. Otros poemas*, al editarse en 1907, «no era más que una segunda edición, con adiciones poco esenciales, del libro *Soledades*, dado a la estampa en 1903» [PPC, 1603]. Geoffrey Ribbans, que ha estudiado con detenimiento y finura crítica las diferencias entre el libro de

1903 y el de 1907, señala que la afirmación de Machado «dista mucho de la verdad», pues *Soledades* es «muy distinto de toda la obra posterior» [1971 p. 143].

Recuérdese que ya Dámaso Alonso, en sus mencionados estudios, analizaba la poesía machadiana desde criterios evolutivos. Pero el caso es que diversos críticos, entre ellos Ricardo Gullón, al insistir en la unidad y autenticidad de la obra poética de Machado, venían a negar que éste hubiera evolucionado¹⁰. Y, así, Bernardo Gicovate podía afirmar en 1964 que «es casi axiomático en la crítica de hoy afirmar que no ha habido cambios, ni una mínima evolución en la trayectoria poética de Antonio Machado» [en Gullón-Phillips, p. 244].

Alejándose radicalmente de tales posiciones, Ribbans ha mostrado que «existen ciertas pruebas contemporáneas de que, poco tiempo después de publicado *Soledades*, Machado empezó a experimentar una crisis de orientación poética que indudablemente correspondía también a una honda preocupación vital» [1971, p. 207]. Y la tesis de Ribbans, a la que vamos a referirnos en las próximas páginas, es que en los años de 1903 a 1905 «Unamuno ejerció una influencia considerable y quizá decisiva sobre Machado, como éste reconoció en aquellos años de evolución trascendental en que empezaba a recibir el consejo y el apoyo espiritual y moral del rector salmantino» [1971, p. 321].

«EN TU ALMA DE VERDAD, POETA»

Seis meses después de aparecer el ensayo «Vida y arte» de Unamuno, en febrero de 1904 publicó Machado en la revista *Alma española* el siguiente poema, no recogido luego en libro, que se titulaba «Luz» e iba dedicado a «A don Miguel de Unamuno, en prueba de mi admiración y de mi gratitud»:

¿Será tu corazón un harpa al viento,
que tañe el viento?... Sopla el odio y suena
tu corazón; sopla el amor y vibra...
¡Lástima da tu corazón, poeta!
¿Serás acaso un histrión, un mimo
de mojigangas huecas?
¿No borrarán el tizne de tu cara
lágrimas verdaderas?
¿No estallará tu corazón de risa,
pobre juglar de lágrimas ajenas?

10. Repitiendo tesis expuestas anteriormente, todavía en 1960 decía Gullón «no falta quien se empeñe en descubrir una evolución machadesca que realmente nunca se produjo [1971, p. 161].

Mas no es verdad... Yo he visto
 una figura extraña,
 que vestida de luto, ¡y cuán grotesca!
 vino un día a mi casa.
 —De tizne y albayalde hay en mi rostro
 cuanto conviene a una doliente farsa;
 yo te daré la gloria del poeta,
 me dijo, a cambio de una sola lágrima.

Y otro día volvió a pedirme risa
 que poner en sus hueras carcajadas...
 Hay almas que hacen un bufón sombrío
 de su histrión de alegres mojigangas.
 Pero, en tu alma de verdad, poeta,
 sean puro cristal risas y lágrimas;
 sea tu corazón arca de amores,
 vaso florido, sombra perfumada [PPC, pp. 754-755].

Geoffrey Ribbans ha destacado el singular valor de este poema como «un momento de transición» en que Machado, por influencia de Unamuno, «abandona el concepto más o menos verlainiano de la poesía para seguir otro criterio» [1971, p. 316]. Señala Ribbans muy oportunamente que el tema de la sinceridad poética tratado en «Luz» y la misma imagen del «arpa al viento» hubieron de serle sugeridos al joven Machado por la reseña que Unamuno dedicó en 1902 al libro *Alma*, de Manuel. En esa reseña Unamuno dice que Musset «vive al último soplo de viento, al minuto, abierta el alma a las más fugitivas impresiones», y que Verlaine «fue arpa eólica vibrante a las brisas, auras, vendavales y aquilones de la vida eternizando lo momentáneo».

Frente a esa poesía impresionista de la instantaneidad, Antonio Machado habría empezado a afirmar su personalidad en la vía expresada en «Luz», esto es, la de una poesía en que resuenen y tengan entidad sólo los sentimientos auténticamente vividos. El poeta, dice en su poema el joven Machado, no debe ser como un arpa que refleje los vientos que le llegan de fuera ni como el histrión que representa sentimientos ajenos. El poeta debe dejar que surja de él su «luz», debe ser transparente y expresar con sinceridad sus propios sentimientos: que en su «alma de verdad... sean puro cristal risas y lágrimas».

Al comentar el poema «Luz», Aurora de Albornoz señalaba que «la autenticidad, la sinceridad, el ansia de ser *sí mismo*, voz y no eco, es acaso la primera aspiración que alienta, desde muy pronto, toda la poesía de Machado» [1968, p. 55]. Y Ribbans hacía esta interesante observación: «El rechazo de la técnica impresionista de Verlaine implica, desde luego, también el rechazo de los que más de cerca le seguían: Rubén Darío y, hasta cierto punto, el joven Juan Ramón Jiménez, a quienes Díaz-Plaja agrupa con Manuel Machado bajo el signo general de ‘instantaneidad’» [1971, p. 283].

