ANTONIO MACHADO, CRITICO LITERARIO

Angel R. Fernández
Universidad de Navarra

1. Introducción

Sin duda, alguno de los aspectos que abordo en esta indagación han sido ya señalados por los estudiosos que han escrito sobre Antonio Machado. Pero, en cuanto sé, no se ha estructurado antes de ahora el conjunto de notas que fundamentan el sistema que sobre crítica literaria elaboró el poeta.

Mi labor se va a centrar en la ordenación sistemática y en el comentario de todos los juicios que sobre crítica literaria nos ha dejado el poeta y pensador. Nada tan interesante como ver la coherencia y la honradez de todas las afirmaciones que antes y después va desgranando Antonio Machado. Se trata de una fidelidad total a su modo de pensar. Lo que nosotros podríamos añadir tendería más al lucimiento personal de las notas inacabables, de lo que otros dijeron, de la presencia del aparato crítico que a final de cuentas —y en este caso concreto— no viene a cuento ya que se trata de saber lo que dijo Antonio Machado y no lo que dijeron otros sobre lo que él dijo.

No pretendo ser original al uso corriente, sino al machadiano de Mairena: "Sed originales... La originalidad consiste en pensar lo que habéis leído ochenta veces y oído quinientas, porque no es lo mismo pensar que haber leído" (417).

Puedo decir, con verdad, que he leído muchas veces la obra de Antonio Machado*, y que he pensado con ella y sobre ella, no sólo ahora con motivo de esta indagación sobre la crítica, sino, sobre todo, cuando he escrito sobre el pensamiento simbólico y la teoría poética del autor de *Campos de Castilla*.

Lo que ahora intentaré es mostrar la coherencia entre los aspectos concretos de la teoría y la práctica de su crítica literaria.

* Todas las citas (páginas entre paréntesis) corresponden a la edición de Losada, Buenos Aires 1972, 2.ª, por A. Albornoz y G. de Torre.

2. La función del crítico y el estado de la crítica

El punto de partida o asiento de toda la estructura crítica machadiana radica en la *hombría,* entendida en su pleno sentido, y referida tanto a quienes ejercen la crítica literaria como a quienes crean la obra de arte.

En el fondo de los cimientos aparece, como primera piedra, aquella sentencia que Machado oyó en Soria: "nadie es más que nadie"; lo que equivale a decir (y lo escribe expresamente el poeta) que "el valor más alto es el de ser hombre" (401). Por ello, tanto el crítico como el poeta, si son de verdad hombres, ofrecen un trabajo positivo.

La benevolencia está, también, en el principio; benevolencia "que no debe ser tolerancia de lo ruin", que se opone al odio, a la envidia, y que jamás podrá relacionarse con las enfermedades del hígado y del estómago: "limpiemos —decía mi maestro— nuestra alma de malos humores antes de ejercer funciones críticas" (485-96).

La insistencia de Machado en la condena de la malevolencia nace de la constatación de que "no faltan sabios, investigadores, eruditos que persiguen la verdad de las cosas y de las personas, en la esperanza de poder destruirlas, acuciados de un cierto afán demoledor de reputaciones y excelencias" (398).

El crítico no debiera olvidar que su tarea se inserta en el ámbito del respeto a la dignidad del hombre. Según Mairena (551) ese debe ser el más potente resorte de su conducta.

Dignidad, hombría, experiencia de vida auténtica y cultura forman un todo en el pensamiento machadiano. De nuevo Mairena: "El árbol de la cultura (...) no tiene más savia que nuestra propia sangre, y sus raíces no habéis de hallarlas sino por azar en las aulas de nuestras escuelas, academias y universidades" (552). Tal reflexión concuerda con aquella otra que aparece en *Consejos y decires* (728): "lo esencial humano se encuentra con la mayor pureza y el más acusado relieve en el alma popular".

La función de la crítica y de los críticos es la de orientar. Y, en general, es tarea que no se cumple. No satisface a Machado el panorama de la época a pesar de que proclame: "no creo haber sido nunca blanco de crítica malévola, sino por el contrario, objeto de amorosidad y simpatía" (779, en *Notas sobre poesía*).

