



[actas]

IV AULA JUAN DE MAIRENA

Palabra, memoria y pensamiento en Antonio Machado

Sevilla, 22 y 23 de noviembre de 2016

M
RED DE CIUDADES
Machadianas

S ICAS
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NOVIO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

Las presentes Actas recogen las distintas intervenciones que dieron contenido a la IV edición del «Aula Juan de Mairena», organizada por la Red de Ciudades Machadianas y el ICAS del Ayuntamiento de Sevilla a través de su Casa de los Poetas y las Letras, y celebrada en la sede de ésta en el Espacio Santa Clara los días 22 y 23 de noviembre de 2016, bajo el título general de *Palabra, memoria y pensamiento en Antonio Machado* y con la coordinación adjunta de Alfonso García-Sampedro. El Aula incluyó una sesión de ponencias y una mesa redonda cada día: *Lenguaje, creación y naturaleza humana* y *Juan de Mairena: la mirada machadiana a la sociedad y la cultura* respectivamente el día 22, y *El poeta y sus mundos* y *Machado, boy. Magisterio literario y ejemplo ético* el día 23. Todo ello con las presentaciones del propio Alfonso García-Sampedro, María Fernández-Melero, Pedro Gozálbés y Rocío López-Palanco.

Edición no venal

© de los textos, sus autores, 2017

Edita: Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2017

Publica: Red de Ciudades Machadianas, 2017

Ilustración de cubierta: *Antonio Machado*, óleo sobre lienzo de Joaquín Sorolla
(Hispanic Society of America, Nueva York)

Producción editorial: milhojas. servicios editoriales

Imprime: Gráficas La Paz

ISBN: 978-84-9102-043-1

Dep. legal: SE 557-2017

Índice

Lenguaje, creación y naturaleza humana

De Antonio Machado y Rafael Sánchez Ferlosio
(pasando por Juan de Mairena y José Ortega y Gasset) 11
IGNACIO ECHEVARRÍA

Sobre el tiempo y la poesía en Antonio Machado,
o toda la imaginería que ha brotado del río barata bisutería. 25
CONCHA GARCÍA

Sentimiento claro y paisaje nítido en Antonio Machado 43
JOSÉ CARLOS ROSALES

Juan de Mairena: la mirada machadiana a la sociedad y la cultura

La sociedad a la que mira Juan de Mairena. 55
ANTONIO ZOIDO

Juan de Mairena o la filosofía para todos 61
ELIACER CANSINO

Apuntes sobre apuntes. Notas al margen de *Juan de Mairena* 65
CARMEN CAMACHO

El poeta y sus mundos

Antonio Machado y La Memoria 75

FANNY RUBIO

Antonio Machado y el «tercer mundo» 91

ENRIQUE BALTANÁS

Los combates de Antonio Machado 103

ÁLVARO RUIZ DE LA PEÑA

Machado, hoy. Magisterio literario y ejemplo ético

Machado, un poeta que nunca se acaba 119

SALVADOR COMPÁN

El Antonio Machado docente de Juan Ramón Jiménez 125

MERCEDES COMELLAS

Machado, hoy: magisterio literario y ejemplo ético 145

JOSÉ LUNA BORGE

Machado, entre la voz y la palabra (de sus heterónimos): poesía,
música y emociones en *Juan de Mairena* 155

FRANCISCO J. ESCOBAR

Noticia de los autores 169

Índice de ilustraciones 175

*Lenguaje, creación
y naturaleza humana*

que solucionar esa negra triada es algo irrenunciable, porque, como dejó escrito, lo específico humano es la dignidad, y esta reside en el afán de mejorar y de mejorarnos de un modo inacabable.

El Antonio Machado docente de Juan Ramón Jiménez

MERCEDES COMELLAS

Llama la atención que una de las acusaciones lanzadas con mayor inquina por Juan Ramón Jiménez sobre Antonio Machado fuera la de docente. En las páginas que le dedica con el título de «Un enredador enredado», publicadas en los *Cuadernos americanos* de 1944, distingue al Antonio Machado simbolista (que para él fue siempre el mejor), del discípulo de Rubén y del poeta castellanista:

En Antonio Machado se unen tres poetas: uno, el discípulo de Rubén Darío. [...] Otro Antonio Machado es el delicado discípulo de Bécquer: hijo del simbolismo francés tan español, tan andaluz; [...] el mejor Antonio Machado, el que sobrevivirá no en el libro, en la memoria y en los labios, por encima de los otros dos. [...]

