

MANUEL MACHADO

**la
guerra
literaria**

COMENTADO POR
**P. CELMA y
F. J. BLASCO**



biblioteca del estudiante

BITACORA

BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE

Dirigida por D. Gómez Molleda

Catedrática de la Universidad de Salamanca

VOLUMENES PUBLICADOS:

1. BALTASAR GRACIAN: *El Criticón*, comentado por A. Prieto.
2. JANE AUSTEN: *Orgullo y prejuicio*, comentado por M. Misiego.
3. JUAN VALERA: *Dofía Luz*, comentado por B. Varela Jácome.
4. SANTA TERESA: *Las Fundaciones*, comentado por G. Mancini.
5. JEAN GIONO: *Colina*, comentado por M. Rolland.
6. ANDRES BORREGO: *El 48. Autocrítica del liberalismo*, comentado por D. Gómez Molleda.
7. AGUSTIN ARGÜELLES: *La reforma constitucional de Cádiz*, comentado por J. Longares.
8. VICENTE PALACIO ATARD: *Ensayos de Historia Contemporánea*.
9. PIERRE-HENRI SIMON: *Preguntas a los sabios*, traducción de M. Samaniego.
10. M.^a ANTONIA PASCUAL: *La verdad sobre la mujer*.
11. JEAN-RENE HUGUENIN: *Diario*, traducción de M. Gómez Molleda.
12. FERNANDO NAMORA: *Nuevas escenas de la vida de un médico*, comentado por J. Matos Chaves.
13. JESUS PABON: *La subversión contemporánea y otros estudios*.
14. FEDOR DOSTOIEVSKI: *Stepanchikovo*, comentado por C. García y G. Rojo.
15. A PALACIO VALDES: *Tristán o el pesimismo*, comentado por M. Baquero Goyanes.
16. ANTONIO MACHADO: *Poesía*, comentado por P. Palomo Vázquez.
17. STEPHEN GRANE: *El rojo emblema del valor*, comentado por T. Middleton.
18. ALFRED COBBAN: *La interpretación social de la Revolución francesa*.
19. *Vida y hechos de Estebanillo González*, comentado por A. Carreira y J. A. Cid.
20. CANDIDO PEREZ GALLEGO: *Shakespeare y la política*.

21. J. BRAVO MURILLO: *Política y administración en la España isabelina*, comentado por J. L. Comellas.
22. GEORGES DUHAMEL: *El Notario de El Havre*, comentado por T. Otero.
23. MANUEL JOSE QUINTANA: *Quintana revolucionario*, comentado por E. Martínez Quinteiro.
24. GARCILASO DE LA VEGA: *Eglogas*, comentado por A. Gallego Morell.
25. ANTONIO VICENT: *Socialismo y anarquismo*, comentado por J. M. Cuenca.
26. HEINRICH BOLL: *Y no dijo una sola palabra*, comentado por U. Heinze y R. Lorenzo.
27. AZORIN: *Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz*, comentado por J. M.ª Valverde.
28. ANTONIO PRIETO: *Elegía por una esperanza*, comentado por A. Valbuena Prat.
29. PIERRE JOSEPH PROUDHON: *Propiedad y Federación*, comentado por C. Díaz.
30. MIGUEL HERNANDEZ: *Poesía*, comentado por J. L. Guereña.
31. *La desamortización: textos político-jurídicos*, comentado por T. Martín.
32. ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ: *Alteraciones andaluzas*.
33. *El Romancero*, comentado por G. Di Stéfano.
34. F. NIETZSCHE: *El gay saber*, comentado por L. Jiménez Moreno.
35. CHARLES PEGUY: *El dinero*, comentado por J. Vila Selma.
36. J. F. COOPER: *El último mohicano*, comentado por J. M.ª Bardavío.
37. EMILIO CASTELAR: *Discursos parlamentarios*, comentado por C. Llorca.
38. UWE JOHNSON: *Conjeturas sobre Jakob*, comentado por U. Heinze y R. Lorenzo.
39. CAMILO-JOSE CELA: *Prosa*, comentado por J. L. Guereña.
40. GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *El ocio atento*.
41. SALVATORE QUASIMODO: *Debe y haber*, comentado por M. Arizmendi.
42. C. CHABROL-L. MARIN: *Semiótica narrativa: Relatos bíblicos*.
43. JUAN J. LINZ: *El sistema de partidos en España*.
44. ANTONIO PRIETO: *Estudios de literatura europea*.
45. JUAN RAMON JIMENEZ: *Crítica paralela*, comentado por A. del Villar.
46. TEILHARD DE CHARDIN: *Esbozo de un universo personal*, comentado por J. M.ª Fornell.
47. VICENTE ALEIXANDRE: *Pasión de la tierra*, comentado por Luis-A. de Villena.

48. JUAN RICO Y AMAT: *Diccionario de los políticos*, comentado por D. Sevilla Andrés.
49. WARD RUYSLINCK: *Al margen de la vida*, comentado por R. y M. Misiego.
50. GERARDO DIEGO: *Angeles de Compostela y Vuelta del peregrino*, comentado por A. del Villar.
51. ESTHER MARTINEZ QUINTEIRO: *Los grupos liberales antes de las Cortes de Cádiz*.
52. DOLORES GOMEZ MOLLEDA: *Unamuno, «agitador de espíritus», y Giner*. Correspondencia inédita.
53. NATHANIEL HAWTHORNE: *La letra escarlata*, comentado por M. Misiego.
54. DOLORES GOMEZ MOLLEDA: *Guerra de ideas y lucha social en Machado*.
55. MARIANO JOSE DE LARRA: *Escritos*, comentado por J. Vila Selma.
56. JORGE GUILLEN: *Estudios*, comentado por F. Abad.
57. EDWARD SHORTER: *El historiador y los ordenadores*.
58. JOSEFINA CUESTA. *Sindicalismo católico agrario en España, 1917-1919*.
59. M.º DOLORES DE ASIS: *Antología de poetas españoles contemporáneos. 1900-1936*.
60. M.º DOLORES DE ASIS: *Antología de poetas españoles contemporáneos. 1936-1970*.
61. F. DUBOIS-CHARLIER y M. GALMICHE: *Semántica generativa*.
62. INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES: *Miseria y conciencia del campesino castellano*, comentado por J. Aróstegui.
63. M. MIHURA: *Tres sombreros de copa*, comentado por Emilio de Miguel.
64. M. HEIDEGGER: *¿Qué es filosofía?*, comentado por J. L. Molinuevo.
65. DOLORES GOMEZ MOLLEDA: *Unamuno socialista*. Páginas inéditas de D. Miguel.
66. P. SALINAS: *Teatro: La fuente del Arcángel. La bella durmiente. El director. Cain o una gloria científica*, comentado por G. Torres Nebrera.
67. M. MERLEAU-PONTY: *Posibilidad de la filosofía*, comentado por E. Bello.
68. L. PALACIOS: *José Castillejo: última etapa de la Institución Libre de Enseñanza*.
69. A. LOPEZ QUINTAS: *Estrategia del lenguaje y manipulación del hombre*.
70. MARTA PORTAL: *Análisis semiológico de «Pedro Páramo»*.
71. MANUEL MACHADO: *La guerra literaria*, comentado por M.º Pilar Celma y Francisco J. Blasco.

MANUEL MACHADO

LA GUERRA LITERARIA

EDICION, INTRODUCCION Y NOTAS DE

MARIA PILAR CELMA VALERO

y

FRANCISCO J. BLASCO PASCUAL

NARCEA, S. A. DE EDICIONES
MADRID

© NARCEA, S. A. DE EDICIONES

Doctor Federico Rubio y Gali, 89. Madrid-20

I. S. B. N.: 84-277-0441-0

Depósito legal: M. 1.707-1981

Impreso en España. Printed in Spain

FARESO, S. A. Paseo de la Dirección, 5. Madrid-29

INDICE

	<u>Págs.</u>
ESTUDIO CRITICO	11
Manuel Machado. Su crítica literaria ...	19
Contenido de <i>La Guerra Literaria</i>	29
Prólogo	31
Intenciones	37
Libros	39
<i>La Guerra Literaria</i>	46
La crítica sobre el modernismo y <i>La Guerra Literaria</i>	71
Nota bibliográfica	83
Nuestra edición	89
LA GUERRA LITERARIA	
Prólogo	93
Los poetas de hoy	97
Génesis de un libro	117
Fernández y González	139
Los libros:	
Los libros. Un libro nuevo y un poeta de siempre	143
Cante hondo	146
Nieve, sol y tomillo	148

Un nuevo poeta y su segundo libro.	152
Un paseo y un libro	157
Jerusalem	162

Intenciones:

Autocrítica	166
Por la capa	168
La crítica	170
El Palacio de Oñate	171
Los toros del programa	174
Nuestro amigo Navarro	176
Leyendo	179
Viajando	180
Triunfo de sol	181
Horas de oro	182
El público	184
Un sabio	184
Antiguo y moderno	185
Hamlet	186
El ciego azar	186
Lección de cosas	188
Curiosidades	190
La España que se va	192

ESTUDIO CRITICO

La Guerra Literaria, publicada por Manuel Méndez...

En el momento en que la vida es difícil...

1 Este libro, que es una revisión y actualización de los Manuales de...

Un día de fiesta en el campo de fútbol	154
A la escuela de los niños	155
El día de la fiesta	156

Amor y vida	157
En la casa de los niños	158
La fiesta	159
El día de la fiesta	160

A Pedro Blasco, forjador de ilusiones

Lección	161
Visión	162
El día de la fiesta	163
El poema	164
El día	165
Amor y vida	166
Herencia	167
El día de la fiesta	168
El día de la fiesta	169
El día de la fiesta	170
El día de la fiesta	171

La Guerra Literaria, publicada por Manuel Machado en 1914, constituye un conjunto de reflexiones del poeta que, a lo largo de unas 100 páginas, van del artículo literario a la crónica costumbrista. No todos los textos allí recogidos pertenecen a una misma época y, por ello precisamente, la perspectiva diacrónica que nos ofrecen tiene una importancia decisiva respecto a la evolución espiritual de su autor. La fecha de redacción de los artículos recogidos abarca de 1903 («Un paseo y un libro»¹) a 1913, enmarcando así una etapa que, como veremos, va a ser profundamente agitada para la vida y para la obra de nuestro poeta.

En el momento en que el libro se edita, Manuel Machado está en una encrucijada entre el abandono de las corrientes modernistas heredadas de finales de siglo y la búsqueda de nuevas opciones. Ello hace de *La Guerra Literaria* un documento importante para entender cuáles son las soluciones de continuidad e innovación hacia las que el poeta va a encaminar su obra futura.

Temáticamente, el problema que alienta a lo largo de todo el texto gira en torno a dos aspectos: el *modernismo* y lo *popular*. Dicho de otra forma, *La Guerra Literaria* nos encara con el esfuerzo de Manuel Machado por sustituir su vieja «pose» modernista por otra que podemos llamar popularista, y, a la vez, hacerlo manteniendo en

¹ Este texto, que es una reseña a *Antonio Azorín* de José Martínez Ruiz, apareció por primera vez en «Helios», II, 11, 1903, págs. 465-469.

su obra cierta coherencia literaria. El momento en que este cambio se produce en su obra poética (de 1910—fecha de redacción de *Apolo*—a 1912—fecha de *Cante hondo*) coincide perfectamente con el de redacción de la mayor parte de los textos de *La Guerra Literaria*; coincide también con el de su matrimonio con Eulalia Cáceres (junio de 1910) y con el de sus aspiraciones a una plaza de funcionario en el cuerpo de «Archivos, Bibliotecas y Museos», todo lo cual no deja de tener cierta importancia. Explícitamente, el tema de las oposiciones está latiendo en el fondo de la visión del modernismo que se nos ofrece en el primero de los textos del libro²; y, respecto a su matrimonio, es evidente que éste influyó decisivamente en la sustitución de la vida bohemia anterior por otra de familia, ordenada y burguesa³. No pretendemos reducir la evolución de toda la obra poética de Manuel Machado a las coordenadas biográficas señaladas, pero, en lo

² «No quisiera—dice M. Machado—despedirme de vosotros sin rechazar una acusación que se nos viene haciendo a los intelectuales de hoy, y, muy particularmente, a los poetas: la de no tomar parte en la vida política nacional. En cuanto a los gobiernos, hemos de confesar que no nos han llamado nunca a sus consejos, ni a los puestos importantes de la administración. En cuanto a las oposiciones [...] declaro por mi parte que no me son simpáticas» (*La Guerra Literaria*. Vid., pág. 117). Estas palabras de M. Machado, pronunciadas ante el Ministerio de Instrucción Pública en 1911, dejan traslucir en el poeta un deseo de integración en el sistema y lo colocan en el polo opuesto a los intereses primeros del modernismo.

³ Véanse, al respecto, las notas escritas por CARBALLO PICAZO en su edición de *Alma. Apolo*, Alcalá, Madrid, 1967, pág. 28. Ver también de Gordon BROTHERSTON: *Manuel Machado*, Taurus, Madrid, 1976, págs. 47 y siguientes, y Ricardo GULLÓN: *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado*, en «Cuadernos Hispanoamericanos», 127, julio 1960, págs. 115-139. M. Machado fue el primero en reconocer el cambio operado en su vida a raíz del matrimonio: «Me casé—comunica en 1911 a Juan Ramón Jiménez—[...]. Me traje a mi mujer con mi madre y aquí vivimos contentos y felices, como en el final de los buenos cuentos». (Carta recogida por Ricardo GULLÓN, *art. cit.*) El ataque a la moral, a las tradiciones y a las convenciones sociales que laten en «Yo poeta decadente», en *El mal poema*, 1909 (véase Manuel y Antonio Machado, *O. C.*, Plenitud, Madrid, 1947, pág. 68), han quedado atrás. Ver también Gustav SIERENMANN: *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Gredos, Madrid, 1973, pág. 99. Además de las circunstancias personales que contribuyen a explicar el cambio de perspectiva que se opera en el pensamiento de Manuel Machado por estas fechas, hay que tener en cuenta los motivos generacionales que nos permiten documentar un cambio parecido en otros escritores, como, por ejemplo, Pío Baroja (*O. C.*, tomo VII, Madrid, 1949, página 833).

que toca a *La Guerra Literaria*, es evidente que dichas coordenadas deben ser tenidas en cuenta a la hora de analizar la visión que de lo popular y de lo moderno allí se nos propone.

En lo que al modernismo se refiere, ensaya aquí Manuel Machado un análisis del tema, buscando para ello la perspectiva temporal que le permitiese «hablar como testigo» (pág. 98) y, a la par, situarse ya fuera de las posiciones beligerantes que todos los modernistas habían adoptado en los momentos de mayor virulencia del movimiento. Para ello da como totalmente agotadas las posibilidades del «modernismo, que realmente—nos dice—no existe ya», y elude un enfoque serio y riguroso del tema: «No vengo en profesor, sino en ingenuo» (pág. 119).

El profesor López Estrada⁴ acepta sin discusión la lectura del modernismo propuesta por Manuel Machado. «Su valor—dice refiriéndose a *La Guerra Literaria*—como *testimonio* es lo que resalta, pues Manuel *se sincera* en estas palabras y nos da lo que tanto buscamos en la crítica: una *confesión* de sus motivos, de los móviles de la creación.»

Asimismo, las conclusiones a las que el poeta llega en su definición del modernismo fueron también puntual y fielmente admitidas por los críticos posteriores del movimiento y muchas de ellas, al pasar a casi todas las historias de la literatura, se han hecho luego tópicas. Sin embargo, las frecuentes contradicciones, en que Manuel Machado incurre a la hora de reducir el modernismo a «su» esquema, nos hacen intuir que la perspectiva adoptada por él no es ni ingenua ni desinteresada. Manuel Machado, tímido respecto al posible influjo negativo de «su

⁴ Los «primitivos» de Manuel y Antonio Machado, Cupsa, Madrid, 1977, página 121.

pasada bohemia modernista» en la opinión pública⁵, está deformando, en su propio provecho, la visión histórica del período en que se sitúa su obra primera.

Nosotros creemos que, detrás de la supuesta *ingenuidad* de Manuel Machado en el enfoque que hace del modernismo, se esconde una falsificación del mismo. Pensamos que los puntos de vista que presiden *La Guerra Literaria* deben todavía ser sometidos a revisión crítica y que, en consecuencia, las definiciones de modernismo que allí se dan no pueden seguir siendo, como hasta este momento, admitidas sin discusión.

Todos estos presupuestos necesitan ser aclarados, lo cual nos puede permitir no sólo situar la obra poética de Machado en las coordenadas adecuadas que él intenta ocultar, sino también ver cómo el concepto mismo de modernismo (tal como después ha sido utilizado y definido con mayor exhaustividad por Valbuena⁶, Salinas⁷, Laín Entralgo⁸ y Díaz Plaja⁹) arranca de una falsificación, a cuya elaboración han contribuido positivamente los textos de Machado que hoy recogemos aquí. Estos textos de *La Guerra Literaria* aparecen citados con harta frecuencia en todas las monografías sobre el tema del modernismo; esto y el hecho de que la obra no haya sido reeditada desde su primera aparición en

⁵ El propio LÓPEZ ESTRADA (*op. cit.*, págs. 148 y ss.) debe reconocer el esfuerzo realizado por el poeta, en su discurso de recepción en la Real Academia de la Lengua, por disimular diversos aspectos y actitudes de su etapa modernista: «La interpretación crítica—dice López Estrada—de estas declaraciones (las que Machado hace en su discurso) debe establecerse atendiendo a la situación personal del poeta, envuelto en las trágicas circunstancias del enfrentamiento civil» (pág. 149). Para el estudio del texto de este discurso, titulado «Semipoesía y posibilidad», véase de José María PEMÁN *Unos versos, un alma y una época*, Diana, Madrid, 1940.

⁶ *La poesía española contemporánea*, C.I.A.P., Madrid, 1930.

⁷ *Literatura española del siglo XX*, Séneca, México, 1941.

⁸ *La Generación del Noventa y Ocho*, Editora Nacional, Madrid, 1945.

⁹ *Modernismo frente a noventa y ocho* (1951), Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

1914 es lo que ha permitido que fuesen elevadas a rango de verdades definitivas, en la valoración del modernismo, muchas de las ambigüedades y contradicciones que el texto de Machado pone en circulación.

Respecto al tratamiento de lo *popular* por Manuel Machado, en general, y en *La Guerra Literaria*, en particular, también deben hacerse algunas precisiones, porque las afirmaciones que el poeta hace en torno al tema han confundido igualmente a la crítica. Así, en la «Introducción» a *Cante hondo*, que aparece en la parte segunda de *La Guerra Literaria*, Machado nos dice:

Un día que escuché alguna de mis soleares en boca de cierta flamenquilla en una «juerga» andaluza, donde nadie sabía leer ni me conocía, sentí la noción de esa gloria paradójica que consiste en ser perfectamente ignorado, y admirablemente sentido y comprendido.

Y no quiero más (págs. 147-148).