No se trata, pues, de un asunto personal sino de una constatación que se justifica desde unos presupuestos que se identifican con su modo de entender la vida, el arte y la cultura. Tampoco desacredita a las personas, sino a la crítica. Desde Larra han existido críticos inteligentes —afirma Machado, 893-94—, como Menéndez Pelayo, Valera, Milá, Clarín, Unamuno, Azorín, Pérez de Ayala, Ortega, D'Ors. Pero la crítica no es orientadora y tiende a lo arbitrario. Es crítica de autoridad y, en general, se caracteriza por su afán ditirámbico, polémico; por su insuficiencia didáctica; por la simpatía o antipatía (falta de objetividad); por la paráfrasis retórica, hinchada; por el snobismo y horror a la novedad, por el narcisismo y el tartarinismo.

La crítica teatral, por ejemplo, es deformadora. Y así sucede que los actores y actrices exageran sus gestos y simulan sus sentimientos. No hay ajuste entre el gesto y la palabra. Añade: "La ineptitud de nuestros profesionales de la crítica teatral ha convertido a más de una actriz de comedia en máscara destrozona de la tragedia (...) ¡Cuidado niña —decía Mairena— no basta berrear para ser trágica!" (592).

Con fino humor aconsejaba el maestro: "contra estos desmanes de almogávares del escalpelo habéis de estar en guardia". Y concreta en esa misma página (658) su idea de la crítica: "En general, yo os aconsejo que nunca os arrepintáis de los elogios sinceros que prodigáis a la obra de vuestro vecino. Una obra se debe definir más por sus aciertos que por los defectos (aquello de lo que carece). La crítica de buena voluntad es la única que deja rastro fecundo". Remata en otro lugar: "al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico (...). De ningún modo podrá achacar al artista el propósito que no tuvo". Vuelve, en este mismo pasaje a criticar la situación de su época: "se han deslizado muchos pedantuelos malévolos e incomprensivos que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria".

En páginas anteriores (456) insiste en sus quejas ante los modos de la crítica que se estaba ejerciendo: "Entre nosotros —digámoslo muy en general, sin ánimo de zaherir a nadie y salvando siempre cuando se salva por sí mismo— la crítica o reflexión juiciosas sobre la obra realizada es algo tan pobre, tan desorientado y descaminante que apenas si nos queda más norte que el público. En el teatro sobre todo".

Las raíces de tal situación radican, a juicio de Antonio Machado, en la incapacidad étnica para el razonamiento, "tal vez porque lo sano y viril es, como vio Cervantes, la locura". En otro pasaje (cuando comenta el "Glosari/1911" de D'Ors) emplea términos bastante duros: matonismo intelectual, chulería ilustrada, que es lo imperante "en este rabo por desollar de la vieja Europa, donde son muchas las cabezas que embisten y pocas las que piensan". Estas mismas expresiones las reitera en el prólogo que escribió para *La Corte de los milagros* de Valle Inclán: "insolente matonería literaria ejercida por críticos que confunden, como decía un discípulo de Mairena, la crítica literaria con las malas tripas" (754).

Por todo ello juzga Antonio Machado que el crítico español debe saber dialogar, es decir, respetar las razones del contrario. No hay que tomar partido, porque —lo dice Mairena— "tomar partido es no sólo renunciar a las razones de vuestros adversarios, sino también a las vuestras" (402).

A la crítica de benevolencia, sincera, objetiva hasta donde se pueda, le exige Machado otras dos cualidades. Una, que sea creativa. En *Los Complementarios* escribe: "hay dos modos de críticas: la inventiva y creadora, que ve lo que hay, y la negativa, que ve bien lo que falta. Los espíritus malévolos hacen siempre crítica mezquina y calumniosa" (766). Dos, que la crítica histórico-literaria se ponga al servicio de una crítica filosófica (905). Machado consideró que la Filosofía podría dar algunas explicaciones de motivos y razones que jamás aborda la mera crítica histórica (por ejemplo, si el drama religioso, tal *El Condenado por desconfiado* es lo más representativo del teatro nacional).

Tras proclamarse un mal crítico, por falta de objetividad ("yo soy un crítico infernal") indica Machado que uno de los graves problemas de la crítica es el análisis de lo presente y de lo cercano (En *Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la Lengua,* 943-944).

Quiero, como recapitulación de estos primeros puntos, traer a colación dos ejemplos machadianos sobre la equivalencia hombría=bondad. El primero se halla en el comentario al libro *Helénicas* de Manuel Hilario Ayuso (875-880): "Y este es el hombre que hoy os ofrece una colección de poesías. El hombre, digo,

y no el poeta, porque poeta llamamos hoy a mucho profesional de la rima. Pero al deciros que es un hombre el que os ofrece sus versos, claro digo que estos versos son poesía, porque ellos han de revelar un alma capaz de pensamiento y de pasión". El segundo, aparece en las reflexiones sobre *La Vida de don Quijote y Sancho* (844): "La *Vida de don Quijote y Sancho* permanecerá. ¿Y cómo no, si en él alienta un poeta, quiero decir un hombre que siente y piensa, y sueña y sufre, cosas que poco o nada tienen que ver con la literatura?".