Y el tercero, el más vulgar, en los dos sentidos, Antonio Machado; el más exaltado hoy, tras la guerra en España...; el Antonio Machado de Castilla con todos los tópicos literarios y poéticos, encinas, arados, olivos, tipos castizos de mujer y hombre, etc.; del romanticismo injerto en la jeneración del 98; casi castúo a lo Gabriel y Galán; el académico de la Real Academia de la Lengua; el demagogo que confunde verso y prosa para sus denuestos; el «Poeta Nacional»... Sí, un Antonio Machado más filosófico que metafísico, muy siglo XIX; sentencioso en aforismos rimados de un Sem Tob hecho Campoamor... Con toques constantes del Unamuno más prosaico y más docente. Docente, docente y entregado al medio más abusivo.

Y este Antonio Machado, es el que, por desventura, a cuenta de realidad más urjente, ha sido montado sobre el segundo, es decir, el primero en vida y muerte. Las guerras siempre exaltan lo grosero, porque la guerra es gruesa, es natural que lo sea, y la lírica es delicada; y no deben mezclarse guerra y lírica¹.

Vulgar, grosero, académico, tópico, castúo, prosaico, docente. La animosidad de Juan Ramón casi puede mascarse en los términos con que condena al Machado que las nuevas generaciones de poetas españoles sentían como su maestro, después de que la guerra lo hubiera condenado a aquel trágico y conmovedor final en Colliure. Ciertos celos por el éxito póstumo de ese mártir de la guerra pudieron pesar en Juan Ramón, según Zenobia confesaba en su *Diario* el lunes 27 de

1. Juan Ramón Jiménez, «Un enredador enredado», *La corriente infinita*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 134-139.

febrero de 1939: «Me parece que, a ratos, había algo de envidia en los pensamientos de JR en cuanto a su muerte»². Pero en esta clasificación juanramoniana hay también una interpretación valorativa de la evolución de su antiguo amigo que no debe dejar de observarse y que puede ayudar a entender la distancia que se fue generando entre ambos poetas.

¿A qué se refiere exactamente Juan Ramón con el calificativo de «docente» y por qué le irrita de tal manera esa enseñanza? El tono hace sospechar que en esas lecciones (aún no sabemos cuáles son) sintió algún reproche personal o que de alguna manera le concernía, como le habían concernido tantas otras cosas machadianas a lo largo de una relación de lustros.

Según el relato de Cansinos, Antonio había sido el que más interesara a Juan Ramón de aquel grupo de jóvenes poetas que le visitaba en el «sanatorio del retraído»; su atención «se dirigía más bien a los Machado; sobre todo a Antonio, grave y discreto»³. Luego y durante bastantes años una nutrida correspondencia epistolar demuestra una complicidad afectuosa que nace de saberse enfrentados a un enemigo común: «los viejos», esa despectiva denominación con la que se aglutinaba a la oposición modernista desde los títulos de varias revistas combativas («Gente vieja» y «Gente nueva») hasta los artículos que, como el de Baroja así titulado («Los viejos»), los presenta como «la glorificación de

2. Zenobia Camprubí, *Diarios, 2. Estados Unidos (1939-1950)*, Madrid, Alianza-Universidad de Puerto Rico, 2006.

3. R. Cansinos-Assens, «Juan Ramón Jiménez», *Ars* 5, abril-diciembre 1954, San Salvador; en Ricardo Gullón, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 56.

la ñoñez y de la insustancialidad». Sus *viejos* maestros sólo les habían contado supercherías sobre una gran España que era mentira; como decía Baroja, «los viejos [...] nos dieron el continuo timo»⁴. La frase pone nombre al vicio más combatido en la poética moderna desde que sus raíces románticas reclamaran la verdad como el objeto del escritor: lo fue tanto para Espronceda como para Larra, cuando exigía en su famoso artículo «Literatura» que vaya «enseñando verdades», «porque las pasiones en el hombre siempre serán verdades, porque la imaginación misma ¿qué es sino una verdad, más hermosa?»⁵.