«HAY QUE SOÑAR DESPIERTO»

Según conjetura Aurora de Albornoz, Machado debió de enviar su poema «Luz» a Unamuno en enero de 1904 acompañado de una carta, no conservada, pero de la que se conocen significativos fragmentos a través de un artículo de Unamuno [Albornoz: 1968, p. 55]. Este artículo de Unamuno, titulado «Almas de jóvenes», apareció en la revista *Nuestro tiempo* en mayo de 1904, y en él reproduce fragmentos de sendas cartas de Machado y de Ortega. Insistamos en que «Almas de jóvenes» se publica en mayo, pero la carta de Machado de la que Unamuno transcribe unos fragmentos debe de ser de la misma fecha del poema, es decir, probablemente de enero. Esto quiere decir que el poema «Luz» y la carta que lo acompañaba son anteriores a la reseña de *Arias tristes*, que no se publicó hasta marzo de ese año 1904.

De los fragmentos copiados por Unamuno de la carta de Machado nos interesa destacar estas interesantes líneas:

No quiero que se me acuse de falta de sinceridad, porque eso sería calumniarme. Soy algo escéptico y me contradigo con frecuencia. ¿Por qué hemos de callarnos nuestras dudas y nuestras vacilaciones? ¿Por qué hemos de aparentar más fe en nuestro pensamiento, o en el ajeno, de la que en realidad tenemos? ¿Por qué la hemos de dar de hombres convencidos antes de estarlo? Yo veo la poesía como un yunque de constante actividad espiritual, no como un taller de fórmulas dogmáticas revestidas de imágenes más o menos brillantes...

Pero hoy, después de haber meditado mucho, he llegado a una afirmación: todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia. He aquí el pensamiento que debía unirnos a todos. Usted, con golpes de maza, ha roto, no cabe duda, la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia. Yo, al menos, sería un ingrato si no reconociera que a usted debo el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto. Y hoy digo: Es verdad, hay que soñar despierto. No debemos crearnos un mundo aparte en que gozar fantástica y egoístamente de la contemplación de nosotros mismos; no debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor, que sea estéril para los demás [PPC, pp. 1473-1474].

Está bien clara la coincidencia del contenido de la carta a Unamuno con el poema «Luz» escrito por los mismos días y dedicado al rector salmantino por el joven autor con «admiración y gratitud». Ahora, en la carta, Machado reconoce de forma más explícita su deuda con Unamuno al concretar el designio de su poesía en una «luz», que no es sino la «conciencia». Machado declara que al pensamiento y al ejemplo de Unamuno le debe «el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto». El poeta renuncia a una escritura que llevaría a forjarse «una vida mejor que sea estéril para los demás». Como dice Ribbans, «la influencia unamuniana le ha permitido escapar de la autocontemplación narcisista anterior» [1971, p. 302].

Es fácil observar que Machado empieza a desprenderse conscientemente de muchos aspectos *modernistas* de la literatura del momento, y lo hace, conviene repetirlo, por influencia de Unamuno. Éste «ha roto... la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia», y Machado señala a un *nosotros* que hemos de entender referido a los escritores jóvenes que *militan en las filas* del modernismo. En su carta-ensayo «Arte y vida» de agosto de 1903, Unamuno le había dicho a su joven discípulo: «No se debe tolerar que los anémicos traten de imponernos su estética, ni quieran hacer pasar por perfecciones sus soñolientas melopeas sujetos que tengan amasado el cuerpo con pus y el alma con envidia». Machado, *unamunizado*, afirma ahora, en su carta de principios de 1904, que «hay que soñar despiertos»: el poeta debe aspirar a la luz de la conciencia interior, no para «huir de la vida» sino para alcanzar su recóndita verdad singular, para expresar «algo de su íntimo sentir», como había dicho el joven poeta de *Soledades* en 1902 al reseñar los libros de Antonio de Zayas.

«ARRANCAR UN POCO DE VERDAD A LA VIDA»

Siguiendo la secuencia temporal de las prosas complementarias de esta etapa juvenil de Antonio Machado, debemos indicar que por las mismas fechas en que apareció el poema «Luz» Machado publica una reseña del primer tomo del teatro de Jacinto Benavente, en la que, lógicamente, viene a coincidir con las ideas expuestas en su carta a Unamuno.

Machado le había urgido en una carta [nº 7] a Juan Ramón Jiménez a que *Helios* le dedicase un número de homenaje a Benavente con motivo de la salida de este primer tomo de su teatro. Y quizá pueda pensarse que los términos casi conminatorios de la carta se debían al hecho de que Machado conocía o suponía poca admiración hacia Benavente en los jóvenes editores de *Helios*:

No sé si sabrá usted que el maestro Benavente ha publicado el primer tomo de su *Teatro*. Creo que el próximo número de *Helios* debía dedicarse íntegro a hacer un homenaje crítico a esta obra. Yo, por mi parte, preparo un artículo sobre ella, pero si *Helios* no dedica el número a Benavente, lo publicaré en otro periódico. Sería indigno de nosotros todos el no rendir el homenaje que se merece el gran poeta [PPC, pp. 1462-1463].

