

LA PRESENCIA DE ANTONIO MACHADO EN LA POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Ha sido Antonio Machado uno de los poetas más leídos en España durante estos últimos treinta años, y tal vez el más sostenidamente invocado; e incluso, por parte de la crítica de dentro y fuera de la Península, y junto a Juan Ramón Jiménez, aquél con mayor interés estudiado entre los que inician la tradición poética moderna en España (1). Sin embargo, desde la perspectiva de los poetas a quienes corresponde la creación de lo que por inercia seguimos llamando la lírica de posguerra, su obra significa algo más y ya en un sentido absoluto: ha representado para ellos indiscutiblemente el norte y el ejemplo mayor; el nombre que con mayor confianza, inevitabilidad y respeto venía a sus labios (y a los versos); la filiación que voluntariamente se buscaba o que, espontáneamente nacida, no era en modo alguno un estorbo sino un motivo de satisfacción y de orgullo (2). Junto a Abel Martín, a su discípulo Juan de Mairena, a aquel otro poeta «imaginado» por éste, o sea Jorge Meneses, Machado nos anunció al nonato Pedro de Zúñiga. En la serie de esos, sus auténticos «complementarios», el avance desde un rebasado idealis-

(1) No empleo aquí el término «moderno» en el específico y restringido sentido estético (absolutamente correcto) en que lo describe, por ejemplo, Hugo Friedrich en su muy iluminador libro «Estructura de la lírica moderna», tal como se da en lo que entendemos por «modernidad» en la literatura europea (y en general occidental) de nuestro siglo. Lo asumo como equivalente al de una poesía que, independientemente de sus enlaces expresivos con el pasado, está más bien abriéndose cara al futuro, donde en verdad ha de cumplirse. Con respecto a Machado, de todos modos, más tarde se tratará el problema de su modernidad, aunque de una manera por fuerza somera.

(2) Aclaro que me refiero aquí al que en la posguerra resultó «mayor» entre los tres posibles iniciadores de la moderna poesía española, hacia principios del siglo (Unamuno, Machado y Jiménez), y en el sentido de modernidad que aclaro en la nota anterior. Sobre la poesía de estos años últimos, en general, es bien reconocido el hecho de que, desde distintos niveles cronológicos y estéticos, pesan también otras poderosas influencias mayores y bien señaladas por la crítica y los mismos poetas: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Luis Cernuda, así como el ejemplo en cierta dirección de Miguel Hernández, dentro de la Península. Desde América la innegable y no siempre bien destacada de César Vallejo y la, a mi juicio menor, de Pablo Neruda.

mo romántico hasta una abierta estética de la objetividad y la fraternidad creció palmariamente: en el principio de tal serie, Abel Martín no había superado «ni por un momento el subjetivismo de su tiempo» (3); para lo cual no hay que olvidar las supuestas fechas que enmarcan su vida: 1840-1898. En el otro extremo, ya Meneses se nos era presentado como el inventor de aquella *máquina de trovar* que producía las «coplas mecánicas» que luego Mairena daba a la estampa y donde precisamente se consumaba «la ruína de la ideología romántica» [325]. Por eso Meneses concluía su apología de esta estética de la comunión «con otro, con otros... ¿por qué no con todos?» [325], mientras esperaba la llegada de «los nuevos poetas, los cantores de una nueva sentimentalidad» [328].

«Producida la copla, puede cantarse en coro» [327]. En esa amplificación del canto poético no es difícil adivinar lo que hubiera quedado para Pedro de Zúñiga. Por de pronto, y respecto a los temores de Meneses por condicionar un nuevo público receptor para sus canciones, puede decirse que una buena proporción de los poetas de la posguerra, y tómesese ello como una metáfora sólo oportuna, se hubiera integrado emocionadamente al coro que haría suyas las coplas de su curiosa *máquina*. Y en cuanto a la segura proyección del no nacido Pedro de Zúñiga, no andaba errado Guillermo de Torre cuando cerraba el «Ensayo preliminar» de la edición de las *Obras de Machado*, que vamos siguiendo, con estas palabras: «Los poetas que en los decenios del 50 y del 60 exaltan a Machado como guía y maestro tienen la libertad para imaginar que sólo con ellos se hubiera producido el acuerdo de Pedro de Zúñiga» [14].

La presencia de Antonio Machado en la poesía de estos años es un hecho de tan rotundos perfiles que, en su peso general (lo que no obsta el pretender observarlo y registrarlo en sus matices) apenas requiere una demostración mayor. No sobrarán, sin embargo, algunas constataciones. Y vendrá bien comenzar con la de Luis Cernuda, por proceder éste de una generación, la de 1927, cuyas mutuas relaciones con el autor de *Juan de Mairena* anduvieron, según los términos de éste, «algo en desacuerdo» (4). En 1957, o al menos en un libro suyo publicado en ese año, escribía Cernuda: «Hoy,

[3] Antonio Machado: «Obras / Poesía y Prosa», ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, con un «Ensayo preliminar» de De Torre (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A.), página 305. Todas las citas siguientes de Machado se hacen por esta edición; y, en los casos necesarios, se identifica la página después de la cita, colocando entre paréntesis el número correspondiente y sin ninguna otra indicación.

[4] Cito, muy fragmentada, la conocida declaración de Antonio Machado: «Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día...» (49), de la «Poética» que aquél envió a la famosa «Antología» (1931) de Gerardo Diego.

cuando cualquier poeta trata de expresar su admiración por un poeta anterior, lo usual es que mencione el nombre de António Machado (...). Y es que los jóvenes, y aun los que ya han dejado de serlo, encuentran ahora en la obra de Machado un eco de las preocupaciones del mundo que viven...» (5). Cernuda sabía muy bien que aquél no sólo recogió el «eco» de esas preocupaciones sino que cantó también el misterio de sus inquietudes más íntimas y menos transferibles; pero al sostener lo arriba transcrito respecto a Machado, pudo tener aquí presente una de sus primeras y conocidas definiciones de la poesía: la que, fechada en 1917, compuso para la segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas*: «(poesía es) lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo» [47]. Y en ese equilibrio entre *alma* y *mundo*, por más que con harta frecuencia se haya querido retacearlo, inventando y añadiéndole «falsos» apócrifos, está la única imagen cabal de Antonio Machado (6).

Más condicionada por el signo de los tiempos (de los tiempos españoles, principalmente) es la valoración de José María Castellet cuando, en la extensa introducción a las dos ediciones de su divulgada y discutida (y discutible) antología, dedica toda una sección a «El arte poética de don Antonio Machado», para la que se basa, según muy expresa aclaración, en el fallido discurso de ingreso de aquél en la Academia Española de la Lengua. En su empeño (¿apre-surado?) por clausurar el tránsito total de la tradición simbolista hacia un absoluto objetivismo realista, por él postulado y aun «profetizado» como camino único entonces, acierta Castellet (en este punto al menos) cuando afirma: «Con la revalorización del contenido y del lenguaje coloquial, abre Machado las puertas de la futura poesía española» (7). Lo inquietante aquí, pero sale de mis propósitos, es decidir hasta qué punto fue realmente coloquial la dicción de Machado, a la luz del universal concepto moderno de coloquialismo poético. Y también hasta qué momento esa «futura» poesía sin dudas abierta por Machado se cumplió sin grietas ni rupturas mayores. Sobre esto sí será necesario detenerse, muy dentro de poco, siquiera brevemente.

(5) Luis Cernuda: «Estudios sobre poesía española contemporánea», Madrid: Guadarrama, 1957, pp. 105-106.

(6) Tomo este término de «falsos apócrifos» del ensayo «Machado y sus apócrifos» de José Angel Valente, incluido en su libro «Las palabras de la tribu», Madrid, Siglo XXI de España, 1971.

(7) José María Castellet: «Veinte años de poesía española (1939-1959)», Barcelona, Editorial Sèix Barral, 1960, p. 55.

Y aun bien entrada la década que sigue a aquella en que se produjeron las dos declaraciones anteriores, de Cernuda y Castellet, otra voz, esta ya la de un poeta de la posguerra, José Hierro, viene a coincidir con ellos en el prólogo a su *Antología poética* de Antonio Machado, cuya primera edición es de 1968, aunque es presumible que dicho prólogo fuera escrito con alguna anterioridad. Hay coincidencia, sí, pero comienza a haber una cierta voluntad de precisión sobre la presencia de Machado (sobre cuál Machado ha sido el que ha estado en verdad presente), lo que ya delata entrelineadamente los nuevos aires de esos años. Hierro acepta que «es innegable que el que se acerca a las páginas de Machado, hoy, lo hace a sabiendas de que se trata del 'gran poeta' español del siglo XX». Mas al no poder olvidar que los últimos treinta años, hacia atrás del momento en que escribe, estuvieron grandemente marcados en la lírica española por el compromiso y la denuncia, añade, no como rectificación sino guiado por un prurito de exactitud: «Según este punto de vista, es probable que atraiga de Machado su visión de España, lo que en *Campo de Castilla*, sobre todo, hay de protesta y de dolor. Y conste que no se trata de una opinión sin fundamento: basta leer o escuchar las opiniones más jóvenes sobre la poesía de Machado para darse cuenta qué pocas veces se citan, por ejemplo, poemas de *Galerías* o de *Nuevas canciones*» (8).

Lo que importa, abstrayendo ahora estas acertadas puntualizaciones de Hierro y tomando su juicio todavía en bloque, es comprobar cómo aún en 1968 aquél acepta que en tales fechas se reconoce todavía a Machado como el «gran poeta» español de nuestro siglo; aunque viendo en tal estima una sustitución pendular del igual dictamen que sobre Jiménez recaía varios decenios atrás. Y adelantando de nuestra parte, como creo que al final quedará claro, que la sospecha de Hierro sobre la presencia única de una sola vertiente de Machado era no más parcialmente correcta. Son ya, de todos modos y conviene advertirlo, los años del declive en la estimativa del poeta, como se verá. Mas todavía, en el recientísimo libro *Antonio Machado, ejemplo y lección* de Leopoldo de Luis, aparecido en este año de su centenario, su autor lo presenta como un paradigma total. Y aclara, con toda verdad por lo justamente matizado aquí de su aserto: «Leción de acendramiento lírico, de objetivación desde la subjetividad, de gravedad, sinceridad, calidad poética» (9).

(8) Cito por el prólogo de José Hierro a la «Antología poética» de Antonio Machado, 2.ª edición, Barcelona, Ediciones Marté, 1971, p. XVIII. Allí se consigna el 1968 como el año de la primera edición.

(9) Leopoldo de Luis: «Antonio Machado, ejemplo y lección», Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A., 1975, p. 7.