3. Presupuestos teóricos

Es sabido —yo mismo he tenido ocasión de suscribirlo en "Sobre teoría poética en Antonio Machado", *Homenaje a E. Orozco,* Universidad de Granada, 1979— que los presupuestos teóricos de Antonio Machado sobre la palabra poética, la imagen y los símbolos, así como sobre la forma externa, son fundamentales no sólo para comprobar las direcciones de su creación sino también las de su crítica.

Todo va en la misma línea de cuanto venimos subrayando, porque la poesía es diálogo de un hombre consigo, con el otro y con su tiempo. Es decir, la palabra poética nace del contacto con lo vivido, con lo otro, real o aparente, y sólo así puede ser fecundo (430). El valor supremo radica en la humanidad y por tanto en la poesía humanizada, de un individuo concreto, en un tiempo determinado.

Su teoría sobre las imágenes se asienta sobre iguales fundamentos. Cuando escribe *Sobre las imágenes en la lírica* afirma: "no son nada por sí mismas. Sólo se justifican cuando los nombres directos de las cosas no existen ...y cuando tienen un contenido psíquico individual que escapa a lo objetivo" (780).

Partiendo de estos principios hay que admitir como muy coherente —al margen de cualquier otra valoración— su crítica del Barroco y sus juicios sobre el Grupo del 27. Lo que él rechaza es la imaginería de bazar que intenta suplir la ausencia de valores cordiales (783), sean individuales o conformados sobre el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares. La buena poesía nace, para él, del hombre integral —pensamiento y sentimiento, como en Unamuno— . Por eso afirma tajantemente: "Disto mucho de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras, limpias de conceptos y también de emoción" (786). En general, según su teoría, se escribe bien cuando se piensa bien, y se piensa bien cuando se eligen temas esenciales que deben impregnarse de un profundo sentimiento. Expone estos extremos al comentar la citada *Vida de don Quijote y Sancho,* añadiendo que, por todo ello, las imágenes de esa obra adquieren fuerza y expresión de auténtico poeta.

Si fuesen necesarios más ejemplos para mostrar la coherencia que venimos destacando, añadiría la alabanza que hace Machado a la claridad ("poesía transparente, donde todo parece escrito para ser entendido") de la poesía de Bécquer, poesía que nace de palabras en el tiempo, el tiempo psíquico irreversible; que aparecen lejos de la máquina de silogismo y de la espesa imaginería de los barrocos. Las rimas pobres, la asonancia indefinida y los cuatro verbos por cada adjetivo definidor, es lo que admira Machado. En la correspondencia con Juan Ramón (998) le dice: "V. continúa a Bécquer, el primer renovador del ritmo interno de la poesía española."

Y sumo, además, el comentario al libro *Imagen* de Gerardo Diego donde habla de una "lírica de imágenes vivas, con luz propia, sugestiva y creadora. Pero, al mismo tiempo, totalmente humana y expresable en román paladino. Valen estas imágenes porque expresan hondos estados de conciencia".

A estos principios básicos, referidos a la forma interior, hay que añadir las reflexiones sobre *la forma externa,* diseminadas aquí y allá y bastante reiterativas. Cuando Mairena afirma que "se escribe mal y se habla peor" (381) alude fundamentalmente a los excesos retóricos y a la falta de claridad, a "la emoción de los superlativos (luego volverá a insistir: 'los poetas nos engañan con su afición a los superlativos') al preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad". Pero, ¿qué es la originalidad? En *Notas inactuales al modo de Juan de Mairena,* aconseja: "huid de los novedosos, de los noveleros y de los arbitristas de toda laya. De cada diez novedades que pretenden descubrirnos, nueve son tonterías. La décima y última que no es una necedad resulta a última hora que tampoco es nueva". Creer que la forma rebuscada es el fundamento de la poesía es tanto como practicar un snobismo de papanatas (479). La forma ha de ser clara y directa por esencial ("no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa..., los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran" (568).