La reseña se publicó en *El País*, el 12 de abril de 1904, y encierra notable interés por más de un aspecto. Ya habíamos constatado antes, en aquella carta a su hermano Manuel y sobre todo en el artículo sobre María Guerrero, el interés de Antonio Machado por el teatro. Ahora, en su reseña del volumen de Benavente, destaca en la obra de éste el carácter de libertad aportada por «una juventud que ha desanudado valientemente los dos lazos que ahogaban el arte: la tradición y la autoridad de los dómines». Benavente habría desdeñado escribir adaptándose a

«la torpe sensibilidad del público nutrido de secular bazofia». En vez de buscar «los éxitos ruidosos», el autor se ha formado un público nuevo.

Y, al definir ese público, Machado ensancha el alcance de su observación, para tomar posiciones frente a distintas líneas de la literatura del momento, se diría que frente a diversas *direcciones del Modernismo* y, aunque sin nombrarlos, frente a autores modernistas tan significados entonces como Rubén Darío, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez... y quizá incluso frente a los mismos regeneracionistas. Según Machado, Benavente

necesitó crearse un público sincero y consciente, un público capaz de comprender cómo, tal vez, la mejor intención de un artista, sea cual fuere el género que cultive, no consiste en adornar miserias, ni en producir sensaciones más o menos intensas, ni en presentar hueros maniqués con vistosos ropajes, ni en deslumbrar con candentes discursos, sino en arrancar un poco de verdad a la vida, a esta pobre vida que tanto tiene ya y de suyo, de vacío simulacro [PPC, p. 1466].

Comparado con este interesante artículo sobre Benavente, el dedicado por Machado a la salida de *Noches blancas*, de Antonio de Zayas, parece más bien dictado por su amistad con este aristócrata y diplomático, del que, como sabemos, había ya comentado unos libros de 1902. Ahora, apenas si acierta a decir de *Noches blancas* que «tiene páginas encantadoras» [PPC, p. 1476].

UNA RESEÑA LARGAMENTE RETRASADA

En la aludida carta nº 1 y en otras del año 1903 Machado le comunica a Jiménez su intención de escribir un artículo sobre *Arias tristes*. El libro tuvo que deslumbrar al principio a Machado, como muestran al menos aquella carta nº 1 y el poema CLII («A Juan Ramón Jiménez»), que no incluyó en 1907, como habría sido lógico, en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, pero que sí quiso mantener luego dentro de sus libros. La larga e interesante reseña de *Arias tristes* se publica, por fin, en *El País* el 14 de marzo de 1904, con bastante retraso y después de publicarse el poema «Luz» y la reseña del teatro de Benavente. Así pues, el Machado que redacta la reseña de *Arias tristes* ha sufrido ya la crisis motivada por el ensayo «Vida y arte» de Unamuno y que representaba un alejamiento de ciertos aspectos del modernismo.

Hemos visto antes qué sentido tenía este alejamiento en el plano estético. Hay que añadir que también representa el final de la relación juvenil entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. En efecto, a partir de la publicación de la reseña de *Arias tristes* el distanciamiento entre ambos poetas parece claro y definitivo. Ricardo Gullón se propuso mostrar algo difícilmente aceptable: que entre Machado y Jiménez existió desde sus comienzos juveniles «una relación, no sólo litera-

ria, sino personal, entrañable y viva», y que «la mutua admiración fue base duradera y sólida de esta amistad» [1973, p. 159].

Eso pudo ser así hasta 1903, y más exactamente hasta la salida de la reseña de *Arias tristes*, tan significativamente retrasada por Machado durante casi un año. Desde su actitud, que parece predeterminada, Gullón no concede importancia a esta reseña ni a los reparos que Machado formula aquí, de forma bastante explícita, a la poesía de Jiménez¹¹. Más ajustada a los hechos parece la posición de José María Valverde, que advierte que en este artículo Machado «empieza a tomar posiciones frente al subjetivismo soñador y romántico del poeta de Moguer —incluso con una sorprendente objeción al tema mismo del libro: ‘Afortunadamente, Juan Ramón Jiménez no sabe lo que es tristeza’—» [1975, p. 74].

POSICIÓN FRENTE A «LA JUVENTUD SOÑADORA»

En su reseña, Machado insiste en que Jiménez «se ha dedicado a soñar, apenas ha vivido vida activa, vida real». Así, a diferencia de Espronceda, cuya «poesía se nutre del recuerdo de su vida, y está impregnada de una amargura que es un arrepentimiento de lo vivido», la de Jiménez imagina cómo «quisiera vivir el poeta». Y, tras afirmar que «siempre se debe decir lo que se siente», se decide a «dar un consejo a este admirable poeta, a este hombre en sueños»:

11. Los planteamientos de Gullón en su estudio «Relaciones amistosas entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», valioso por tantos conceptos, parecen responder, como digo, más a una actitud previa que a falta de información. Donde sí se advierten descuidos o fallos de información es al menos en algunas afirmaciones de las primeras páginas de ese estudio. En primer lugar, cuando afirma Gullón que, frente a Jiménez cuya familia le permitió «abandonar los estudios para dedicarse a las letras» Machado «estudió carrera para vivir». Es bien sabido que Antonio Machado estudió la carrera de Filosofía y Letras en Madrid —y ello de forma muy especial: como alumno libre— en su época de Baeza, desde 1913 hasta 1918, esto es, en los años en torno a 1915, cuando cumple los cuarenta de su edad. Machado había obtenido el título de bachiller en el Instituto «Cardenal Cisneros», de Madrid, en 1900, a sus veinticinco años, y con ese título hizo las oposiciones que le permitieron ocupar una plaza de profesor de francés en Soria en 1907. Tampoco se atiene a los datos conocidos la afirmación de Gullón que hace terminar la carrera de profesor de Machado en Segovia, pues lo cierto es que en 1932 es trasladado a Madrid, al recién fundado Instituto «Calderrón de la Barca». Y, en fin, entre el final de la relación amorosa de Machado con Leonor Izquierdo, por la muerte de ésta en 1912, y la vivida con Pilar Valderrama [*Guiomar*] no medió una «larga etapa de soledad en tres pueblos españoles», como dice Gullón, sino sólo parte de la estancia del poeta en Baeza y parte de su estancia en Segovia.