Los viejos que habían acaparado el poder literario en el fin de siglo eran sin embargo esclavos de la mentira, «embotados», «ociosos e ignorantes», como los presenta Manuel Machado en «Los poetas de hoy». Por eso, concluye, «jamás una juventud [...] tuvo tan pocos impulsos recibidos de la generación anterior, ni tantos ejemplos... que no seguir»⁶. Negar a los viejos, romper con ellos, dejaba a los jóvenes modernistas huérfanos, ayunos de magisterio, pues no había lección alguna que aprender de sus miserias.

La renovación literaria surgía sin apoyos, desideologizada, desvinculada de la academia y la política, nutrida sólo de la

4. Pío Baroja, «Los viejos», *El Pueblo vasco*, otoño de 1903. Cito por J.-C. Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 20-21.

5. Mariano José de Larra, «Literatura», en *Obras II*; ed. de Carlos Seco, Madrid, Atlas, 1960, p. 134.

6. Manuel Machado, «Los poetas de hoy», en *La guerra literaria*, Madrid, 1913; recogido por R. Gullón (ed.), *El Modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, 1980, pp. 125-126.

poesía, como quería Rubén y convenía Antonio Machado en una carta a Juan Ramón de 1903, a propósito de un artículo de Martínez Sierra recién salido en *Alma española*, órgano de los regeneracionistas: «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 exhibe en tensión músculos contrahechos [...] ¿Necesitamos V. ni yo, ni nadie, de la compasión de los regeneradores de oficio para ser poetas?»⁷. Si para Manuel Machado «la juventud poética española realizaba su obra generosa de pura Poesía, sin más interés que el del arte»⁸, el propio Martínez Sierra afirmaría en «Nueva generación» que esta es «la generación primera, sí, la primera que no aprovecha el arte para fines interesados, ni para la política, ni para el periodismo, como todos hicieron antes que ella», porque para sus miembros «la vida es la belleza y [...] son sus versos y sus prosas la única razón de su vivir»⁹.

Los jóvenes verlenianos, aún sin nombre pero ya asociados a la influencia simbolista francesa, sienten que el cambio vendrá de la misma poesía, forjadora de luz, y renuncian a las intenciones directamente sociales y políticas de los regeneracionistas. Como escribe Rubén Darío en páginas que le dedica a Juan Ramón Jiménez en *Tierras solares* (1904), los nuevos poetas (y

7. Antonio Machado, *Epistolario*, ed. de Jordi Doménech, introducción de Carlos Blanco Aguinaga, Barcelona, Octaedro, 2009, p. 46.

8. Manuel Machado, «Los poetas de hoy», cit., p. 126.

9. Gregorio Martínez Sierra, «Nueva generación», *Alma española*, IX, 1904, p. 15.

menciona a Juan Ramón) «no harían mejor en pensar en el porvenir político de sus respectivas naciones que en decir los sentimientos que brotan al calor apacible de sus dulces musas»¹⁰.

No hay pues ningún espíritu docente ni ideología alguna que difundir entre esos camaradas aunados en una batalla exclusivamente lírica cuyos «hermanos», como los siente Antonio Machado en carta a Juan Ramón de 1903, han «vuelto la espalda al éxito, a la vanidad, a la pedantería». El «Arte poética» que publica en *Helios* en febrero de 1903 lo expresa en verso:

Y en toda el alma hay una sola fiesta,
tú lo sabrás; Amor, sombra florida,
sueño de aroma, y luego... nada: andrajos,
rencor, filosofía.

La presencia verleniana es visible en la oposición entre el mundo poético, vaporoso y etéreo (tan incorpóreo y liviano como «sombra florida, / sueño de aroma»), y el mundo de las ideas: aquello «qui pèse ou qui pose» del «Art poétique» de Verlaine, que para Machado son «andrajos, / rencor, filosofía». El pensamiento no era materia lírica para este primer Machado, entregado a la fiesta de lo sutil y de la sensación.