Partiendo de obras como *Cante hondo*, *Sevilla y otros poemas*, de textos como el que acabamos de citar, y eludiendo el problema que supone conjugar el análisis en una misma obra de «aristocratismo» modernista y andalucismo popular¹⁰, la crítica laudatoria—y aquí cabe citar los nombres de Gerardo Diego¹¹, Juan Chabás¹², Dámaso Alonso¹³, Andrés González y Climent¹⁴

¹⁰ Dentro mismo de *La Guerra Literaria* estas contradicciones son frecuentes y difícilmente explicables. Frente al texto que hemos citado, que sirve de introducción a *Cante hondo* (1912), Manuel Machado, en el mismo año, presenta al público una selección de sonetos de *Apolo* en los siguientes términos: «Es [*Apolo*] flor de estudio y de cultura, grata, quizá únicamente, a los que conocen bien y saben amar las grandes obras de mundial renombre a que se refiere» (*La Guerra...*, pág. 119).

¹¹ *El poeta Manuel Machado*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975, págs. 20-22.

¹² *Vuelo y estilo. Estudios de literatura contemporánea*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1934, págs. 97-125.

¹³ «Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado», *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, págs. 50-102.

¹⁴ *Antología de poesía flamenca*, Escelicer, Madrid, 1961.

y, especialmente, Moreno Villa¹⁵—ha hecho posible que se viese en Manuel Machado un antecedente inmediato del mundo popular de Lorca y Alberti. No falta, sin embargo, quien vuelva a poner las cosas en su lugar¹⁶ y, en este sentido, las palabras de Antonio Machado nos parecen definitivas:

Manuel Machado es un inmenso poeta; pero para mí, el verdadero, el insuperable, *no es como la generalidad de la gente cree: el de los cantares, sino el de todo lo demás*¹⁷.

No es posible aquí un desarrollo exhaustivo del tema del «populismo» o «popularismo» en Manuel Machado, pero no podemos tampoco sustraernos a la necesidad de apuntar las coordenadas en que se inscribe el tratamiento de este tema en *La Guerra Literaria*. Si ha de aceptarse que el gusto por el folklore popular en Manuel Machado proviene del interés erudito de su padre por el mismo tema, no puede afirmarse con igual seguridad que el espíritu de uno y otro sean idénticos al respecto. Para Antonio Machado y Alvarez, como para todos los krausistas, el «pueblo» y «lo popular» no son una meta ni representan un estado deseable en la evolución de las «esencias nacionales»; por el contrario, representa el origen y el punto de partida hacia estadios superiores, mediante la fecundación y el cultivo de lo «popular» desde la creación individual. «Es necesaria—decía Ortega—la obra de los pocos que dé sentido a la vida de los muchos.»

Como muy bien ha estudiado Ricardo Gullón, el tratamiento de lo «popular» en los modernistas se inscribe en una corriente de pensamiento

¹⁵ *Vida en claro*, El Colegio de México, México, 1944.

¹⁶ Véase en BROTHERSTON, *op. cit.*, págs. 137-138.

¹⁷ Cita recogida por BROTHERSTON, *ibidem*, pág. 143.

liberal que constituye una constante, perfectamente rastreable, desde la filosofía krausista a los presupuestos de la generación del 14. En el contexto del modernismo español, la tradición liberal está profundamente arraigada, manifestándose en una «línea humanizante, atenta a posibilidades y reformas». A diferencia de las posturas tradicionalistas conservadoras, los institucionalistas, y la mayor parte de nuestros modernistas, encontraron el modo adecuado de casar «aristocratismo» y «aprecio de lo popular». Supieron ver que lo esencial humano de todos los actos creativos anteriores a ellos permanecía vivo y activo en la memoria del pueblo, y valoraron lo «popular», precisamente, en tanto en cuanto representaba algo vivo. Pero—como señala Ricardo Gullón—«ni se negaron ni se ocultaron las diferencias entre el *punto de vista personal* y el *de su pueblo*. La tradición liberal [opuesta en esto a la tradición conservadora] les hizo creer en las virtudes de la educación y en cuánto puede estimularla una minoría activa y vigorosa operando sobre el cuerpo social»¹⁸. Según se desprende de *La Guerra Literaria*, sin embargo, podemos deducir que no es éste el significado que a lo «popular» se le da en la creación de Manuel Machado. El texto titulado «Un sabio» es muy elocuente en este aspecto. Allí, Manuel Machado niega que tenga sentido alguno el *cultivo* de lo popular: «a cambio de sus conocimientos positivos [...]»—se pregunta—, «¿qué podría yo enseñarle?» [al pueblo]. Y concluye: «hartas inquietudes le da el mirar al cielo cuando se levanta o se acuesta» (págs. 184-185).

En sus primeros libros el tratamiento de lo «popular» es plenamente romántico; en *Alma* se

¹⁸ Ricardo GULLÓN: *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1971, páginas 53-58.

convierte en un importante material cuyo empleo ofrece múltiples posibilidades simbolistas. Es importante ver ahora, cuando en *Cante hondo* (cuya fecha de edición coincide con la redacción de varios textos de *La Guerra Literaria*) reaparecen los poemas de «cantares», qué significado tiene lo «popular» en nuestro autor. Brothers-ton¹⁹, que ha estudiado también este aspecto, llega a conclusiones muy sugerentes respecto al interés por lo «popular» en nuestro poeta:

Los dos libros en que Machado *explotó*, más que exploró, la poesía andaluza «popular», *Cante hondo* y *Sevilla y otros poemas*, fueron financieramente los más felices. Pronto se dio cuenta de que los versos sobre las pintorescas calles meridionales, la típica esposa sevillana esperando a su marido viril y ausente, la juerga sensual, las delicias de la manzanilla, etc., tenían un mercado que lo admitía como propaganda turística y material de anuncios. Esta imagen coherente y repelente de Andalucía era, en sí misma, lo suficientemente inocua.

Estas palabras aplicadas a dos textos (de 1912 y 1913, respectivamente) pueden ser perfectamente válidas para definir el concepto de lo «popular» que Manuel Machado maneja en *La Guerra Literaria* (1913).

De lo dicho hasta aquí se desprende que para un correcto entendimiento de la evolución del Machado modernista al Machado de los cantares, *La Guerra Literaria* (texto que por su cronología se sitúa en el centro de dicha evolución) puede ser de primordial interés, ya que es precisamente en este libro donde se nos hace patente el auténtico valor y significado que conceptos como *literatura modernista* y *literatura popular* tienen para la obra y evolución de Manuel Machado. Pero este libro tiene anejo otro

¹⁹ BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 140. Ver también *Unos versos, un alma y una época*, *op. cit.*, pág. 37. Cfr. Manuel MACHADO: *Alma. Apolo*, ed. de A. CARBALLO PICAZO, *op. cit.*, pág. 55.

interés que tampoco olvidamos. La perspectiva crítica que de la renovación poética de principios de siglo se ofrece en *La Guerra Literaria*, por suponer ésta una de las primeras revisiones del modernismo español y por ser su autor una persona de gran influencia literaria, ha viciado con demasiada frecuencia la visión de este movimiento. Pensamos, por ello, que contribuir con la edición de este texto a aclarar el porqué del concepto de modernismo que Machado maneja es contribuir a la corrección del enfoque que a este movimiento se le ha dado posteriormente.

MANUEL MACHADO. SU CRITICA LITERARIA

La poesía de Manuel Machado es el ejemplo sorprendente de una obra que reúne, junto a versos de una ramplonería total, logros absolutos y plausibles²⁰. Habida cuenta del valor discon-

²⁰ Es, sin embargo, cuestión de honestidad para nosotros señalar que, a pesar de reconocer muchos y valiosos aciertos poéticos en la obra de Machado, no llegamos a comprender los desmedidos elogios que poetas como Gerardo Diego o Dámaso Alonso le han tributado. Así, cuando al analizar los siguientes versos:

*Esto es sumamente serio
y encierra un sentido grave.
La fuente tiene un misterio:
dice lo que el niño sabe.*

*Porque él lo sabe y atento
a la parlera corriente,
tiene lleno el pensamiento
del discurso de la fuente.*

*Pero tú no entenderás
la voz demasiado oída.
Eso no se sabe más
que al principio de la vida.*

(O. C., op. cit., pág. 213.)

Gerardo Diego (*El poeta Manuel Machado*, op. cit., págs. 31-32) nos dice, refiriéndose a la última cuarteta, que «hubiera escrito Manuel Machado sólo esos dos octosílabos y sería uno de los mayores poetas de España», no acertamos a comprender realmente en qué basa su afirmación. Aceptando, pues, gustosos la acusación de «frivolidad» que G. Diego lanza contra quien no sepa gustar la calidad poética de dichos «dos octosílabos», hemos de reconocer que ni esos versos nos parecen buenos, ni la explicación de G. Diego nos convence de ello. Tampoco comprendemos que el sintagma *guante de ante* (ver el soneto «Felipe IV», reproducido en *La Guerra Literaria*, pág. 57) merezca los elogios que D. Alonso («Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado», en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, págs. 66-67) le tributa.

tinuo de sus versos, llama poderosamente la atención la constante significación de su figura literaria a lo largo del primer cuarto de siglo. Brotherston²¹ aporta abundantes testimonios de ello y, en concreto, recoge una anécdota que nos parece altamente elocuente al respecto.

Dice G. Brotherston:

Gerardo Diego nos narra la aleccionadora anécdota de cómo a Antonio, humilde catedrático de francés en provincias, se le acercó alguien en una peña local y le dijo: «Pero, don Antonio, qué callado se lo tenía usted. Nos hemos enterado de que es usted hermano de Manuel Machado, el que escribe en "El Liberal"»²².

En el relieve literario de la figura de Manuel Machado influyeron, al margen del valor de su obra poética, circunstancias políticas que no olvidamos²³; pero, según se deduce del texto anterior, influyeron, sobre todo, las crónicas periodísticas, de crítica literaria y de comentario social y político, que con la firma del poeta aparecieron, casi diariamente, en varios periódicos madrileños. Basta de nuevo citar el testimonio de Gerardo Diego o de Moreno Villa para dejar constancia de la atención que los poetas, que iniciaban su obra hacia 1920, ponían en la crítica y en la poesía²⁴ de Manuel Machado.

La labor periodística, en prosa, de Manuel Ma-

²¹ *Op. cit.*, págs. 53 y ss.

²² La anécdota la recoge BROTHERSTON de Gerardo Diego. Cfr. *Manuel Machado (1874-1947)*, «Revista de Indias», VIII, 33-34, julio-diciembre 1948, págs. 1165-1172.

²³ Frente a la reacción negativa de la mayoría de los intelectuales a la dictadura de Primo de Rivera, la postura de Manuel Machado fue abiertamente favorable al nuevo régimen (al igual que la de Maeztu, Azorín y Pemán), lo que le valió el título de «poeta de la dictadura» y diferentes manifestaciones de agradecimiento por parte del dictador. Este le agasajó con varias fiestas en su honor; le concedió el nombramiento de jefe de Investigaciones Históricas y la dirección de la Biblioteca Municipal. Véase al respecto G. BROTHERSTON, *op. cit.*, págs. 61 y ss.

²⁴ Gerardo DIEGO: *El poeta...*, *op. cit.*, pág. 9. MORENO VILLA: «Manuel Machado, la Manolería y el cambio», en *Los autores como actores*, El Colegio de México, México, 1951. Véase también el juicio de G. BROTHERSTON, *op. cit.*, págs. 55-56.

chado es bastante temprana (1893) y se inicia, en colaboración con su hermano Antonio y bajo el seudónimo común de «Tablante de Ricamonte», en «La Caricatura», periódico dirigido por Enrique Paradas. En una sección de dicho periódico, titulada *Semana*, publica algo más de una docena de artículos de costumbres. Después sus colaboraciones con trabajos en prosa empiezan a aparecer en «Juventud», «El Imparcial», «Alma Española», «Arriba», «ABC», «Blanco y Negro»...²⁵ En el aspecto que ahora más interesa, merecen destacarse los artículos de crítica literaria que ven la luz por estos cauces; entre ellos, *El arte y los artistas. Benlliure, académico* («Juventud», I, 3, 20 octubre 1901); *El modernismo y la ropa vieja* («Juventud», I, 1, 1 octubre 1901); *Rimas. Colección de poesías de Juan Ramón Jiménez* («El País», 3 abril 1902); *Eso del modernismo* («El País», 20 marzo 1903); *Alegría popular* («ABC», 22 enero 1906); *Un paseo y un libro* («Helios», II, 11, 1903, pág. 465). Como fácilmente se deduce por los títulos, el tema predominante de los intereses de Manuel Machado en su crítica es el del modernismo, tema íntimamente ligado para él, en estas fechas, con otros de marcado signo «social». Así, *El sabor de la miseria* («Alma Española», diciembre 1903).

La colaboración con artículos literarios, políticos o de costumbres, se hace todavía más frecuente a partir de su ingreso en la plantilla de «El Liberal»²⁶, en noviembre de 1916. En este

²⁵ Además de esto, sabemos que M. Machado no sólo colaboró, sino que trabajó activamente en la organización de «Electra». Consiguió para «Juventud» la colaboración de Unamuno, que ya antes había solicitado para «España». Tuvo también una acogida favorable en «Helios». Véase BROTHERSTON, *op. cit.*, págs. 29-42. El propio Manuel Machado nos dejó noticia de estas colaboraciones en «Los poetas de hoy» (*La Guerra Literaria*, página 97).

²⁶ El ingreso de Machado en la plantilla de «El Liberal», según se entiende por el contenido de alguna carta de Gómez Carrillo a Manuel Machado, fue conseguido a través del escritor guatemalteco en el período

periódico, Manuel Machado inicia una sección habitual que, con el título de *Los estrenos* o de *Los teatros*, da acogida a sus reseñas y a sus comentarios de crítica teatral. En 1919, el número de artículos publicados por Manuel Machado en este periódico es ya numerosísimo; pero pronto la cifra se amplía más todavía, al encargarse también nuestro poeta de la sección de teatro de «Cosmópolis». En diciembre de 1919, tensiones internas dentro de «El Liberal»²⁷ dieron origen al nacimiento de «La Libertad», periódico fundado por Antonio de Lezama, Pedro de Répide, Ortiz de Pinedo y Manuel Machado, entre otros. Machado trasladó a «La Libertad» las secciones de teatro que antes había dirigido en «El Liberal». *El arte en el teatro*, *Los teatros* o, simplemente, *El teatro* van sucediéndose al frente de la columna de crítica teatral de este periódico, la cual ininterrumpidamente corre a cargo de Manuel, hasta que en 1934 se le obliga a dimitir por conservar, en opinión del director de «La Libertad», «una orientación derechista que ha dejado de tener este diario»²⁸.

Además de las habituales secciones de teatro en «El Liberal», corrían a cargo de Manuel Machado otras como *Intenciones* (1919-1921), *Le-yendo* (1919-1926), que también pasaron luego a «La Libertad» y que reúnen abundantes escritos sobre temas literarios y reseñas críticas, junto a artículos de costumbres y de comentario social; todo ello en una amalgama que, como podemos comprobar en *La Guerra Literaria*, le

en que éste tuvo el cargo de director del periódico. BROTHERSTON, *op. cit.*, página 52.

²⁷ Los datos referentes a las causas políticas que motivaron la ruptura con «El Liberal» de algunos de sus colaboradores pueden verse en R. GÓMEZ DE LA SERNA: *Automoribundia*, Sudamericana, Buenos Aires, 1948, páginas 317 y ss. También hace una crónica exhaustiva de este hecho BROTHERSTON, *op. cit.*, págs. 57 y ss.

²⁸ BROTHERSTON, *ibidem*, pág. 66.

es muy grata a Manuel Machado. Esta misma mezcla de temas y contenidos es la que caracteriza también las columnas de *Antena*, otro de los títulos bajo el cual, más o menos habitualmente, reúne desde 1933 sus artículos periodísticos para «La Libertad».

No hay que olvidar tampoco los abundantes prólogos²⁹, en su mayoría para obras de autores noveles, que dan idea del relieve y prestigio que Manuel Machado mantuvo durante bastante tiempo dentro del mundo de la literatura española de la primera mitad de nuestro siglo. Y así, merecen destacarse los prólogos que dedicó a Enrique Paradas, Santiago Iglesias, Gloria de la Prada, Antonio Andión, Diego San José, Carolina de Soto y Corro, Federico Carlos Sainz de Robles, Fernando de Artiaga, Augusto María Casas, Villaespesa, Luis Hernández González, Aubin Riu-Vernet, Agustín de Foxá, Eusebio Rey, Rafael Montesinos, José María Pemán y un largo etcétera. En concreto, el texto que dedica en *La Guerra Literaria a Nieve, sol y tomillo (versos de la tierra)*, de Antonio Andión, es un ejemplo claro del tipo de prólogo que Manuel Machado realiza.

Además de crítica de actualidad, Manuel Machado, como funcionario de la Biblioteca Municipal y aprovechando los archivos que tenía a su disposición, escribió algunos trabajos eruditos sobre temas referentes, especialmente, a la literatura clásica española. En este sentido merecen tenerse en cuenta textos como «*La Niña de Plata*», de Lope de Vega, refundida por Cañizares (*Contribución al estudio de la censura de teatros en el siglo XVIII*); *Un códice precioso. Manuscrito autógrafo de Lope de Vega*; «*La égloga*

²⁹ Véase en la extraordinaria y casi exhaustiva bibliografía presentada por Manuel CARRIÓN GÚTIEZ: *Bibliografía machadiana*, Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976, págs. 114-116.

Antonia». Una obra inédita de Lope de Vega; «La palabra vengada». Plan inédito de una comedia perdida de Lope de Vega; Otra poesía inédita de Lope de Vega, y Felipe V, continuador del «Quijote». Un curiosísimo manuscrito de la Biblioteca Nacional. Todos estos artículos fueron publicados en la «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo»³⁰, de la cual el propio Manuel Machado, en compañía de Ricardo Fuente, se había hecho cargo en 1924. Allí publicó también *Un curioso manuscrito inédito. La autobiografía de don José Álvarez Guerra*, y varios escritos dedicados al estudio de la función desempeñada por la tonadilla en el antiguo teatro español del Siglo de Oro³¹.

No nos es posible ahora detenernos en un análisis más amplio de los cauces y contenidos de la crítica literaria de Manuel Machado, pero la mera descripción de las líneas esenciales de ésta nos da una idea suficiente de la importancia que tuvo dentro de la producción total de nuestro poeta. Nos limitaremos, pues, a unas simples reflexiones sobre el tema, con el fin de aclarar cómo *La Guerra Literaria* no es ni un texto aislado y excepcional, ni el ejemplo único de un género que «por casualidad» haya ejercido nuestro poeta. Por el contrario, pensamos que *La Guerra Literaria* es un texto inicial en una producción crítica importante, aunque con frecuencia hoy haya sido olvidada. A esta producción debió de dedicarle Manuel Machado mucho tiempo y esfuerzo, y ella le reportó un prestigio

³⁰ Estos textos aparecieron, respectivamente, en los números I, 1, 1924, páginas 36-45; I, 2, 1924, págs. 208-221; I, 4, 1924, págs. 458-492; II, 6, 1925, págs. 302-306; II, 7, 1925, págs. 431-433; V, 20, 1928, págs. 365-380.

³¹ Ver «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo», III, 10, 1926, páginas 177-183; VII, 27, 1930; IX, 33, 1932; X, 37 y 39, 1933. Este tipo de crítica erudita en Manuel Machado se inicia en 1918 con una conferencia titulada «Calderón y *La vida es sueño*». El texto de esta conferencia fue publicado en Madrid, Imprenta Municipal, 1918, y tampoco ha merecido reedición.

y unas compensaciones económicas superiores, a veces, a las que le produjo la poesía.