De todos los cargos que se han hecho a la juventud soñadora, en cuyas filas aunque indigno milito, yo no recojo más que dos. Se nos ha llamado egoístas y soñolientos. Sobre esto he meditado mucho y siempre me he dicho: si tuvieran razón los que tal afirman, debiéramos confesarlo y corregirnos. Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse quiméricamente una vida mejor en que gozar de la contemplación de sí mismo. Y he añadido: ¿no seríamos capaces de soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante? Acaso, entonces, echáramos de menos en nuestros sueños muchas imágenes, y tal vez entonces comprendiéramos que éstas eran los fantasmas de nuestro egoísmo, quizá de nuestros remordimientos. Lejos de mi ánimo el señalar en los demás lo que veo en mí, pero me atrevo a aconsejar a Juan R. Jiménez esta labor de autoinspección.

Creo, sin embargo, que una poesía que aspire a conmover a todos ha de ser muy íntima. Lo más hondo es lo más universal. Pero mientras nuestra alma no se despierte para elevarse, será en vano que ahondemos en nosotros mismos. No lograremos hacer nada que nos satisfaga [PPC, pp. 1469-1470].

Con seguridad, Machado tuvo que meditar mucho sobre el contenido de su artículo y la oportunidad de su publicación. Repitémoslo: pasa casi un año desde la salida del libro hasta la aparición de la reseña. Bien se comprende que a Machado le resultara difícil publicar estas observaciones que marcaban una diferencia entre él y el autor de *Arias tristes*. Pues no es sólo que se haya sentido próximo a Jiménez en los años anteriores, sino que confiesa que él mismo todavía milita en las filas de «la juventud soñadora». Si se decide a hacerlo es, dice, «en descargo de mi conciencia» [PPC, p. 1471].

DISTANCIA FRENTE A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Nosotros sabemos que la carta de la que Unamuno reproducía fragmentos en el ensayo «Almas de jóvenes» es de principios de 1904 y, por tanto, anterior a la reseña de *Arias tristes*. Desde luego, Unamuno también lo sabía y era consciente de la relación que existía entre el contenido de la carta y el de la reseña. Parece, pues, evidente que al publicar «Almas de jóvenes» poco después de aparecer aquella reseña, Unamuno actúa de forma consciente y deliberada. Su propósito no puede ser otro que el de ahondar las diferencias entre los jóvenes modernistas y mostrar que entre ellos había algunos, como Machado, que se aproximaban a él mismo y a su defensa de una poesía más próxima a la vida y también más *espiritual*.

Como veíamos, el lector contemporáneo no sabía que la carta de Machado transcrita en «Almas de jóvenes» era anterior a la reseña de *Arias tristes*. Pero, en cualquier caso, quien leyera en mayo de 1904 el ensayo unamuniano podía comprobar que los fragmentos citados de la carta de Machado coincidían casi literalmente con la reseña de *Arias tristes* al tomar posición frente a la «somnolencia» y

la autocontemplación narcisista. Quien leyera los dos textos podía fácilmente advertir que las críticas formuladas de manera más general e imprecisa en la carta se referían en realidad a Juan Ramón Jiménez.

Parece claro que Machado hubo de considerar excesivos el sentimentalismo y la blandura que impregnaban, uno tras otro, los sucesivos *Ninfeas*, *Almas de violeta*, *Rimas*, *Arias tristes*... El autor de *Soledades* sintió ante el crecimiento de la obra de Jiménez no sólo que éste se negaba a autolimitarse en la expresión de la tristeza, sino que se complacía en ella. Y se trataría, además de una tristeza soñada. Un aspecto de *Arias tristes* que Machado destaca con insistencia es justamente que los sentimientos expresados por el poeta en el libro eran más deseados o soñados que reales: «la poesía de Juan R. Jiménez, de este hombre en sueños, se alimenta de vaguísimas nostalgias, y tiene acaso un fondo placentero, y que es así como una nebulosa esperanza de algo que ha de vivirse un día» [PPC, p. 1470].

LOS VIOLINES DE VERLAINE Y LA SUAVIDAD DE BÉCQUER

En la carta nº 11 a Juan Ramón Jiménez, que debe de ser posterior a mayo de 1904, Machado le comenta el libro *Jardines lejanos*, entonces recién aparecido. Machado considera la obra «madura y perfecta» y le apunta a Jiménez las dos líneas esenciales que ha sabido fundir en su poesía: la francesa de Verlaine y la española de Bécquer:

Una tan fina sensibilidad como la de usted no existe, creo yo, entre poetas castellanos; tal dulzura de ritmo y delicadeza para las formas apagadas, tampoco. Suavidad de sonidos, de tonos, de imágenes, de sentimientos. Sedas marchitas o fronda mustia a través de un cristal algo turbio o a través de la lluvia. Usted ha oído los violines que oyó Verlaine y ha traído a nuestras almas violentas, ásperas y destartaladas otra gama de sensaciones dulces y melancólicas. Usted continúa a Bécquer, el primer renovador del ritmo interno de la poesía española, y le supera en suavidad [PPC, p. 1465].