Sin embargo, conviene ir poniendo puertas al campo. Esa lección machadiana opera, en la plenitud de su vigencia, por un período aproximado de treinta años, de 1936 a 1966. No será necesario demorarse mucho en explicar la razón de estos límites, en cuya relatividad sí conviene insistir. La primera, porque es la fecha generalmente tomada como de inicial (e interrumpida) cohesión de un grupo para el cual, y aquí siento no poder citar textualmente a Germán Bleiberg, de quien lo escuché en una conferencia por él dictada en la ciudad de Nueva York, lo más importante era liberarse por cualquier vía de la tutela juanramoniana, con la natural urgencia de crearse sus más afines maestros. Y porque los avatares de la guerra civil que en ese año irrumpía, y que son de todos conocidos, dio un pedestal sólido a la muy clara actitud que frente al conflicto asumió Antonio Machado. Y el 1966 puede señalarse como el del principio de una reacción a la cual no hay otro medio de calificar que de antimachadiana (aunque no, desde luego, general, como se habrá de precisar). Hacia entonces surge una nueva promoción de poetas en España a los cuales y también por inercia seguimos identificando (¿hasta cuándo?) como *novísimos*. Y esa promoción emerge empeñada en una ruptura radical con la tradición fuertemente ética del pasado inmediato, y en la empresa de ensayar una escritura innovadora que pudiera hacer entroncar de nuevo la poesía española con los cauces de una modernidad que sentían de mucho tiempo atrás abandonada. En ambos designios, Machado, con sus profundas preocupaciones humanistas y sus modos poéticos externos (ciertamente más bien tradicionales), era un obstáculo. Con el objeto de denostar el moralismo de las generaciones anteriores (estéticamente inoperantes a su juicio), los jóvenes no vacilaron, en algún momento de más aguda rebeldía, en calificar ese moralismo de «posmachadiano» y aun de «poscernudiano». Tampoco es este el momento de valorar aquí cuánto pudo haber, cuánto hay, de apresuramiento (la prisa; aun en el juicio: ese mal endémico del siglo) en estas postulaciones; pero el hecho, exteriormente al menos, es por hoy incontrovertible.

Debido a ello, también indudable es que a partir de tal momento (1966), el cese de la vigencia *total* de Machado empieza a apuntarse. Se define entonces esa nueva generación joven, ya hoy puesta en pie, que cuestiona el beneficio de sus enseñanzas poéticas. Y a lo más, en los de espíritu justiciero (ya a esto se llegará), se reconocerá la entereza de su actitud humana y la clarividencia de su pensamiento, vuelto todo ello palabra admonitoria aunque no precisamente en su poesía. Mas, en mi afirmación de hace unos instantes, he des-

tacado el calificativo *total* aplicado a esa vigencia. Porque lo «machadiano» más constante es ante todo un talante, y una (o una serie sucesiva y complementaria) de posiciones frente a la poesía (10). No se trata (como en Góngora, Darío o García Lorca, aunque todos ellos no puedan reducirse venturosamente a esto) de un repertorio de fórmulas verbales brillantes y fácilmente calcables hasta el punto de una mimética mecanización, y las cuales se pueden tomar o dejar al calor de las modas del día. Y, en ese sentido, poetas *machadianos*, en el lato sentido del término, los hay hoy y creo que los habrá siempre. Los poetas «naturales» y de impregnación interior (Bécquer, otro caso), reaparecen o pueden reaparecer, siquiera ocasionalmente y bajo otras formas expresivas personales, pero siempre de un modo que diríamos fatal y espontáneo: Bécquer en cierto Cernuda, para seguir el mismo ejemplo. Los maestros estimados mayormente por la riqueza y originalidad de su aparato verbal, en cambio, suelen con mayor frecuencia ser «resucitados». Y las más de las veces por imperativo de grupos —de grupos juveniles principalmente— que requieren de sus «maneras» magistrales para justificar estéticas extremadas aunque muchas veces históricamente necesarias: Un arquetipo casi de esta suerte de recurrencias programadas sería el fugaz momento neogongorino de la generación del 27; y hasta el punto de que, por efímero que fuese, es ya hoy un episodio colectivo que la historia literaria ha tenido que consignar como tal.

Otra vía, aún exterior, de detectar la presencia de Machado en estos años nos la puede brindar la consulta de las cuatro antologías de la poesía de posguerra publicadas por la editorial madrileña Alfaguara entre 1965 y 1969, aunque expresamente contraídas desde sus títulos mismos al cuarto de siglo que comprende el período 1939-1964. Si bien regidas por un criterio excesivamente abarcador y poco riguroso, que las convierte en colecciones más que en verdaderas an-

(10) Lo arriba sugerido no implica que, en sus varias etapas, la poesía de Antonio Machado no se configurase en un «estilo» o maneras expresivas bien definidas y reconocibles. Y esto es cierto hasta el punto de que Gustav Siebenmann ha podido explicarnos inteligentemente lo «Qué es un poema típicamente machadiano» en un ensayo suyo así titulado, que vio la luz en «Papeles de Son Armadans», (vol. LII, núm. CLVII, abril de 1969), y el cual hizo luego ingresar en su libro «Los estilos poéticos en España desde 1900» (Madrid: Gredos, 1973). En el mismo sentido, aunque con un propósito de más amplias dimensiones, Ricardo Gullón ha escrito «Una poética para Antonio Machado» (Madrid: Gredos, 1970), que es de gran utilidad para la comprensión de lo que podríamos considerar como formas interiores del estilo machadiano.

tologías, y teniendo en cuenta también que en general no incluyen a los poetas de la generación de 1936 (lo cual es insoslayable si se quiere verificar la actividad lírica total de dicho período), tales colecciones, por las poéticas escritas directamente para ellas por los autores agrupados, ofrecen al estudioso de la poesía española un testimonio valioso del estado poético de tiempo que, en las variadas categorías temáticas seguidas —social, cotidiana, amorosa y religiosa— cristalizan en esa época. Nos es válido, pues, servirnos de esos libros en busca de manifestaciones explícitas de la huella de Machado, tanto en sus prólogos (al estudiar sus realizadores los orígenes de la respectiva categoría representada) como en las declaraciones personales de los mismos poetas (11).

La primera en aparecer fue la dedicada a la *Poesía social*. Historiando esta tendencia desde los principios del siglo, su compilador, Leopoldo de Luis, nos advierte ya, de entrada, que «Machado vaticinó (...) la actual postura rehumanizadora y objetiva de la poesía, así como dio con su sencillez y claridad lecciones y preceptos conformadores de la poética que en nuestros días obtiene mayor atención» (PS, 31-32). Y entre los reclutados, Gabriel Celaya, al abjurar de «la miserable tentación de hacer perdurable nuestro ser ensimismado» (PS, 105), y desarrollar afines conceptos a los por él mismo expuestos en la *Antología consultada de la joven poesía española* de 1952, está casi literalmente glosando, entre otros textos de Machado, las posiciones de Meneses en aquel célebre «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses». Como se recordará, su autor, en dicho diálogo, ponía en boca de este último todo un réquiem al cerrado mundo solipsista implícito en la ideología romántica y la sentimentalidad burguesa. Y en igual sentido, aunque ya mencionándolo, se produce Ramón de Garciasol (PS, 124). Y en un breve poema de Blas de Otero, que es una de sus tantas poéticas en verso, se escuda aquél en unas líneas de Machado. No anticipamos ahora tales constancias, porque luego, al acercarnos individualmente a cada poeta, habrá lugar para más precisas indicaciones.

Antonio Molina, que escribe el menos desarrollado de los prólogos de esta serie, no cita a Machado al presentarnos el volumen destinado a recoger la *Poesía cotidiana*. Y hubiera podido hacerlo con toda propiedad a partir de textos de aquél tan definitivos en esa

(11) Son éstas las cuatro antologías mencionadas: «Poesía social», ed. de Leopoldo de Luis (1965); «Poesía cotidiana», ed. de Antonio Molina (1966); «Poesía amorosa», ed. de Jacinto López Gorgé (1967); y «Poesía religiosa», ed. de Leopoldo de Luis (1969); todas publicadas por Alfaguara (Madrid). Para abreviar (a todo lo largo de este trabajo) cuando reproducimos opiniones tomadas de esta serie, se indica respectivamente de este modo: PS, PC, PA y PR.

dirección como el significativamente titulado «Poema de un día», más conocido por su rótulo inmediato: «Meditaciones rurales». Como el concepto de poesía cotidiana, por vago que sea, viene a coincidir con el de una «poesía de la existencia», rubro bajo el cual José Luis Aranguren agrupa con acierto a los poetas del 36, aquí sí tuvo Molina el buen acuerdo de dar entrada a algunos importantes miembros de aquel grupo. Y no es casual que tres de ellos, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero y José Antonio Muñoz Rojas, en sus poéticas, no puedan prescindir de la mención directa o sugerida de Machado. Eugenio de Nora llega a identificar expresamente la acentuación de lo cotidiano con «lo universal humano de Machado» (PC, 436). Y en las declaraciones de Celaya (otra vez), y de Otero y José María Valverde vuelven a rastrearse sutilmente ecos de aquél.

En la que se ocupa de la *Poesía amorosa*, su responsable, Jacinto López Gorgé, también al revisar las manifestaciones primeras del tema en la lírica española del siglo, tiene buen cuidado en recordar la importancia precursora de la poesía amorosa del primer Machado, y en sostener aún que el tiempo no ha pasado sobre la misma modalidad que se da en el Machado posterior, a las que concede, junto a la análoga de Unamuno, una vigencia mayor que la cronológicamente paralela en esta área de Juan Ramón Jiménez (PA, 11). Y en este libro citan concretamente a Machado: Camilo José Cela, Manuel Álvarez Ortega, José M. Caballero Bonald, Fernando Quiñones y Félix Grande.

Al llegar su turno a la *Poesía religiosa*, encomendada de nuevo a Leopoldo de Luis, éste concede varias páginas de su introducción a analizar el particular sentimiento religioso de ese «menesteroso de Dios», que, según la conocida frase de Pedro Laín Entralgo, fue Antonio Machado. Y a destacar la actualidad de su personal modo de combinar tal trágica menesterosidad con su irónico rechazo de los externos tópicos religiosos fabricados para consumo de la España inferior *devota de Frascuelo y de María*, y que a un tiempo *ora y bosteza*: los nada equívocos versos que aún siguen provocando más de un estremecimiento y aun irritación. Muy pocos son después, entre aquéllos reunidos por Leopoldo de Luis, los que se reconocen en Machado dentro de la modalidad religiosa. Entre las excepciones: Jacinto López Gorgé, quien se sitúa muy conscientemente en la misma disposición de espíritu de aquél en este sentimiento (PR, 345 y 347); y ya desde el título mismo de la primera de sus composiciones recogidas, «Dios en la niebla» (PR, 349).