El poema no se incluyó en la edición aumentada de *Soledades. Galerías. Otros poemas* publicado en 1907, como tampoco otros poemas que desaparecieron de

10. Las páginas de Rubén fueron recogidas en *Renacimiento*, VII (septiembre de 1907), p. 940.

11. Antonio Machado, *Epistolario*, cit., p. 46.

este segundo libro (y cuyo repaso demuestra mucho de la evolución vivida por Antonio Machado en los años que separan ambos volúmenes): un «Nocturno» dedicado a Juan Ramón Jiménez, las colaboraciones que a petición del mismo envió al octavo número de *Helios*, y dos poemas dedicados a Juan Ramón, el que tituló «Los jardines del poeta» («Lejos de tu jardín quema la tarde») y el que comienza «Era una noche del mes / de mayo, azul y serena». Todas estas ausencias tienen en común el nombre del poeta amigo y aquello que les unía en la hermandad lírica de esa fiesta verleniana.

¿Qué había ocurrido en el intervalo entre *Soledades* (1903) y *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907)?

En los primeros meses de 1904, Antonio Machado cruza sus primeras cartas con Unamuno, cuya influencia sobre su trayectoria será decisiva, como han estudiado Geoffrey Ribbans, Aurora de Albornoz y más recientemente Richard Cardwell. Hasta entonces, si debemos creer lo que Juan Ramón contó a Ricardo Gullón, él y su amiguísimo Antonio sentían cierto desagrado por ese Unamuno¹², que había ya manifestado su agria distancia para con Rubén y su camarilla, como se lee en la carta que dirige a Ricardo Rojas, donde el vasco habla, despectivo, de las «caramilladas artificiosas del nicaragüense», versos sin pasión ni calor, puras virtuosidades y tecniquerías.

En cualquier caso, el respeto que ya debía sentir Machado por don Miguel alcanza ahora una dimensión de magisterio visible en la importancia progresiva que a partir de aho-

12. R. Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 56.

ra tendrán en el poeta la verdad y la sinceridad: en el poema «Luz», dedicado a «A don Miguel de Unamuno, en prueba de mi admiración y de mi gratitud», publicado en *Alma española* en 1904, el antes verleriano Antonio Machado parece haber cambiado de modelo cuando exclama:

¡Lástima da tu corazón, poeta!
 ¿Serás acaso un histrión, un mimo
 de mojíngangas huecas?
 ¿No borrarán el tizne de tu cara
 lágrimas verdaderas?

A partir de ahora, para Antonio Machado el verleriano seguirá siendo Juan Ramón, pero ya no se incluye a sí mismo en esa hermandad que sigue la bandera lírica francesa. Incluso, como ha estudiado Miguel Martínón¹³, la insistencia mostrada por Machado en señalar la filiación verlainiana de la poesía de *Jardines lejanos* (1904) pudo ser una manera de marcar la distancia con Jiménez, al que valora en los antiguos términos de aquella fiesta de sensaciones, sobre cuya verdad se preguntaba en su propia poesía. En los versos de *Jardines lejanos* escucha la «dulzura de ritmo y delicadeza para las formas apagadas», la «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

13. Miguel Martínón, «El pensamiento poético de Antonio Machado (primera época: hasta 1907)», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 16 (1998), 197-230.

Verlaine y ha traído a nuestras almas violentas, ásperas y destartaladas otra gama de sensaciones dulces y melancólicas»¹⁴. Mientras así suena (a su oído) la poesía juanramoniana, la propia quiere alargar —usando la misma expresión que luego leeremos en su Discurso de Ingreso en la Real Academia— el radio de la sensación para llegar al radio del sentimiento. En ese debate interior debía andar cuando escribe en la primavera de 1904 tres textos muy similares en los que vuelve una y otra vez a cuestionarse esa disyuntiva entre sensación y sentimiento. Una es la reseña que publicó en *El País*, el 12 de abril de 1904, al primer volumen de las obras de Benavente, donde afirma que

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 simulacro¹⁵.

Otra, la carta a Unamuno en la que leemos:

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,

14. Antonio Machado, *Epistolario*, cit., p. 55.

15. A. Machado, *Poesía y prosa completas*, ed. de O. Macrí y G. Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 1466.