En lo que a la tarea erudita realizada al frente de la Biblioteca Municipal se refiere, los textos que él desempolvó y sacó a la luz, así como sus estudios sobre la censura y la tonadilla en el teatro, hablan por sí mismos del importante trabajo llevado a cabo por el poeta.

Respecto a su crítica de actualidad teatral, sabemos que el cumplimiento de esta tarea nunca llegó a satisfacer del todo las aspiraciones de nuestro poeta. Dice en 1920, refiriéndose a su crítica teatral:

Nada tan deleznable ni pobre, a nuestros ojos, como estas vaguedades perentorias y ocasionales que nos vemos forzados a estampar en un diario en el momento en que la actualidad nos obliga a recapacitar nuestras impresiones y recuerdos...³²

El carácter ocasional de muchas de estas críticas y el empeño de Manuel Machado por evitar todo tipo de juicios categóricos y definitivos en ellas, no pasaron desapercibidos para la opinión pública, y así lo hicieron constar Pérez de Ayala y otros. En el siguiente texto, Manuel Machado³³ sale al paso de las acusaciones que en este sentido se le imputaron:

Esta crítica se encara conmigo y me pregunta, de mal humor, por qué no declaro de un modo absoluto y categórico la bondad o la maldad de las comedias que reseño en mis artículos. Para que se enteren de una vez estos ansiosos de los porqués, les respondo: «Porque ni esa bondad ni esa maldad existen. En cuando a mi impresión, a mi opinión, si ellos no la advierten clara a través de mis crónicas..., ciego es el que no ve por tela de cedazo».

³² «La Libertad», 5 enero 1920.

³³ «El Liberal», 5 febrero 1917. El texto aparece citado por BROTHERSTON (*op. cit.*, pág. 52, n. 17), de quien nosotros lo tomamos.

Como puede deducirse de las palabras de nuestro poeta, los textos de sus críticas teatrales esconden, detrás de los amables clisés con que se configuran, una fina ironía y es en esta ironía donde en realidad van implícitas las auténticas opiniones, que Manuel Machado no arriesga a dar explícitamente.

Seguramente Pérez de Ayala acertaba cuando pedía a nuestro poeta que se definiese más claramente en la emisión de sus juicios. Estos carecen de rigor y pocas veces proporcionan un criterio de valoración apropiado. Pero, a pesar de ello, creemos que constituyen un material de suma importancia. En las reseñas que Manuel Machado firmó para «El Liberal», «Cosmópolis» y «La Libertad» se encuentra una crónica exacta de la vida teatral desarrollada en España durante los años que van de 1919 a 1934, constituyendo un catálogo auténticamente indispensable para el estudio del teatro español de estos años.

Una tercera línea, de interés indiscutible, en la crítica literaria de Manuel Machado la constituyen sus artículos sobre el modernismo literario español. Ya hemos señalado el temprano interés del poeta por este tema, según se demuestra en sus artículos de «Juventud», «El País»... La atención al modernismo sigue firme y constante en *La Guerra Literaria*, volviendo a resurgir el tema en su crítica hacia los años cuarenta. Así cabe citar los artículos titulados *El gran modernista* (en «Arriba», 14 diciembre 1941) y *Rubén Darío y yo* («Arriba», 5 febrero 1946). Especial importancia tiene el titulado *El 98 y yo (para alusiones)*³⁴ (en «Arriba», 13 noviembre 1945), artículo escrito a raíz del libro *La Ge-*

³⁴ Recogido por CARBALLO PICAZO en M. Machado: *Alma. Apolo*, op. cit., páginas 51-54. En esta misma edición Carballo Picazo reúne en el Apéndice II (págs. 217-234) un número importante de textos de crítica y poética machadiana. Este conjunto constituye hasta hoy la antología más completa de que disponemos.

neración del 98 (1945), de Pedro Laín Entralgo³⁵. La nómina que en este libro se ofrece, comporta un juicio de valor discriminatorio frente a la de los modernistas que quedaban fuera. Ello provocó la protesta de Manuel Machado en el artículo que acabamos de citar, e inmediatamente—he aquí la seguridad y el valor de credibilidad que poseen las diferentes nóminas elaboradas sobre el criterio de «generación»—desaparecieron todos los impedimentos para que nuestro poeta pasase a engrosar la lista de los noventayochistas³⁶.

A pesar de su evidente importancia, esta faceta de la producción de Manuel Machado ha pasado totalmente desapercibida para la crítica. En la tarea de recuperación de la obra en prosa de nuestro poeta ha trabajado José Luis Ortiz de Lanzagorta³⁷, y hoy poseemos una edición moderna de *El amor y la muerte* (1913) y de *Día por día de mi calendario* (1918). No han merecido todavía nueva edición ni *Un año de teatro*³⁸, ni su discurso—«Semipoesía y posibilidad»—de ingreso en la Real Academia³⁹, ni—por supuesto—los múltiples artículos sueltos de crítica teatral a que nos hemos referido anteriormente.

Dentro del marco general de esta crítica, creemos que *La Guerra Literaria* (1914), cuya edición prologamos ahora, tiene una importancia decisiva, en primer lugar, para entender algunos

³⁵ Editora Nacional, Madrid, 1945.

³⁶ Ver del mismo Pedro LAÍN ENTRALGO: *Manuel Machado y el noventa y ocho*, en «ABC», 27 y 28 diciembre 1945. Estos artículos fueron recogidos posteriormente en *Ensayos de crítica y amistad*, Epesa, Madrid, 1948, páginas 117-125.

³⁷ Ver Manuel MACHADO: *El amor y la muerte (Capítulos de novela y Día por día de mi calendario (Memorándum de la vida española en 1918)*, ed. de Luis Ortiz de Lanzagorta, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974.

³⁸ Ver Manuel MACHADO: *Un año de Teatro (Ensayos de crítica dramática)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1918.

³⁹ El discurso fue leído por Manuel Machado en 1938, y luego lo recogió José María PEMÁN en *Unos versos, un alma, una época* (op. cit.).

aspectos y significados de su obra en verso, y, en segundo lugar, para documentar, ya en las fechas en que el libro se imprime, varias de las líneas esenciales por las que Manuel Machado encamina su obra, a la salida del modernismo militante: situado nuestro poeta desde 1913 en las coordenadas vitales, ideológicas y culturales de la burguesía restauracionista, su crítica retrospectiva del *modernismo* se elabora desde una óptica deformada que, a grandes rasgos, podemos definir como *reducción* del modernismo a una mera cuestión de «formas» (pág. 112) y *búsqueda* en lo popular tradicional de una salida alternativa al mismo. Estas notas, que caracterizan la óptica deformada de la crítica de Machado al modernismo, se hallan presentes en todas las referencias posteriores sobre el tema. En 1945 dice⁴⁰:

De la misma mala literatura que habíamos combatido—y derrotado—los del 98, me refugiaba yo, encantado, en la poesía popular de mi Andalucía particularmente y, en general, de toda España.

Sólo desde las coordenadas peculiares de la posguerra española puede uno explicarse la especial fruición que Manuel Machado siente al hablar de las características conservadoras y reaccionarias de la opción poética que él encabeza. Las perspectivas hacia las que dirige su obra en absoluto justifican el orgullo que se hace patente en las siguientes palabras:

Cuando Costa, Unamuno y el mismo Maeztu propugnaban la conveniencia, y aun la necesidad, de «europeizar» a España, yo escribí *el primero* en un artículo que se titulaba *El Super-López*—[...]—; escribí, digo, por *la primera vez*, aquello de que, a mi

⁴⁰ *El 98 y yo (para alusiones)*, en «Arriba», diciembre 1945. Cfr. A. CARBALLO PICAZO, *ed. cit.*, pág. 53.

parecer, en vez de «europeizar» a España, sería mejor acaso «españolizar» a Europa... Eso, que se ha repetido mucho luego, parecería hoy halago a ciertas tendencias muy modernas de la política española... Decirlo en aquellos días no dejaba de suponer cierto atrevimiento y aun cierto valor, que llamaríamos cívico...⁴¹

Y en otra parte:

Yo, por ejemplo, no abominaba de toros, antes cantaba la fiesta nacional, bárbara y pintoresca, en versos llenos de calor y de color... Participaba cordialmente en esa alegría sin causa, y aun a pesar de todo, de muchos festejos populares⁴².

CONTENIDO DE LA GUERRA LITERARIA

El volumen lo forman un conjunto de veintisiete textos de contenido e interés muy dispar, lo cual el autor intenta justificar desde el arranque mismo del prólogo:

La mano ávida de un editor ha pasado por mi mesa de trabajo y llevándose todos los papeles escritos... y alguno en blanco. O bien un vendaval los arrebató depositándolos luego—milagros de la fuerza—en un montón que parece un libro [...] Y la vida se parece más a un libro así, invertebrado, que a una novela correctamente planeada y escrita (pág. 93).

Todo esto es una forma de «captatio benevolentiae». Con estas palabras el poeta salía al paso de las posibles críticas que pudieran hacersele al libro, intentando tachar el volumen de «heterogéneo», antes que pudiera acusársele de cosas más graves. Sin embargo, y a pesar de las

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

palabras de Manuel Machado, el contenido de *La Guerra Literaria* tiene una estructura orgánica constituida por tres partes claramente diferenciadas: la primera está formada por un conjunto de tres conferencias sobre temas literarios, interesándonos, sobre todo, los dos textos iniciales, que son a los que propiamente corresponde el título de «La Guerra Literaria» (pág. 94) y que versan sobre un tema muy concreto: el modernismo. La segunda reúne reseñas no siempre inéditas, críticas sobre libros de actualidad, prólogos..., y lleva el título parcial de «Libros». La tercera, cuyo título es «Intenciones», resulta ser la menos profunda, pero ella, no obstante, sirve para ver, incluso más claramente que en las otras dos partes, el constante paso de lo literario al comentario social, y es precisamente en este constante trasvase de lo literario hacia lo social donde se descubre la postura costumbrista y casticista que define gran parte de la obra de Manuel Machado. Desde *Alma*, éste es el signo que va a marcar la evolución posterior de Manuel Machado. *La Guerra Literaria* es, para demostrar esto, un documento de gran importancia.

En el signo reaccionario que define la actitud de Manuel Machado en «Intenciones» se encuentra, según intentamos probar, la *unidad intencional* que da coherencia a todo el volumen. *Temáticamente*, también todos los textos giran igualmente en torno a un núcleo: el modernismo. Explícitamente este tema es el objetivo central de las dos conferencias iniciales, y el resto de los textos encuentran su sentido y razón de ser a la luz de la definición de modernismo que en ellas elabora Manuel Machado.

Prólogo

Desde las palabras iniciales de *La Guerra Literaria*, Manuel Machado se esfuerza por lograr una visión del modernismo que resultase coherente. Las dificultades que para ello encuentra son fácilmente comprensibles, ya que no podía, en forma alguna, serle sencillo el conciliar las renovaciones incorporadas por el modernismo con el espíritu tradicionalista, digámoslo de una vez, *antimodernista*, que alienta en todo el libro. Queda suficientemente claro en este prólogo que la visión del modernismo ensayada por Machado (y que consiste en reducir el modernismo a una cuestión de *formas*) no es posible sin incurrir a la vez en graves contradicciones.

Rechazando toda fórmula literaria que partiese de un respeto a la «lógica del discurso», define su escritura como el desarrollo de un intento por «mostrar [término de muy frecuente uso en las poéticas simbolistas] los estados de mi espíritu frente a las cosas de la *vida* y del *arte*, sin la preocupación de hacer una obra literaria» (pág. 93). Arranca, pues, Manuel Machado de claras posiciones modernistas. Sin embargo, todos los textos, a los que estas palabras sirven de prólogo, son ejemplo vivo de cómo la forma en que intenta conciliar *vida* y *arte* está ya muy lejos de lo que en realidad fue la experiencia modernista. Así, *La Guerra Literaria* viene a ser la deformación y falsificación crítica del movimiento modernista de principios de siglo, pero realizada y llevada a cabo desde dentro mismo del modernismo, es decir, con fórmulas y presupuestos formales del modernismo.

En efecto, la misma concepción de la creación como tarea espiritual, que no se reduce a *lo lite-*

rario, supone una definición de lo poético plenamente modernista:

Me pasa con la literatura [...]—dice desde el comienzo de *La Guerra Literaria* Manuel Machado—lo mismo que con la oratoria. No dejo de admirar a nuestros elocuentes retóricos, pero no concibo cómo para decir algo sea posible hablar tanto (pág. 94).

Igualmente, la búsqueda del matiz impresionista y el empleo por parte de Manuel Machado de la *divagación*, como forma del lenguaje poético que huye de los módulos discursivos del pensamiento analítico, se encuentran perfectamente documentados en la retórica del modernismo:

En el espíritu de un hombre—dice Manuel Machado—, y más si este hombre es un escritor, pueden darse juntos (o separados) todos los matices. Y la vida se parece más a un libro así, invertebrado, que a una novela correctamente planeada y escrita (página 93).

Respecto a la *divagación* puntualiza en otro texto:

Yo soy muy dueño de divagar a mi antojo, o mejor, yo no soy muy dueño de no divagar. Y divago. Es decir, escribo sobre esto y aquello lo que buena mente se me ocurre [...]. Es decir, que tal vez hablo de cosas que no importan, o bien, lo que yo hablo de ellas no tiene importancia. Bueno, pues, con todo, *más lógico me parece esto que ponerse a hacer un libro* (págs. 93-94).

Todo ello está enfocado al logro—dice nuestro poeta—de una mayor expresividad en el idioma, con el fin de conseguir el «matiz actual» de las cosas y de las ideas (pág. 96).

Pero es aquí precisamente donde empiezan nuestras dudas sobre la sinceridad de la postura de Machado en lo que se refiere a la revisión crítica del modernismo que él nos propone. Algo

nos indica que la pervivencia de fórmulas modernistas no va ahora acompañada por una «visión moderna» de las cosas.

Hoy día nadie ignora que el modernismo fue y significó mucho más que una «renovación formal de la poesía». Ricardo Gullón⁴³ apunta que «la sola presentación de la belleza» entre los modernistas debe concebirse como «acto subversivo». Lily Litvak⁴⁴ también demuestra cómo el modernismo llevaba consigo «un cambio de fondo y no sólo de forma, y presentaba una nueva escala de valores que iban más allá de la poesía». En efecto, la violencia misma de la respuesta, que los escritores de la Restauración dirigieron contra el modernismo, es una prueba palpable de que dichos escritores vieron claramente en él algo más que un ataque a la retórica. Las fórmulas modernistas comportan una postura antirrestauracionista que afectaba a todos los órdenes de la vida y del pensamiento. No es tampoco difícil demostrar la filiación del modernismo con los programas y el espíritu regeneracionistas, y así muchas veces las críticas al modernismo y al regeneracionismo se identifican. Este es el caso de Ramón A. Urbano, quien define nuestro modernismo en los siguientes términos:

un período de *sistemáticos radicalismos*, que todo lo informa y todo lo marca hoy con su sello audaz el espíritu revolucionario; empero, predícase *regeneración* y preténdese demolerlo todo, para reedifi-

⁴³ Ver «Exotismo y modernismo», en *Direcciones del modernismo*, op. cit., pág. 79.

⁴⁴ Este enfoque de Lily LITVAK (*La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)*, en «Hispanic Review», 45, 1977, páginas 397 y ss.) supera con mucho los estudios que hasta ese momento existían sobre el tema de la reacción antimodernista. Pueden citarse como complemento del estudio anterior los de MARTÍNEZ CACHERO: *Nota sobre el modernismo*, «Archivum», I, 1951, págs. 151-165; *Algunas referencias sobre el antimodernismo español*, «Archivum», III, 1953, págs. 311-333; *El antimodernismo del poeta Emilio Ferrari*, «Archivum», IV, 1954, páginas 368-384; *Más referencias sobre el modernismo español*, «Archivum», V, 1955, págs. 131-135.

car sin cimientos, sobre escombros que no deben producirse ni amontonarse con la fuerza destructora de las teorías disolventes⁴⁵.

El mismo espíritu regeneracionista se halla presente en el Machado de la época de *Alma*. Ya hemos hecho antes referencia al marcado signo *social* de algunos de sus artículos primeros, pero es en una carta del poeta a don Miguel de Unamuno donde esta postura aparece definida con más claridad. Manuel Machado pide en ella la colaboración de Unamuno para «España», revista que presenta como «acomodada a las nuevas tendencias prácticas y reformadoras del alma moderna», hecha para «educar al pueblo, a quien de preferencia va dirigida»⁴⁶.

Este espíritu, sin embargo, está ya totalmente ausente en la definición del modernismo que nos da en *La Guerra Literaria*. En este libro los presupuestos formales del modernismo son puestos *al servicio de una idea conservadora y tradicionalista*, como tendremos ocasión de comprobar a lo largo de todas las referencias que hagamos a su contenido. Por lo que se deduce del «Prólogo» a *La Guerra Literaria*, «los liberales y republicanos» (pág. 95), y no los hombres de la Restauración, son quienes constituyen el frente enemigo del modernismo que allí se nos presenta, de «su» modernismo.

Así, podemos afirmar que Manuel Machado en su crítica de 1913 incurre en una trivialización y falsificación del auténtico valor de las técnicas modernistas, reduciendo el significado del movimiento, que él mismo había contribuido a formar, a una mera cuestión de formas exter-

⁴⁵ *Discurso sobre el Modernismo en las Artes*, La Ibérica, Málaga, 1905, páginas 26-27.

⁴⁶ Esta carta se halla en el Archivo de Unamuno en Salamanca. Cfr. BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 31, n. 19.

nas. Esta falsificación va a dar tono a todo el libro de *La Guerra Literaria*. Se esconde en esta postura del Machado-crítico (en 1913), un intento de presentar al Machado-poeta (de 1902) como una figura acorde con las exigencias sociales del cargo al que por aquellas fechas aspiraba. Manuel Machado es perfectamente consciente de dicha falsificación y, así, en todo el «Prólogo» está presente su denodado esfuerzo por salir al paso de las críticas que en ese sentido pudieran hacerse. «Todo esto [...] para salir al paso —dice— a los críticos de buena fe que lo encontrarán falto de unidad» (pág. 94); en otro lugar añade: «Tal vez incurro en el pecado de trivialidad» (pág. 94), y en otro: «De otra cosa se me tildará. De contradecirme con frecuencia» (página 94). Y, en efecto, tal como sospechó Manuel Machado, a la crítica no se le escapó el auténtico sentido de *La Guerra Literaria* ni el de la contradicción en que Machado-crítico incurría con la reducción del modernismo a una «mera cuestión de formas». Brotherston⁴⁷ nos da noticia oportuna de las acusaciones que al respecto se le hicieron, cuando en 1911, pagado por el Ministerio de Instrucción Pública, dio a conocer el primero de los textos que se recogen en *La Guerra Literaria*:

Se reconcilió con la sociedad, no boicoteando más los *concursos poéticos nacionales*, pidiéndoselo a él, en cambio, que diera conferencias públicas y lecturas de poesía. En una charla que dio en el Ateneo en 1911 habló con tanta superioridad del Modernismo como de algo perteneciente al pasado, que fue criticado en la prensa como «un buen burgués».

Esto no era nada amable (*sic*), a no ser porque Manuel Machado estaba disfrutando unas pocas de las ventajas sociales y financieras de un burgués en una sociedad burguesa.

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 48.