Otro esfuerzo colectivo, que aparece casi al final de la serie an-

teriormente resumida y nos puede ser igualmente útil, es la *Antología de la nueva poesía española* (Madrid: El Bardo, 1968), cuidadosamente realizada por José Batlló (12). La utilidad deriva aquí de haber sumado ya el editor algunas de las voces más valiosas y primeras entre los jóvenes del momento; y al hecho de que, por tal circunstancia, aquella crisis en la estimación de Machado (tal vez más aproximado sería decir: en la valoración total del hombre y el escritor) comienza a insinuarse. Batlló, como se sabe, distribuyó para ser respondidas por sus antologados unas seis preguntas, la tercera de las cuales solicitaba la mención de los poetas que, a partir de la generación del 98, hubiesen influido más en el actual panorama de la poesía española, a juicio de cada uno de aquéllos. Positivas, en el sentido de reconocer prontamente la influencia de Machado, fueron las respuestas de Francisco Brines, Eladio Cabañero, Gloria Fuertes, Angel González, José Agustín Goytisolo, Félix Grande, Carlos Sahagún y Rafael Soto Vergés: una buena mayoría, como se ve. Y algunas aún cargadas de entusiasmo, tal la de Eladio Cabañero: «El poeta que más me importa, no interesa solamente, es Antonio Machado» (ANPE, 335). Sin embargo, las hubo dubitativas o, más apropiadamente, rectificadoras sobre lo que en sí pudo consistir esa influencia. Fueron tres. La de Carlos Barral: «Casi todos los poetas modernos se pretenden de la familia literaria de Machado. Yo creo que eso es más producto del exceso de admiración y que la influencia de don Antonio es menos de la que se presume» (ANPE, 321). La de Joaquín Marco: «Todo el mundo habla de la influencia de Antonio Machado. Creo que ha influido más como prosista que como poeta; es decir, que han influido más sus ideas que sus poemas y especialmente su actitud vital, tan admirable» (ANPE, 351). Todo lo cual queda resumido, por su carácter lapidario, en la de Pedro Gimferrer: «De Machado creo que influyó más su ejemplo personal que su poesía» (ANPE, 340). Correcto es el énfasis en su ejemplaridad moral, que es lo que los tres, en suma, vienen a subrayar. Más innegable es también la otra, la poética, aunque en gran medida se ejerza desde la prosa, que en anchas zonas no es en Machado sino otro modo de encarar la poesía y sus problemas teóricos: lo que hoy tanto se practica desde el poema mismo, y a lo que aquél en cierto modo se negó como ha visto con justicia Vicente Gaos (13). Y otro poeta de hoy, José Angel Valente, que con tantas razones viene defendiendo el principio de que la poesía no es cuestión de género sino de visión, ha intuido que tras esa exalta-

(12) Cuando citamos de esta antología, abreviamos así: ANPE.

(13) Cfr. Vicente Gaos: «Temas y problemas de literatura española», Madrid, Guadarrama, 1959, p. 318.

ción del Machado prosista sobre el poeta se esconde otro de esos «apócrifos» falsos de aquél, que el mismo Valente ha denunciado como el de su «supuesta esterilización creadora». Y esto no es, para Valente, sino «invención de profesores capaces de creer que la poesía se reduce a ciertas formas ya catalogadas, que se alimenta sólo por ingestión de más poesía y que se reproduce por partenogénesis. Machado fue hacia formas no agotadas de creación, muy ajenas por cierto a las senectas y serializadas del poeta vestido, en el mejor de los casos, de harapos de sí mismo... (14).

Si en las reticencias, dudas o silencios de los jóvenes sobre Machado se encubre sólo la voluntad de superar su magisterio, y buscarse distintos estímulos más acordes con sus nuevos derroteros estéticos, están en su pleno derecho; y nadie podrá tildar de impropio lo que, en el uso de tal derecho, proclamen. Todo buen escritor —esto lo dijo Borges, y lo ha recordado recientemente el poeta y crítico venezolano Guillermo Sucre (15)— se crea siempre sus propios precursores y aun los perfila y modifica desde su propia perspectiva personal y temporal. Precisamente en este juego dialéctico de aceptaciones y rechazos descansa una de las posibilidades más excitantes de la aventura artística. Es muy probable que en este año de su centenario, alguna revista literaria emprenda una encuesta sobre la valoración de Machado. Y será interesante descubrir entonces en qué punto estamos, en este 1975, de dicha valoración.

Mas sin tener que esperar a ello, nada sino la verdad se afirma cuando calificamos de amplia, profunda, y aun sutilmente variada, la presencia de Antonio Machado en esos treinta años a que la hemos acotado. Vamos a seguir ratificándola, descendiendo ahora a juzgarla desde el testimonio mismo de los poetas de la posguerra que benéficamente la sufrieron y de modo generoso la han reconocido como tal. Reconocimiento: adhesiones teóricas, filiaciones voluntarias, interés crítico en su obra. Y, dentro de este libro o aquel poema, un lema oportuno de Machado que pudo servir de móvil al autor, o que, una vez cuajada la creación, pudo parecerle que la resumía fielmente. En ocasiones, hasta versos machadianos incrustados en el texto propio para redondear o afinar la personal intuición, o para libremente glosarlos. Formas son todas de ese reconocimiento que anunciamos, de esa voluntad noble de no ocultar la filiación. Imposible será un catálogo exhaustivo, por lo demás innecesario y aún fastidioso; y el cual, en último caso, demandaría las dimensiones de un volumen nada

(14) Valente: «Las palabras de la tribu», p. 105.

(15) Guillermo Sucre: «La metáfora incompleta», en «Plural», México, núm. 46, julio de 1975, p. 72.

endeble. Por ello mismo, las omisiones no significarán aquí olvido o preterición, sino imposiciones del tiempo (no podría iniciar ahora una relectura de toda la poesía de posguerra) y del espacio (se trata de un artículo, no de un libro). Como es de rigor, un orden se nos hace inevitable en este recorrido. Y no puede ser otro que el determinado por las tres generaciones que, en ese lapso delimitado, se han sucedido en España: la de 1936, y la primera y segunda de posguerra. No ha de asombrar que los poetas de cada una de ellas, como se irá viendo, descubran en la poesía y el pensamiento poético de Machado aquello que de un modo más relevante les daba cohesión dentro del estadio en el que por razones estéticas y cronológicas se fueron integrando.

*

La generación de 1936 —aceptemos ya su existencia sin mayor discusión— adviene a la vida literaria con una fuerte voluntad de incorporar a la poesía la experiencia temporal de la existencia, y de emprender la revalorización de la variada gama de todos los sentimientos humanos en su grado más cálido de inmediatez. Estos designios tenían que alejarla radicalmente de los ideales de pureza y asepsia artísticas que habían regido en los años anteriores (y no aludo a *toda* la generación del 27, y ni siquiera al *todo* de cada uno de sus poetas, pues definir el desarrollo total de ellos como cubierto por tales ideales es un acto de injusticia que aún suele cometerse) tanto como del proceso de rehumanización que algunos de esos mismos poetas ya iniciaban a través de las libertades del surrealismo pero con el resultado de una expresión más bien hermética que directa. Todas las fórmulas que se han usado para describir a la generación del 36 revelan ese sustrato común: «poesía de la existencia» (Aranguren), «poesía de la experiencia temporal» (Castellet), «realismo existencial» (Caballero Bonald); aunque tal vez sea la propuesta por uno de sus miembros, Luis Felipe Vivanco, la que mejor resume las dos polaridades entrañadas (el yo y lo *otro* metafísico) de todo ese grupo: «realismo intimista trascendente».

Aunque casi todos ellos habían publicado antes o en 1936, o sea en el año crucial que ha acabado por servirles de marchamo, lo cierto es que (con la excepción dolorosa de Miguel Hernández) el proceso hacia su integración definitiva y madura se concreta en la década del 40, y ha continuado hasta el presente. Hay que acostumbrarse ya a reconocer que su obra es poesía de posguerra, y a no escamotear

su presencia significativa al elaborar los panoramas y los esquemas literarios de este período. Mas, al margen de este problema de ubicación histórica, lo que nos interesa es observar cómo, al irrumpir animada de los principios estéticos antes sumariamente expuestos, tuvieron que buscarse también sus propios nortes y caminos. No podían ofrecérselos, desde luego, los maestros del 27. En el simposio organizado en la universidad norteamericana de Syracuse, en el otoño de 1967, sobre «La generación española de 1936», recogido después en la revista *Symposium* de dicha Universidad, uno de ellos, Ildelfonso-Manuel Gil, precisa muy bien cómo «para apartarse de la brillante y gozosa tentación del juego poético y literario, para acercarnos a la integridad del hombre de carne y hueso» (16), tuvieron que mirar hacia Unamuno, Antonio Machado y Ortega (aunque naturalmente que, sin especificar, sería más al Ortega paraexistencialista de *Historia como sistema* y *El tema de nuestro tiempo* que al brillante pero menos profético de *La deshumanización del arte*). Y se enorgullece Gil de que fue su generación la que hizo que «nombres como el de Unamuno, Antonio Machado, Ortega, García Lorca, Miguel Hernández, así como los de otros escritores entonces en el exilio, emergieron desde el fondo de la condenación oficial hasta el conocimiento de los jóvenes» (17).

En efecto, el primer reconocimiento que en bloque, y respecto ya particularmente a Antonio Machado, hay que acreditarle a aquella generación fue la publicación, en estos mismos *Cuadernos Hispanoamericanos*, y en su número extraordinario 11-12 de 1949, del primer homenaje al poeta que se produce en una revista literaria después de la guerra civil. Una buena parte de los que allí colaboraron estaba integrada por escritores (poetas, ensayistas y críticos) de esta generación: Julián Marías, José Luis L. Aranguren, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Ricardo Gullón, José Luis Cano y Bartolomé Mostaza; y puede decirse que, en conjunto, la concepción de dicho homenaje se debe a integrantes de la generación. En el único libro colectivo de que hoy disponemos para orientarnos en la poesía de ese grupo, la antología realizada por Luis Jiménez Martos bajo el título de *La generación poética de 1936* (Barcelona: Plaza & Janés, 1972), aquél, en su «Pórtico para una generación poética», coincide con Ildelfonso-Manuel Gil en cuanto al señalamiento de los maestros mayores de la misma, Miguel de Unamuno y Antonio Machado, a su juicio «sacralizados o cuasisacralizados a partir de 1939» (p. 46). Y anota la parti-

[16] Ildelfonso-Manuel Gil: «Sobre la generación de 1936», en «Symposium», Syracuse University, USA, vol. XXII, núm. 2, 1968, p. 109.

[17] *Ibid.*, p. 110.

cular significación de dicho número de *Cuadernos Hispanoamericanos*: «Que este homenaje apareciese en una revista oficial acrecienta el mérito de la iniciativa y del logro, dada la actitud adoptada por el gran poeta sevillano durante la guerra civil» (p. 46).