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 demás¹⁶.

Y la tercera, una reseña a las *Arias tristes* de Juan Ramón, que salió mucho después de lo prometido (lo que ha hecho pensar que Antonio dudó mucho en si convenía o no publicarla). En ella, además de recoger las mismas preocupaciones, leemos ya, por fin, la primera lección machadiana a su amigo, la primera demostración de su docencia:

Y ahora vacilo yo antes de continuar este artículo, pensando si deberé atreverme a dar un consejo a este admirable poeta, a este hombre en sueños. Y después de pensar un poco, me digo: siempre se debe decir lo que se siente, con autoridad o sin ella.

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 sue-

16. Machado, *Poesía y prosa completas*, cit., pp. 1473-1474.

ños muchas imágenes y tal vez, entonces, comprendiéramos que éstas eran los fantasmas de nuestro egoísmo, quizás 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. Seremos confeccionadores de sensaciones narcóticas, con las cuales muchos gustarán de embriagarse¹⁷.

El espíritu docente de don Antonio se despierta, y probablemente como respuesta a aquel la irritación primera de Juan Ramón, que no debió tomarse aquel consejo con humildad franciscana. También los distanciaría otra suerte de docencia, la que elige Antonio Machado como vía profesional al opositar y encaminarse hacia el instituto de Soria, buscando incorporarse a esa «vida activa» que para él será la del profesor de provincias, alejado de los ocios bohemios en los que había gastado años de los que nada quiere recordar en su «Retrato» y que resume con poco orgullo en una nota autobiográfica de 1913: «He hecho vida desordenada en mi juventud y he sido

17. Antonio Machado, «*Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez», en *Antología comentada (Poesía y prosa)*, ed. de Francisco Caudet, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, p. 70.

algo bebedor, sin llegar al alcoholismo. Hace cuatro años que rompí con todo vicio»¹⁸.

Se suele señalar la influencia de don Francisco Giner de los Ríos en esa nueva deriva vital que tuvo como reflejo literario un nuevo y distinto libro: *Campos de Castilla*; libro que precisamente se abre con un «Retrato» cuyos versos declaratorios del presente biográfico pueden leerse como puesta en práctica del ideario krausista. Y no sólo en aquello de «A mi trabajo acudo, con mi dinero pago / el traje que me cubre y la mansión que habito, / el pan que me alimenta y el lecho en donde yago», sino sobre todo en el verso: «soy, en el buen sentido de la palabra, bueno», que inmediatamente conecta con el poema dedicado «A D. Francisco Giner de los Ríos», donde pone en boca del maestro su más alta lección:

Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.

(CXXXIX)

Parece que entre 1904 y 1907 una crisis personal decide a Antonio Machado a buscar el magisterio moral del que se había sentido huérfano y lo encuentra en Unamuno y en Giner, maestros ambos que le convierten en depositario de lecciones que a su vez intentará hacer verdad en su biografía y transmitir en su obra. Coinciden aquellas en varios sentidos con las reclamaciones que en las mismas fechas lanza el joven Ortega

18. Antonio Machado, «Biografía», en *Antología comentada*, cit., p. 64.

a los poetas contemporáneos, que clausurados en sus perlas «viven en medio del mar sin que entre en ellas una sola gota de agua marina» (I, 52), y a los que demanda «el secreto de las energías humanas que guarda el arte»¹⁹.

Lo que es cierto es que para Machado la hora había cambiado. Era necesario despertar a la vida y despejar los velos, las sombras, el ensueño, lo que Unamuno despreciaba como «soñolientas melopeas». Había que poner el ejercicio poético al servicio de aquella misión de magisterio que defendieron los institucionistas para quienes, como herederos que eran de la estética romántica de Krause, la poesía, más que una especie literaria, era una fuerza espiritual y una manera de enfrentar la vida. En la estela de Novalis, el krausismo pidió pasar del libro a la vida y quizá sea esa la mejor imagen para explicar qué le ocurrió a Antonio Machado en estos años: lo que había sido palabra y música adquiere un profundo sentido vital y moral, se hace experiencia de vida y la vida alimenta su nueva poesía.