Una vez conocida la reseña de *Arias tristes*, es necesario pensar que la insistencia mostrada por Machado en señalar la filiación verlainiana de la poesía de *Jardines lejanos* era una manera de marcar la distancia que quería que mediara entre él mismo y Jiménez. Apenas si es preciso repetir que, según la tesis ya aludida de Ribbans, «este movimiento de apartamiento de Juan Ramón Jiménez marca para Antonio Machado la renuncia a la estética de Verlaine, inspiradora, en gran parte, de aquél; Machado afirma simultáneamente su apego a la vida y a la luz interna de la personalidad y su rechazo de la poesía de pura sensación» [1971, p. 285].

Conviene señalar también que en este interesante acuse de recibo de *Jardines lejanos* que es la carta nº 11, Machado señala una diferencia entre la poesía escrita por autores castellanos y la refinada síntesis juanramoniana de *los violines de*

Verlaine y la suavidad de Bécquer. Queda apuntada así, quizá, en la intención de Machado una vía posible para su escritura poética, pues, como dice Ribbans, Machado «habría de optar, en su poesía, por lo duro, lo fuerte, lo ‘castellano’, contra esa dulzura francoandaluza» [1971, p. 211].

«LOS JARDINES DEL POETA»

Juan Ramón Jiménez dedicó a Antonio Machado toda la tercera parte («Jardines dolientes») de su libro *Jardines lejanos*. Machado le corresponde a Jiménez con el poema «Los jardines del poeta», digno sin duda de ser recordado. Siguiendo el mismo método utilizado cuando escribió aquellos poemas de *prolongación* de *Ninfeas* y de *Arias tristes*, Machado escribe «Los jardines del poeta» a partir de la lectura de *Jardines lejanos*. Según dice Machado en la misma carta nº 11 en que le comenta *Jardines lejanos*, lo que le dedica son unos «versos que su libro me inspira». Y, a la luz de lo que en esa carta dice Machado sobre la fusión de *los violines de Verlaine y la suavidad de Bécquer*, tiene interés releer este poema no recogido luego en las ediciones de *Poesía completas*:

El poeta es jardinero. En sus jardines
corre sutil la brisa
con livianos acordes de violines,
llanto de ruiseñores,
ecos de voz lejana y clara risa
de jóvenes amantes habladores.
Y otros jardines tiene. Allí la fuente
le dice: Te conozco y te esperaba.
Y él, al verse en la onda transparente:
¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!
Y otros jardines tiene. Los jazmines
añoran ya verbenas del estío,
y son lirás de aroma estos jardines,
dulces lirás que tañe el viento frío.
Y van pasando solitarias horas,
y ya las fuentes, a la luna llena,
suspiran en los mármoles, cantoras,
y en todo el aire sólo el agua suena [PPC, pp. 757-758].

El mundo evocado en el poema de Machado es el mismo de los poemas de Jiménez. En su comentario a «Los jardines del poeta», dice Oreste Macrì que «sería fácil hallar en el libro juanramoniano vocablos e imágenes de este poema de Machado», y añade que, sin embargo, «íntimamente machadiana es la resolución total» [PPC, 986-987]. Pero, conocida la significación de la reseña de *Arias tristes* y de la carta nº 11, es inevitable pensar que el poema de Machado ya no

puede responder a la misma actitud entusiasta que le había inspirado el año anterior la primera lectura de *Arias tristes* (el comentado poema CLII).

Es de señalar que «Los jardines del poeta» no se publicó hasta varios años después, en el último número de la revista *Renacimiento*, en diciembre de 1907. El poema había sido enviado por Machado a Jiménez en 1904 con la carta nº 11. ¿Influyó de alguna forma Jiménez para que el poema no se publicara? Jiménez, que sabía que su amigo no era sincero en su elogio, ¿pensaba quizá que el poema encerraba el velado designio paródico de un Machado que había planteado públicamente posiciones teóricas tan alejadas de las suyas? ¿Por qué reaparece este poema en 1907 en manos de Martínez Sierra, que lo da en su revista *Renacimiento*?

JIMÉNEZ ANTE LA EVOLUCIÓN DE MACHADO

Conocida la personalidad de Jiménez, se puede imaginar que no encontraría de interés la evolución de Machado a partir de 1904 y aún menos las críticas que éste formulaba contra él en las cartas a Unamuno y en la reseña de *Arias tristes*. Habíamos aludido antes a la nota puesta por Jiménez a aquella carta de Machado de 1904 en que éste rechazaba «escribir para el alma ómnibus de los profesores y de la chusma». Los términos de la breve apostilla *jotaerrejotesca* —lógicamente, no publicada nunca por el poeta— acaso permitan suponer que ya desde esa temprana fecha juvenil había empezado a definirse la posición de Jiménez frente a la poesía de Machado. En esa nota diría Jiménez:

¡Qué lejos estaba Antonio Machado de pensar, cuando me escribió esta carta, que pocos años después se saldría de sus espejos, galerías, sus laberintos maravillosos, mezcla confusa del simbolismo y de Bécquer, para enseñar francés con énfasis doctoral; para cantar los campos de Castilla con descripción excesiva, anécdota constante y verbo casticiero; para aceptar un sillón en la Real Academia Española; para pasar de la inmensa minoría a la castuoría inmensa! [citado por Gullón en Gullón-Phillips: 1973, p. 163]¹².