Después, individualmente, en el *currículum* de cada uno de esos poetas, es, cuantitativa y en intensidad, muy destacada la presencia de Machado. El primer artículo de Leopoldo Panero que abre el volumen II (Prosa) de sus *Obras completas*, preparadas por su hijo Juan Luis Panero (Madrid: Editora Nacional, 1973) es precisamente el titulado «Antonio Machado en la lejanía», publicado originalmente en *El Sol* (Madrid, octubre de 1931). Lo que allí hace Panero, al colocar al gran poeta en el sereno apartamiento de su obra, equivale implícitamente a distanciarlo de la estética juvenil predominante en aquellos años, lo cual en cierto modo rectificará sinceramente el mismo Panero años más tarde en su conferencia «Unas palabras sobre mi poesía», pronunciada en los cursos de verano de la Universidad de León, y luego reproducida en el homenaje que le rindiera *Cuadernos Hispanoamericanos* (núms. 187-188, julio-agosto de 1965), así como en el citado volumen II de sus *Obras completas*. Sobre este tema, tanto como sobre la evidente influencia de Machado sobre los *Versos al Guadarrama* del poeta leonés, ha escrito Celia Zapata un ensayo, «Ecos de Antonio Machado en Leopoldo Panero», al que remito al lector interesado. No hay que olvidar que los *Versos al Guadarrama* fueron escritos entre 1930 y 1939, es decir, en los mismos años de aquel primer artículo, aunque no apareciesen hasta 1945 y en la revista madrileña *Fantasia*. Por su parte, también Ildelfonso-Manuel Gil, al estudiar «El paisaje en la poesía de Leopoldo Panero», señala la profunda afinidad en el sentimiento y el tratamiento del paisaje que se da entre aquél y Machado, lo cual ve como coincidencia más que estricta influencia, pero que es igualmente digno de ser destacado. Y el propio Panero escribió dos relativamente extensos poemas en homenaje a Antonio y Manuel Machado, publicados también en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1959) y agrupados bajo el título común de «Desde el umbral de un sueño...», el verso inicial de uno de los más misteriosos poemas de *Soledades*. Están hoy incluidos en el volumen I (Poesía) de sus *Obras completas*; y el dedicado a don Antonio lleva como lema uno versos del soneto de éste a su padre (*Esta luz de Sevilla...*), de su libro *Nuevas canciones*, lo cual pudiera interpretarse casi como una voluntad de reconocimiento filial por parte de Panero hacia Machado. Y uno de sus aciertos mayores lo encontramos en el modo tembloroso como aquél combina, en dicho poema, el dato bio-

gráfico final de Machado y una de sus preocupaciones poético-filosóficas más notables: ... *Ahora que ya en Colliure / le cerca el mar (su otro, / su otredad misteriosa), / completando su ser...*

Luis Rosales contribuye al mencionado número de *Cuadernos*, de 1949, con un brillante trabajo de exégesis sobre la que su autor considera, con razón, una de las «plezas más importantes, sorprendentes y extrañas en la lírica de Machado», o sea «Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela»: es el ensayo de Rosales titulado «Muerte y resurrección de Antonio Machado». Y hace aquél abrir su serie de sonetos *La estatua de sal*, escritos entre 1935 y 1939 e incorporada a su *Segundo abril* (1972), con otros populares versos de Machado: *La primavera ha venido: / nadie sabe cómo ha sido*. Y frente al todo de ese libro de serena vocación, el más personal e intenso de los suyos, que es *La casa encendida* (de 1949, con una nueva versión de 1967), coloca aquel poemita machadiano *Tarde tranquila...*, de melancólico ahincamiento en el recuerdo lejano. Luego, la sección II de dicho libro, que desarrolla como en un aire de sueño su estremecedor diálogo con el querido amigo muerto, Juan Panero, pudo sin dificultades ampararse otra vez en aquel mismo verso sugerente de Machado: *Desde el umbral de un sueño me llamaron...*

El prologuista de la quinta edición (1941) de las *Poesías completas* de Machado, que habría de ser la primera y pronta después del final de la guerra, fue Dionisio Ridruejo. Y éste se apoyará después en dos versos de uno de los textos más hermosos y esperanzados de *Campos de Castilla*, «A un olmo seco», para el poema «Todavía» de su libro *Elegías* (1948). Y en el que (creo) que habría de ser la última de sus entregas poéticas, *Casi en prosa* (1972), así posiblemente titulado por recoger en el más natural de los lenguajes sus docentes experiencias (¿prosaicas?) en universidades de los Estados Unidos. Toda la sección II lleva el título general de «Heme aquí ya, profesor», frase que, como recordamos, inicia el poema «Meditaciones rurales», también de *Campos de Castilla*, en que Machado comienza registrando vivencias similares. Y el apartado B, de esa sección, declara paladinamente el mecanismo entrañable de la evocación: «*Heme aquí ya, profesor*». / *Cito una edición genuina / por la memoria del amor*. Y en el final del largo texto se siente resonar de nuevo aquel *tic-tic*, monótono y opresivo, del reloj que a Machado contaba las horas en aquel mismo poema suyo. Escribe Ridruejo: *Ahora sí: «tic-tic», siento el golpeo / del corazón mecánico y me gasta*.

Ildefonso-Manuel Gil, cuya poesía toda, serena y meditativa, descubre al punto su personal raíz en el autor de *Soledades*, le dedica

«A Antonio Machado» un breve poema de su libro *De persona a persona* (1971), en el que lírica y nostálgicamente le acompaña en lo esencial-poético de su biografía *de Segovia a Colliure*, como reza el subtítulo. Y José Luis Cano evoca ciertamente el verso *creo en la libertad y en la esperanza*, que desde Machado está abriendo más de una futura glosa poética, cuando cierra su poema «Luz del tiempo», en la sección final (1961-1962) igualmente titulada de su colección *Poesía (1942-1962)*, manejando ambas aperturas del espíritu y enlazándolas vívidamente a la patria, otra de las preocupaciones de Machado. Son estas las líneas de Cano: *Tu tiempo a la esperanza, aunque tan poca / te quede ya, y a solas o con otros / tu día a la libertad, tu tiempo a España.*

Si, en resumen por ahora parcial, hubiera que sintetizar lo que estos poetas del 36, en general, buscan en la lección poética de Machado se podría decir que es aquello que ellos llevan en sí: la profunda conciencia del tiempo, en su dimensión principalmente personal, y el temblor ante el misterio trascendente que esa misma condición temporal suscita en el hombre. Comienza a insinuárenos, así, que no es sólo el Machado de *Campos de Castilla* (o, por mejor decir, el Machado de la *otredad* histórica) quien va a estar presente en la poesía de posguerra; aunque muy pronto, en nuestra trayectoria a lo largo de su influencia, será aquél el de más vigorosa (pero nunca excluyente) proyección sobre los nuevos poetas que irán apareciendo después de la guerra civil.

Y en el campo del trabajo crítico sobre su obra, además de los ensayos y prólogos de Rosales, Ridruejo y Vivanco, no podrían omitirse los varios que José Luis Cano agrupa en sus «Notas sobre Antonio Machado» incluidas en su libro *Poesía española del siglo XX* (Madrid: Guadarrama, 1960). Y saliéndonos del marco de los poetas, la generación del 36 nos ofrece dos ensayistas y críticos también interesados en la poesía y el pensamiento de Machado. Pedro Laín Entralgo se ocupa ampliamente de ello en *La generación del 98* (Madrid: Austral, 1947); y dedica un hermoso y penetrante capítulo a los temas del «Tiempo, recuerdo y esperanza en la poesía de Antonio Machado», en su fundamental libro *La espera y la esperanza* (Madrid: *Revista de Occidente*, 1962). Y quién más orgánica y esclarecedoramente nos ha iluminado «El pensamiento de Antonio Machado en relación con su poesía» ha sido Antonio Sánchez Barbudo en la sección última de sus *Estudios sobre Unamuno y Machado* (Madrid: Guadarrama, 1959), que hoy tenemos al alcance en formato de libro de bolsillo bajo el título de *El pensamiento de Antonio Machado* (Ma-

drid: Colección Punta Omega, Guadarrama, 1974). Ha sido también el agudo intérprete y comentarista de *Los poemas de Antonio Machado* (Barcelona: Lumen, 1967).

*

Un poeta que no ha regateado su admiración por Machado, y al cual se ha hecho costumbre (mala costumbre) adscribirlo de entrada y sin más al neogarcilasismo de los primeros años del 40, es José García Nieto. Dispongo a la mano de dos testimonios, ambos no muy lejanos, de esa admiración que es en él también, como en tantos otros, deseo voluntario de filiación. Su libro *Memorias y compromisos* (1967), tal vez el mejor de los últimos suyos, y cuya intención está definida desde su título mismo, se abre con un pensamiento de Machado: «Sólo recuerdo la emoción de las cosas y se me olvida lo demás; muchas son las lagunas de mi memoria». Y su libro es eso: un querer liberarse «de algunos compromisos antiguos» al calor del recuerdo en que la precisión falla y se salva en y por la emoción. Al año siguiente, *Hablando solo* (1967), ya nos delata lo que el poema final, «Con un verso de Antonio Machado» (que no es otro que aquél del texto inicial, «Retrato», de *Campos de Castilla* «quien habla solo espera hablar a Dios un día») nos vendrá a sugerir el silencio irredimible del hombre y la dolorida duda de ese diálogo trascendente. Como en Machado, ese «menesteroso de Dios».

*

La que se ha venido considerando como primera generación estrictamente de posguerra puso su énfasis mayoritariamente —y en un grado tal que, con alguna parcialización en la valoración crítica se ha identificado de modo total con esos términos— en la voluntad de un realismo temático y expresivo, en el compromiso que consideraban inalienable con las circunstancias históricas de la patria, y en la necesidad de una palabra comunitaria y servicial. No es el momento éste de valorar los aciertos y los desvíos a que por estos senderos se llegó. Ni insistir en un hecho que hoy es ya historia: cuánto más dogmáticamente se aferraron a ese compromiso (vale decir: cuánto menos personalmente lo sustanciaron), más borrosamente su palabra poética de entonces se nos va alejando en el presente. Se la suele designar, con exceso de simplismo, como la generación de la poesía

social, sin querer advertir que muchos (algunos de los mejores) entre ellos, aun sintiendo la insoslayable vocación de realismo y de preocupación española, no sucumbieron a los peligros mecanizadores de la *tendencia* y hasta hubo quien expresara su disidencia frente al general concepto de poesía *realista*. Mas nadie puede negar que tales inquietudes, éticamente inobjectables y nobles, estaban en la base de la poética más común y abarcadora que comienza a definirse en el decenio del 40 como rigurosa novedad en el horizonte literario de la posguerra (para no hablar de los antecedentes que es natural descubrirle, de modo aislado, en el pasado más o menos inmediato).

Machado, el *vario* Machado, tenía una rica parcela de su obra poética (digamos, aunque no muere allí, que en *Campos de Castilla*), una vasta teorización en prosa desarrollada en artículos, ensayos, discursos fallidos y a través del juego dialéctico de sus heterónimos, y el ejemplo de su conducta pública en años difíciles. Y todo ello, lógicamente, se erguía como ejemplo de alzada dignidad y de oportunidad histórica a seguir.