Pero el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza también solicitaban al poeta que colaborase con su arte en la *misión* (otra palabra romántica) de despertar a la sociedad en crisis, de moverla y animarla a la regeneración espiritual a través del ideal y la belleza. Es la función pedagógica y social

19. J. Ortega y Gasset, «Moralejas. Crítica bárbara», *Los Lunes de El Imparcial*, 6 de agosto de 1906, I, y «Moralejas. Poesía nueva, poesía vieja», 13 de agosto de 1906; en *El tiempo de Ortega*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, 1983, pp. 44-52.

que Giner imaginó en su ensayo «Sobre la educación artística de nuestro pueblo»²⁰ y que asume Antonio Machado de forma muy distinta a como la entendieron los discípulos de Rubén o Juan Ramón Jiménez en su *Política poética*²¹. Aquellas ideas debieron de prender hondo en el Machado que se había educado —como estudió Fernando Lázaro Carreter— con el *Compendio de Estética* de Krause traducido por Giner²², aunque, como sorprende al propio Lázaro, la «sobreabundante crítica machadiana» haya mantenido largo silencio sobre esa segura influencia. Con el *Compendio* krausista se formaba Machado en una poética de raigambre radicalmente romántica, que remite a aquella relación entre el libro y la vida antes mencionada, explicada así en la traducción de Giner: «En el poema lírico, se representa lo bello por la persona misma en cuya vida se produce y en relación con ella como individuo, expresando cómo lo recibe en su espíritu y ánimo, y cómo de aquí en parte lo traduce en su vida»²³.

Algunas de estas ideas estuvieron ya presentes en *Renacimiento*, «la revista de los poetas» desde la que se respondió a las censuras antimodernistas reivindicando con argumentos

20. F. Giner de los Ríos, «Sobre la educación artística de nuestro pueblo», *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1969, p. 49.

21. Ver al respecto M^a Jesús Domínguez Sío, *La Institución Libre de Enseñanza y Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, 2 vols., pp. 57-80.

22. F. Lázaro Carreter, «Antonio Machado: Claves de su poética», *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 171-179.

23. Karl C. Krause, *Compendio de Estética*, traducido del alemán y anotado por Francisco Giner, Madrid, Librería de V. Suárez, 1883, p. 175.

krausistas la misión de la poesía en el seno de la vida social. Como vio Ricardo Gullón²⁴, el vínculo entre la voluntad estética y la voluntad ética que aquellos poetas defendieron procedía de la concepción de Giner y se mantuvo vivo siempre en Juan Ramón, siendo especialmente visible en su libro *Estética y ética estética*, donde también se puede perseguir la estimación krausista del trabajo bien hecho²⁵. A esa coincidencia se refería Machado cuando puso en boca de su *alter ego* el proverbio «A la ética por la estética, decía Juan de Mairena, adelantándose a un ilustre paisano suyo». Pero, como brillantemente ha estudiado Jorge Urrutia²⁶, Juan Ramón y Machado eligen direcciones inversas en esa ensambladura entre lo ético y lo estético: si el primero fue a la ética por la estética, la superación machadiana del Modernismo fue a la estética por la ética. Lo que pudiera parecer un juego de palabras implicaba sin embargo una prelación de profundas consecuencias y que tiene no poco que ver con las acusaciones juanramonianas que leíamos al comienzo: para Machado la ética no solo es el fin del arte, sino también su itinerario mismo, un camino que se recorre en el ejercicio moral de la propia existencia. De esa manera vida y obra se necesitan, corresponden y dan mutua-

24. R. Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 75.

25. Juan Ramón Jiménez, *Estética y ética estética*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 23: «tenemos una obligación de trabajar en aquello que nos gusta y sabemos hacer, que es el verdadero trabajo», y también el deber de «incitar a este gusto del trabajo grato, única salvación de la existencia».