En cualquier caso, sí parece bastante claro que las diferencias de poética definidas por Machado en 1903 y 1904 eran graves, y la relación con Jiménez fue muy escasa a partir de entonces, sobre todo desde que éste, enfermo de neurosis, se retira a Moguer unos pocos meses después de la salida de la reseña de *Arias tristes*, a principios de 1905.

12. Según señala José María Valverde, cuando Juan Ramón Jiménez se refiere en esa apostilla a la *castuoría*, «alude a *El miajón de los castiños*, del poeta dialectal extremeño Luis Chamizo, como caso de supercasticismo» [1975, p. 96].

«EL ORO DE SU VERBO DIVINO»

En el mismo número de la revista *Renacimiento* (de diciembre de 1907) en que apareció «Los jardines del poeta» publicó Machado también un poema dedicado «Al maestro Rubén Darío», incluido luego, en 1919, en la segunda edición de *Soledades. Galerías. Otros poemas* y pasado finalmente a la sección de «Elogios» de *Campos de Castilla* con el nº CXLVII de *Poesías completas*. Machado escribió este poema a lo Darío en 1904 «con motivo de la próxima publicación de sus *Cantos de vida y esperanza*». Ese mismo año Machado escribe otro de sus «elogios», un soneto alejandrino a partir del libro de Valle-Inclán *Flor de santidad*: «Esta leyenda en sabio romance campesino...» (poema nº CXLVI). Como sabemos, es lo mismo que había hecho antes a partir de los libros de Jiménez *Ninfeas*, *Arias tristes* y *Jardines lejanos*.

Machado había conocido a Rubén Darío en París en 1902. El poema que le dedica ahora es una *salutación* en estilo muy parnasiano o rubeniano «al peregrino / de un Ultramar de Sol» que trae a España «el oro / de su verbo divino». Este tipo de *literatura a partir de literatura*, según había dicho Unamuno en su ensayo «Vida y arte», no es, desde luego, la clase de poesía que el propio Machado pudiera considerar *sincera* como expresión de lo sentido en su «alma de verdad». Y es curioso, en este sentido, observar cómo en el autógrafo conservado del poema figuraba una estrofa suprimida luego por Machado, en que éste plantea una contraposición entre su sobrio y sombrío mundo personal y la brillantez y belleza de la poesía de Darío:

Yo mísero juglar de mi tristeza,
desde el hondo rincón de mi amargura,
saludo a esta belleza,
que es claridad de una mañana pura [PPC, p. 935].

Se conserva una carta de Machado a Darío, fechada en Madrid el 16 de julio de 1905, en que le da noticia de que «aquí han triunfado sus *Cantos de vida y esperanza*». Y Machado le dice al «querido maestro» que tiene ya escrito un artículo sobre aquel libro recién editado en Madrid, «que no sé dónde publicaré». En verdad, habría sido interesante que Machado hubiera definido en aquel momento su posición personal ante la nueva fase de la poesía de Darío, pero lamentablemente no se sabe que se publicara aquel artículo sobre *Cantos de vida y esperanza*. Darío escribe en ese año 1905 su «Oración por Antonio Machado», que sí publicó luego en *El canto errante*.

«ESTE DONQUIJOTESCO DON MIGUEL DE UNAMUNO»

En ese mismo año 1905 publica Unamuno su personal aportación al tercer centenario del *Quijote* que es su libro *Vida de don Quijote y Sancho*. Machado escribe entonces sobre este libro un poema y un ensayo. El poema «A don Miguel de

Unamuno», que apareció en 1907 en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, también fue luego incluido por Machado en la sección «Elogios» de *Campos de Castilla* con el nº CLI de *Poesías completas*. En este texto, de tono rendidamente laudatorio, parecen mezclarse rasgos de lenguaje literario de carácter diverso. En efecto, en ciertas líneas se percibe un modo más parnasiano:

...Don Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de oro a su locura,
sin miedo de la lengua que malsina.

Y junto a estos versos encontramos otros en que se anticipan la actitud ideológica y el lenguaje de *Campos de Castilla*: «Este donquijotesco / don Miguel de Unamuno», leemos,

A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahúres y logreros
dicta lecciones de Caballería.
Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día [PPC, p. 601].

Decíamos que, además de ese poema, Machado había dedicado un ensayo a la salida de *Vida de don Quijote y Sancho*. Titulada «Divagaciones», esta última «prosa suelta» de la primera etapa machadiana apareció en la revista *La República de las Letras* el 9 de agosto de 1905 (nº 14). Lógicamente el ensayo de Machado coincide con el poema dedicado en aquel momento al mismo libro de Unamuno. Ambos textos confirman la admiración sin límites, ya manifestada públicamente desde el año anterior, que el joven poeta profesaba al ya prestigioso escritor y rector de Salamanca. El artículo empieza con la rotunda afirmación de que «En nuestro mundo intelectual nadie mueve tanta guerra como el sabio Unamuno». A partir de ahí Machado ensalza la figura de un Unamuno que, por «su heroica y constante actividad espiritual» parece también «un caballero andante», debelador intelectual del «ambiente de triste paz en que vivimos» [PPC, p. 1479].