No requeriría un difícil esfuerzo el demostrar que en las varias poéticas de Gabriel Celaya oímos la voz del Machado comprometido, como ya se dijo. Desde lo que escribe en 1952, al reclamar como la mayor de las urgencias del poeta de esos años «ese desentenderse de las minorías y, siempre de espalda a la pequeña burguesía semiculta...», en la *Antología consultada de la joven poesía española* (p. 46). O más adelante: «Hay que agarrar bien sus raíces y sentir hasta la muerte del yo el 'nadie es nadie'; para después seducir y levantar ese pueblo» (PS, 104). Y aun «Ser poeta es vivir como propio lo ajeno, traspasar lo individual, vivir y hablar 'en' lo otro» (PC, 1963). Y vuelto específicamente sobre España y su dolor, el Machado fulminador de los poemas cívicos está modulando el acento de textos de Celaya como «España en marcha» y «Todo está por inventar», por sólo citar dos de sus *Cantos iberos* (1955). Aun la esperanza y el gesto voluntariamente positivo hacia una España *que nace y que alborea*, en «El mañana efímero» de Machado, se recrea en el final del último poema mencionado de Celaya: *Todo en España es anuncio. / Todo es semilla cargada de alegría floreal. / Todo, impulso hacia un mañana / que podemos y debemos dar a luz y hacer real.*

En Blas de Otero la compañía de Antonio Machado ha sido ininterrumpida. Muchos son los poemas que tiene sobre, con y hacia él. En *En castellano* (1960) hay ya unas «Palabras reunidas para Antonio Machado», basadas en aquel dístico suyo *Un corazón solitario / no es un corazón*, y donde Otero inserta las memorables *pocas palabras*

verdaderas de Machado, tantas veces incorporadas a las suyas por numerosos poetas de la posguerra. En *Esto no es un libro* (1963), colección en la que el autor de *Ancia* incluye poemas «de diversa época que se refieren a alguna persona o aluden a algún nombre», según declara la *Motivación* inicial, el índice que lo cierra registra seis veces el nombre de don Antonio, sólo superado estadísticamente por el de don Quijote (en lo cual, ciertamente, no cabe parangón posible). Esas veces recurren en estos poemas: «En un lugar de Castilla»; otro brevísimo sin título y que lleva como lema aquella línea última de Machado: *Estos días azules y este sol de la infancia*; «Con nosotros»; «*In memoriam*», éste ya de directo homenaje; y una prosa emitida desde Radio París: «Colliure, 1959». Algunos de esos textos se reproducen después en *Que trata de España* (1964) y en la antología *País* (1971), preparada por José Luis Cano. No es sólo la lección de moral pública lo que reclama a Otero en el poeta admirado y querido; casi más sistemáticamente es su noble y misteriosa figura humana y su palabra misma, recortadas sobre el fondo del paisaje castellano tan íntimamente cantado por él, lo que se adueña de la evocación de Machado cuando Otero le recuerda. Un momento ejemplar lo sería el final de «En un lugar de Castilla»: ... *silencioso el Arlanza / se desliza, entre chopos, hacia el Duero / igual que un verso lento de Machado*.

Vicente Gaos, un poeta que dentro de su generación se sintió más vocado a la introspección y los motivos religiosos y trascendentes, descubre en su obra una fuerte atracción por el tema de la nada, esa última y definitiva creación divina en la metafísica de Juan de Mairena: para éste, en verdad, «el tema de toda futura metafísica [323]. Numerosísimos son los poemas de Gaos alrededor de esta inquietud, corporizando así poéticamente aquel profético *dictum* de Mairena. Y resulta significativo que en el primer poema en que lo aborda resueltamente, un poema juvenil de sus *Primeras poesías* (1937-1939) que lleva como título «La muerte se pasea del brazo de la nada», viene introducido por un verso de Machado: *Para que no acertara la mano con la herida*. Y un soneto, éste de impulso ascensional y místico, «Inexpresable», de *Arcángel de mi noche* (1944), encuentra su síntesis temática también en otro momento poético de aquél: *Sólo el silencio y Dios cantan sin fin*. Y, curiosamente, el inicial de ese mismo libro de sonetos, «La forma», que define apasionadamente la más rígida de las estructuras poemáticas, comienza por recordar de modo oblicuo (que hubiese gustado a Mairena) la advertencia de Machado, que Gaos vuelve al revés: *Verso libre, verso libre, / líbrate mejor*

del verso, / cuando te esclavice. Lo ha estudiado también críticamente en dos ensayos: «En torno a un poema de Antonio Machado» [A José María Palacio] y «Notas en torno a Antonio Machado», ambos hoy accesibles en su libro *Temas y problemas de literatura española* (Madrid: Guadarrama, 1959). En el segundo de ellos, Gaos interpreta el juego conceptual a que Machado somete las ideas de *vida* («larga» y, a la vez, «corta») y de *arte* («juguete», por tanto efímero, y, a un tiempo, «largo»), en aquél de sus *Consejos* que comienza *Sabe esperar, aguarda que la marea fluya, de Campos de Castilla*. A la luz del particular interés por esclarecer el sentido de este poemita de Machado, pudiera sospecharse que el muy extenso de Gaos titulado «El arte es breve —eterno—...», de *Profecía del recuerdo* (1956) es un desarrollo detenido, y muy humano y vital, de aquel consejo de Machado. Lo denuncia ya el primer versículo, donde nos encontramos análoga oposición conceptual aplicada a las mismas entidades que, como hombre y artista, preocupan al poeta: *El arte es breve —eterno— como la muerte, pero la vida, aunque limitada, es larguísima*. Gaos, al cabo de admitir que ya se ha atendido al *fulminador llamamiento de la Belleza*, concluye con una indicación del poeta a sí mismo en el sentido de volver la vista a la vida y arrojarse decididamente en ella. Ampliando por nuestra cuenta las dimensiones del poema como metáfora del proceso vivido por Machado, diríase que en éste ocurrió un tránsito similar: de su devoción por la palabra bella, que a él le servía para escrutar el misterio, a la prosa de variada temática desde donde asomarse a la total y compleja vida del hombre de su tiempo.

Prologuista y organizador de una muy personal *Antología poética* de Machado, de la que ya se dio cuenta, José Hierro también se acoge a su sombra para signar con unos versos del Machado dolido de su España (... *tierras tristes / tan tristes que tienen alma*) la sección II, «Una vasta mirada» de su libro *Quinta del 42* (1952). Es aquella que contiene los poemas de más seco y punzador amor por su patria, como el conocido «Canto a España», o sus versiones, tan íntimas como las de Machado, de los lugares de la tierra: «Plaza sola», el mejor de ellos, con su fuente (*sin una lágrima de agua*) aún más desolada que las de aquél, y el alma también más muerta y sin esperanzas en la contemplación de los yermos sitios castellanos. Y el poema que, por su posición de apertura en el libro y su impresión en letra cursiva (que Hierro reserva para los que en cierto modo tienen el carácter de poéticas o de claves espirituales dentro de su obra), asume el sentido de tal en *Cuanto sé de mí* (1957), es el titulado

«Nombrar perecedero». Allí el poeta nos confiesa su propósito de designar, con sus nombres directos, *las cosas vivas, transitorias* de la realidad, sin ambicionar eternizarlas por la belleza intelectual o conceptual. ¿No se trata, a pesar de la modestia de tal (posible) limitación, de contestar, en la misma dirección que parece sugerir Machado, la pregunta de éste en su poema *Hay dos modos de conciencia...?* ¿No son esos nombres perecederos de Hierro a los que metafóricamente apuntan *aquellos peces vivos, / fugitivos, / que no se pueden pescar...* que persigue la «conciencia de visionario» (que no es sino la del verdadero poeta) en el breve texto machadiano? En lo más hondo del sentir de Hierro, principalmente en los tramos iniciales de su obra, se le siente sostenido por una estética de la intuición y la temporalidad, más próxima a Machado que a la de ningún otro poeta mayor de la tradición española anterior.

A Victoriano Crémer y a Eugenio de Nora se les puede unir por su participación común en la aventura de la revista leonesa *Espadaña* (1944-1951), que luchó denodadamente por una poesía a la altura inmediata de los tiempos. Crémer, al explicar su poética en la «A manera de introducción» de su *Poesía total (1944-1966)*, tiene que recordar varias veces a Antonio Machado en la defensa de algunos de sus puntos. Y cierra el libro con un poema, «Fábula de la buena muerte», escrito en homenaje a los hermanos Machado y apoyado en citas de ambos. Eugenio de Nora, en su *España, pasión de vida* (1953), a más de acercarse, en *ira y coraje*, al tono levantado y no exento de cierto diapasón retórico de los poemas más encendidos en esta línea de Machado, describe en aquel libro un arco emocional respecto a su país, al que no es ajena una trayectoria de voluntad constructiva similar en el poeta de *Campos de Castilla*. Si el primer texto del cuaderno, «Entrega», se cierra con un verso casi machadiano y totalmente noventaiochista: *amor amargo de la patria*; el último se impone, ya en el título mismo, «Un deber de alegría», y es una llamada a la esperanza. Así concluye: *Y enemigo, expulsado de la tristeza siento / cómo la aurora iza su bandera rociada*. Llegó a ser un lugar común de la poesía social y política, pero esa imagen de la aurora nos trae otra vez la sugerencia de aquella España que nacía y alboreaba en «El mañana efímero».

Igual interés tiene, en relación con ambos poetas, no olvidar la proyección hacia Machado, entre otras, de la publicación en que aquéllos con tanto fervor trabajaron: *Espadaña*. Aunque ya antes se había ocupado del tema, su historia nos la ha recontado, con acopio de detalles y de interpretación, Víctor G. de la Concha en su libro

La poesía española de posguerra. Fundada en 1944 por Antonio G. de Lama, Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, la revista tuvo una serie de vicisitudes internas, que De Concha nos relata con minuciosidad. Uno de los episodios es significativo. En su número 36, y en la sección «Poesía y Vida», Antonio de Lama escribe, contribuyendo a definir la poética de *Espadaña*: «La belleza de la palabra poética no es su sonido, su música; belleza para los oídos. Ni tampoco su forma; belleza para los ojos. La belleza que la palabra trae, cuando es poética, es interior, es belleza de significado; belleza para el alma». No habrá que reproducir en su totalidad el archiconocido prólogo de Machado a la edición de sus *Soledades* de 1917, del cual antes tuvimos ya que recordar también algo parcialmente. Bastará tener presente cómo, por entonces y examinando sus ideas poéticas en los años de las mismas primeras *Soledades*, Machado puntualizaba que «el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma...» [46-47]. Por ello puede Víctor de la Concha añadir, al juzgar el anterior pasaje de Antonio de Lama, que ya aquello hacía sospechar «algo que ahora se revela palmario, esto es, que la brújula apuntaba hacia Machado» (18). Sólo que comenzaban a ser ya numerosas, y desde distintas latitudes, las brújulas que señalaban el mismo norte.

Otros dos poetas que se nos permitirá vincular aquí, y no sólo por su estrecha amistad sino por las inquietudes comunes (relativamente distribuidas entre lo social y lo esencial-trascendente) que discurren en sus respectivas obras, son Ramón de Garcíasol y Leopoldo de Luis. Garcíasol vuelve a sostenerse en Machado cuando intenta definir lo que es el «poeta social» (PS, 124). Y en su *Antología provisional* (1967) incluye un texto, «Imitación-homenaje a don Antonio Machado», e incluso inserta palabras de éste en su poema «Castilla». Leopoldo de Luis incorpora un «Recuerdo para Antonio Machado» en su libro poético *Juego limpio* (1961), y hace culminar su devoción machadiana en el todavía fresco volumen *Antonio Machado, ejemplo y lección* (1975), ya referido; y donde se revisan, con detenimiento y a la vez concisión, fases, temas, libros y textos del gran poeta.

Aunque en lo expresivo la influencia de Machado es casi nula en Carlos Bousoño, éste, en su otra vertiente de teórico e intérprete de la poesía, le ha consagrado especial atención en su *Teoría de la*

(18) Víctor G. de la Concha: «La poesía española de posguerra», Madrid, Editorial Prensa Española, 1973, p. 336.

expresión poética, desde su primera salida, aunque notablemente aumentada en su quinta y definitiva edición de 1970. Al describir y explicar dos de los procedimientos poéticos por él clarificados, el símbolo y las superposiciones temporales, Bousoño concede un abundantísimo número de páginas a penetrar en la poesía de Machado. A más de lo que teóricamente ganemos en la lectura de esas páginas sobre el entendimiento de tales procedimientos, respecto específicamente a Machado la contribución mayor de Bousoño puede resumirse así: tras la engañosa sencillez del estilo machadiano se descubre uno de los mecanismos expresivos más sutilmente complejos de la moderna poesía española, diseñando así la ecuación más definitoria de su lenguaje: naturalidad (mejor que diafanidad) y hondura. Y aunque no cabe aquí que entremos en este motivo, pues nos estamos limitando a constatar los reconocimientos de Machado por quienes como tales los han expresado, algo más podría apuntarse sobre las posibles relaciones (no exactamente influencias) entre Bousoño y Machado. Como es conocido, éste en alguna ocasión sugirió que la mayor hazaña poética sería la de concebir y cantar al ser fuera del tiempo. Y Juan de Mairena se preocupaba intensamente por la metafísica de la nada, como hemos tenido que recordar de paso. En esa dirección, Bousoño ha buceado en la experiencia poética de la nada con un grado supremo de lucidez, en textos, por ejemplo, como «Comentario final» y «Sensación de la nada», de *Oda en la ceniza* (1967) que hubieran conmovido profundamente a Mairena. Si la nada era, para éste, la metafísica única del futuro, también habría de representar la última o más extrema vivencia poética posible. Y Bousoño la ha explorado y expresado magistralmente en esos poemas.

Ya en este punto, no parecerá extraño que un poeta admirado principalmente por la alta tensión estética de su lenguaje, como es Manuel Álvarez Ortega, aunque su poesía nos entregue mucho más, venga, al esbozar la poética de su lírica de tema amoroso, a recordarnos sobre todo al Machado fraterno y antisolipsista de *Caminos de Castilla*. En dos ocasiones cita, o parafrasea libremente, el prólogo de su autor a este libro en 1917. Para recordar, y ahora habla Álvarez Ortega, que «Un hombre atento sólo a sí mismo y auscultándose siempre —decía Machado— termina ahogando su propia voz en ruidos extraños» (PA, 328). Y un poco después se declarará expresamente «fiel al postulado de Machado», que no es otro que aquél por donde el poeta sevillano, en el mismo texto, comenzaba a rasgar su intimismo inicial y abrirse hacia la unidad básica del hombre de

todos los tiempos: «La misión del poeta es inventar nuevos poemas de lo eterno humano». (PA, 329).

En alguna ocasión llamó José María Valverde a Antonio Machado «mi inagotable maestro». Pudiera igualmente invertirse los términos, y afirmar que Machado encontró en Valverde su inagotable discípulo. Constante y paciente ha sido el deber que como tal se impuso, y granados sus frutos. Una buena selección de la obra poética de Valverde, *Enseñanzas de la edad, 1945-1970* (1971), nos trae ya un breve poema, «Sensatez», con un lema de Machado: ... *Porque, en amor, locura es lo sensato*. Pero nos sobrecoge más el poema penúltimo de la colección, «Homenaje a algunos buenos», con el *ex-ergo* aquí esperable: ... *en el buen sentido de la palabra, bueno*. Los dos buenos a que homenajea aquí Valverde son el cubano José Martí (y esto no lo puedo escribir sin una honda emoción de mi parte) y Antonio Machado; y va armando los versos que a uno y otro destina combinando las palabras propias con las de los dos buenos poetas y hombres buenos a quienes rinde allí tributo (19). Y el poema finaliza dejando a Machado, *ligerero de equipaje*, pasada la dolorosa frontera de España y en su tránsito ya de la del mundo. Tesonera atención crítica le ha dedicado también. De fecha muy juvenil es un ensayo fundamental sobre el tema que su título avisa: «Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado», que tiene de entrada la virtud de no cercenar la estatura integral del poeta y el pensador sino de ver su relación íntima, y tener por ello muy en cuenta su prosa. Al cabo llega a preguntarse Valverde, y con razón, «cuántos pensadores ha habido en nuestra lengua de tan hondo calado, de tan terrible y en ocasiones excesiva profundidad» (20). Este ensayo de Valverde apareció en el número tantas veces citado de *Cuadernos Hispanoamericanos* de 1949; fue anexado después a su libro *Estudios sobre la palabra poética* (Madrid: Rialp, 1952); y hoy es más accesible en la valiosa colección de estudios sobre Antonio Machado, editada por Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, que se consigna en la nota anterior. Aunando erudición y sagaz penetración analítica, Valverde ha preparado, para los Clásicos Castalia, cuidadosas ediciones prácticamente críticas de *Nuevas canciones* y *De un cancionero apócrifo* y de

(19) Es interesante que otro poeta de esta misma hornada, Eugenio de Nora, al defender la necesidad de una poesía nacida por modo directo de la vida, vuelva a unir ambos nombres: los de Martí y Machado. Es en la poética suya que se lee en PC, p. 436-438. Allí llama Nora a Martí «un gran hombre ante todo: clarividente, valeroso, sencillo en su genialidad». ¿No serían útiles también estos calificativos para describir a Machado?

(20) Cito por la reproducción de este ensayo a Valverde, que aparece en «Antonio Machado», ed. de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, Colección El Escritor y la Crítica, 1974, p. 323.

Juan de Mairena, ambas de 1971. Y no ha podido pasar por alto esta ocasión de su centenario, y nos acaba de entregar su *Antonio Machado* (Madrid: Siglo XXI de España, 1975), en cuya Advertencia preliminar se nos dice que el autor modestamente sólo ha pretendido escribir lo que los ingleses suelen denominar un *companion book*, pero que es, sin dudas, mucho más que ello.

Si aquí nos obligásemos otra vez a una nueva recapitulación parcial, ahora sobre las vinculaciones entre la primera generación de posguerra y Machado, encontraríamos algo que ratifica, aunque sólo un tanto, nuestra inicial impresión. Sí es cierto que sobre los poetas más fuertemente sostenidos en el dolor histórico de su tiempo, y en la consecuente voluntad de denuncia, es el Machado segundo el de mayor influencia; y ello es innegable. Pero tampoco puede decirse que es el único, como se ha visto. La intensidad de esa poesía de protesta pueda tal vez, en el conjunto, no dejar escuchar con igual claridad otros tonos más tenues pero no menos incisivos. A Machado está promoción lo ha recordado, ante todo, por el civismo casi patético de su airada voz crítica frente a *la España de charanga y pandeleta*, que tristemente no fue sólo la de sus años. Pero no se le ha dejado de escuchar en su emoción serena y honda ante el paisaje, en su preocupación por los más graves problemas metafísicos, en la hermosa bondad humana que sus versos transparentan. Y así ha venido a hacerse entera y unánime la eficacia de su total lección.

*

Una nueva generación poética comienza a perfilarse hacia 1953 con los primeros libros de una serie de nuevos jóvenes poetas, los cuales lograrán su cohesión estética en los primeros años del 60. Al ocurrir esto último, se pudo ver ya claramente los matices rectificadores que, sobre la lírica inmediatamente anterior, aquéllos traían. Un sano cuestionamiento, ante todo, de la aplicación del principio que hacía coincidir mecánicamente *poesía y comunicación*; y la correspondiente restitución del concepto por el cual el acto poético es vivido primordialmente como exploración y conocimiento profundo de la realidad. Una decisión de no postergar el compromiso primero de la poesía consigo mismo, y no con la apriorística asunción del tema moralmente *justo o positivo* («¡Cuántos temas justos y cuántos poemas injustos!» [21], dirá uno de ellos: Claudio Rodríguez), hasta llegar

[21] Claudio Rodríguez: «Unas notas sobre poesía», en «Poesía última», ed. de Francisco Ribes, Madrid, Taurus, 1963, p. 91.

por aquí a señalar, como un obstáculo requerido de superar y en voz de José Angel Valente, el *formalismo temático* de la poesía social erigida en tendencia. Como consecuencia de todo ello: una ampliación del mundo a conocer por la poesía, recuperando muy principalmente el de la intimidad, y un aupamiento de la tensión expresiva y el cuidado estilístico. Y aunque resulte obvia la aclaración, vale decir que se procede aquí siguiendo una simplificación dialéctica que puede llegar a ser una verdad a medias: los poetas hoy más vivos de las promociones anteriores supieron y practicaron todo esto muy a su tiempo, y nunca fueron peso muerto (o sólo éticamente justificable) en la corriente dinámica de la poesía.

Mas es evidente también que lo señalado no implicaba el que los jóvenes poetas de entonces desertasen de su enraizamiento y compromiso fundamental con el tiempo histórico en que estaban inmersos y con sus aún no salvados problemas. Recogieron, igualmente, el dolor colectivo que atenaceaba a los anteriores, y recreándolo desde su mismidad intransferible, lo matizan vívidamente. Tal modulación nos devuelve la poesía *social* enriquecida en lo que, en alguna ocasión, he llamado poesía *critica*, al tratar de describir ese tránsito (22). Por aquí, entonces, su permeabilidad ante el Machado censor y abierto al *otro* pudo continuar la análoga disposición de sus hermanos mayores. Sin embargo, ni aun en los más comprometidos es ello lo único que de aquél van a resaltar. Ejemplar resulta en tal sentido la manifestación de Angel González, quien analizando en 1968 la influencia de Machado en las décadas del 50 y el 60 sostiene que ella «se deriva tanto de su forma de abordar los problemas estrictamente poéticos como de su manera de interpretar la realidad y de integrarla en la obra» (ANPE, 343). Lo último de tal formulación viene a coincidir con lo que Leopoldo de Luis ha precisado como una de las modalidades de la lección de Machado: la de «la objetividad desde la subjetividad». El mismo Angel González lo realiza, poéticamente y en relación precisamente con aquél, en su composición «Camposanto en Colliure», de *Grado elemental* (1962), libro que no por azar mereció el Premio Antonio Machado, fallado en Colliure el año anterior por primera y única vez. Su experiencia personal, ante la tumba del poeta, bien pronto se convierte y dentro de tal composición, en una dolida observación objetiva: la de la *humana mercancía* española de hoy que, como *mano de obra barata*, cruza repetidamente la misma frontera, como aquél la traspasó una vez, para pagar todos, el poeta y

(22) Para este tema, véase mi libro: «Diez años de poesía española, 1960-1970», Madrid: In-sula, 1972, pp. 281-290.

estos seres anónimos de nuestros días, no más que el precio de una derrota.

Esa traslación e identificación del yo al tú esencial, y entre ambos al nosotros, uno de los ejes más resistentes de la poética de Antonio Machado, vuelve a ser explícitamente recordada por José M. Caballero Bonald (PA, 354). Y viene éste otra vez a glosar en cierto modo los dos polos de aquella declaración de la fe machadiana en la libertad y la esperanza, que ya vimos en José Luis Cano. Ocurre en los versos finales del poema «Blanco de España» del libro de *Las horas muertas* (1959) de Caballero Bonald: *para encender con mi esperanza / la piel naciente de tu libertad.*

Quien, en esta promoción, ha unido con mayor entusiasmo una ocasional asimilación poética y un empeño de penetración crítica y de divulgación de la obra de Antonio Machado, como en la anterior lo fue Valverde, es Aurora de Albornoz. En *Brazo de niebla* (1957) hay ya un breve poema, «A Antonio Machado», levantado sobre los motivos de Castilla cantados por aquél. Y otro texto del mismo libro, «Violetas», arranca de *Hoy, con la primavera*, el verso inicial de las estremecedoras «Últimas lamentaciones de Abel Martín». Y las prosas para niños —¿sólo para niños?— de *En busca de esos niños en hilera* (1967), toman su título y casi su impulso de uno de los poemillas de *Galerías*: *¡Y esos niños en hilera, / llevando el sol de la tarde / en sus velitas de cera!...* Y el «Epílogo» de dicha entrega es todo un sereno y emocionante homenaje, donde se aclara el sentido último de aquel verso casi póstumo de Machado, en el que éste reunió su momento histórico final y su niñez siempre presente en la memoria. Escribe Aurora de Albornoz: *A veces un poeta, de camino hacia la noche, puede abolir los tiempos. «Estos días azules y este sol de la infancia».* En el terreno crítico ha estudiado con detenimiento *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado* (Madrid: Gredos, 1968). Y ha contribuido de modo eficaz a la difusión del pensamiento de Machado en la serie de los cuatro tomos que, con el título general de Antonio Machado, *Antología de su prosa*, preparó para la editorial Cuadernos para el Diálogo (Madrid): I-*Cultura y sociedad* (1970); II-*Literatura y arte* (1970); III-*Decires y pensares filosóficos* (1971); IV-*A la altura de las circunstancias* (1972). Sin olvidar algunos trabajos más lejanos: *La prehistoria de Antonio Machado* (Universidad de Puerto Rico: Ediciones La Torre, 1961), y su edición de las *Poesías de guerra de Antonio Machado* (San Juan de Puerto Rico: Ediciones Asomante, 1961).

Cuando Jaime Gil de Biedma compila sus poesías completas en

aquel fantasmal volumen que fue *Colección particular* (1969), no pudo encontrar, como expresivo de la tensión que toda su poesía encierra entre vida y arte, nada mejor que colocarlo todo bajo el pórtico de aquel «consejo» de Machado (*Sabe esperar, aguarda que la marea fluya...*) que se mencionó antes. He de rechazar ahora también la tentación de verificar aquí (pues no es por hoy nuestro objetivo) cómo Gil de Biedma hace personalmente suyos, de modo especial en sus poemas políticos (los que tal vez hicieron fantasmal aquel hermoso volumen), actitudes y aun ciertos acentos del Machado en ese aspecto común. Pero no puede menos que recomendarse la lectura de textos como «Apología y petición», denuncia de una supuesta metafísica de la pobreza entendida en calidad de algo consustancial a España, y «Marcha triunfal», cargado de ese olor a miseria y sordidez de la *Castilla miserable* de Machado.

El talante crítico y veraz de José Angel Valente le ha llevado a desenmascarar por sus nombres los apócrifos falsos del poeta: no sus verdaderos apócrifos, los heterónimos conocidos, sino las oportunistas parcializaciones y deformaciones de su persona humana y literaria que, una tras otra, se han sucedido en la posguerra. Es lo que hace de su ensayo «Machado y sus apócrifos», incluido en las *Palabras de la tribu*, del cual ya tuvimos oportunidad de servirnos. En su obra poética, *Poemas a Lázaro* (1960), se abre, junto a otras dos de Unamuno y Jiménez, con una cita de Machado: *Un hombre que vigila / el sueño, algo mejor que lo soñado*, muy resumidora del equilibrio entre misterio y reflexión que se da en la poesía misma de Valente. Y en *La memoria y los signos* (1966) se puede encontrar uno de los más significativos poemas en homenaje a Machado que creo se hayan escrito desde los fondos del espíritu y la poesía de nuestro tiempo: es el titulado «Si supieras».

Fernando Quiñones apela a Machado dos veces en su libro *En vida* (1964), cuando su pupila se abre al paisaje —rural o ciudadano— de las tierras españolas, castellanas o leonesas. El poema que se inicia *Estas abierto, campo de Segovia*, nos alza vivamente a don Antonio en sus paseos / de esta hora, junto al Eresma, cuando aquél vagaba junto al río y ojeaba el Alcázar. Y el poema declara, en su lema machadiano, la identificación voluntaria: *Es la misma hora / de mi corazón*. En otro texto, «Seis de julio del sesenta», caminando por los callejones de Zamora, evoca fugazmente, en una oportuna superposición de espacio y tiempo, la soriana «campana de la Audiencia» de uno de los instantes poéticos más indelebles de Machado. Al homenaje que al autor de *Campos de Castilla* organizara la mala-

gueña revista *Caracola* en su número extraordinario 84-87 (1959-1960) contribuyó Quiñones con un poema (así como varios de los poetas antes mencionados: Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis, Jaime Gil de Biedma y José Antonio Muñoz Rojas, entre otros).

De dos miembros importantes de esta generación, Francisco Brines y Claudio Rodríguez, no conozco manifestaciones textuales sobre Machado que en este recuento pudieran aducirse. Si de lo que se tratase ahora fuere de ver su presencia en el acento de la voz, en algún momento de uno y de otro, en cambio, sí podrían descubrirse algunas afinidades. En la honda vibración temporal y emocional así como en la andadura lenta de ciertos poemas de Brines, por ejemplo. Y en Rodríguez, en el vocabulario preciso y aun agrio con que registra aquél la caducidad y la rutina de la realidad española en algunos de sus textos poéticos más críticos y acerados: «Por tierra de lobos», de *Alianza y condena* (1965), como ilustración oportuna.

La devoción y las rotundas declaraciones sobre Antonio Machado por parte de Félix Grande, por ser uno de los poetas más jóvenes de esta generación y acercarse debido a ello a la siguiente y por hoy última, nos son de utilidad en grado extremo para cerrar esta sección. Cuando todavía su voz no había madurado en un estilo resaltantemente distintivo, en su libro *Las piedras* (1964), hay poemas en que el tono, en ritmo y léxico, apuntan aún hacia Machado: «Rondó», *Paisajes...*, *Sentarse aquí, esta hora...* En este último texto incluso parece reelaborar aproximadamente aquella imprevista pregunta (*¿Quién ha punzado el corazón del tiempo?*) de un corto poema de las *Nuevas canciones*. Grande enuncia análoga inquietud, también en forma interrogante: *¿Qué hace brillar la tarde? ¿El viejo pulso / del tiempo?* En *Música amenazada* (1966) todavía construye todo un poema sobre el leit-motiv, repetido, de unos versos de *Soledades: Hoy buscarás en vano / a tu dolor consuelo*. Y en una poética suya de 1967, el año mismo en que ya, en sus *Blanco spirituals*, se entra de manera decidida en un lenguaje agresivamente innovador que supone el ir a colocarse en las antípodas de cualquier vertiente expresiva de Machado, Félix Grande comienza sus declaraciones enviadas a *Poesía amorosa* reproduciendo textualmente tres juicios de aquél («Poesía, cosa cordial», «El alma del poeta se orienta hacia el misterio» y «La belleza no está en el misterio, sino en el deseo de penetrarlo») para añadir que en ellos encuentra «los fundamentos de lo que es para mí el fenómeno poético» (PA, 499). Y es ésta una buena ratificación de lo que, adelantándonos ya sólo muy poco, podría servir como resumen de aquello que esta generación, la cual devuelve a la estragada poesía española de posgue-

rra, en una visión panorámica, el interés en la subjetividad y en el misterio (aun cuando desde ellos, como se ha visto, se siga mirando y juzgando el mundo de fuera, tan *mal hecho*) viene a cifrar en algunas de sus búsquedas en el ejemplo machadiano.

Todavía, para irnos aproximando a nuestro final, nos será valioso Félix Grande. Pocos años después, y en fecha aún no lejana (1970), cuando ya sonaban las primeras voces disidentes hacia Machado, nos dará la más ardorosa defensa (es inevitable y penoso necesitar esta palabra) del magno poeta. Grande recuerda con exactitud lo repentinamente moderno que se hace el pensamiento filosófico de Machado al concebir el yo y el otro como entidades radicalmente indivisibles. Y cómo «con esta negativa a escamotear uno de los dos campos del vaivén de la existencia, Machado no proporciona una solución para el estado exasperado de la poesía española; le proporciona algo mejor: un arma que es reflexión, exigencia, serenidad» (23). En estas tres últimas palabras sí puede sintetizarse, mejor que en cualquier otro comentario nuestro, lo que su generación debe a Antonio Machado.