26. Jorge Urrutia, *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del Modernismo*, Madrid, Cincel, 1980.

mente sentido. Nada es la poesía sin la experiencia vital y por eso «el poeta no sacará nunca la poesía de la poesía misma [...] y el hombre consagrado a la poesía y no a las mil realidades de su vida será el más grande enemigo de las musas»²⁷. En esa íntima unión entre vida y verso descansaba la moral poética machadiana y la verdad que románticamente reclamaba para la poesía. La coincidencia de términos que le ligaba a Juan Ramón acaba así en antítesis: su concepción era muy otra a la del «Retraído» que vivía poéticamente «chorreando belleza propia»²⁸. Frente al Juan Ramón que vive en la poesía, Antonio Machado quiere poetizar la vida, en el mismo sentido en que Novalis quería romantizarla.

La progresiva llegada a las instituciones públicas de los krausistas a partir de 1907 redobló las críticas contra la poesía que no quería comprometer su estro en la tarea social, mientras se reclamaba el apoyo de los intelectuales y poetas a la manera que Giner lo solicitara. Unamuno y Ortega comienzan una campaña que tuvo un momento importante para Machado cuando el joven filósofo publicó en *El Imparcial* de julio de 1912 «Al margen del libro. Los versos de Antonio Machado», dando por finiquitado el tiempo de Darío, «el indio divino, domesticador de palabras» que «ha llenado diez años de nuestra historia literaria», para presentar la nueva tendencia que ejemplifica con el reciente *Campos de Castilla*, un modelo

27. «Prólogo a *Helénicas* de Manuel Hilario Ayuso», en *Antología comentada*, ed. de Francisco Caudet, cit., p. 181.

28. Juan Ramón Jiménez, *Estética y ética estética*, ed. de Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1967, p. 50.

de escritura poética en que el verso anuncia una sensibilidad diferente, de una autenticidad genuina. La «verdad» de Antonio Machado sonaba más intensa que las flautas y los violines de Verlaine.

En los años que siguen, la maquinaria krausista acaba por imponer su ideario de regeneración a través del pueblo y de superación de la decadencia a través de la belleza y el arte; se propicia una revisión del canon de fundamento romántico que concedía a la tradición popular un papel privilegiado. Aquel herderismo —o neoherderismo— de la Institución Libre de Enseñanza conectó con el éxito español de la etnopsicología, o psicología de los pueblos que, procedente de la lingüística alemana de mediados del XIX, influyó en Unamuno, Menéndez Pidal, Ganivet, Azorín o Altamira.

Para la etnopsicología, los elementos culturales como la lengua, la literatura, el arte, la religión, son expresión de actividades psicológicas no individuales, sino creaciones espontáneas de la comunidad social, del pueblo. Antonio Machado, hijo de *Demófilo*, conecta inmediatamente con este espíritu, que trae ya en los genes. Cuenta de su nueva visión a Unamuno en varias cartas y también hace partícipe a Juan Ramón de su nuevo proyecto poético en una que le envía la primavera de 1913, solicitando seguidores para aquel que llama «cauce común»:

Te mando esa composición al libro *Castilla* de Azorín para que veas la orientación que pienso dar a esa sección. Trato en ella de colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y

continuar en mí mismo esos varios impulsos, en un cauce común, hacia una mira ideal y lejana²⁹.

Sin el apoyo de Juan Ramón, Machado siguió avanzando en esta búsqueda que progresivamente irá confundiendo su voz con la de todos, y así en 1920 ya anuncia un próximo libro hecho de «coplas donde se contiene cuanto hay en mí de común con el alma que canta y piensa en el pueblo. Así creo yo continuar mi camino, sin cambiar de rumbo»³⁰.

Aquella orientación lo había ido ya adentrando en lo que Juan Ramón llamó el *castellanismo* de Machado, que tanto aborrecía sin comprender que su sentido respondía a la autenticidad que su antiguo compañero de filas modernistas venía persiguiendo desde *Soledades* y coincidía íntimamente con el llamado a la verdad que hizo la estética romántica de Krause-Giner y que Ortega había encontrado reflejada en *Campos de Castilla*. De hecho, ya en la misma carta de 1903 en la que le proponía escribir una reseña a *Arias tristes* Machado había resuelto: «He de hacer algo sincero, lleno de verdad y de amor» (AM, 2009, 44); y diez años después, en otra de 1913, hablándole de sus nuevos derroteros, le confiesa su gran preocupación por «nuestra patria» en términos que vuelven a insistir en la purificadora batalla por la verdad: «Hay un ambiente de cobardía y de mentira que asfixia. Es verdaderamente inicuo este tácito acuerdo que hemos establecido para respetar todo