Tal austeridad formal, proclamada como ideal por Machado, hay que ponerla en relación con aquella otra austeridad vital suya y con la que Mairena aconsejaba a sus alumnos: "la grandeza del hombre ha de medirse por su capacidad de renunciación" (607). Conocida es, también, la preferencia machadiana por la rima asonantada. Estas preferencias formales se oponen a las de los poetas barrocos. Manida es la repetición de aquello de "los eventos consuetudinarios". Menos conocidos son estos otros dos ejemplos, comentados también por Mairena, de amplificaciones superfluas: "Daréte el dulce fruto sazonado del peral en la rama ponderosa. —¿Quieres decir que me darás una pera?— ¡Claro!".

El otro ejemplo lo toma de *La Vida es sueño:* "Rendid las armas y vidas, / o aquesta pistola, áspid / de metal, escupirá / el veneno penetrante / de las balas, cuyo fuego / será escándalo del aire", cuya refundición podría ser: "¡Arriba las manos! ¡Al que se mueva lo abraso!".

Todo cuanto venimos diciendo podría resumirse con el ejemplo del análisis que propone Juan de Mairena (407) sobre la composición "El huevo pasado por agua": "No falló la intuición central de nuestro poema, de la cual debiéramos haber partido; falló nuestra simpatía por el huevo, que habíamos olvidado, porque no lo veíamos, y que no supimos vivir por dentro, hacer nuestro el proceso de su cocción". Sigue Mairena: "nuestro fracaso en el poemilla a que aludo se debió, en parte —todo hay que decirlo— a la estrofa que elegimos para su desarrollo..., en castigo a nuestro afán de rimas superfluas, nos faltó el verso que regalan las musas al poeta... Acaso ellas nos lo hubieran dictado en un simple romance en "ía".

4. La práctica de la crítica

El Barroco. Lope, Calderón, Góngora y Tirso

La postura de Antonio Machado frente al Barroco ha sido ya objeto de estudio reiterado. Remito, pues, a la bibliografía del tema, y aquí sólo destacaré la coherencia de esta crítica con los presupuestos anteriores.

Es preciso distinguir, porque el rechazo no es total. Por ejemplo: hay un Góngora bueno, tal como afirma Mairena al comentar aquellos versos "el día dormido/ de cerro en cerro y sombra en sombra yace" que son —dice— del Góngora nada gongorino, el buen poeta que llevaba dentro el gran pedante cordobés (478-479). En otro pasaje (560) se dice: "aunque el gongorismo sea una estupidez, Góngora era un poeta; porque hay en su obra, en toda su obra, ráfagas de verdadera poesía. Con estas ráfagas por metro habéis de medirle".

Lo que se condena es la exageración, supefluidad o exceso de concisión. Sobre el primer aspecto ya adujimos ejemplos antes; sobre el exceso de concisión o elipsis aduce Mairena el ejemplo de aquellos versos que vienen a ser un enigma: "me dio cuatro naturales/y en Chihuahua clarecí" (el cacique de la comarca puso a mi servicio cuatro hombres... y acompañado de ellos llegué a Chihuahua, a la hora que empezaba a clarear) (522).

De superfluidades y excesivas concisiones está lleno el barroco, sobre todo el que Machado llamaba "barroco de superficie". Al igual que hay un Góngora bueno, hay, también un barroco aceptable. Y ello se deduce de aquella frase escrita en el comentario de los tres sonetos de José Bergamín (656): "tres sonetos en que parecen latir las más vivas arterias de nuestro mejor barroco literario".

Entre Lope y Calderón, Machado se queda con el primero: "Lope es el poeta de las ramas verdes; Calderón, el de las virutas. Lope es una puerta abierta al campo... donde hay muchas flores que recoger. Calderón es un final, un final magnífico, la catedral de estilo jesuita del barroco literario español" (504-505). Esta misma idea de un Calderón catedral estilo jesuita es repetida en otro lugar (657): "Del barroco literario español —decía Juan de Mairena a sus alumnos— la catedral, de puro estilo jesuita, la encontraréis, acaso, en el teatro de don Pedro Calderón de la Barca... arquitecto definitivo de nuestras letras doradas". También señala que tras ese final que supuso Calderón se produce un vacío enorme, un gran foso sin puente levadizo. Pero reconoce que el teatro calderoniano es de lo más sólido de nuestras letras y cita, como ejemplo, la comedia *El Príncipe constante.*

Con todo lo discutible que pueda ser la postura de Machado frente al Barroco, siempre que de ella se hable habrá que decir que no condena en bloque, que trata de salvar lo salvable y que es acorde con sus teorías estéticas. Una poesía que radique fundamentalmente en el pensamiento estrictamente conceptual, que esté hecha de silogismos, que no ataña de verdad al individuo concreto, será siempre una poesía opuesta a lo que Machado entendió como poesía auténtica. No se trata, por tanto de algo arbitrario, sino muy coherente con su sistema estético. No juzga por animadversión, sino por convicción.

En cuanto a Tirso y su teatro, la crítica machadiana se centra en un comentario que hace con motivo de la reposición de *El Condenado por desconfiado,* destacando que es una obra que no ha perdido actualidad, porque el problema que aborda sigue importándole al español. Es en este pasaje donde apunta la necesidad de una crítica filosófica que oriente a la histórico-literaria (905-906). Añadamos todo lo que se refiere a *El Burlador* y su protagonista don Juan. El tema es reiteradamente tratado y reproduciendo los mismos juicios con las mismas palabras. Alude, una vez, al influjo de la retórica calderoniana en unos versos de *El Burlador* (534-535). Luego, en *Divagaciones y apuntes sobre la cultura* (791-792) afirma sobre don Juan lo siguiente: que no ha nacido por accidente España; que

es una figura refractaria al análisis (hay que perfilarla por lo que no es); no es un hombre erótico, ni tiene un sentido genesíaco del amor al estilo mosaico; no manifiesta amor fraterno ni pagano ni de tipo medieval, ni renacentista, ni romántico; desprecia a la mujer, que es para él un simple objeto cinegético. "¿Qué es, pues? —Un bárbaro".

Estas mismas ideas se reproducen en un artículo publicado en *La Voz de Soria,* pero añadiendo algunas consideraciones sobre el Tenorio de Zorrilla. Se plantea el problema de la contradicción entre el rechazo de los doctos y el aprecio popular hacia esa obra romántica: "yo quisiera que dejásemos a un lado la literatura, que importa mucho menos de lo que vosotros creéis, y viéramos qué elementos estéticos contiene esa obra tan amada del pueblo" (950). De este mismo drama romántico comenta unos versos: "Vengo a mataros, don Juan". "Según eso, sois don Luis". Ahí se revela, escribe, el verdadero cinismo de don Juan Tenorio. Son unos versos llenos de acierto expresivo (524).

La literatura del siglo XIX

Nada encontramos, en la obra de Machado, sobre el siglo XVIII, aunque indirectamente alude a ese tipo de poesía ilustrada que considera de poco valor. En cambio se valora muy positivamente la del siglo XIX. Del romanticismo destaca, por boca de Mairena, la figura de Espronceda (476): "Entre los románticos españoles yo eligiría a Espronceda. No porque piense que sea el más puro de nuestros románticos... sino porque logró acercar más el romanticismo a la entraña española ... hasta pulsar con dedos románticos nuestra vena cínica ... Grande, muy grande poeta es Espronceda". Ya he subrayado antes la valoración tan positiva de Bécquer: "¡qué lejos de la máquina de silogismos y de la espesa imaginería de los barrocos!" (548).

En *Divagaciones y apuntes sobre la cultura* (793-794) emite un juicio de conjunto sobre el siglo XIX: "fundamentalmente antiintelectualista, siguiendo las teorías kantianas que derivan al final —epígono de Kant es Schopenhauer— hacia una fe voluntarista: la concepción del ser como voluntad y la presencia de una ciega voluntad cósmica". También en *Proyecto de discurso...* (935 y ss.) destaca que el XIX fue propicio a la lírica y a las formas subjetivas del arte, bajo la influencia del idealismo kantiano y la exaltación de la conciencia individual; en general sostiene el valor de los poetas, desde los románticos hasta los simbolistas: "nada hay en ellos que sea trivial". En este momento añade una observación atinada: la desvalorización de un tiempo según la perspectiva de otro no es siempre justa, y el arte no cambia siempre por superación de formas anteriores sino por la disminución de nuestra capacidad receptiva.

Quedan otros aspectos literarios del siglo que también enjuicia Machado: la novela y el simbolismo.

Sobre la primera piensa que no ha encontrado todavía su forma, "la línea de su contorno". "Se trata de un género poco definido, que se inclina más a la didáctica que a la poética" (498). Sólo cita a un autor y muy elogiosamente: "con don Juan Valera la novela española alcanza ese grado de perfección que sólo consiguen los ingenios capaces de condensar toda una literatura" (890). Alude, en concreto, a dos novelas: *Morsamor* y *Juanita la larga.*

Frente a esta parquedad de juicios sobre la narrativa española del XIX, adquiere relieve la atención que presta a la novela rusa, dedicándole varias páginas (899-905). Lo primero que afirma es su alta calidad, sobre todo por la universalidad de los problemas que trata y además porque lo hace desde una perspectiva cristiana, evangélica, abarcando lo íntegramente humano. Y, no obstante la lógica extraña al genio de occidente y de una cierta indisciplina mental que imperan en las novelas rusas, nos conmueven y afectan porque se mueven dentro de la órbita del Evangelio y porque la fraternidad y la compasión que proclaman son valores supremos.