No le pasó, pues, desapercibido a la crítica de su tiempo el intento de Manuel Machado de deformar la visión del modernismo literario en favor de una concepción conservadora del mundo y de la literatura. En aras a esta reacción conservadora, Manuel Machado desde 1911 reniega incluso de sus últimas experiencias poéticas, por ejemplo, de *El mal poema*.

La crítica se ha preguntado muchas veces cuál pudiera ser el significado de un texto que, con el título de «Autocrítica. Carta al poeta Juan Ramón Jiménez», aparece en la última parte del libro que prologamos. No se ha entendido muy bien por qué en este texto Manuel Machado se excusa ante Juan Ramón por haber escrito *El mal poema*, ni tampoco por qué lo incluye en *La Guerra Literaria*. A nosotros estas interrogantes, a la luz de todo lo que llevamos dicho, nos parecen fácilmente resolubles. Este texto, la apelación al sentido común que en él se hace y su inclusión en *La Guerra Literaria* tienen mucho que ver con el cambio de actitud que hemos documentado en Manuel Machado. Machado intenta hacerse perdonar las disonancias de *El mal poema* (1909)—libro que necesariamente habría de venir a la mente de todos los lectores como contrapunto de lo que en *La Guerra Literaria* se afirma—, y para ello nos ofrece una lectura de sus poemas que hoy, si hemos de hablar claramente, no puede mantenerse:

Cuán lejos de todo eso de su ideal poético me veo yo mismo en *El mal poema*, y cuánta vergüenza me causa, en el fondo, haber dado a la estampa algo que puede parecer cinismos de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un ingenuo archisensible.

Tú, beato, tú, Juan Ramón Jiménez, dichoso desde tu rincón florido, lejos del ruido mundanal, desójate de la última pasión (la de odiarlas todas),

para leer esos versos, y no pienses que tu sensibilidad ha de quedar más herida con leerlos que la mía con escribirlos (pág. 167).

Intenciones⁴⁸

En el desarrollo de la ecuación *arte = vida*, propuesta por Manuel Machado en su «Prólogo», radica el fondo de la contradicción que señalábamos y que decíamos que iba a ser importante para entender el porqué de la imagen del modernismo ofrecida en *La Guerra Literaria*. En dicho prólogo, entre otras cosas, Manuel Machado se declaraba anticasticista, pero, eso sí, sólo en cuestiones formales y lingüísticas: «No me pago de purista ni entiendo quién se entretiene en eso», dice el poeta, y en otra parte: «A mí no me importa la literatura, ni el casticismo, ni la retórica, ni la preceptiva» (pág. 96).

Sin embargo—y a este respecto la sección «Intenciones», la última parte del volumen, es especialmente clara—, el punto de confluencia de *poesía* y *vida* lo sitúa Manuel Machado en posiciones cerradamente casticistas, tradicionalistas y conservadoras. Textos de esta sección última, como «Antiguo y Moderno» o «Nuestro amigo Navarro»⁴⁹, demuestran el esfuerzo de Machado por conciliar de forma coherente tradición y renovación. Lo que ocurre es que el «paso de *aquello* a *esto*» Machado lo resuelve en una suma ecléctica que no abre cauces nue-

⁴⁸ Esta sección, titulada «Intenciones», que va al final de *La Guerra Literaria*, nos parece hoy de escaso interés; sin embargo, como puede leerse en carta del 6 de diciembre de 1913 dirigida por Manuel Machado a Unamuno, a su autor le parecía «la más recomendable» del libro. Cfr. BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 55.

⁴⁹ Este último trabajo fue publicado en «La Lectura» (V, 1905, páginas 740-741) con motivo de la muerte de Navarro Ledesma (1905), cotizado periodista y crítico literario, cuyos artículos sobre temas literarios, sociales y políticos tuvieron notable acogida y repercusión en la vida española de principios de siglo. Como señala M. Machado fue director de la revista «Blanco y Negro».

vos. Lo «moderno» aceptado se reduce a elementos formales y técnicos (poesía), mientras que lo «antiguo» permanece en los contenidos (vida). Como resultado de ello, su definición del modernismo se resuelve en puras fórmulas vacías de contenido actual significativo.

En «Por la capa» asegura:

Yo no soy un tradicionalista a ultranza... Pero entiendo que no por admitir los flamantes adelantos se han de perder y echar al olvido las cosas útiles y bellas de los días atrás (pág. 168).

A pesar de esta afirmación de Machado, «Intenciones» encubre un intento de reconstrucción de la especial fenomenología de una España castiza y folklórica. Su defensa de la capa (en «Por la capa», págs. 168-170) por ver en ella una «insignia moral, un emblema del carácter español» (pág. 169); su «añoranza del Madrid viejo (que) se va definitivamente» (en «El Palacio de Oñate», págs. 171-174); su elogio de la «fiesta nacional» (en «Los toros del programa», páginas 174-176); su visión a «lo Gautier» de Granada (en «Viajando», págs. 180-181); su descripción de la «siesta» (en «Horas de Oro», páginas 182-183); su canto al «café cantante, encanto de las troneras de hace cuarenta años, refugio y vivero del flamenquismo (...) en que se movían nuestros últimos pícaros» (en «La España que se va», págs. 192-197), son unos pocos de los componentes de la simbología de la España restauracionista que Manuel Machado quiere salvar, antes que desaparezcan «para siempre, sin dejar documento alguno *para nuestra historia*» (página 192).

Por otra parte, en «Intenciones» se percibe también la pervivencia de algunos rasgos que, aunque son auténticamente representativos del

modernismo de principios de siglo, hacia 1913 podían resultar ya absolutamente desfasados. Así, la defensa de lo *irracional* (en «Hamlet», página 186) y la concepción de la *muerte*, como conquista metafísica de lo desconocido, son aspectos importantes en la configuración del primer modernismo español⁵⁰, pero en las fechas de *La Guerra Literaria* distan mucho de ser representativos de las direcciones adoptadas por la poesía española. La misma conversión y utilización de la realidad exterior, en «correlato objetivo» del alma del poeta en «Leyendo» (páginas 179-180), tiene ya en 1913 un rancio sabor a pasado. Todo esto nos lleva a encarar otro aspecto importante de *La Guerra Literaria*. Nos referimos a la evolución del gusto literario de Machado.

Libros

«Libros» es el título parcial de la segunda parte de *La Guerra Literaria* y recoge una serie de reseñas a obras que, si bien quedan bastante lejanas de nuestro interés a causa de su escaso valor literario, son importantes en tanto en cuanto nos dan noticia de las lecturas y de la evolución del gusto literario de Manuel Machado.

Salvo las reseñas tituladas «Un paseo y un libro» y «Jerusalem», el resto de los textos aquí recogidos mantienen una unidad referencial. Todos ellos se refieren a libros de un tipo de poesía que podemos definir como «popular». Firmada por Manuel Machado en la primera parte del libro la carta de defunción del modernismo,

⁵⁰ Una bibliografía y un estudio amplio del tema, en lo que se refiere a la poesía de finales de siglo, puede verse en Richard CARDWELL: *Juan R. Jiménez: the modernist apprenticeship (1895-1900)*, Colloquium Verlag, Berlín, 1977, págs. 78-84.

y declarada, en la última, su posición tradicionalista, es éste el único camino abierto que le queda. Pero veamos primero lo que se refiere a los dos textos que acabamos de citar.

El primero de ellos, reseña al libro *Antonio Azorín* de José Martínez Ruiz, fue escrito en 1903⁵¹ y queda ya muy lejano de los intereses que presiden *La Guerra Literaria*. Independientemente de esto, el valor crítico de este texto es absolutamente irrelevante. *Antonio Azorín* es una mera excusa para que Manuel Machado nos dé, transfigurada a la luz de la lectura del libro de Martínez Ruiz, su visión del Madrid de 1903. La reseña a *Jerusalem y Tierra Santa* (1912) de Gómez Carrillo es más importante desde el punto de vista del crítico. El libro de Gómez Carrillo es visto por Manuel Machado como ejemplo modélico de prosa modernista, de una forma de prosa que define como

una especie de conjuro por el cual las cosas hablan, los paisajes lloran o ríen, las ruinas traicionan sus recuerdos (pág. 164).

Es decir, una forma de escritura que se caracteriza por una fuerza expresiva y evocadora, mediante la cual el alma de los pueblos aflora convertida en *arte* y la capacidad simbolista de todo lo real se manifiesta. *Aparente superficialidad* y suma de *escepticismo* y *misticismo* son otras de las características que de *Jerusalem* extrae Manuel Machado para definir el «poema en prosa» de la «moderna literatura», cuyos precedentes sitúa en Gautier, Dumas y Loti (página 163).

Hecha la salvedad de estos dos textos, el resto de los libros estudiados por Manuel Machado tienen, como ya hemos apuntado, un común

⁵¹ Apareció por primera vez en «Helios», II, 11, 1903, págs. 465-469.

denominador: todos son el desarrollo poético de un núcleo *popular*. Lo «popular», que aparece como una veta constante en la obra de Manuel Machado, había quedado subordinado, durante sus primeros años modernistas, a otros elementos y, cuando hacia 1911 reaparece, lo hace con una serie de implicaciones que no conviene olvidar. Ahora, en el redescubrimiento de lo «popular» por parte de Manuel Machado, tiene mucho que ver el reciente éxito alcanzado por Rodríguez Marín con *Fiesta de la copla* y por Villaespesa con *Andalucía*⁵². Por ello, su actitud hacia lo popular, en libros como *Cante hondo* (1912) y *Sevilla* (1913), adolece de falta de sinceridad y, en muchas ocasiones, resulta falsa y postiza⁵³. Esto mismo se observa en el tratamiento que hace del tema en las reseñas reunidas en esta parte segunda de *La Guerra Literaria*.

«Un libro nuevo y un poeta de siempre» (páginas 143-146), reseña a *Cantares e impresiones* (1912) de Enrique Paradas⁵⁴, y «Cante hondo» (páginas 146-148), texto que, como reza el título, sirve de prólogo a su propio libro de 1912, dan el tono de toda esta segunda parte de *La Guerra Literaria*. El elemento esencial que de aquí emana podemos cifrarlo en una definición de la creación poética como forma de identificación del poeta con «el sentir y con el hablar» del pueblo (pág. 147). Tanto los términos en que Machado se expresa, como su defensa de lo sentimental (entendido lo sentimental como eje y núcleo de lo poético por excelencia), responden

⁵² Ver BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 49.

⁵³ Es suficiente atender a sintagmas como «exóticas canciones», que aparece en un poema de *Sevilla* (O. C., pág. 154), para darnos cuenta del carácter superficial y ocasional de muchos de los «cantares» de Manuel Machado.

⁵⁴ Ver José M. de Cossío: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, págs. 457 y ss. Sobre la poesía de «cantares» y el influjo de E. Paradas en la incorporación de elementos premodernistas, ver, sobre todo, pág. 495.

a una sensibilidad muy lejana, ya en esta época, de las poéticas de la mayoría de nuestros poetas de relieve. La poesía que Machado presenta como popular es

como una bandada de alondras o como flores silvestres que han nacido en un *espíritu inculto* de los saberes que se leen; pero aleccionado por la vida, sacudido por el sentimiento y visitado por el «quid divinum» que convierte en poeta insuperable a Juan del Pueblo, cuando canta o llora las penas reales, los amores verdaderos de *su vida propia* (página 143).

La atención de Manuel Machado a lo «popular» no ha merecido, a pesar de la bibliografía sobre el tema, un examen crítico suficiente. Su interés por los motivos y tópicos populares no se ha situado histórica ni críticamente de forma adecuada. Por una parte, históricamente ya hemos apuntado que la revalorización de lo «popular», que hacia 1912 se pretende ver en la obra de Manuel Machado, está mucho más estrechamente ligada a cuestiones circunstanciales y de moda, que a la auténtica revisión de los valores populares llevada a cabo por los krausistas, en la cual le cupo una parte importante a don Antonio Machado y Alvarez, padre de nuestro poeta. Brotherston⁵⁵ demuestra que el enfoque en la valoración de las «tradiciones populares españolas» es absolutamente distinto en padre e hijo. Mientras que el primero, proyectando sobre sus trabajos las ideas positivistas y evolucionistas, pretende un estudio de la tradición desde posiciones afines al krausismo, el elemento popular que atrae al segundo es el de la Sevilla de la Restauración: «la Sevilla (...)

⁵⁵ BROTHERSTON (*op. cit.*, págs. 14 y ss.) aporta una importante bibliografía sobre la obra y significación de Antonio Machado y Alvarez. Es importante también, a este respecto, el artículo del mismo autor *Antonio Machado y Alvarez and Positivism*, en «Bulletin of Hispanic Studies», XLI, 4, 1964, págs. 223-229.

torera, graciosa y animada; la Sevilla 'típica', monárquica, católica y aristocrática, de los desfiles de caballos, de las procesiones, de los toros y de la manzanilla». Su visión, satisfecha y conformista, de lo «popular» está en el extremo opuesto del evolucionismo progresista que caracteriza la perspectiva krausista.

Por otra parte, y en lo que al análisis crítico del tratamiento de lo popular en Machado se refiere, hay que señalar que la óptica de éste no difiere en absoluto de las posiciones costumbristas decimonónicas, encarnadas por Trueba o Aguilera; por el contrario, aspira explícitamente a continuar la línea por ellos iniciada, sin añadir elemento alguno nuevo y valioso (pág. 144). Como muy pronto y bien supo ver Juan Ramón Jiménez, este tratamiento de lo popular llevaba consigo la insistencia y la perpetuación de una fenomenología que, en absoluto, permitía una valoración positiva:

No creo—dice Juan Ramón—que el jitanismo español sea expresión esencial española popular⁵⁶.

E insiste en otro lugar:

Andalucía fue y sigue siendo odiosa, cantada por los turistas o los complacedores de los turistas, como la mansión de la jitanería exterior⁵⁷.

Y añade luego, preguntándose por el sentido ético que este tratamiento de lo popular (en cualquiera de sus manifestaciones: gitanismo, negrismo, indigenismo...) pueda tener.

¿O es que queremos al indio (al pueblo) como un espectáculo detenido, estancado en su mal momento, el indio sufrido sólo por él y gozado sólo por los otros, por nosotros?⁵⁸

⁵⁶ Ver *La corriente infinita*, Aguilar, Madrid, 1961, pág. 192.

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 157.

⁵⁸ *Ibidem*, pág. 198.

En lo referente a la confluencia de *poesía* y *vida* (ideal que para el poeta sevillano se realiza en lo popular), si en el texto de Manuel Machado que vimos en último lugar, se definía la *poesía popular* como un producto «nacido en un *espíritu inculto* y se identificaba con las penas reales, los amores verdaderos de su vida propia», Juan Ramón hablará constantemente de lo «popular» visto a través de un *espíritu cultivado*, y en unos términos que parecen ser respuesta al texto de Machado, dice:

Dirán algunos: «El arte es vida». Sin duda. ¿Y por qué ha de ser más bella una vida holgazana y descompuesta, que una vida plena y disciplinada?

.....

No puedo compartir la creencia de que el «fracaso», la falta de disciplina, en arte, es una postura interesante⁵⁹.

Los dos conceptos de lo popular, el representado por Juan Ramón y el defendido por Manuel Machado, no podían ser más dispares. Quedan, no obstante, por examinar dos textos más de esta sección titulada «Libros», en los cuales la diferencia se acentúa y la postura de Machado ante lo popular se define más todavía. Nos referimos a los titulados «Primera obra del poeta Antonio Andión» y «Un nuevo poeta y su segundo libro». Estos textos, recogidos en *La Guerra Literaria*, habían servido de prólogo, respectivamente, a *Nieve, sol y tomillo* y a *Serraniegas*, dos libritos de versos «con sabor popular» escritos por Antonio Francisco Vicente Andión y

⁵⁹ Ver «Notas al prólogo y a la dedicatoria», *Segunda antología poética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1922.

González⁶⁰, a quien Julio Cejador⁶¹ define como «poeta *bien encaminado* (...), libre de influencias modernistas y francesas». Con palabras casi idénticas lo juzga Manuel Machado, alabando «la originalidad casi absoluta» y «el *estilo* por completo independiente de las actuales modas y corrientes poéticas...» (pág. 148). Venía así nuestro poeta a situarse en la misma óptica de uno de los críticos más decididamente antimodernistas.

A la vista de estos textos, no podemos eludir una pregunta: ¿en qué cifra, pues, Manuel Machado la originalidad de Andión y su independencia respecto al modernismo? La respuesta es fácilmente adivinable en su texto. Desde las primeras líneas de *La Guerra Literaria, lo popular* parece ser para Machado la única alternativa posible al modernismo. Pero ahora, cuando ha de analizar en la obra de A. Andión el elemento popular, para decirnos en qué consisten los valores poéticos que dicho elemento representa, vemos claramente que el concepto de lo popular que Machado maneja no podía ser más pobre. El mayor valor que encuentra en la obra de este poeta, «original e independiente de modas», se halla en sus descripciones costumbristas de paisajes y gentes:

mozas y mozos de fiesta o de trabajo. Ancianas caseras y viejos leñadores. Pastoras y zagales, cabras y lobos... Música de solos dos instrumentos: tamboril y gaita (pág. 151).

⁶⁰ Poeta madrileño que ingresa en el panorama literario español en 1912 con los dos libritos de versos ya anotados, para desaparecer inmediatamente después, sin llegar a alcanzar las altas cotas auguradas para él por Machado en los textos que ahora comentamos. En 1913 publicó otro nuevo libro titulado *Trenos, salmos y meditaciones* y una novela titulada *Historia de Juglaría*.

⁶¹ *Historia de la lengua y literatura castellana*, «Revista de Archivo, Biblioteca y Museo», Madrid, 1920, págs. 158 y 160.

Todo esto lleva a apuntar ya un problema que examinaremos con mayor detenimiento más adelante: el distanciamiento de Machado de las coordenadas del modernismo y su aproximación a lo popular se realiza no en forma de ruptura, sino por la aceptación parcial y ecléctica de ambas direcciones. Por un lado, no renuncia nunca a los logros formales ni a las innovaciones técnicas modernas, mientras que estos elementos «modernos» no le comprometan en una actitud «vital» enfrentada con la tradición. Por otro lado, lo «popular» es aceptado como el cauce más seguro para la evolución de su obra a partir de 1911, siempre que su empleo no le lleve tampoco a posturas éticas comprometidas. Es decir, el *tratamiento de lo popular* en Manuel Machado desemboca con harta frecuencia en costumbrismo y, en lo que al modernismo se refiere, es evidente que todo esto y el cambio de postura adoptado en su obra poética hacia 1911 va a condicionar el análisis retrospectivo que de dicho movimiento nos ofrece en las dos conferencias que vamos a estudiar inmediatamente.

La Guerra Literaria

Como el propio Manuel Machado afirma en el prólogo (pág. 94), el título de «La Guerra Literaria» propiamente corresponde sólo a los dos primeros textos que se reúnen en la parte inicial del libro, pero por extensión da título a todo el volumen. Sucede que, a pesar de la forma presuntamente «invertibrada» (pág. 93) y heterogénea que los textos allí reunidos dan a todo el libro, existe, según estamos viendo, una esencial unidad temática e intencional que lo vertebraba desde el principio hasta el final.