Y si ya, por esta vía que nos abre la reflexión de Félix Grande, intentásemos, simplificando la cuestión en un grado tal vez excesivo, volver nuestra mirada hacia todo lo que hasta aquí hemos observado, a alguna conclusión final aunque nunca absoluta podría arribarse. Los poetas del 36 encontraron principalmente en Machado al poeta del yo, en su vocación por rasgar y trascender el misterio que se esconde

(23) Félix Grande: «Apuntes sobre poesía española de posguerra», Madrid: Cuadernos Taurus, 1970, p. 51. Frente al problema de la modernidad en Antonio Machado, acudo aquí, en nota, por proceder de una voz que no es española, al testimonio de Octavio Paz (aunque también la defiende Félix Grande en las páginas indicadas). Pero el de Paz nos parece especialmente oportuno por ser él uno de los abanderados (y a la vez uno de los críticos mayores) del concepto de modernidad en nuestro mundo hispánico, por haber expresado en alguna ocasión ciertas reservas al Machado «poeta», y por su enorme ascendente sobre los jóvenes, que son los que más cuestionan este punto. Pues bien, Paz también escribió una vez: «Machado ha intuido los temas esenciales de la poesía y la filosofía de nuestro tiempo. Nadie como él ha visto el conflicto del poeta moderno, desterrado de la sociedad y, al fin, desterrado de sí mismo, perdido en el laberinto de su propia conciencia» (cito por la colección de estudios sobre Machado consignada en la nota 20, p. 65). Por aquí se apunta hacia algo que parece olvidarse: que el vivir, padecer y expresar poéticamente una problemática moderna es ciertamente un fenómeno más hondo y complejo que el asumirlo a base de una apropiación a veces sólo exterior de fórmulas pulverizadoras y autofágicas del lenguaje. Puede servir de aviso a quienes erigen a Antonio Machado en un símbolo de anacronismo estético porque únicamente lo juzgan a partir de sus maneras expresivas. Y en todo caso, si se decide que en un momento dado aquél se pasó enteramente a la prosa, y que ella en él no es una forma de enfrentamiento a lo poético (lo cual es discutible, como se indicó), entonces su abstención lírica habría que interpretarla como el más heroico acto por el que un poeta asiente al silencio, el signo más implacable de la modernidad.

tras la limitación temporal del hombre. La generación primera de posguerra osciló hacia el opuesto polo extremo de la balanza: era la *otredad*, pero no en la intrínseca heterogeneidad esencial del ser que tanto empeño puso aquél por esclarecer, sino en la concreción histórico-colectiva de los *demás* (pueblo, país, humanidad), la preocupación machadiana que, en buena mayoría (no en su totalidad, como se ha visto), le reclamaba y servía de gufa. La segunda promoción vino a restituir esa misma balanza en su justo fiel: asunción del yo y del *otro*, pero integrados ambos en el *nosotros*; es decir, en el definitivo y ya no parcializado mensaje de su entera verdad. Y ésta se fue haciendo progresivamente a sí misma en su sucesiva y complementaria palabra poética y, con mayor precisión, en el rigor de sus cogitaciones en prosa sobre la poesía. Volver a esa total verdad, sin fragmentaciones, es la mayor ratificación de la ejemplaridad y vigencia de su lección. Es afortunado que a ella hayamos llegado ya.

*

Y junto al reconocimiento registrado (menciones, glosas, incorporación de sus versos en el poema propio, preocupación crítica y de divulgación de su obra), ha marchado paralelamente algo más entrañable: el homenaje. Y el homenaje desde la poesía misma: indicio revelador de cuán sustancialmente han sentido esos poetas la palabra de Machado, pues le devuelven su admiración en palabra también poética. Creo que por decenas se pueden contar los textos en verso desde donde se le ha recordado con emoción y gratitud. Como colofón a estas notas, escojo tres de ellos. Y los he elegido por proceder respectivamente de las tres generaciones sobre las que su benéfica influencia se ha hecho sentir. Y por realizarse desde posiciones que entre sí se completan y nos devuelven la imagen que de don Antonio nos ha llegado, en sí misma y en su continuación hasta el presente. Leídos en sucesión nos entregan tres fases de esa imagen: el hombre ante sus preocupaciones trascendentes últimas, el perfil ya borroso pero aún presente de su persona misma y sobre su mismo paisaje, y, por fin, en la poesía y el espíritu de él nacidos.

El primero es de Juan Gil-Albert, miembro al fin justamente revalorado de la generación de 1936. Tiene una nota especial este homenaje que lo hace particularmente interesante. Pertenece a una sección así titulada, «Los homenajes» del libro *La trama inextricable* (1968) de Gil-Albert. En ellos no se propuso su autor rendir, *a priori*, un tributo a éste o aquél de entre los muchos escritores y artistas a quie-

nes admiraba o en deuda con ellos se sentía. Por el contrario, nos dice él mismo que cada poema le iba naciendo de un modo natural e inevitable al hilo de su personal motivación. Sólo al concluirlo se daba cuenta de que, a través de sus palabras, así espontáneamente surgidas, reconocía el eco del poeta mayor que allí también había hablado. Entonces, sólo entonces, venía la dedicatoria. El poema requería, pues, de su título propio, el que demandaba su asunto. Después, como epígrafe, se inscribiría el nombre del así intuitivamente homenajeado. Este de Juan Gil-Albert va en dirección del Machado Intimista, trascendente y misterioso, acuciado por la fugacidad de lo temporal y por el imperio de la nada: el primer Machado que aquí se ha contemplado. Este es el poema:

EL PRESENTIMIENTO

Homenaje a Antonio Machado

*A veces pienso: el mundo se ha acabado;
desciendo por la senda de la vida
y dejo atrás el orbe luminoso
que me encontré al llegar. Una fragancia
sígueme como un humo de recuerdos,
mientras el pie se mueve inexorable
hacia la oscura orilla silenciosa.
Allí me espera un barco solitario
con sus luces ocultas: nadie, nadie,
ni un sólo pasajero en los andenes,
ni una mano, un adiós, no, nada, nada.
Sólo una línea exígua de horizonte,
y opacidad, y yo, yo solo y triste,
lejos de todo aquello que en su día
creí ser mío.*

El segundo de estos poemas a Machado es de Blas de Otero, de la primera generación de posguerra. Varios poemas, como se dijo, tiene sobre aquél escritos Otero. Tomo el titulado *In memoriam*, reproducido en varios libros del autor, por la manera tan fiel cómo éste, al evocar al cantor de Castilla en su persona y en su contexto histórico, recrea esa manera tan suya de aliar paisaje exterior y vibración del espíritu, que es la nota íntima y más personal del Machado paisajista. He aquí el poema de Otero:

IN MEMORIAM

*Cortando por la plaza de la Audiencia, bajaba
al Duero. El día era de oro y brisa lenta. Todo
te recordaba, Antonio Machado. Andaba yo
igual que tú, de forma un poco vacilenta,
Alamos del amor. La tarde replegaba
sus alas. Una nube serena y soñolienta,
por el azul distante morosamente erraba.
Era la hora en que el día, más que fingir, inventa.
¿Dónde tus pasos graves, tu precisa palabra
de hombre bueno? En lo alto del ondulado alcor,
apuntaba la luna con el dedo. Hacia el oriente .
tierras, montes y mar que esperamos que abra
sus puertas.*

Y el tercero y último sea tal vez el más expresivo de los compuestos desde el mismo ámbito poético y espiritual de esos años en que floreció la lección machadiana. Fue mencionado ya, y lo firma José Angel Valente, de la segunda promoción de posguerra, quien ha tenido la honestidad de denunciar la elaboración de uno de esos apócrifos falsos de Machado que hubo de ser usado para menesteres de «pancarta y propaganda». Por eso puede invocarle ahora, desde el clima moral recio y ya limpio que sus mejores enseñanzas ayudaron a conformar. Aparece en el libro *La memoria y los signos* (1966); y nos trae y acerca Antonio Machado de la mejor manera que a éste le hubiera agradado: sin nombrarlo. Pero todos reconocemos, como en un casi involuntario *collage*, expresiones de las más características e imperecederas de Machado que han venido a apretarse por modo necesario en el texto. Hay además una pista explícita, y está en el epígrafe: aquella profesión de fe, elevada y permanente que hemos podido escuchar repetidamente en las páginas anteriores. Aquí se reproduce el poema de José Angel Valente:

SI SUPIERAS

... creo en la libertad y en la esperanza
Antonio Machado

*Si supieras cómo ha quedado
tu palabra profunda y grave
prolongándose, resonando...
Cómo se extiende contra la noche,
contra el vacío o la mentira,
su luz mayor sobre nosotros.*

*Como una espada la dejaste.
Quién pudiera empuñarla ahora
fulgurante como una espada
en los desiertos campos tuyos.*

*Si supieras cómo acudimos
a tu verdad, cómo a tu duda
nos acercamos para hallarnos,
para saber si entre los ecos
hay una voz y hablar con ella.*

*Hablar por ella, levantarla
en el ancho solar desnudo,
sobre su dura entraña viva,
como una torre de esperanza.
Como una torre llena de tiempo
queda tu verso.*

*Tú te has ido
por el camino irrevocable
que te iba haciendo tu mirada.*

*Dinos si en ella nos tuviste,
si en tu sueño nos reconoces,
si en el descenso de los ríos
que combaten por el mañana
nuestra verdad te continúa,
te somos fieles en la lucha.*

*

Una aclaración final. Todas estas notas, prolongadas pero aún harto incompletas, no han podido ser sino sólo una exploración casi estadística, con algún incidental comentario valorativo, de cómo se ha hecho sensible la presencia de Antonio Machado en la poesía de posguerra. Una conclusión se nos impone: no existe en la moderna literatura española otro caso de escritor que, muerto ya, haya despertado un eco tan unánime, justo y sostenido, no ya por parte de la crítica académica (reconocimiento extrínseco, en todo caso) sino por aquellos mismos creadores que agradecen noblemente su magisterio. Que en ello haya influido notablemente la grandeza espiritual de su talla humana, o la oportunidad histórica de ciertos avisos que emanan de su poesía crítica y de su actitud cívica, no empequeñece el hecho general. A la vista está, espero, que es el Machado integral, desde la estrecha armonía entre su poesía toda y su pensamiento (poético, existencial, filosófico y aun político) el que, en sus varia-

dos acordes, ha estado vigente. No se «mitifica» sino se constata, nada más, cuando se contribuye a hacer esto evidente. Y, sin embargo, de su longitud, todo lo dicho fue concebido inicialmente sólo como una introducción a lo que, en términos de valoración poética, importa más. El demostrar cómo su palabra y su posición (o sus posiciones) frente a la poesía ayudaron a encauzar los tonos y registros más relevantes en la lírica del período que hemos recorrido. Como del Machado intimista y abierto al misterio; del que desde su yo iba al encuentro del *otro*, de *lo otro* (paisaje, gentes, pueblo, patria en caducidad, tiempo histórico); del que se sumió al final en una reflexión de sesgo filosófico, pero no opuesto al de índole poética, sobre los temas más trascendentales del hombre (la condición temporal de la existencia humana y de la condición análoga de su expresión a través de la palabra poética, la soledad ontológica y a la vez la heterogeneidad fundamental del ser, la metafísica insondable y última de la nada); en suma, cómo nace, de cada uno de ellos, una respectiva corriente en la poesía de esos años que atraviesa todas las promociones en ella discernibles. Para concluir que, en resumen, entre esas tres corrientes (intimista, social y metafísica) cubren el panorama poético total que en su conjunto definen. Cuando ese estudio se realice (y confío, en la medida de mis fuerzas, emprenderlo prontamente) se verá con mayor claridad, como si fuese necesario todavía, que la influencia de Antonio Machado en la lírica de posguerra sí es la que se presume, y aun mayor.

JOSE OLIVIO JIMENEZ

Hunter College (City University of New York)
NEW YORK, N. Y. 10021
(USA)