29. Antonio Machado, *Epistolario*, cit., p. 105.

30. Antonio Machado, «Dos preguntas de Tolstoi: ¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?», en *Antología comentada*, cit., p. 94.

lo huero y ficticio y desdeñar todo lo vital. Parece como si pensáramos todos, con honda convicción, que hay una cosa sagrada: la mentira». Le consuela sentir que a pesar de la depresión sufrida con la muerte de su mujer, hay «en mí una fuerza útil [...]. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad. Hay que defender a la España que surge del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo» (AM 2009, 105-8). Su proyecto, profundamente arraigado en el de Giner, tiene que ver con la regeneración por la verdad, frente a la mentira que hunde a España.

También de junio de 1913 es otra carta que escribe a Unamuno desde Baeza y que abunda en la misma idea: «Yo desde aquí comprendo [...] su repulsión por esas *mandangas* y *garliborleos* de los modernistas cortesanos. A esos jóvenes los llevaría yo a la Alpujarra y los dejaría un par de años allí. Creo que esto sería más útil que pensionarlos para estudiar en la Sorbona. Muchos seguramente desaparecerían del mundo de las letras, pero acaso alguno encontraría acentos más hondos y verdaderos» (AM, 2009, 119), acentos de la verdad que él sintió haber encontrado en la Castilla soriana, y que le llevaron a cambiar la música sin peso por el peso de la tierra, y la elevación baudeleriana por el llano de la meseta y las voces de sus gentes llanas. En ese territorio el aire puro desinfecta del «ambiente madrileño, tan profundamente beocio, donde la poesía se asfixia en un aire cargado de vulgaridad y cosmética», según escribe a Gerardo Diego el 4 de octubre de 1920 (AM 2009, 186), pues «no olvidemos que el poeta necesita para producir oír la lengua pura y viva».

Las ideas neoherderianas adaptadas por el institucionismo y asociadas a la voluntad de regeneración moral hacen parecerse al poeta cada vez más a su padre. Ahora Machado sí tiene una lección que repite a unos y otros, y que se confunde con la del Unamuno «más docente» y del Ortega del que el propio Juan Ramón no tardaría en distanciarse: hay que soltar el artificio, la máscara, para encontrarse con *la verdad*, que habla con la lengua del pueblo y es la de los universales del sentimiento. El proyectado Discurso de Ingreso en la Real Academia no será más que la culminación de esta larga trayectoria y la negación del origen:

... el simbolismo francés. Es evidente que en la poesía de los simbolistas el largo radio de los sentimientos se ha acertado hasta coincidir con el radio, mucho más breve, de la sensación; y que las ideas propiamente dichas, esas luminarias del horizonte, inasequibles constelaciones de la mente, se han eclipsado³¹.

De la renuncia a las ideas de aquella carta primera que escribiera a su amigo moguerense, a estas ideas «luminarias del horizonte», Antonio Machado ha asumido la lección que a su vez enseña en sus versos y le convierte en el poeta docente que nunca gustó a Juan Ramón.

31. Antonio Machado, «Proyecto de un Discurso de Ingreso en la Academia de la Lengua», en *Antología comentada*, cit., p. 119.

Machado, hoy: magisterio literario y ejemplo ético

JOSÉ LUNA BORGE

Voy a centrar mi aportación en la primera parte del título de esta mesa redonda: el magisterio literario de Machado, pues como ejemplo ético pienso que ha sido sobradamente estudiado y abordado y no me cabe ninguna duda de que esa dominante visión de la figura de Machado ha restado valor y atención a la obra y a la herencia poética de D. Antonio.

Decía Max Aub en su *Manual de Historia de la Literatura Española* que si Unamuno representó «un modo de sentir» y Ortega «un modo de pensar», Machado representa «un modo de ser». Completando el retrato con «la estirpe romántica, la sencilla bondad y la sincera melancolía» del autor de *Soledades*.

Pero quizá la imagen que más se avenga con nuestro poeta sea la de aquel terceto de la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada: