# Lecturas machadianas de Luis Rosales: del «contenido del corazón» a la «dialéctica de la objetividad»[1]

**Araceli Iravedra**
Universidad de Oviedo

[1] Este trabajo constituye un resultado del proyecto de investigación «Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX» (ref. FFI2011-26412), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Sobre el lugar central que ocupa Antonio Machado en la tradición que nutre a Luis Rosales y a su grupo generacional se han vertido ríos de tinta. Sin embargo, la naturaleza polémica del primer episodio en el proceso de recuperación del poeta inmediatamente después de su muerte, escrito desde las páginas de la revista *Escorial*, ha centrado tal vez en exceso la atención de la crítica, que ha sobredimensionado a buen seguro los alcances del célebre «rescate con aires de secuestro» (Valente, 1971: 104), a cuenta de Ridruejo, en el que iba a ser el prólogo a las *Poesías completas* del maestro. Y así, se ha cifrado con dudosa exactitud en la significación de este capítulo el tono y el sesgo de la que acabó por ser una lectura bastante más plausible del legado machadiano, notablemente aprovechado por un grupo de autores que aprendió en los versos del poeta una lección de estética, y que selló como pocos la propia escritura con las marcas líricas de su predecesor. No obstante, según creo, las miradas críticas se han revelado particularmente desatentas a la hora de evaluar la trascendencia de las impregnaciones machadianas en la obra de Rosales: un autor que acaba por reconocer en el maestro poético también un referente moral, a la vez que se resuelve —digámoslo con palabras de Machado— a «saltar la tapia de [su] corral o de [su] huerto» (Machado, 1989: 1474) para atender a las incitaciones colectivas y —así lo certifica el propio Rosales— al problema poético del hombre situado en su esfera social (en Núñez, 1965: 4).

No fue así desde el principio, desde luego. Los llamados «poetas de *Escorial*», educados a la sombra de la generación del 27, convierten a Antonio Machado en *poeta fuerte* de su estirpe lírica cuando, concordando con el proceso rehumanizador en que se hallaba embarcada toda la literatura desde 1930, se empeñan en restablecer el contacto olvidado entre vida y poesía, en cambiar el signo de la cultura «de racional en cordial» y en «superar ese brillante y tentador encastillamiento del arte en sí mismo» (Rosales, 1941: 171-173). Para entonces, y frente a la tradición lírica más inmediata, Antonio Machado se alzaba como el modelo que había apretado su obra de aquella densidad espiritual que trataban de recobrar para la escritura. No eran otras las razones que inducían a Ridruejo, portavoz de la ideología escorialista en 1940, a decretar que a Machado «había que rescatarlo», y justificaban aquel esfuerzo redentor de quien «no debió serlo, pero fue un enemigo», cuyos aciertos estéticos se granjeaban el perdón de sus *errores* políticos, y lo hacían aparecer como el artífice de una poesía «tan de nuestro gusto», «tan magistral, henchida y eterna»

(Ridruejo, 1940: 98-99). Claro que Machado era proclamado como el «más grande de España desde el vencimiento del siglo XVII» (ibíd.: 94): esto es, los modelos primeros de referencia eran todavía nuestros clásicos del Siglo de Oro, y ello porque, como ya ha sido advertido, «las exigencias políticas del momento obligaban a retrotraer la mirada en todos los niveles, incluido el estético, a la España imperial y católica del siglo XVI» (Wahnón, 1990: 223).

Por ello, Antonio Machado consolida su peso magisterial entre los poetas falangistas solo cuando un creciente desencanto de la política del Régimen conduce a estos a abandonar su inicial entusiasmo, y el ocasional discurso militante, para replegarse a la intimidad y a «la estancia más secreta del propio ensueño» (Laín Entralgo, 1967). «Arrojados» de una existencia comunitaria en la que no se integran sin conflicto, se recogen en los ámbitos privados y en el interior de las conciencias, registran la materia autobiográfica «con una imperiosa necesidad de encontrar asideros morales» (Caballero Bonald, 1965: 5) y acuden a una palabra lírica ensimismada y privatizada en busca de «los únicos valores que habían quedado en pie» (Gil, en Pérez Gutiérrez, 1976: 9). Así se entiende que sea el Machado *esencial* e intimista, el poeta temporalista aunque desvinculado de su tiempo, el que reclamen estos autores para cimentar, al par que una palabra cordial que dé cauce a sus tribulaciones existenciales, un proyecto de interiorización que los aísle, en el espacio incorrupto de lo privado, de un entorno social problemático que les decide a la introspección más que a la protesta. Y su discurso nos devuelve la imagen de un Machado autoinspectivo, soñador, melancólico y ahistórico, sin que de nada pudiera servirles el poeta cívico de la primera madurez, además silenciado por herético. No hay que decir que, al menos por entonces, el grupo de Rosales excluirá de su sistema de referencias machadianas todo componente de doctrinarismo ético sospechoso de nefandos sesgos políticos. Y de hecho, a este grupo debemos la puesta en circulación del que, con palabras de Valente, será el «primer gran apócrifo falso» del poeta: un Machado despojado de «sus contenidos éticos o ético-políticos, de sus fidelidades más simples y más hondas y de sus más "verdaderos" apócrifos como Juan de Mairena» (Valente, 1971: 104).

Así las cosas, la radical actualidad que durante largo tiempo cobra la obra de Machado a los ojos de Rosales, aún sin desgajarse de su grupo generacional, es de orden marcadamente estético, y podría resumirse en los argumentos que aquel reúne en su emblemática

«Poética» para la *Antología* (1932) de Gerardo Diego. Como se sabe, allí expresaba Machado su desacuerdo con los novísimos «poetas del día» —cultivadores de una lírica «desubjetivada», «destemporalizada», «deshumanizada», «producto de una actividad más lógica que estética»—, para arriesgar un preciso vaticinio de la lírica futura por el que se creyeron aludidas varias promociones de poetas; y antes que ninguna, esta que comparte las razones del maestro en el desencuentro con los padres de la «joven literatura»:

> Muy de acuerdo, en cambio, con los poetas futuros de mi Antología, que daré a la estampa, cultivadores de una lírica otra vez inmergida en *las mesmas vivas aguas de la vida*, dicho sea con frase de la pobre Teresa de Jesús. Ellos devolvieron su honor a los románticos, sin serlo ellos mismos; a los poetas del siglo lírico, que acentuó con un adverbio temporal su mejor poema, al par que ponía en el tiempo, con el principio de Carnot, la ley más general de la naturaleza. (Machado, 1989: 1803)

Era una declaración de principios estéticos a la que, allá por el año 1949, Luis Rosales otorgaba rango de profecía (Rosales, 1949: 450). No es extraño que así sea: en los postulados que Machado congrega en la mencionada «Poética», con su natural corolario en el terreno estilístico (la consabida parquedad metafórica, la propuesta de diafanidad y llaneza expresiva), reconoció el granadino la formulación cabal de sus nuevas inquietudes, y un seguro «redil» por el que transitar cuando debió abandonar la senda trazada por sus progenitores (en Grande, 1978: VI). Y ello ocurre en fechas tempranas. El esfuerzo por liberar a la palabra poética de adherencias vanguardistas en aras de una nueva voluntad de interiorización se aprecia ya en Rosales en los textos menos esteticistas de *Abril* (1935) —por ejemplo, en sus «Poemas en soledad»—, aunque no se cumpla verdaderamente sino con la escritura de *Rimas* (1951), libro que representa en la trayectoria del poeta la definitiva concreción de la estética rehumanizadora (Sánchez Zamarreño, 1986: 123). En esta serie que comienza a redactarse en 1937 ya se registran numerosos indicios que anuncian primero, y confirman al fin, la ruptura con un pasado estetizante impracticable en el momento de la escritura —«ayer, tal vez, resulta caro / con sus horas de lujo» (Rosales, 1951: 65)— y subrayan la voluntad de habilitar un muy distinto programa estético: porque «un poema / no puede ya volver a ser como un escaparate de joyería», y «ahora es preciso que escribamos / desde el solar de la palabra misma, / desde el solar de