Es precisamente esta unidad la que nos ha permitido ver cómo un gran número de textos de sus dos últimas partes, «Libros» e «Intenciones», están puestos allí en función de la definición de modernismo que se formula en la primera, «La Guerra Literaria». Por ello, hemos creído conveniente examinar en último lugar esta definición ofrecida en los textos iniciales del libro. Nos era posible, de esta forma, aprovechar mejor la información que los restantes textos del volumen nos proporcionaban para ello, al proyectar datos abundantes para documentar la especial intencionalidad que está mediatizando el concepto de modernismo manejado por Manuel Machado, así como las coordenadas sobre las que dicho concepto se va elaborando.

El núcleo principal de esta parte de *La Guerra Literaria* lo constituyen, como venimos diciendo, los textos de dos conferencias que Manuel Machado leyó en 1911 y 1912, respectivamente, a cargo del Ministerio de Instrucción Pública, en el Ateneo de Madrid. La primera de ellas, «Los poetas de hoy», intenta un análisis de las perspectivas históricas bajo las que nace y se desarrolla el modernismo, mientras que la segunda, «Génesis de un libro», pretende ser una demostración, aplicada a poemas del propio Machado, de algunas técnicas de la retórica modernista. Independientemente de otros valores, la importancia de estos textos es obvia, si tenemos en cuenta que inmediatamente fueron aceptados para documentar los juicios de la crítica anti-modernista y sirvieron para fundamentar una opinión negativa sobre el modernismo español⁶². A esto hay que añadir el hecho de que la defi-

⁶² Es suficiente tener en cuenta la atención que Julio Cejador dedica en su historia de la literatura a las opiniones de Manuel Machado para documentar nuestra afirmación. De la obra de Cejador las opiniones de Machado y su definición del modernismo pasaron, haciéndose tópicos, a todos los manuales existentes hasta nuestros días.

nición del «modernismo», dada a la imprenta por Machado el mismo año en que *Azorín*⁶³ definía y daba la nómina de los «noventayochistas», abre el camino a la dicotomía «modernismo frente a noventay ocho»⁶⁴, que lamentablemente ha sido, durante tanto tiempo, el único clisé manejado por la crítica para categorizar nuestra literatura de principios de siglo.

En «Los poetas de hoy», Manuel Machado sitúa con precisión el origen y nacimiento del modernismo español en las coordenadas *históricas, sociales y literarias* de lo que se ha llamado la «crisis finisecular». En lo que al diagnóstico social se refiere, su análisis no puede ser más exacto:

Vivíase aquí—nos dice—en una especie de limbo intelectual mezcla de indiferencia y de incultura irredimibles. Irredimibles porque, ignorándolo todo, lo despreciábamos todo también. Condición es ésta tan española, que habría que buscarle las raíces en aquellos antiguos iberos de Argantonio [...]. Así nuestros modernos coterráneos de mi cuento vivían ociosos e ignorantes mientras sobre ellos se cernían las más terribles amenazas [...].

... la holganza y la incultura—incultura e incultivo, mental y material—arrastraban a este grande y desdichado pueblo a los más crueles desengaños. Embotados y entristecidos por la inacción, hartos del romanticismo pasado e incapaces para la vida práctica y laboriosa, viviendo a la sombra de las glorias muertas, leyendo una Historia primitiva y falsa, sin ánimos para rectificarla y hurtarle consecuencias amargas, pero provechosas; despreciando las letras y las artes en gracia al amor de las ciencias, entonces victoriosas en el mundo (amor, sin embargo, puramente platónico, puesto que apenas un hombre de Castilla figura en la larga relación de inventores y científicos); despreciando cuanto se ig-

⁶³ AZORÍN: *Clásicos y modernos* (1913). Ver, respecto a la falsificación que supone la nómina dada por Azorín, el libro de José Carlos MAINER: *La Edad de Plata*, Asenet, Barcelona, 1975, págs. 145-146.

⁶⁴ El «enfrentamiento» de modernistas y noventayochistas es llevado a límites extremos en la obra de Guillermo DÍAZ PLAJA: *Modernismo frente a noventa y ocho* (op. cit.).

noraba, indisciplinados, pobres y arrogantes, así vivían los españoles de fin de siglo [...].

Nada hacían los Gobiernos por la instrucción, único medio para la disciplina, cohesión y rumbo a la opinión pública (págs. 99-100).

Si exceptuamos el oportunismo de la referencia, en el último párrafo del texto, al Ministerio de Instrucción Pública (a cuyas expensas pronunció Machado esta conferencia), las palabras que acabamos de leer podrían muy bien estar sacadas de cualquier programa regeneracionista.

En el aspecto literario, Manuel Machado pasa revista también a la producción poética realizada en el espacio de tiempo que va «desde la muerte del rey Alfonso XII (1885) hasta nuestros últimos desastres coloniales» (1898). Las notas generales que esboza en la descripción del ambiente literario, con el que se encuentran los modernistas tras este período, son también bastante acertadas:

Todo entusiasmo—afirma—, todo fervor era mirado desdeñosamente y nunca tuvieron los poetas, bien que merecidamente por entonces, un concepto más desdichado en la opinión general. Los libreros y editores repugnaban (*sic*) las colecciones de versos, rechazábanse éstos en los periódicos, y en el Ateneo de Madrid, donde tan altas cosas se han dicho, pero donde casi toda necedad ha tenido también su asiento, se discutía en serio si la forma poética estaba llamada a desaparecer [...]. Jamás una juventud tuvo que sacar fuerzas tan de flaquezas, ni tuvo tan pocos impulsos recibidos de la generación anterior, ni tantos ejemplos... que no seguir (pág. 104).

Desde la perspectiva crítica que hoy tenemos acerca del modernismo, nos parece que las palabras de Machado que acabamos de citar son perfectamente válidas para describir el inicio de dicho movimiento. No existe problema alguno para

que nos neguemos a aceptar ni el panorama social ofrecido, ni el literario, ni las causas históricas, a las que nuestro poeta vincula la explosión oficial del modernismo:

Por tales tiempos y costumbres, y a raíz de la gran derrota (1898), fue cuando comenzó a surgir la nueva España, y, como siempre, muy por delante la Poesía nueva (pág. 104).

A continuación, eludiendo estudiar en qué forma y en qué aspectos el modernismo fue un intento de responder al ambiente social que lo rodeaba, Machado reduce su enfoque a lo meramente literario, es decir, a lo formal. Teniendo en cuenta esto, podemos continuar viendo en qué términos escribe Machado la historia del modernismo «aguado» que nos ofrece. Según él, la «rebeldía» modernista se manifestó en la incorporación de las «últimas evoluciones de las literaturas extranjeras (...) que nos aportaron personalmente algunos ingenios que habían viajado» (página 107). Y prosigue:

Alejandro Sawa, el bohemio incorregible [...] volvió por entonces de París hablando de parnasianismo y simbolismo y recitando por la primera vez en Madrid versos de Verlaine. Pocos estaban aquí en el secreto. Entre los pocos, *Benavente*, que a la sazón era silbado casi todas las noches al final de obras que habían hecho, sin embargo, las delicias del público durante toda la representación. Un gallego pobre e hidalgo, que habría necesariamente de emigrar a América, emigró, en efecto, y volvió al poco tiempo con el espíritu francés más fino de los Banvilles y Barbey d'Aureville mezclado al suyo clásico y archicastizo. Fue *Valle-Inclán* el primero que sacó el modernismo a la calle, con sus cuellos *epatantes*, sus largas melenas y sus quevedos redondos [...]. Finalmente, con uno de esos fantásticos cargos diplomáticos de ciertas republiquetas americanas, se hallaba en Madrid *Rubén Darío* [...] habiendo digerido eclécticamente lo mejor de la

moderna poesía francesa. A esos elementos se unió el poeta ya entonces granado *Salvador Rueda*, cuya exuberante fantasía, descarriada a veces, pero poderosamente instintiva, había roto ya en cierto modo los límites retóricos y académicos (págs. 107-108).

Las innovaciones que estos autores importaron supusieron—en palabras de Machado—una acción «negativa y demoledora» contra lo existente, pero, es claro, sólo en cuestiones formales y retóricas. Esto provocó una violenta reacción que Machado localiza y concreta en tres sectores: el de «*las buenas gentes* (a quienes) se les desquiciaba su tinglado mental y se les complicaba cruelmente su saneado par de ideícas con que tan bien hallados estaban», pero que acabaron «aceptando al cabo (...) las vitandas novedades» (pág. 105); el de «*aquellos escritores* que se llamaban maestros y sabios porque eran *viejos* y no querían saber nada» (página 105), y, finalmente, el de *unos críticos* «que en España caminan detrás, consagrando lo que la gente aplaude, condenando lo que rechaza, es decir, escribiendo siempre antes de enterarse... y después de no haberse enterado» (página 105).

Si, tal como hoy tiende a hacer la crítica más reciente y documentada del modernismo, no aceptamos el *corsé formal* en que nuestro poeta quiere constreñir todos los significados y matices del modernismo español, es evidente que la oposición que este movimiento suscitó habremos de cifrarla en el enfrentamiento de aquellos que pensaban dentro del sistema y de los moldes de la Restauración, con aquellos otros, innovadores, que «luchaban» por liberarse de dichos moldes. Pero si, como hace Machado, se ha de ver en el modernismo un fenómeno exclusivamente literario, el momento de renovación literaria de principios de siglo enfrenta las nove-

dades importadas de fuera a las concepciones literarias de la Academia, del vulgo y de la gente vieja. En ningún caso el enfrentamiento se produce entre modernistas y noventayochistas. Ello resulta también absolutamente evidente en las nóminas que ofrece nuestro poeta. Por un lado, incluye, entre la «gente nueva», a Valle-Inclán, como prosista; a Rubén Darío, a Marquina, a Rueda, a Villaespesa y a Juan Ramón, como poetas; a Baroja y a Azorín, como novelistas; a Benavente, como autor dramático; a Gómez Carrillo, como periodista; a José Ortega y Gasset, como crítico de arte; a Rusiñol, como pintor, poeta y dramaturgo, y a Unamuno, como pensador. Del otro lado están (una vez desaparecidos Zorrilla, Echegaray, Campoamor y Núñez de Arce) un Velarde, un Ferrari, un Manuel Reina⁶⁵, *Clarín* y los «vaudevillistas»; en general, todos aquellos que habían perpetuado el gusto por «el género chico»⁶⁶ y muy particularmente de los melodramas comprimidos, quintaesencia de la más odiosa cursilería literaria» (pág. 103).

El proceso, visto, pues, desde una perspectiva que contempla exclusivamente lo «estético», queda concluido en el momento en que los modernistas consiguen difusión para sus innovaciones formales. En un principio, los modernistas necesitaron crear sus propios órganos de pre-

⁶⁵ En el aprecio de Manuel Machado por Salvador Rueda y en el rechazo hacia Manuel Reina influye de forma decisiva la perspectiva conservadora que adopta Manuel Machado en *La Guerra Literaria*, ya que como demuestra CARDWELL (*op. cit.*, págs. 118 y ss.) el colorismo de uno y otro autor se diferencia precisamente en el distinto aprecio que hacen de lo «moderno», siendo a este respecto mucho más conservador Rueda que Reina. Ver Francisco AGUILAR PIÑAL (*La obra poética de Manuel Reina*, Editora Nacional, Madrid, 1968) para el modernismo de Reina, y MARTÍNEZ CACHERO (*Salvador Rueda y el modernismo*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», 34, 1958, págs. 41-61) para el de Salvador Rueda.

⁶⁶ A pesar de lo que Machado afirma en este texto, sus contactos con autores del «género chico», a través de Ricardo Calvo y Joaquín Velarde, han sido puestos de relieve por BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 21.

sa⁶⁷. «A la fundación de la *Vida Literaria*», dice Machado,

siguió la de un sinnúmero de semanarios cuya vida fue efímera, brillante y loca, y que se titularon *Electra*, *Juventud*, *Revista Ibérica*, la *Revista Latina*, *Helios*, *Renacimiento*... (pág. 110).

Pero pronto estos cauces ya no se hicieron necesarios. El modernismo había alcanzado la mayoría de edad:

Los grandes órganos de la prensa, las altas tribunas literarias, las casas editoriales y hasta los teatros, última palabra de lo hermético, estaban abiertos a la libre emisión de las nuevas ideas y formas literarias, no sólo para los capitanes del movimiento, sino para los que venían en segunda fila. La gente, y después los críticos y editores, aceptaban lo nuevo en todas partes (pág. 111).

Afirmando, pues, el final del movimiento modernista (pág. 112), le es ya fácil ensayar sin ningún compromiso una definición del mismo. Esta definición, sin embargo, adolece de dos actitudes que deforman la óptica de Manuel Machado. Por un lado, está el ya señalado intento de quitarle importancia y significado a lo que en realidad fue el modernismo, reduciendo la aplicación de este nombre a una serie de innovaciones formales:

El modernismo—asegura—, que realmente no existe ya, no fue en puridad más que una *revolución literaria* de carácter principalmente *formal* (pág. 112).

Por otro lado, y como consecuencia que se deduce de lo anterior, existe también en Manuel Machado un definido interés por salir al paso de algunas acusaciones que, dirigidas contra el

⁶⁷ Ver al respecto Ignacio PRAT: *Poesía modernista española*, Cupsa, Madrid, 1978, pág. XXVIII.

modernismo (en el cual necesariamente se hallaba inscrita su obra primera), resultaban en 1911 excesivamente comprometedoras para él. «En cuanto al fondo, su característica esencial es la *anarquía*», dice del modernismo, pero en seguida precisa:

No hay que asustarse de esta palabra pronunciada en su único sentido posible. Sólo los espíritus cultivadísimos y poseedores de las altas sapiencias del arte pueden ser anárquicos, es decir, individuales, personalísimos, pero *entiéndase bien*, anárquicos y no *anarquistas* (pág. 112).

De aquí el insistente «*mea culpa*» entonado por nuestro poeta a lo largo de todo el texto de esta conferencia⁶⁸ y, de aquí también, que evite citar a Antonio Machado en la nómina de los modernistas, cuando no tiene ningún problema en citarlo elogiosamente al final de su lectura (página 116), una vez hechas las precisiones anteriores y sentado el final del modernismo.

Como consecuencia de estas dos actitudes, la definición del modernismo, que en el momento de redacción de *La Guerra Literaria*, Manuel Machado está en disposición de dar, atiende sólo a los aspectos más superficiales y tópicos del movimiento:

La voz modernismo significa una cosa distinta para cada uno de los que la pronuncian. Ya dije que para éste el modernismo es la cabellera de Valle-Inclán, para aquél los cuplés del Salón Rouge, para el otro los cigarrillos turcos, y para el de más allá los muebles de Lisárraga (pág. 111).

Y en otra parte del mismo texto afirma:

En tales condiciones (las descritas respecto al ambiente en que surge el modernismo), la lucha

⁶⁸ «No os relataré—dice en un determinado momento—las mil peripecias de la “lucha” que todos tenéis presente, algunas de las cuales soy yo el primero en lamentar» (pág. 106).

se imponía. La lucha trae siempre los excesos consigo. De los atentados a la retórica, a la prosodia, al academicismo neoclásico, que estaban en el programa, se pasó a los atentados contra el crédito literario y la obra personal de los señores al margen. Fue también preciso *exagerar determinadas tendencias para romper el hielo* de la indiferencia general; *irritar con algún desentono* los oídos rehacios (*sic*) y adoptar ciertas poses para llamar la atención (págs. 105-106).

Recordando la «penuria e indigencia» social y espiritual, en la que el propio Machado, al comienzo de «Los poetas de hoy», sitúa los orígenes del modernismo, las definiciones que de él ahora nos propone no pasan de ser una «caricatura del peor modernismo». Caricatura que en absoluto puede servir para caracterizar esa «gran actividad con vistas a Europa (que) había sustituido a la inercia anterior» (pág. 109). Cualquiera de estas dos definiciones propuestas por él podría muy bien figurar en el repertorio del más furibundo crítico antimodernista. Evidentemente, el «don Manuel-crítico» está ya en 1913 dejando de ser el «Manolo-poeta». Su óptica es, ahora, la misma que anteriormente había combatido. Y esto no lo afirmamos nosotros, es el propio Manuel Machado quien lo hace:

Manolo es el «yo» de mi juventud, mí yo de ayer y aun de antes de ayer, mirándolo despacio. Don Manuel es el «yo» de hoy [...].

Entre los dos media un verdadero abismo. Desde 1914, en que puede darse por definitivamente acabada la decimonónica centuria, hasta 1944, en que celebramos esta entrevista, van treinta años como... treinta siglos. *El mundo anterior a la primera gran guerra dista moralmente del actual más que éste de la Edad Media.*

Y necesariamente la incomprensión entre uno y otro es casi del todo absoluta.

Y en el diálogo que Manuel Machado ingenia entre *don Manuel* y *Manolo*, el distanciamiento

entre el uno y el otro resulta bien patente. Quedémonos por ahora con la pregunta que *Manolo* hace a *don Manuel*:

¿Qué ha hecho usted, don Manuel, de su antiguo liberalismo, de su fe en la civilización, de su amor a la humanidad, de su admiración por la ciencia y su confianza en el triunfo de la razón y de la cultura?⁶⁹

Tras el recorrido que acabamos de hacer a través de las ideas de Manuel Machado, hemos de señalar que, si bien es verdad que éste acierta en la descripción que hace del nacimiento de los primeros núcleos del modernismo, así como en las líneas generales en que inscribe el desarrollo posterior de dichos núcleos, no podemos decir de él lo mismo cuando intenta una valoración y definición del movimiento modernista. En el momento de ensayar esta definición, Manuel Machado prescinde de todo aquello que, desde dentro del modernismo, fue un intento de respuesta al panorama social por él descrito anteriormente. Obvia la definida postura antirrestauracionista (y, por tanto, lo que la crítica ha dado en llamar la «postura ética») desarrollada desde el modernismo español, para centrarse exclusivamente en su aspecto «estético». En consecuencia, nos propone una definición que resulta ser, como ya hemos visto, una falsificación del espíritu renovador de principios de siglo. Una vez limitado el alcance del modernismo a lo meramente *estético* y *formal*, Machado puede con toda tranquilidad asumir para sí, y usar para definir «su modernismo», los mismos términos con que el «buen gusto burgués» había adornado a dicho movimiento en sus orígenes (*rebeldía, decadencia, revolución, anarquía...*), sin por ello

⁶⁹ Ver *Don Manuel y Manolo*, en «La Estafeta Literaria», 14, 10 diciembre 1944.

ganarse el enojo del público al que ahora se dirige. Y esto puede hacerlo, porque vacíos dichos términos de todo contenido real, al aplicarse sólo a ciertas innovaciones «prosódicas y retóricas» (que es a lo que, en definitiva—en palabras de Machado—, se reduce el modernismo), se convertían en amables metáforas y convertían al modernismo en algo «inofensivo». Así, Manuel Machado acepta que, «en cuanto al fondo, la característica esencial» del modernismo es «la anarquía». Pero en seguida añade, tranquilizando al auditorio: «No hay que asustarse de esta palabra...» (pág. 112).

No debe, pues, olvidarse que las conclusiones a las que llega nuestro poeta en *La Guerra Literaria* son, por un lado, producto de una visión deformada y simplificada de la poesía de principios de siglo y, por otro, una concesión de Machado a un público al que, desde el prólogo, se dirige en los siguientes términos: «Hacedme la honra de considerarme como tal (amigo) y veréis qué fácilmente nos entendemos» (pág. 97). La óptica burguesa que guía la definición del modernismo propuesta por Machado no pasó, según ya advertimos, desapercibida para la crítica del momento.