«ESE NOBLE DESEO DE RENOVACIÓN»

Pero conviene reparar en ciertos momentos de sus «Divagaciones» en los que Machado pasa de hablar de Unamuno a trazar un análisis de la situación cultural del momento y de los «diversos caminos» seguidos por una juventud que ha empezado a cambiar esa situación. Los «bellos sermones» de Unamuno, escribe Machado,

no son voces de apocalipsis, sino palabras vivificadoras, como él dice, que exhortan a una interna renovación. Y fuerza es confesar que algo, aunque poco, se adelanta. Existe hoy más trajín espiritual, y buen deseo de saber, de enseñar, de trabajar, que en la época anterior a nuestros desastres definitivos. Injusticia sería negar la labor que realiza la juventud: todos, aunque por diversos caminos, vamos en busca de mejor vida. Los gestos de protesta, de rebeldía, de iconoclasticismo, de injusticia, si queréis, que tanto asustan y escandalizan a unos cuantos pobres de espíritu, ¿qué son, en el fondo, sino ese noble deseo de renovación? [PPC, pp. 1480-1481].

En ese año 1905 en que cumple los treinta de su edad Machado quiere subrayar que él también forma parte de esa juventud que aspira a la transformación de la cultura española de la época, como también había puntualizado en su reseña de *Arias tristes*, del año anterior, que él también *militaba en las filas de la juventud soñadora*. Y tenemos que destacar la honda y comprensiva interpretación que ofrece de la poesía joven del momento, o, si se prefiere decir así, de la poesía *modernista* de principios de siglo:

Y los gestos de compunción, de tristeza, de melancolía, y las palabras plañideras y elegíacas de la juventud más lírica, ¿qué son sino expresión del mismo descontento y ansia de nueva vida? Las diferencias son sólo de procedimiento. Hay quien señala la tristeza en su propia alma y quien la arroja como un castigo a la cabeza del vecino. Ambas cosas están bien, y nacen de una misma fuente. Toda labor individual tiende —en el arte, al menos— a hacerse más intensa; cada cual se busca a sí mismo y pretende labrar su propio terrón espiritual. No ha de ser infecunda esta época, como muchos creen. Ya por observación de cuanto nos rodea, ya por labor introspectiva se marcha poco a poco a conocer la psicología de este pueblo, tan profundamente ignorante de sí mismo. En todo esto que digo cabe mucha gloria a Miguel de Unamuno [PPC, p. 1481].

Creo que no se ha destacado suficientemente que este ensayo es una de las interpretaciones contemporáneas más lúcidas y abarcadoras del sentido general del Modernismo. Machado dice ahí que a los jóvenes que manifiestan su rebeldía como a los que expresan su tristeza los mueve un común malestar y un compartido afán renovador: «Las diferencias son sólo de procedimiento».

Ya los mismos protagonistas del movimiento modernista eran conscientes de que su actitud frente a la época hundía sus raíces en el Romanticismo. Pero lo singular del ensayo de Machado es que éste, al tiempo que expresa su admiración por la figura intelectual de Unamuno y su designio, si se quiere, más regeneracionista, quiere salvar también el valor de las actividades y la creación cultural de los jóvenes, se llamen o no modernistas, y sin establecer distinción entre ellos. Y debe pensarse, como dice Aurora de Albornoz, que «no es muy probable que don Miguel estuviese de acuerdo con esas afirmaciones. Es que nos hallamos ante un

punto que los separa radicalmente: Unamuno se cierra ante quien no piensa como él; Machado intenta oír a los demás» [1965, p. 64].

«CADA CUAL SE BUSCA A SÍ MISMO»

En estas «Divagaciones» nos ofrece el propio Machado la forma más adecuada de entender sus reservas sobre ciertos aspectos concretos de la poesía modernista y, en particular, de Juan Ramón Jiménez tal como las había formulado el año anterior. Me parece que los críticos no han visto la directa conexión entre este ensayo y las cartas a Unamuno y la reseña de *Arias tristes*, de las que viene a ser una clara continuación. Sin renegar de lo dicho el año anterior, Machado expone ahora que las distintas poéticas tienen igual valor porque «cada cual se busca a sí mismo y pretende labrar su propio terrón espiritual». Machado defiende la vía personal de su escritura, al tiempo que defiende las de los otros poetas jóvenes por entender que todas encierran una última verdad de vida. Y concluye sus «Divagaciones», justamente, con esta frase de *Vida de don Quijote y Sancho*: «La verdad no es lo que nos hace pensar, sino lo que nos hace vivir» [PPC, p. 1482].

Machado terminaba, así, en este ensayo, de definir su posición personal dentro del modernismo por el que luchan los jóvenes en los primeros años del siglo 20º. Él se considera uno de esos jóvenes acuciados por un sincero malestar vital, pero quiere *buscarse a sí mismo* e indagar su propio mundo espiritual para, según aquella temprana fórmula de 1902, poder decir «algo de su íntimo sentir». Y en este sentido se debe recordar que Ricardo Gullón, que destacó oportunamente «la solidaridad de Machado con el grupo modernista» de principios de siglo, hubo de precisar que

No hay duda tampoco de que esa identificación no le impidió expresarse a su manera y entender el cambio de acuerdo con su temperamento y su modo de sentir la poesía. No cedió a las exageraciones de los llamados «decadentes», y en su forma de tratar los temas favoritos de la época se advierte la voluntad de expresarse con entera fidelidad al propio ser. Tratará, como veremos, esos temas, pero a su gusto, sin la blandura y el sentimentalismo predominantes. Siempre hallaremos en él la sobria contención, el dominio de sí y la reducción del sentimiento a sus límites legítimos [1971, p. 156].

«UNA VOZ INTERIOR, MODESTA»

Decíamos al principio de esta exposición que tanto Machado como Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez llegaron a ser escritores en la medida en que se incorporaron al movimiento modernista. Poco a poco, cada uno definiría su personalidad y construiría su propio mundo creativo. Al hacerlo, tenían que desprenderse de cier-

tos aspectos acaso más comunes y determinar diferencias con los otros escritores. Como señala Dámaso Alonso,

Los poetas de hacia 1900 tienen una gran deuda con Rubén Darío y con el «modernismo» en general. Las *Soledades* de Antonio Machado [...] lo prueban, sin género de duda, y elijo el ejemplo de Machado porque es el que parecería más desfavorable. Pero lo que salvó a la generación de nuestro mayores (Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez) fue el haber comprendido que ellos, si querían «ser», tenían que alejarse de Rubén Darío [1969, p. 9].

Al analizar la crisis de la poética de Machado expresada en sus cartas a Unamuno, Geoffrey Ribbans señalaba que el joven poeta «empezó a cambiar de un criterio más subjetivista a un criterio humano y social muy poco después de la aparición de *Soledades*» [1971, pp. 301-302]. En verdad, es bien difícil aceptar esta afirmación de Ribbans. Creo que la *poética humana y social* no se concretará hasta años más tarde, con *Campos de Castilla*. El trabajo poético de Machado a partir de 1903 es el de la reelaboración y ampliación de *Soledades*, esfuerzo creador que culmina con la edición en 1907 de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. La crisis juvenil de Machado —señalada justamente por Ribbans en sus certeros análisis— es la de la superación de su primer modernismo más parnasiano para alcanzar un simbolismo de tono sin duda bastante personal y de lenguaje más depurado de rasgos de escuela. Al resumir los cambios de *Soledades* a *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Dámaso Alonso decía que

... a las *Soledades* se agregan ahora las *Galerías* (y, en ellas, algunos de los mejores poemas de Machado); y es interesante ver cómo se ha hecho la corrección de las *Soledades* mismas: se ha suprimido lo demasiado sonoro o de representación exterior que pudiera recordar el modernismo de Rubén Darío.

En esta segunda edición de las *Soledades*, el libro ha llegado a su desarrollo definitivo. Un nuevo gran poeta había nacido. [...] Todo lo que en el modernismo era música exterior, sonoridad de clarines, colores brillantes, está ausente de la voz de Machado. Es una voz interior, modesta, la que canta. En lugar de la sonoridad de los versos, hay ahora un sentimiento íntimo y sencillo, tiernísimo. Y las palabras son muy sencillas también, casi elementales [1962, p. 140].

Desde luego, determinar el alcance del modernismo y definirlo con precisión no es tarea fácil. Valga recordar, a modo de resumen, que en un estudio más reciente, Geoffrey Ribbans ha dicho que «lo esencial del modernismo es la confluencia de elementos heterogéneos, a menudo contradictorios y confusos entre sí, en un conjunto de exaltación estética». Y en relación con la poesía de Machado indicaba Ribbans que en ella se da una superación del modernismo en sentido limitado, pero que «si adoptamos una visión epocal del modernismo, no cabe duda de que toda la obra de Antonio Machado debe participar en el modernismo en este sentido amplio» [en Schulmann: 1987].

Obras citadas

- ALBORNOZ, AURORA DE, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid: Gredos, 1965.
- ALONSO, DÁMASO, «Poesías olvidadas de Antonio Machado» [1949], en Id., *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1969, pp. 97-147.
- , «Fanales de Antonio Machado», en Id., *Cuatro poetas españoles*, Madrid: Gredos, 1962, pp. 137-178.
- CERNUDA, LUIS, «Antonio Machado (1875-1939)», en Id., *Estudios sobre poesía española contemporánea* [1957], Madrid: Guadarrama, col. Punto Omega, 3ª ed., 1972, pp. 90-102.
- FERRERES, RAFAEL, «Etapas de la poesía de Antonio Machado», en Id., *Los límites del modernismo y del 98*, Madrid: Taurus, 2ª ed., 1981.
- GICOVATE, BERNARDO, «La evolución poética de Antonio Machado» [1964], en R. Gullón + A. W. Phillips [eds.], *Antonio Machado*, pp. 243-250.
- GULLÓN, RICARDO, *Direcciones del Modernismo*, Madrid: Gredos, 2ª ed., 1971.
- GULLÓN, RICARDO + Allen W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*, Madrid: Taurus, col. «El escritor y la crítica», 1973.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, «Recuerdo al primer Villaespesa» [1936], en Id., *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, ed. de Francisco Garfias; Madrid: Aguilar, 1961, pp. 63-75.
- RIBBANS, GEOFFREY, *Niebla y soledad: Aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid: Gredos, 1971.
- , «Antonio Machado y el modernismo», en I. A. Schulmann (ed.), *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid: Taurus, 1987, pp. 282-297.
- TORRE, GUILLERMO DE, «Teorías literarias de Antonio Machado» [1964], en R. Gullón + A. W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*, pp. 227-242.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA, *Antonio Machado*, Madrid: Siglo XXI, 1975.