Una vez más vemos al Machado bueno, austero, compasivo y entrañado en el otro, destacando valores literarios que van en esa línea.

Respecto del simbolismo, que Machado considera como una reacción frente a la arquitectura aséptica del parnasianismo, hay una vacilación en los juicios. Se reconoce el valor de la atención al sentir individual y el rechazo de lo puramente conceptual —lo que en lenguaje machadiano se llama "temblor momentáneo de un alma singular"— y se le reprocha el no haber elegido el camino de la fusión de lo inmediato psíquico con el fondo de imágenes genéricas y familiares (892-893). Esta será la diferencia que hay entre el Machado maduro y el simbolismo verlainiano que admiró en su mocedad, es decir, entre el simbolismo tal como fue entendido en Francia y tal como lo entendió Machado.

Generación del 98 y Literatura del siglo XX

Más específicos son los juicios sobre las figuras del 98, para quienes Machado guarda una sincera admiración. Sobre todo para Unamuno, cuyo magisterio proclama en artículos, cartas y conversaciones.

Mairena comenta los primeros ensayos de Unamuno (522): "He aquí el gran español que muchos esperábamos. Un sabio y sobre todo un poeta relojero que viene a dar cuerda a muchos relojes... Es muy grande este don Miguel". Más adelante repite la misma admiración: "el gran don Miguel de Unamuno, el maestro querido" (750), al referirse a composiciones que publicaba el rector en *Hora de España*.

Pero las observaciones verdaderamente críticas (subrayando lo positivo —"crítica creadora"—) aparecen en el comentario a la *Vida de don Quijote y Sancho* (841-844). Ahí se elogia al autor como batallador, poseedor de una inmensa cultura, hombre de heroica y constante actividad espiritual. Destaca la sinceridad, la afinidad con don Quijote. La consecuencia de una lectura de este ensayo es una invitación a la renovación interior. Enjuicia el lenguaje ("muy bien escrito porque piensa y siente bien"), y la ordenación de la prosa. Proclama, finalmente, el profundo sentimiento de hombre que "siente, piensa, sueña y ama y sufre".

También opina sobre la recopilación de artículos que aparecieron bajo el título de *Contra esto y aquello* (858-864): tras lamentarse de la escasa difusión de obras de tal índole y tal autor, exalta el patriotismo de Unamuno, patriotismo que —según Machado— se asienta en una firme base religiosa. Se detiene en algunos artículos, en especial en aquellos que hacen referencia a la cultura y a lo religioso. Insiste en lo diferencial con el escritor francés Lemaître. El comentario se detiene más en aspectos de contenido que puramente formales.

Dejando a un lado la correspondencia (tan devota siempre y en donde se opina sobre *Del sentimiento trágico,* sobre el "Cristo de Palencia", *Niebla* —leída de un tirón... honda realidad—, sobre *Abel Sánchez, Visiones y andanzas...* y *Por tierras de Portugal y de España*) aún aparece un corto comentario (891, Segovia, 1921) en el que repite la imagen del poeta relojero que da cuerda a muchos relojes, con la variante "del gran llavero que va abriendo puertas y dejando siempre la llave en la cerradura... Le seguimos con la esperanza de que ha de abrirnos también la ventana del fondo".

Hay alguna observación más, recogida bajo el epígrafe Unamuno político (925), donde se insiste en los valores que Machado considera fundamentales: el hombre integral, no el ciudadano, a quien Unamuno intenta despertar la conciencia de hombría.

Con motivo de la lectura de *La sensualidad pervertida,* de Baroja, presenta una serie de observaciones (798-800) sobre el personaje Luis Murguía, que contrapone a Werther y también a los héroes stendhalianos. Añade reflexiones sobre la capacidad de invención, el esmero en la forma, el ingenio en la combinación de efectos y aventuras; destacando, sobre todo, que los héroes barojianos son héroes europeos. Subraya el culto a la acción, el conflicto entre el pensar y el querer, lo intelectual y lo antiintelectual, y la filosofía anticartesiana, heredada de Schopenhauer.