En «Génesis de un libro» (1912), título de la segunda conferencia recogida en *La Guerra Literaria*, Manuel Machado dice ensayar un estudio de las técnicas modernistas, ejemplificando éstas con textos de su libro *Apolo* (1910)⁷⁰.

Algunas de estas técnicas habían sido anunciadas antes en «Los poetas de hoy». Allí se distinguían ya tres niveles en todo acto de creación poética: el *fondo*, la *forma externa* y la *forma interna*. Esta concepción tripartita del hecho

⁷⁰ *Apolo. Teatro pictórico*, Prieto y Cía., Madrid, 1911. La mayoría de los textos aquí recogidos aparecieron, no obstante, antes de 1911 en diversas publicaciones periódicas.

literario no es nueva. Con toda seguridad podría encontrarse en la poética de los simbolistas europeos y, desde luego, aparece documentada con toda claridad en nuestros modernistas. Así, en Juan Ramón Jiménez nos encontramos con una formulación muy similar:

En literatura—dice el poeta de Moguer—, además de la esencia de las cosas—de lo que suele llamarse *fondo*—y además de la *forma*, hay una esencia, *un fondo de esa misma forma*, que es, a mi modo de ver, uno de los más interesantes encantos de la estética⁷¹.

En lo que se refiere a la formulación juanramoniana, el sentido de sus palabras es hoy bastante diáfano para nosotros. Como muy bien ha visto Ricardo Gullón, maestro indiscutible de todos los juanramonianos, el *fondo de la forma* es para Juan Ramón la actitud y la «forma mentis», que prefigura el tema e impone y dirige las formas de expresión a través de las cuales pueda hacerse aquél transparente. «El fondo de la forma», dice Gullón, «mejor dicho, la necesidad de manifestarlo, de expresarlo, constituye la clave del estilo modernista, la exigencia y el imperativo de belleza del modernismo literario»⁷². *Fondo, forma y fondo de la forma* para Juan Ramón vienen a constituir una unidad. Ninguno de los tres elementos puede darse sin que inmediatamente se manifiesten los otros dos.

La fórmula de Machado (1912), que ahora nos interesa, es más tardía que la ya citada de Juan Ramón (1903) y externamente se ajusta a ella con bastante fidelidad; sin embargo, desde el punto de vista de la estética que presupone, es

⁷¹ Juan Ramón JIMÉNEZ: *Antonio Azorín*, en «Helios», 4 julio 1903. El texto fue recogido por Francisco GARFÍAS en *Libros de Prosa*, Aguilar, Madrid, 1969, págs. 233-236.

⁷² Ver la introducción de Ricardo GULLÓN a *El modernismo visto por los modernistas*, Guadarrama, Madrid, 1980, págs. 22-23.

mucho más pobre y menos profunda en el concepto de poesía que nos ofrece. En Machado el *fondo* aparece caracterizado únicamente por su libertad respecto a

las viejas disciplinas, los dogmatismos estéticos que venían rigiendo, las manidas escuelas literarias poéticas, las estrecheces académicas y los cánones de preceptiva moral... (págs. 112-113).

Y añade:

Si alguna consecuencia final, grande y provechosa ha traído esa revolución *en cuanto al fondo*, es la de que el arte no es cosa de retórica... (pág. 113).

La *forma externa* de la nueva poesía es para Manuel Machado el resultado de un atentado a la «retórica y a la prosodia», del cual resultaron necesariamente metros originales, con que «aumentarle algunos capítulos a las *Artes Poéticas* del futuro para que tengan qué comer los maestros del porvenir» (págs. 113-114). En este sentido defiende la superación de los límites impuestos por el metro y por la rima, porque, según piensa nuestro poeta,

la isócrona repetición constante de los acentos acarapa y distrae la atención del lector, molestándola y separándola de otras sensaciones más interesantes (pág. 115).

«En cuanto a las novedades prosódicas», piensa Manuel Machado que la poesía modernista había contribuido de forma sistemática a la experimentación de todos los recursos musicales y cromáticos del lenguaje, logrando así «dar sensaciones a la vista y a la inteligencia». Conseguía, de este modo, la poesía salirse «de los escasos ritmos (...) y de los eternos soniquetes en que estuvo encerrada», a la vez que adquiriría

mayor «amplitud ideológica» (pág. 114). Es obvio que las palabras de Machado aquí apuntadas se mueven en la órbita de las poéticas del simbolismo, y no son sino una simplificación de la búsqueda de una forma de «expresión indirecta» realizada en ellas⁷³.

A esto se reducen las explicaciones que nos da Machado sobre el concepto de poesía que maneja. Olvida decirnos qué entiende en realidad por *forma interna* y no acierta a conseguir —a diferencia de lo que veíamos en Juan Ramón Jiménez— que *fondo*, *forma externa* y *forma interna* confluyan y se integren en una teoría poética coherente. De lo dicho por Machado se deduce que *fondo* y *forma* son perfectamente dissociables (en el plano de la teoría, al menos), y sobre esta disociación le es posible montar su definición del modernismo; recordemos que, para él, este movimiento «no fue en puridad más que una revolución (...) principalmente *formal*». Por ello, cuando en «Génesis de un libro» quiere «sincerarse» con el público al que dirige su conferencia y «abrirle las puertas del taller» modernista, lo que hallamos allí es un parcial e incompleto catálogo de técnicas «retóricas y prosódicas», y muy poco más.

Estudia, en este sentido, la *rima interna* como una de las técnicas utilizadas para lograr esa forma de expresión indirecta a la que antes nos referíamos:

Hacedme gracia—ruega Machado—del asonante *campanada blanca*⁷⁴, hecho «adrede» con el fin de contribuir a la sensación de albor y candor que se persigue (pág. 121).

⁷³ Ver A. BALAKIAN: *El movimiento simbolista*, Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 55.

⁷⁴ Ejemplo sacado de su soneto dedicado a «La Anunciación» y elaborado sobre la pintura de Fray Angélico. Ver *Apolo*, ed. de CARBALLO PIRCAZO, op. cit., pág. 165.

El mismo ejemplo (*la campanada blanca de maitines / al seráfico artista ha despertado / ...*) le sirve a Manuel Machado para hacer mención de la *sinestesia*⁷⁵, de cuyo valor es perfectamente consciente. Este no radica para él en la mera sorpresa producida por el choque de percepciones sensoriales distintas, sino en el poder multirreferencial que surge por la suma de dichas sensaciones:

Pues así he llamado yo blanca a la campanada de maitines, como precursora y evocadora del alba, alba que tiene en mi soneto la doble significación de madrugada real y de los cándidos albores de la pintura italiana, de la pintura en general, que constituye el asunto de la composición (pág. 122).

La aceptación de la *sinestesia* como un recurso «técnico» útil no le lleva, sin embargo, a admitir la teoría de las *correspondencias* (tal como ésta se halla formulada entre los simbolistas franceses), en la cual el uso sistemático de la sinestesia en la poesía moderna encuentra su profunda razón de ser. Dice Machado al respecto:

Vamos a la adjetivación de un sonido por un color: *campanada blanca*. ¿Hay realmente sonidos colorados y colores sonoros? Yo creo que sí, nosotros creemos que sí, y utilizamos estas transfusiones como elementos de arte [...]. De aquí a sentar una teoría más o menos caprichosa de las vocales coloreadas, como han hecho Rimbaud⁷⁶ y otros fantaseadores, hay largo trecho (pág. 121).

⁷⁵ Para un estudio del valor, significado e importancia de la *sinestesia* entre nuestros modernistas, ver Francisco YNDURAIN: *Clásicos modernos (Estudios de crítica literaria)*, Gredos, Madrid, 1969.

⁷⁶ El texto de Rimbaud al que alude Machado es, claro está, el soneto «Voyelles», que transcribimos a continuación:

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
Golfe d'ombres; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles;*

La incomprensión de Machado hacia Rimbaud está perfectamente de acuerdo con la ausencia, casi total, en su obra de las preocupaciones y de la metafísica que anima en el fondo de la formulación simbolista de la *teoría de las correspondencias*.

En la misma línea de todo lo que venimos estudiando respecto a *La Guerra Literaria*, Manuel Machado conoce y aprovecha los más comunes recursos técnicos modernos o modernistas, pero tan apenas desarrolla alguna de las posibilidades que ofrecen⁷⁷. En consecuencia, no son tampoco excesivamente originales ni profundas las pretensiones a las que Machado dice encaminar el empleo de dichos recursos en su libro *Apolo*:

Téngase bien en cuenta—dice Machado—, sin embargo, que no se trata en este libro de simples transcripciones o descripciones ajustadas al original pictórico y que tengan como fin la simple evocación del cuadro. Yo he procurado la síntesis de los sentimientos de la época y del pintor, la significación

*I, pourpres, sang craché, vive de lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;*

*U, cycles, vibrations divins des mers vivides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des vides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges
Silences traversés des Mondes et des Anges:
O l'Omega, rayon violet de ses yeux!*

Tras la teoría de las *correspondencias* de los simbolistas alienta el influjo que los escritos de Swedemborg ejercieron sobre poetas como Baudelaire. Este influjo, que ha sido agudamente estudiado por Anna BALAKIAN (*op. cit.*, págs. 25 y ss.), es profundo y rico ideológicamente, y, por supuesto, significa mucho más que un juego arbitrario de *sonidos y colores*, que es a lo que Machado parece querer reducir el soneto de Rimbaud. Otro texto del mismo Rimbaud («Alchimie du verbe», en *Une saison en Enfer*) y el soneto «Correspondences» de Baudelaire (*Les fleurs du mal*) son claros ejemplos de lo que estamos diciendo. Tras la teoría de las *correspondencias* de los simbolistas está su concepción del poema como «búsqueda metafísica», un «instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre [...] comme une *correspondence* du ciel. La soif insatiable du tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie. C'est [...] à travers la poésie [...] que l'âme entrevoit les splendeurs situés derrière le tombeau» (BAUDELAIRE: *Notes nouvelles sur Edgar Poe*).

⁷⁷ Ver al respecto la introducción de CARBALLO PICAZO o *Alma. Apolo*, ed. cit., pág. 51.

y el estado del arte en cada momento, la evocación del espíritu de los tiempos. Y algo más, la sensación producida hoy en nosotros, insospechable para el autor. En una palabra, yo *pinto* esos cuadros tal como se dan y con todo lo que evocan en mi espíritu; no como están en el Museo, teniendo muy buen cuidado de cometer ciertas inexactitudes que son del todo necesarias a mi intento (pág. 120).

El propósito que se esconde en estas palabras es idéntico al de *Azorín*, cuando éste dice que quiere en su obra «unir en la sensación de hoy el presente y el pasado». Según las palabras que acabamos de citar, lo que Machado parece intentar en sus versos, con las obras pictóricas que toma como punto de partida, es lo mismo que *Azorín* en su prosa, de forma tan lograda, hace con diversas obras literarias⁷⁸. Pero en Machado se halla ausente toda la metafísica del *espacio* y del *tiempo* que da profundidad a los textos de *Azorín*.

Si hay que buscarles alguna filiación a los sonetos de *Apolo*, cremos que ésta debe hallarse ciertamente al lado de los «medallones» parnasianos, de los «cromos», *Acuarelas* y *Camafeos* de Rueda o Reina, pues junto a los apreciables logros formales conseguidos, Machado apenas hace algo más que decirnos «cómo se *pinta* hoy con los versos» (pág. 118). Si lo mejor, y hoy todo el mundo parece estar de acuerdo en afirmarlo, del modernismo español se alcanza a través de la vía abierta por el simbolismo, Manuel Machado (mucho más parnasiano que simbolista) en absoluto puede decirse que esté, ni como teórico ni como poeta, dentro de nuestro modernismo mejor, aunque hemos de reconocer nece-

⁷⁸ Como un ejemplo entre los muchos que podrían citarse, de esto que estamos diciendo, nos viene a la memoria el título «Las nubes». Cfr. *Trasuntos de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, págs. 104-109.

sariamente que de esta afirmación se salva seguramente su «primer» libro, *Alma*⁷⁹.

Con lo dicho hasta aquí, Manuel Machado da por terminada la exposición y análisis de los recursos técnicos empleados en sus poemas, y pasa a la lectura y comentario de varios sonetos «pictóricos» de *Apolo*. Algunos de estos poemas han merecido después la atención de la crítica. De manera especial deben señalarse a este respecto los comentarios realizados por el profesor Francisco López Estrada, a quien debemos la documentación del influjo de la pintura prerrafaelista⁸⁰ en dichos textos. También Alfredo Carballo Picazo, en su ya citada edición de *Alma. Apolo*, comenta, siguiendo con bastante fidelidad las referencias dadas por Manuel Machado en «Génesis de un libro», alguno de estos sonetos. No existe, con todo, un enfoque global de la cuestión.

No es el marco de una introducción el mejor cauce para entrar en profundidad en el estudio de una cuestión parcial, sea ésta la que fuere; creemos, sin embargo, que puede apuntarse alguna clave, aunque sea de forma provisional y aunque hayamos de limitar nuestras conclusiones a los textos de *Apolo* que se recogen en

⁷⁹ Con anterioridad a *Alma*, Manuel Machado publicó en colaboración con E. Paradas *Tristes y alegres* (La Catalana, Madrid, 1894) y *Etcétera* (A. López Robert, Barcelona, 1895), pero siempre consideró a *Alma* (Imprenta de A. Marzo, Madrid, 1902) su primer libro. Hay bastantes dudas sobre la fecha de aparición de *Alma*. Ver para este tema, BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 145.

⁸⁰ El influjo de los prerrafaelistas en la literatura española de fin de siglo todavía espera un estudio de conjunto; no obstante, existen trabajos de importante relieve que no podemos olvidar; así, cabe citar los de Ricardo GULLÓN: *Juan Ramón Jiménez y los prerrafaelistas*, «Peñalabra», 20, verano 1976, pág. 7; LÓPEZ ESTRADA, *op. cit.*, págs. 69 y ss. En estos trabajos el influjo de los pintores prerrafaelistas en nuestros poetas ha recibido un enfoque definitivo. Asimismo, la repercusión de la estética de Ruskin, Emerson y Carlyle en el grupo de «Helios» ha sido estudiada por O'RIORDAN (*Helios, revista del modernismo [1903-1904]*, en «Abaco», 4, 1973, págs. 95 y ss.). No ha sido todavía precisado, sin embargo, el influjo que la poesía de los prerrafaelistas haya podido ejercer. Por Juan Ramón Jiménez sabemos que los poemas de Rossetti fueron introducidos en el ámbito de los modernistas a través de la tertulia que presidía la mujer de Navarro Lamarca.

«Génesis de un libro», de cara a un primer intento de aproximación global a esta obra. Y ojalá que estas notas pudieran servir para ello.

En primer lugar, hay que señalar que la selección de sonetos, que Manuel Machado lee y comenta en público en 1912, está hecha en función de formar un conjunto coherente que pudiera ser presentado a su auditorio como «flor de estudio y de cultura grata quizá únicamente a los que conocen bien y saben amar las grandes obras de mundial renombre» (pág. 119). Los poemas, por ello, están elegidos cuidadosamente. No puede Manuel Machado disimular, sin embargo, su atracción por lo *decadente*, que aflora en todos los textos y que responde al espíritu general del libro completo: nos referimos a la continua transición, en el tratamiento de un mismo tema, de lo pagano a lo religioso, de lo sensual refinado a lo virginal; lo que le atrae, en cada cuadro que le sirve de modelo, son los detalles, tanto físicos como morales, en que encuentra una transgresión de lo normal. En tales desviaciones de la norma halla Machado el terreno poético grato para él, y ellas son el lazo de unión de todos los temas que escoge. En «Doña Juana la Loca» le interesa

la sensación moral y física de la persona de Doña Juana, vástago débil y desmedrado de la Casa de Castilla, quebradiza, enferma, y tan interesante en su atonía y su mutismo, minada ya de la vesania que estalló a la muerte del Rey y que la ha hecho célebre en la Historia (pág. 125).

Y así ocurre con las demás figuras escogidas. En el soneto dedicado al retrato de la Gioconda, «todo interrogaciones», le preocupa «todo el enigma de esa sonrisa única» (pág. 126). De las pinturas del Greco le interesa el idealismo exaltado y misterioso que lleva a los rostros de sus

retratos, «la expresión de la vida interior y del fuego del espíritu» (pág. 129). En su soneto a la pintura que Velázquez hace de la «Infanta Margarita» intenta «rendir en mis versos toda la elegancia, toda la decadencia, toda la infinita amargura de la deliciosa Infanta, tan viva en el cuadro y aún más que lo estuvo nunca en la realidad» (pág. 130). Nada más *decadente* que los monarcas de la «decadencia española», y entre ellos «Felipe IV», de «ojos cansados y delicadas manos, incapaces de sostener ya el cetro de puro finas y reales» (pág. 131). La nota se extrema en el soneto dedicado al bufón «Don Juan de Austria» (pág. 132). Murillo le interesa porque «sentía y pintaba este hombre tan *humanamente las cosas divinas...*» (pág. 133). El Van Dyck que elige es el «pintor de aristocracias» y de él selecciona para su «colección» la figura de un fin de raza: «Un príncipe de la casa de Orange» (página 134). Teniers, por el contrario, es el pintor del «pueblo» y, si merece la atención de Machado, es porque sabe plasmar en sus telas a dicho pueblo «en todo el esplendor de su alegría bulliciosa y desapacible, en toda la ingenua brutalidad de sus apetitos» (pág. 135). Y así podríamos continuar, paso a paso, en cada uno de los textos de Manuel Machado. Uno de los primeros en poner de relieve el *decadentismo* de esta poesía machadiana fue Rafael Cansinos Assens⁸¹, quien afirma de Machado:

Los artistas del Renacimiento, iracundos y libertinos, se convierten en modelo de lo que debe ser un artista. Revive en la pléyade literaria, con un furor circunstancial, el desprecio del burgués [...]. Se empieza a escribir para «epatar al burgués».

Esto es así en *Apolo*. Pero el cambio de postura que hemos documentado en nuestro poeta,

⁸¹ Ver *La nueva literatura*, Sanz Calleja, Madrid, 1916, págs. 181-189.

después de la publicación de esta obra, le obliga a tamizar esta actitud decadente, con el fin de poder leer los poemas seleccionados en «Génesis de un libro» como «flor de estudio y de cultura». Así, como puede comprobarse en una lectura de los poemas de *Apolo* que quedan fuera, Manuel Machado en 1912 evita los sonetos más comprometedores y no incluye en su lectura textos como «La Primavera», dedicado a la pintura de Botticelli⁸², ni el titulado «Oliveretto de Fermo», ni «La Kermesse», ni tantos otros.

Del examen de los textos recogidos en *La Guerra Literaria*, de las definiciones de modernismo que allí se nos proponen, así como de la explicación que Machado nos da acerca de su concepción de lo poético y del uso y función que atribuye a las técnicas que emplea, pueden extraerse ya algunas conclusiones acerca de su posición estética «al final del modernismo». Tratamiento costumbrista de lo popular, persistencia de clisés formales modernistas, actitud decadentista en su visión de la historia, gusto parnasiano en arte y mentalidad conservadora son algunos de los rasgos que *La Guerra Literaria* nos descubre del Machado de 1913.

Intentar conjugar estos elementos heterogéneos con el fin de lograr definir, esbozar siquiera, la estética de nuestro poeta, no resulta fácil en absoluto. Contamos, no obstante, con algún texto que puede ayudarnos a ello. Ya hacia 1905, Juan Ramón Jiménez⁸³—poeta de una agudeza crítica difícilmente superable—supo ver, en una reseña que contiene—a nuestro parecer—el juicio global más justo y acertado que hasta hoy se ha escrito sobre la poesía de Manuel Macha-

⁸² Respecto al influjo de Botticelli entre los modernistas españoles (quienes ven en él un ejemplo práctico y anticipador de los ideales estéticos de Ruskin), ver LÓPEZ ESTRADA, *op. cit.*, pág. 105.

⁸³ «Alma y capricho de Manuel Machado», en *Libros de Prosa*, *op. cit.*, páginas 520-523.

do, cuáles eran las líneas maestras de la evolución poética del sevillano. En dicha reseña sitúa Juan Ramón la obra de nuestro poeta en torno a dos coordenadas: la poesía francesa del siglo XIX y un fondo español, configurado por los mismos símbolos que definían la «España tradicional de la Restauración». Dice Juan Ramón que Machado tiene influencias bien aprovechadas de Verlaine y de Albert Samain (de este último en la *dicción* y en la *construcción*, sobre todo); participa también de ese espíritu decadente que le hace gustar «el desprecio a la muerte como flor en los labios». Pero luego añade: «Manuel Machado se ha terciado la capa y ha encontrado su gesto». La España torera, las procesiones y cofradías de la Semana Santa sevillana son los símbolos que definen esta última línea de la poesía de Machado, según Juan Ramón. A la vista de todo lo que llevamos escrito hasta este momento pensamos que el poeta de Moguer no se equivocaba. Si hemos de situar las anteriormente citadas variantes estéticas, que conducen el pensamiento de Manuel Machado en *La Guerra Literaria*, en unas coordenadas precisas, éstas, en rigor, no son otras que las señaladas por Juan Ramón. «Podría ser—nos dice de Machado, Juan Ramón—un Felipe IV o un tocador de guitarra.»

Así, pues, estas coordenadas podrían concretarse de la siguiente forma:

— En el *fondo*, un costumbrismo remozado que incorpora una serie de elementos casticistas mantenidos vivos a través del persistente romanticismo histórico. En esta línea, las ideas sostenidas por Machado en *La Guerra Literaria* son una continuación ininterrumpida de algunos matices del tradicionalismo de Zorrilla, a quien dedica una atención excepcional en este libro:

Pero, poeta de veras—dice de don José Zorrilla—, poeta de siempre, sus últimos versos son, si cabe, mejores que los primeros, y sin perder su carácter exuberante y su riquísima vena castiza tienen ya las auras y los matices de la nueva poesía (pág. 101).

— En la forma, debe señalarse su aceptación de las técnicas parnasianas y simbolistas, así como de motivos decadentes archiconocidos. Pero dichas técnicas aparecen en Machado totalmente vacías del significado originario que las hacía valiosas.

Estas coordenadas confluyen y marcan, sin embargo, un punto muy concreto dentro del panorama de la poesía española de principios de siglo. El modo en que pudieron ser conjugadas fue también estudiado con toda precisión por Juan Ramón Jiménez para el caso de Reina⁸⁴, poeta de quien Machado resulta ser discípulo y sucesor tardío⁸⁵. Afirma Juan Ramón: Manuel Machado «ha estado en Puente Genil y ha bebido el vino rancio de don Manuel Reina»⁸⁶.

El nombre que corresponde a la fusión de estas dos líneas en una obra literaria es el de *colorismo*, término que ha sido usado, con demasiada frecuencia, en nuestra crítica de forma imprecisa⁸⁷. Es necesario, pues, antes de se-

⁸⁴ Ver *Libros de Prosa*, op. cit., pág. 518.

⁸⁵ El influjo de M. Reina en la obra de Manuel Machado no deja lugar a dudas (ver LÓPEZ ESTRADA, op. cit., págs. 31 y ss.); sin embargo, hay que señalar que en *La Guerra Literaria* (pág. 24) el lugar que nuestro poeta otorga al de Puente Genil no es en absoluto halagador. Influye en este cambio de valoración crítica la postura conservadora que desde 1911 define todos los aspectos de la obra de Manuel Machado.

⁸⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ: *Libros de Prosa*, op. cit., pág. 522.

⁸⁷ Con excesiva frecuencia se ha visto en los poetas coloristas españoles de finales de siglo unos precursores del modernismo, y en consecuencia se ha afirmado que el *colorismo* representa una forma de poesía calificable de «premodernista». Se ha visto pronto, no obstante, que el término *premodernismo* carece de precisión, validez y utilidad crítica (ver B. GICOVATE: *El modernismo y su historia*, «Hispanic Review», XXXII, 1964, pág. 226). AGUILAR PIÑAL (*La obra poética de don Manuel Reina*, op. cit., pág. 107) prefiere el término *idealismo colorista*, aceptado después por Ignacio PRAT (*Poesía modernista española*, op. cit., pág. XXI), señalando que dicho *idealismo colorista* es la fase primera, a la que seguirían otras dos, dentro del modernismo. Esta afirmación puede discutirse, pero no es éste el momento de hacerlo; aunque sí de señalar que, a pesar de la discusión res-

guir adelante, decir claramente con qué significado utilizamos nosotros este término. Consideramos que *colorismo* es el nombre que recibe la fusión de las dos coordenadas antes apuntadas: «*Colorismo* es, en una parte, una versión modernista del *costumbrismo*» (Richard Cardwell⁸⁸), y, en otra, «la forma que recibe el *parnasianismo* francés cuando éste es importado a España» (Juan Ramón Jiménez⁸⁹).

En el colorismo de poetas como Rueda y Reina encontramos ya, por un lado, la misma interpretación de lo popular andaluz que vemos en Manuel Machado, los mismos motivos y la misma profusión de detalles externos; y, por otro, las mismas técnicas parnasianas aplicadas a «pintar con la pluma» aquellos cuadros de la historia que más les atraían por su elegante y decadente aristocratismo. Y si en Machado se unen tan bien, en su aparente contradicción, estos dos ingredientes—lo popular y lo aristocrático—es precisamente gracias al ejemplo y experiencia alcanzada por las obras de Reina y Rueda. El primero de ellos había decantado la contradic-

pecto a la terminología empleada, no se ha intentado de forma seria estudiar con rigor en qué consiste el contenido del colorismo. Se ha planteado el problema de etiquetar algo antes de saber con precisión en qué consistía dicho «algo».

⁸⁸ Juan Ramón Jiménez: *The Modernist apprenticeship 1895-1900*, op. cit., página 190. El estudio cuidadoso que R. Cardwell hace del *colorismo* nos parece riguroso y definitivo en lo que al tema que nos ocupa se refiere: «The basic flaw in his commentary is the failure to distinguish the real centre of the genesis of *colorismo*. The categorisation of Rivas and Zorrilla as *coloristas* suggest that the 'Romanticism' Fray Candil is talking of is that which Menéndez Pelayo called 'historical' or 'Christian' Romanticism, following the guidelines laid down by Madame de Staël in *De l'Allemagne*. The subsequent reference to Verlaine and the Decadence would suggest that he had that other strain of Romanticism in mind which expressed the anguished outlook on life that we associate with Espronceda. The confusion of the two current sin their later manifestations in the *fin de siècle* has obscured the issue. Correctly Rueda Inherited that outlook which belongs to Zorrilla's traditional nationalism expressed in the prose dedication to his *Cantos del trovador* (1836-1841). It seems unlikely that Rueda was ever influenced by the French Decadence» (pág. 194).

⁸⁹ Ver Ricardo GULLÓN: *Conversaciones con Juan Ramón*, Taurus, Madrid, 1958, pág. 105. El influjo de los parnasianos franceses en M. Machado, J. M. Heredia y Leconte de Lisle, entre otros, ha sido estudiado por BROTHERSTON, op. cit., págs. 101 y ss.

toria fusión de los dos elementos en favor del decadentismo parnasiano; el segundo, en favor de lo popular costumbrista. Manuel Machado pasará constantemente, a tenor de sus conveniencias, del predominio de una línea al predominio de la otra. Esta fluctuación, que fácilmente puede documentarse en su obra en verso, es, como vamos viendo, una clave importante para entender el porqué de las abundantes contradicciones que afloran en *La Guerra Literaria*, y nos previene de una lectura «ad pedem litterae» de la definición de modernismo que allí se nos propone. «La admiración—nos dice Brotherton⁹⁰—que profesaba Machado por la espontaneidad natural de la *poesía folklórica*, en el prólogo a *Cante hondo* y en otros lugares, tiene la misma raíz que su *modernismo*.» Y esta raíz no es otra que el colorismo.

LA CRITICA SOBRE EL MODERNISMO Y LA GUERRA LITERARIA

La Guerra Literaria es, por todo lo que llevamos dicho hasta aquí, un documento importante dentro de la historiografía del modernismo, a pesar del escaso interés que la crítica le ha concedido. Y esta afirmación no está, en absoluto, en contradicción con lo que anteriormente, en el curso de esta introducción, hemos señalado. Los conceptos manejados en este texto por Manuel Machado han tenido un curioso relieve en la configuración tópica del modernismo que la crítica ha hecho; pero si ello ha sido posible, se debe precisamente al hecho de que los juicios machadianos aceptados por dicha crítica jamás han sido sometidos a la revisión necesi-

⁹⁰ Manuel Machado, op. cit., pág. 131.

ria, es decir, con demasiada frecuencia los textos de *La Guerra Literaria* han sido utilizados fuera del lugar y del contexto apropiados. Es necesario, pues, volver sobre este libro para situarlo en el lugar que le corresponde dentro de la historiografía crítica del modernismo, ya que sólo entonces estaremos en condición de saber hasta qué punto las opiniones que el libro defiende son susceptibles de caracterizar el movimiento modernista de principios de siglo, o hasta qué punto sirven sólo para definir las peculiares formas del modernismo de Manuel Machado.

Pocos conceptos de la historia de la literatura española habrán merecido tanta atención, discusión y estudio como éste del *modernismo*. La bibliografía sobre el tema es tan extensa⁹¹ y responde a enfoques tan dispares, que en su día se hizo recomendable, incluso, el intentar un estudio del modernismo que, partiendo de las distintas posturas críticas que revela la bibliografía, lograrse el «consenso» de todas ellas. Con discutible acierto este ensayo fue realizado por Ned Davison⁹², quien distingue varias líneas (que no tenemos inconveniente en aceptar como claves) en la visión que durante mucho tiempo ha man-

⁹¹ Intentar aquí un ensayo de bibliografía sobre el modernismo aunque quisiéramos reducirnos únicamente al ámbito español, es totalmente imposible. Nos limitaremos, pues, a citar aquellos textos que consideramos imprescindibles para un estudio general de la cuestión, remitiendo a las bibliografías por ellos aportadas. Así caben citarse las obras de Homero CASTILLO (*Estudios críticos sobre el modernismo*, Gredos, Madrid, 1968), Lily LITVAK (*El modernismo*, Taurus, Madrid, 1975) e Ignacio PRAT (*Poesía modernista española*, op. cit.). Teniendo en cuenta que lo más valioso del modernismo español pertenece a la órbita del simbolismo europeo, es de gran importancia también el libro de José Olivio JIMÉNEZ: *El simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979.

⁹² *El concepto de modernismo en la crítica hispánica*, Nova, Buenos Aires, 1971. La bibliografía manejada por Ned Davison en este libro es amplia, pero pronto fue desbordada por los nuevos enfoques y los nuevos datos aportados en torno al tema del modernismo. Por esto (aparte de que ya de por sí es muy dudoso el que las fórmulas de «consenso» que él busca sean válidas para la crítica literaria), su obra tiene hoy un valor muy relativo.

tenido la crítica sobre este tema. Cada una de las direcciones ensayadas por la crítica se diferencia de la otra por destacar como «relevante», en la definición por ella propuesta, una característica, a la cual debían subordinarse las demás: para unos, el elemento relevante del modernismo reside en el *estilo*; para otros, en el tono *estetista* o *esteticista* de este movimiento, y para otros, finalmente, en la *reforma cultural* que representa. Limitándonos al área de la crítica española del modernismo podemos, a grandes rasgos, reducir a dos las posturas divergentes: a) por un lado, la de aquellos (Salinas, Dámaso Alonso⁹³, Díaz-Plaja...) que tienden a definir el movimiento como una mera «renovación del concepto de lo poético y de su arsenal expresivo»⁹⁴ y que siguen con bastante fidelidad las líneas maestras formuladas por Machado en *La Guerra Literaria*, y b) la de aquellos críticos (Onís⁹⁵, Ricardo Gullón...) que oponen al concepto de «escuela» (generalmente aceptado por la crítica para referirse al modernismo) un concepto de «época». Para estos últimos, «el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX»⁹⁶ y que afecta a todos los órdenes de la vida: arte, religión, ciencia, política...

Todo lo escrito sobre el tema, en el momento en que Ned Davidson realiza su estudio, podría muy bien ser catalogado en una u otra de estas dos direcciones. Sin embargo, el trabajo del crítico americano queda muy pronto desbordado, tanto por el hallazgo y acopio de nuevos materiales sobre el modernismo, como por la nece-

⁹³ *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1958, pág. 9.

⁹⁴ Pedro SALINAS: *Literatura española siglo XX*, op. cit., pág. 17.

⁹⁵ *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934.

⁹⁶ *Ibidem*, pág. XV.

saría aparición de perspectivas, categorizaciones y puntos de vista divergentes, que habían de surgir como resultado de la elaboración de los nuevos documentos aportados por la crítica.

Así pues, buscando otro criterio, distinto del temático e igualmente objetivo que él, para categorizar las direcciones de la crítica en su estudio del modernismo, con el fin de conocer en qué lugar debe colocarse *La Guerra Literaria*, vemos que además de varios ejes de pensamiento, en torno a los cuales puede girar esa crítica, existen varias etapas de «valoración» del movimiento. Sin entrar con profundidad en el tema podríamos distinguir las siguientes:

1.ª Una etapa inicial que correspondería al «modernismo polémico», cuya cronología podemos situar entre 1884 (fiesta modernista de Sitges) y 1904 (final de la revista «Helios»). Durante este período, si exceptuamos las manifestaciones de los propios modernistas, la crítica fue, sin paliativos, totalmente contraria a este movimiento. El «establecimiento» literario⁹⁷ de la Restauración, representado por los nombres de Valera, *Clarín*, Menéndez y Pelayo, Ferrari, Valbuena y otros, le fue francamente adverso, y de la pluma de estos autores surgieron muchos tópicos, que luego han sido difíciles de corregir. Como señalaba Juan Ramón Jiménez en 1953, durante mucho tiempo «se ha estudiado el modernismo a base de clichés (*sic*), de luga-

⁹⁷ Para un estudio de la cuestión ver J. M. MARTÍNEZ CACHERO: *Algunas referencias sobre el antimodernismo español* (art. cit.); ver también de Jorge CAMPOS *Cuando Juan Ramón empezaba. La crítica burlesca contra el modernismo*, en «Insula», 128-29, julio-agosto 1957, págs. 9 y 21. Richard A. CARDWELL, *op. cit.*, págs. 27 y ss.; 69-70; 90; 252; 259 y 264, aporta también importantes referencias bibliográficas sobre este tema. Excepcional importancia tienen los artículos de LOZANO *Parodia y sátira del modernismo*, en «Cuadernos Americanos», CXLI, 4, 1965, págs. 180-200, y de Lily LITVAK *La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España* (art. cit.).

res comunes. Hay una especie de molde, elaborado por ideas recibidas, y a la crítica le cuesta trabajo salir de ahí, porque suele ser perezosa y no le apetece ponerse a estudiar de nuevo, buscar a los problemas otras soluciones distintas de las hasta ahora aceptadas»⁹⁸.

2.º Después de «Helios», logrado su objetivo común, los modernistas se dispersaron, y sus obras iniciaron caminos distintos en el desarrollo de su propia voz individual. De 1904 a 1914, experimentando cada uno de ellos en direcciones más o menos paralelas y expurgando los excesos del primer modernismo, nuestros poetas llevaron a cabo una importante labor de deslinde, que les permitió conocer a la perfección lo que realmente tenía de valioso el modernismo y distinguir esto de lo que simplemente era cobertura superficial del mismo. Si esta labor de deslinde y experimentación es evidente en los libros de poesía que aparecen en estas fechas, no lo es menos en la crítica. Todavía debe añadirse algo más: fue la crítica y la reflexión poética, desarrollada por los propios poetas, un instrumento que habría de aportar importantes materiales a la evolución de nuestra poesía en los años a que nos referimos. Los textos de estas críticas y poéticas⁹⁹, que corren, ahora ya, a cargo de los propios artífices del modernismo, suponen, como vamos viendo, una actitud reflexiva que les llevó a adoptar respecto a la etapa anterior del modernismo una postura de distanciamiento críti-

⁹⁸ Ver Ricardo GULLÓN: *Conversaciones con Juan Ramón*, op. cit., página 113.

⁹⁹ Disponemos hoy de una importante antología de la crítica y poética de los modernistas en estas fechas gracias a Ricardo GULLÓN (*El modernismo visto por los modernistas*, op. cit.). Los textos de Rubén Darío (páginas 58-69), Amado Nervo (págs. 99-102), Manuel Díaz Rodríguez (páginas 103-114), Valle-Inclán (págs. 115-119 y 190-195), Martínez Sierra (páginas 227-230), Leopoldo Lugones (págs. 231-245), Jesús Semprún (páginas 335-340), Díez-Canedo (págs. 353-358), Luis G. Urbina (págs. 335-340), que allí se recogen constituyen un ejemplo espléndido de esta crítica modernista a la que nos estamos refiriendo.

co, documentada en cada uno de ellos de forma diferente. A ello se refiere Ignacio Prat¹⁰⁰ cuando dice que hacia 1916 «significados autores modernistas habían abandonado el movimiento o descalificado con su renuncia la persistencia militante de otros, mientras que algunos *arrepentidos*, desde posiciones próximas a los intelectuales de la generación del 14, desvirtuaban su propia actitud en torno a 1900 y trivializaban, en una vasta operación de remozamiento estético-político, los *idola* finiseculares».

A lo que en este texto señala Ignacio Prat, hay que añadir que dicho remozamiento estético-político puede documentarse mucho antes de 1916, y se realiza no en una sola dirección, sino en varias. Si es cierto que una de las líneas, que emergen del modernismo, evoluciona hacia una «actitud liberal, republicana y simbolista...» muy próxima a la generación de 1914 (y que, sobre todo, se caracteriza por una crítica intelectual al «decadentismo» y por una reacción vitalista frente al pesimismo de fin de siglo—el ejemplo más claro para ver la evolución del modernismo en esta dirección nos lo da la obra de Juan Ramón Jiménez—), no deben olvidarse otras posibilidades desarrolladas por las mismas fechas. En concreto, es preciso hablar de: a) la pervivencia e incremento en el influjo de *una corriente ocultista* que, procedente del swedemborgismo y alentada por la poética modernista, llega a través de revistas como «Renacimiento» o «La Lámpara Maravillosa», de Valle-Inclán¹⁰¹; b) el «erotismo de fin de siglo»¹⁰² recibe, junto a las corrientes anarquistas que podemos rastrear en

¹⁰⁰ *Op. cit.*, pág. X.

¹⁰¹ Ver Giovanni ALLEGRA: *Lo esotérico y lo mágico en la literatura simbolista*, «Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica», 1, 1978.