Valle Inclán es, también, escritor admirado y valorado positivamente. Mairena (541) —dice Machado— conoció a Valle Inclán hacia el año 95 y afirmó que sería el santo de nuestras letras, "un caballero sin mendiguez ni envidia".

En 1938, fechado el 1 de agosto en Barcelona, escribe Machado el prólogo a *La Corte de los milagros* (751-757). Aquí hace una semblanza heroica de su vida real y de sus fantasías. Recuerda la ausencia de críticas ponderadas en vida del autor. Y subraya, sobre todo, el interés de Valle por el lenguaje. No se aborda un análisis específico de la obra.

Vuelve en otro párrafo sobre el escritor gallego (804): "Valle Inclán se planteó el problema de la forma literaria como un problema que rebasaba los límites del arte". Y, finalmente, las referencias se cierran con el elogio a *La lámpara maravillosa* y la teoría poética que se encierra en su "Milagro musical" (1.032-1.033).

Hay alusiones sueltas a la obra de Azorín (por ejemplo, en una de las cartas a Juan Ramón —1912— le envía el poema dedicado al libro azoriniano "Castilla". La devota lectura del libro y su valoración quedan reflejadas así en otro pasaje: "además, este libro de Azorín tan intenso, tan cargado de alma ha removido mi espíritu hondamente y su influjo no está, ni mucho menos, expresado en esa composición —1.001—).

De los novecentistas, es Ortega el más atendido. Le llama "joven maestro", destaca su talento, su relación con la política, y su gesto nuevo y meditativo (803-804), comenta aspectos del "Quijote", pero sin centrarse en la obra orteguiana de las *Meditaciones.*

Para D'Ors tan solo un párrafo sobre el *Glosari* de 1911 (884).

Las opiniones sobre la obra de Juan Ramón Jiménez revelan, a mi entender, dos etapas, tal como se comprueba comparando las críticas dedicadas a *Arias tristes* y *Poemas dolientes* y los juicios sobre *Estío.* Estas dos etapas, llena de sintonía la primera, de alejamiento la segunda, pueden concordar con el tono de la correspondencia. Las cálidas expresiones del primer tramo, hasta 1917 poco más o menos, se mutan en cartas-esquelas en el posterior.

La simpatía hacia *Arias tristes* nace de la acordación entre la teoría estética de Machado y el tono y contenido, junto con la expresión, de los versos juanramonianos. En primer término, el tema de "los sueños", tan querido por Machado; en segundo lugar, la fina sensibilidad, la fluidez y la ternura de los versos, libro de "poeta en sueños que se lamenta las vaguísimas nostalgias". El libro no es lo vivido, sino la vida que no se ha vivido y se sueña a través de la intuición. Con todo, al final de las alabanzas, se atreve Machado a dar un consejo: que sueñe con los ojos abiertos y teniendo como tema la vida activa. Finalmente, la obra vale porque es obra "de verdad", y porque el poeta sigue el camino de sí mismo, que es el bueno (838-841).

El juicio negativo sobre *Estío,* y, en general, sobre esa etapa de la poesía de Juan Ramón, aparece inserto en sus reflexiones *Problemas sobre la lírica* (787-788). Por el contexto en que aparece tal juicio puede deducirse un reproche expreso: "Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue a mi juicio un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica —de Juan Ramón— es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro, *Estío,* las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos" (788). Hay un segundo reproche, implícito. Machado está reflexionando sobre un principio básico de su teoría poética: "mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, más bien Nuestro. En mi sentir vibran otros sentires" (787). La ausencia del "Nosotros y otros sentires" en la poesía de Juan Ramón queda así aludida.

Estas mismas reservas las repite Machado respecto del Grupo poético del 27. En uno de los apartados (944-941) de su *Proyecto de discurso de ingreso en la Academia de la Lengua,* al referirse a la poesía actual (de los años veinte) observa: "la poesía intenta emanciparse del tiempo; es demasiado conceptual; las imágenes no navegan en el fluir de la conciencia psicológica". "Nunca, en verdad, la lírica ha sido más fecunda en imágenes; pero estas imágenes, que revisten conceptos y no señalan intuiciones, que nunca reflejan experiencias vitales, carecen de raíz emotiva, de savia cordial. El nuevo barroco literario ... nos da una profusa y abigarrada imaginería conceptual". Cita como maestro de tal barroquismo a Valery, y luego nombra a Jorge Guillén ("su frigidez nos desconcierta").

Los conceptos de "poesía pura", poesía como "ludus", la emancipación del "hic et nunc", la deshumanización, son siempre rasgos negativos para Machado.

Esta visión negativa de los poetas jóvenes, tan coherente con los principios estéticos machadianos, reaparece en una carta dirigida a Ernesto Giménez Caballero (921-924). Reitera que es un arte pobre de intimidad, rico en acentos expresivos de lo común y genérico. Vuelve a citar a Jorge Guillén y a Salinas, "que escriben versos claros y difíciles y tienden a saltarse a la torera aquella zona central de nuestra psique donde fue siempre engendrada la lírica".

No acepta, tampoco, un arte como "ludus" y deshumanizado, falto de intuiciones. Son poetas que "con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar en términos de procesos lógicos".

A la distancia que nos separa de aquellos momentos criticados podemos estar o no de acuerdo con Machado; pero sí hay que admitir que la mayoría de los poetas del 27 evolucionaron, posteriormente, hacia una poesía en la que el "Nosotros" y la "humanización" están presentes. Dejando a un lado el caso especial de Gerardo

Diego que, por devoción personal y circunstancias vitales, estuvo unido a la figura de Antonio Machado, es preciso recordar el ejemplo extraordinario de J. Guillén que convirtió, en su segunda etapa, la doctrina machadiana del "nosotros" y su concepto de la poesía en el norte de su creación.

De todos los poetas del grupo, dedica una atención especial a Gerardo Diego. Alaba el *Romancero de la novia* (892 y 1.034) como un "libro de pura y santa emoción juvenil", ..."puro, claro, de emoción viva". Le aconseja que siga "el camino del corazón, mejor que el de la nueva lírica". Posteriormente, con motivo de la publicación de *Imagen* vierte algunos juicios sobre el creacionismo, que, acaso, acepta por ser una escapada de la oscura mazmorra simbolista y mostrar una tendencia hacia la objetividad lírica, expresando, al mismo tiempo, hondos estados de conciencia. Admira, además, el prodigio de la técnica y la cierta inspiración popular que a veces palpita en sus versos (895-896).

Un modelo de comentario literario —al margen de criterios estéticos de escuela— me parecen las páginas dedicadas al libro *Colección* —1924— de José Moreno Villa (en el apartado *Reflexiones sobre la lírica,* 907-919). No insistiré en lo que es mera repetición de juicios ya conocidos, pero sí he de subrayar que Machado destaca el equilibrio que se da en los versos de Moreno Villa entre el extremo de una poesía conceptual y de silogismos y la otra poesía extrema del simbolismo más verlainiano. Aprecia, además, el comentarista el estilo directo y sencillo y el carácter de poesía desnuda y francamente humana —tal como escribe de sí mismo Moreno Villa—. Añade Machado que humana es la razón y humano es el sentimiento, "y ambos aspectos valen en poesía con tal que aparezcan como vida o dentro de la llamada conciencia vital".

Más arriba, al referirme al libro *Helénicas* del poeta Manuel Hilario Ayuso, subrayé la doctrina machadiana que hace equivalentes poesía y vida, poeta y hombre. Esto mismo se repite en el "Prólogo" al poemario *Caracol encantado* de Saulo Turón, añadiendo: "el mar puede curarnos de nuestra afición al amaneramiento barroco, el pensamiento conceptual, horro de toda idealidad" (920).

Siempre fiel a sus postulados, casi obsesivamente, vuelve sobre todo esto en el comentario al libro *Esencias* de Pilar Valderrama, libro "apasionadamente vital" que "no profesa en la orden barroca; lírica del alma, hoy que la poesía se inclina a puro deporte del intelecto" (927-932, *Los trabajos y los días*). De esta misma poetisa recuerda, en una carta a Unamuno (1.031) otro libro, *Huerto cerrado,* del que destaca su verdad cordial.

5. Final

Nos parece que hemos dejado claro que la crítica era entendida por Machado como un ejercicio de benevolencia; que debe abordar a los aspectos creativos (lo que hay en la obra); que la honradez de su ejercicio tiene que ver con las convicciones estéticas de cada uno. En este caso con las del crítico Antonio Machado. La hombría, que fue rasgo fundamental de su vivir, la autenticidad y el entrañamiento en los otros, la serenidad ante el acontecer vital, son los fundamentos de su teoría crítica. Nos valga hoy o no nos valga, lo que ahora hemos querido poner de manifiesto es que su labor como crítico aparece como una prolongación natural de su vida y de su credo poético.