¹⁰² Lily LITVAK (*Erotismo fin de siglo*, Bosch, Barcelona, 1979) estudia el tratamiento de este tema en la obra de nuestros modernistas.

la literatura finisecular, una acogida favorable en la novela del folletín social, y a través de revistas del «modernismo degradado», como «La Anarquía Literaria» (1905) y «Prometeo» (1909), nos lleva directamente a la primera vanguardia; c) en tanto en cuanto este movimiento modernista había representado un intento de igualar la cultura española con los estándares europeos, a través de las fuentes literarias por él importadas nos llegaron las corrientes nacionalistas, que durante el período de 1890 a 1905 tan fuerte eco habían tenido en toda Europa¹⁰³. Así pues, también los escritores españoles, aunque con retraso respecto a los europeos, contribuyeron a la creación de una mitología nacionalista que se manifiesta en la consabida «búsqueda del alma castellana». La corriente castellanista, representada tan bien por la obra de Antonio Machado titulada *Campos de Castilla* (1912), lejos de ser, pues, una reacción antimodernista, supone el desarrollo de este movimiento en una de sus líneas posibles. Lo único que se ha abandonado, al igual que ocurre en las otras direcciones apuntadas, es la superficial y externa fenomenología que caracterizó los primeros ensayos modernistas.

Todas estas líneas suponen distintas formas en el desarrollo y evolución, desde dentro mismo del modernismo, de algunos de sus presupuestos y configuran el contexto en el que se inscriben los ensayos poéticos realizados por Manuel Machado en libros tales como *El mal poema* y *Apolo*. En el mismo contexto debe situarse también *La Guerra Literaria*, texto importante para la historiografía del modernismo.

¹⁰³ Luis MARFANY (*Aspects del modernisme*, Curial, Barcelona, 1978, página 139) señala cómo el origen de esta nueva obsesión por la búsqueda de un alma colectiva está en las fórmulas racistas de los nacionalismos imperialistas europeos y su desarrollo en la península debe mucho al modernismo.

3.^a Una tercera etapa, que podemos calificar de primer intento de reconstrucción crítica del modernismo, se inicia (1935) con los estudios de Salinas¹⁰⁴ sobre el tema. La definición que Pedro Salinas propone del modernismo está puesta al servicio del concepto de su propia generación y debe ser vista, desde el proceso de «rehumanización» que afecta a la poesía española en los años treinta, como un intento de ruptura liberadora del 27 con sus orígenes históricos y literarios.

4.^a Díaz-Plaja (*Modernismo frente a noventa y ocho*, 1951) intenta una segunda reconstrucción crítica del movimiento, pero su trabajo, además de insistir en los errores de Salinas, no evita deformar, tanto cuanto le sea preciso, el concepto literario de modernismo que allí elabora, con tal de que el resultado se ajuste a lo exigido por la «lógica» de la clave generacional que utiliza como método de trabajo. No le importa a Díaz-Plaja llegar a conclusiones erróneas en la visión del modernismo que nos ofrece, sino ser fiel a la «tesis generacional» de la que parte.

5.^a En nuestros días, el tema del modernismo ha recibido un enfoque totalmente distinto, y los trabajos de Lily Litvak, J. M. Aguirre, L. Marfany, McCarthy y Cardwell, sin hacer de dicho movimiento el objetivo central de su estudio, han logrado una perspectiva del mismo totalmente nueva¹⁰⁵. Las conclusiones a las que dichos autores han llegado son perfectibles y parcia-

¹⁰⁴ *El concepto de generación literaria aplicada a la del Noventa y Ocho*, en «Revista de Occidente», diciembre 1935. Al margen de los intereses que guían la crítica de Salinas, F. de Onís en 1934 y Juan Ramón Jiménez en 1935 intentan sendas revisiones del modernismo, cuyo acierto e intuición en los juicios que emiten sobre el tema es puesto de relieve cada vez de forma más clara por la crítica actual.

¹⁰⁵ Ver Lily LITVAK: *Erotismo fin de siglo* (op. cit.) y *La idea de la decadencia...* (art. cit.); de J. M. AGUIRRE: *Antonio Machado, poeta simbolista*, Taurus, Madrid, 1973; de J. L. MARFANY: *Aspectes del Modernisme* (op. cit.); de M. J. MCCARTY: *Catalán Modernisme...* (art. cit.), y de R. A. CARDWELL: *Juan R. Jiménez: The modernist...* (op. cit.).

les (puesto que evitan, por principio, todo intento de lograr generalizaciones inútiles y abstractas), pero a la luz que se extrae de sus trabajos, las revisiones críticas que citamos en los puntos 3 y 4 no resisten el análisis. Estos trabajos, en vez de intentar ahorrar la historia de un período de nuestra literatura en la cuadrícula apriorística de uno u otro concepto de generación, parten del análisis concienzudo y detenido de unas obras y unos autores. Digámoslo claramente ya, después de haber leído las obras de los críticos que acabamos de citar, seguimos sin saber muy bien qué es «eso del modernismo», pero hemos aprendido una serie de claves importantes para leer a los modernistas, a Juan Ramón Jiménez, a Antonio Machado, a Santiago Rusiñol, a Maragall...

A la vista de las distintas etapas de valoración crítica del modernismo que hemos ido anotando, pensamos que es preciso ahondar e insistir en las perspectivas que sobre este tema han abierto los estudios más recientes. Y en este sentido, nos parece necesario insistir en la necesidad de sacar a la luz los textos de crítica y de poética, en los cuales, decíamos, los mismos modernistas intentaban deslindar y distinguir lo positivo de lo superficial. La historiografía del modernismo, inscrita entre las fechas de 1904-1914, es muy rica¹⁰⁶, permaneciendo en

¹⁰⁶ Podemos citar, entre otras, las siguientes obras: E. BOBADILLA: *Muecas: Crítica y sátira*, París, 1908; R. CANSINOS ASSENS: *La nueva literatura*, Madrid, 1917-1927, y *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, 1919; J. DELEITO y PIÑUELA: *La tristeza de la literatura contemporánea*, en «La Lectura», III, 1911, págs. 309-323, 416-433; 1912, I, 26-44; C. EQUÍA RUIZ: *Crisis del simbolismo literario*, «Razón y Fe», 1914, XXXVIII, 182-195, 313-327, y del mismo autor *Literaturas y literatos*, Madrid, 1914; A. GONZÁLEZ BLANCO: *Los contemporáneos*, París, 1907-1910, y *Los grandes maestros: Salvador Rueda y Rubén Darío*, Madrid, 1908; A. ZEREGA-FOMBONA: *Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne*, en «Le Mercure de France», CXXXV, 1919, págs. 193-224; Díez-CANEDO: *Relaciones entre la poesía francesa y la española desde el romanticismo*, «Revista de libros»,

su mayor parte inédita. A este respecto hay que decir que, si es cierto—y nosotros creemos que lo es—que en este período (1904-1914) se gestan y desarrollan las corrientes poéticas y literarias, que los propios escritores modernistas salvan del modernismo y proyectan hacia el futuro, y, si es cierto también que en estas corrientes salvadas por ellos se encuentran los gérmenes y núcleos originarios de la primera vanguardia o de la propia generación del 14, no es preciso insistir más sobre el interés y la importancia de los textos en que esto se lleva a cabo. Dicho lo cual, queda también justificada la importancia que *a priori* hemos atribuido a *La Guerra Literaria*, como hito importante en la historiografía del modernismo de esta época.

Queda, sin embargo, por precisar en cuál de las corrientes que en esta época emergen del modernismo podría situarse el texto de Manuel Machado. Por todo lo que hemos visto hasta este momento, es evidente que no podemos situar *La Guerra Literaria* en ninguna de las cuatro líneas mayores que apuntábamos anteriormente para enmarcar las distintas posibilidades de evolución latentes en el seno mismo del modernismo y desarrolladas a partir de 1904. El concepto y la definición del modernismo que Manuel Machado nos ofrece en esta obra no contribuye,

8, 1914, págs. 55-65, y *La littérature castillane d'aujourd'hui*, «Lecciones del Curso de Expansión Comercial», 1915, págs. 648-69; M. BLANCO GARCÍA: *Los voceros del modernismo*, Barcelona, 1908; E. GÓMEZ CARRILLO: *El modernismo*, 1905, Madrid, 1914; A. GÓMEZ LOBO: *La literatura modernista*, Ciudad Real, 1908; A. HUERTAS MEDINA: *Base filosófica del modernismo literario*, «Revista Calasancia», 19, 1914, págs. 634-45; E. LLACH: *El modernismo en literatura*, Sevilla, 1914; B. GARNELO: *El modernismo literario español*, XCIII, 1913. Esta bibliografía responde a un primer intento de revisión del modernismo. Se percibe aquí todavía el tono polémico que había caracterizado la «lucha» modernista, pero en estos textos hay, sobre todo, un intento de definir, deslindar y valorar, entre las múltiples líneas que confluyen en el modernismo español, aquellas que ofrecen ya una clara y positiva solución de continuidad.

en absoluto, a la apertura de caminos nuevos; contribuye, por el contrario, a perpetuar anacrónicamente posturas y actitudes *coloristas* totalmente desfasadas. Las palabras que López Estrada¹⁰⁷ utiliza para situar las «perspectivas vitales» del poeta en 1938 son perfectamente válidas ya en 1913, año en que se redacta la mayor parte de *La Guerra Literaria*:

Manuel se encontraba—dice López Estrada—en el campo que hizo de la tradición bandera de combate.

Desde muy pronto, la crítica, aunque esto luego haya sido olvidado, supo ver que Manuel Machado había quedado descolgado y al margen de la evolución general del modernismo español. Al aparecer en 1907, *Alma. Museo y Cantares*, no faltó quien lo señalase. M. Abril, en «La Lectura», apuntó que Manuel Machado había desistido ya de buscar valores estéticos de renovación para su propia poesía. Villaespesa comenta en dos cartas (del 17 de julio y del 29 de octubre de 1907) a Juan Ramón Jiménez que creía evidente que Machado estaba ya acabado. Andrés González Blanco, dando el pésame «al fantasma pálido» del poeta autor de *Alma*, aprovecha la publicación de *Alma. Museo y Cantares*, para decir, parodiando la famosa frase de *Clarín*, que «los dos poetas y medio» de su época eran Juan Ramón, Villaespesa y... Manuel Machado¹⁰⁸.

Esta desviación de Manuel Machado de la evolución general del modernismo le llevó a «convertirse en más reaccionario que aquellos

¹⁰⁷ Los «Primitivos»..., op. cit., pág. 148.

¹⁰⁸ Ver BROTHERSTON, op. cit., pág. 42.

a los que criticó *cuando era modernista*»¹⁰⁹. Todo esto debe ser tenido en cuenta a la hora de estudiar la visión del modernismo que nos propone en *La Guerra Literaria*, porque es, ya entonces, esta perspectiva «reaccionaria» la que guía el pensamiento de Machado al redactar este libro.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pág. 40.

NOTA BIBLIOGRAFICA

A pesar de que a los textos de *La Guerra Literaria* se les ha prestado una atención importante en todos los estudios que hasta la fecha se han hecho sobre Manuel Machado, y a pesar de que todos los críticos, que así lo han hecho, conceden a este libro un valor documental no desdeñable, no existe todavía ni un solo trabajo monográfico sobre el mismo, salvo la reseña de compromiso que don Miguel de Unamuno, a petición del propio Machado, redactó para «Los Lunes de El Imparcial» (22 diciembre 1913), con el título de «Manuel Machado y yo». Hecha esta precisión, damos a continuación una bibliografía selecta sobre Manuel Machado, destacando en ella los trabajos de Brotherston y de Carrión Gútiérrez, en los cuales puede encontrarse una bibliografía más completa sobre nuestro poeta.

ALONSO, Dámaso: *Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado*, «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo», XVI, 1947, páginas 197-240; recogido después en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952.

ALVAREZ, Dictinio: *Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío*, «Índice de Artes y Letras», 118, 1958, pág. 14; recogido después en *Cartas de Rubén Darío*, Taurus, Madrid, 1963.

ARAUZ DE ROBLES, Santiago: *Manuel Machado, místico laico*, «La Estafeta Literaria», 297, agosto 1964, págs. 7-8.

- ARMAS AYALA, A.: *Epistolario de Manuel Machado*, «Índice de Artes y Letras», 50, 1952, páginas 1 y 4.
- BROTHERSTON, James Gordon: *Manuel Machado y la pintura*, «Boletín de la Institución Fernán González», XLI, 158, 1962, págs. 117-119.
- *Antonio Machado y Alvarez and positivism*, «Bulletin of Hispanic Studies», XLI, 4, 1964, págs. 223-229.
- *Manuel Machado*, Taurus, Madrid, 1976.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: *La nueva literatura (1898, 1900, 1916)*, Sanz Calleja, Madrid, 1917, I, págs. 185-192; II, págs. 238-258.
- CARDENAL, Manuel: *Manuel Machado, prosista*, «Insula», 15 marzo 1947.
- CARRION GUTIEZ, Manuel: *Bibliografía machadiana*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de E. y C., Madrid, 1976.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio: *Historia de la lengua y literatura castellana*, «Revista del Archivo, Biblioteca y Museo», T. XII, Madrid, 1920.
- CHABAS, Juan: *Manuel Machado: Poesías. Opera omnia lyrica*, «Revista de Occidente», 6, 1924, páginas 289-296.
- *Crítica concéntrica de Manuel Machado*, «Alfar», abril 1925, págs. 4-10.
- *Vuelo y estilo*, T. I, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1934.
- COSSIO, José María de: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, T. I, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, págs. 614-620.
- COSSIO, Manuel B.: «Homenaje a los poetas Manuel y Antonio Machado», *Desdichas de la Fortuna*, Imp. Hispánica, Madrid, 1926.
- DIEGO, Gerardo: *Manuel Machado (1874-1947)*, «Revista de Indias», VIII, 33-34, julio-diciembre 1948, págs. 1165-1172.

- *El poeta Manuel Machado*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975.
- FERNANDEZ ALMAGRO, Melchor: *En torno al 98. Política y literatura*, Jordán, Madrid, 1948, páginas 165-172.
- FERRERES, Rafael: *Manuel Machado*, «Cuadernos de Literatura Contemporánea», 2, 1942, páginas 61-62.
- GAYTON, Gillian: *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*, Bello, Valencia, 1975.
- GOMEZ DE BAQUERO, Eduardo: *Pen Club I: Los poetas*, Renacimiento, Madrid, 1929, págs. 229-233.
- GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Nuevos retratos contemporáneos*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1945, págs. 29-39.
- *Automoribundia (1888-1948)*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1948.
- GONZALEZ BLANCO, Andrés: *Manuel Machado*, «Nuestro Tiempo», VI, 3, 1906, págs. 72-178; recogido en *Los contemporáneos*, T. II, Garnier, París, 1909.
- GONZALEZ-CLIMENT, Anselmo: *Antología de poesía flamenca*, Escelicer, Madrid, 1961.
- GONZALEZ RUANO, César: *Antología de poetas españoles contemporáneos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1946.
- GONZALEZ RUIZ, Nicolás: *Manuel Machado y el lirismo polifónico*, «Cuadernos de Literatura Contemporánea», 2, 1942, págs. 63-78.
- GULLON, Ricardo: «Relaciones entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado», *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1963.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max: *Breve historia del modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- JIMENEZ, Juan Ramón: «Alma y capricho de Ma-

- Manuel Machado», *La corriente infinita*, Aguilar, Madrid, 1961, págs. 41-46.
- *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, Aguilar, Madrid, 1962.
- LAIN ENTRALGO, Pedro: «Manuel Machado y el noventa y ocho», *Vestigios*, E. P. E. S. A., Madrid, 1948, págs. 117-125.
- LOPEZ ESTRADA, Francisco: *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, Cupsa, Madrid, 1977.
- LOPEZ LAPUYA, Isidoro: *La bohemia española en París a fines del siglo pasado*, Iberoamericano, París, 1927.
- MACHADO, Manuel: *Alma. Apolo*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Alcalá, Madrid, 1967.
- *Prosa. El amor y la muerte. Día por día de mi calendario*, ed. J. L. Ortiz de Lanzagorta, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974.
- *Poesías*, ed. de Jorge Campos, Alianza, Madrid, 1979.
- MACRI, Oreste: *Poesía spagnola del novecento*, Guanda, Parma, 1952.
- MORENO VILLA, José: *Vida en claro (autobiografía)*, El Colegio de México, México, 1944.
- *Los autores como actores*, El Colegio de México, México, 1951.
- NAVAS RUIZ, Ricardo: *Felipe IV, notas a un poema*, «Papeles de Son Armadans», XLIX, 1968, págs. 87-94.
- NERVO, Amado: «Manuel Machado», *Obras completas*, T. II, Aguilar, Madrid, 1956.
- ONIS, Federico de: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934.
- OROZCO DIAZ, Emilio: *Poesía juvenil y juventud poética en la obra de Manuel Machado*, «Nuestro Tiempo», 16 octubre 1955, páginas 17-29.

- PASCUAL, Pedro: *Ventura y desventura de los libros y manuscritos de Manuel Machado*, «La Estafeta Literaria», 31, 1957, pág. 8.
- PEERS, Allison: *Cuarenta sonetos españoles*, «Bulletin of Spanish Studies», 1933.
- *Two poems by Manuel Machado. New interpretations of Spanish poetry*, «Bulletin of Spanish Studies», 18, 1941.
- PEREZ FERRERO, Miguel: *El París de Manuel Machado*, «Insula», 15 marzo 1947.
- *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Rialp, Madrid, 1952.
- ROMO AGUIRRE, Josefina: *Manuel Machado. Bibliografía*, «Cuadernos de Literatura Contemporánea», 2, 1942, págs. 79-81.
- SALINAS, Pedro: *Literatura española. Siglo XX*, Séneca, México, 1941.
- SANCHEZ ZAMARREÑO, Antonio: *Manuel y Antonio Machado, poetas; contribución a un estudio comparativo*, «Studia Philologica Salmanticensia», 4, 1980, págs. 261-279.
- UNAMUNO, Miguel de: *Manuel Machado y yo. Arabesco tópicó literario*, «Los Lunes de El Imparcial», 5 enero 1914.

NUESTRA EDICION

Para preparar la presente edición hemos seguido el texto de Manuel Machado: *La Guerra Literaria (1898-1914)*, Imprenta Hispano-Alemana, Madrid, 1913, la primera y única edición hasta la fecha; y lo hemos hecho con la máxima fidelidad, corrigiendo sólo las erratas observadas y algunas acentuaciones que hoy ya no se usan.

Pensamos en un principio hacer una selección de los textos más interesantes de *La Guerra Literaria*, pero preferimos luego incluirlos todos, al considerar, pese a la afirmación del propio Machado en su «Prólogo», que todos los capítulos constituyen una unidad, tal como intentamos demostrar en la «Introducción».

Hemos omitido una biografía de Manuel Machado por pensar que casi toda la bibliografía existente sobre el autor tiene cierto carácter biográfico. Nos remitimos al libro de Brotherston, que consideramos el más documentado a este respecto. Hemos preferido, pues, reservar el espacio para profundizar al máximo en el texto machadiano y, al ser ésta una edición dirigida principalmente a estudiantes, hemos procurado dar los máximos datos posibles para la comprensión de los textos en toda su amplitud y alcance, añadiendo unas mínimas referencias a las alusiones de Manuel Machado que podían presentar algún problema de comprensión.