nuestra propia alma» (ibíd., 1951: 65-66)[1]. Rosales se ha instalado en la estela del Antonio Machado que, en beneficio de la sencillez y la expresión directa (alfabeto idóneo de las «alusiones a lo humano», según sentencia Mairena [Machado, 1989: 2117]), impugna el empleo de tropos superfluos, y que, por salvaguarda de la temporalidad, no autoriza su uso sino «en función emotiva». De hecho, la imagen rosaliana del «escaparate de joyería» hallaba su precedente en una coplilla de *Nuevas canciones* —«Toda la imaginería / que no ha brotado del río / barata bisutería» (Machado, 1989: 664)—, postuladora de una palabra cordial y temporal. Y por lo demás a nadie escapa que, quien desdeña el viejo utillaje retórico y se dispone a escribir «desde el solar del alma», lo hace mirándose en aquel poeta que en su pasado modernista se apartaba del «maestro incomparable de la forma y de la sensación», porque era otra su idea del «elemento poético»:

> no […] 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, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. (Machado, 1989: 1593)

Luis Rosales se halla, en suma, a la altura del medio siglo, muy conscientemente reubicado en una poética temporalista de ascendencia machadiana, orientada a elaborar «el contenido del corazón», que redunda en algunos beneficiosos efectos colaterales para sus versos: sobre todo, el retorno a la unidad estructural del poema, que había llegado a perderse en las escuelas literarias de vanguardia y que Rosales reconquista en *Rimas*; según él mismo acepta, aprendiendo de la «extraordinaria unidad orgánica, casi biológica» que la sustancia biográfica procura a los poemas de Machado (en Grande, 1978: VI), y superando la fragmentación de un libro, como *Abril*, «que estaba hecho verso a verso» (Rosales, 1983: 22). Naturalmente, fue fundamental el cambio operado en el sistema imaginario del poeta, singularizado desde entonces, como han documentado bien sus críticos, por la elusión de ecuaciones imaginativas con exceso de lastre conceptual y circunscripción autónoma de herencia vanguardista, que actuaban en detrimento del impulso cordial (Sánchez Zamarreño, 1986: 277).

[1] La versión última del poema programático al que pertenecen estos versos, fijada en el volumen de *Poesía completa* (Rosales, 1996: 251), aparece con algunas variantes que afectan a los fragmentos citados: se suprime el sintagma «con sus horas de lujo», y el verso «desde el solar de nuestra propia alma» es sustituido por la variante «desde el solar en construcción que somos». No parece, con todo, que la intención se altere en sustancia.

La indagación rosaliana de un verso temporal implicaba también un visible incremento en el uso de la «rima imperfecta», que fue, como se sabe, la predilecta de Machado y no únicamente por su menor artificio, sino además por su capacidad de acentuar el sentimiento del tiempo sin provocar el empacho del lector, sobre todo en la forma de asonancia continuada con la doble serie de versos sueltos y rimados (Machado, 1989: 1365-1368). No es casual que Luis Rosales acuñe en *Rimas* una forma métrica, la silva arromanzada, inédita hasta entonces en sus libros, que —según consigna Navarro Tomás (1973: 247 y 250)— acostumbraba a utilizar Machado para la canalización de lo «grave y meditativo», y que sirve asimismo al granadino como cauce de la meditación existencial. Más adelante Luis Rosales publicará toda una serie de *Canciones* (1973), donde la rima «pobre y temporal» tiene carácter dominante, amparada por el nombre de Antonio Machado.

Se comprueba que el compacto asentimiento a la teoría del maestro, sobre la que Rosales opera su interesada lectura, tiene sus consecuencias lógicas en la práctica poética. Pero la filiación machadiana de sus versos no dependió solo de esta mediación: la compañía de la obra de Machado también deja traslucir, a la manera de un palimpsesto, la generosa presencia de huellas inmediatas de aquel discurso lírico. Y no se trata únicamente de la previsible representación de este discurso bajo la forma de citas o alusiones; además, la lectura de Machado fructifica, por momentos, en una verdadera asimilación expresiva de la escritura del poeta, que se resuelve antes que nada en una ostensible apropiación de su idiolecto. Y la selección efectuada de su léxico refleja, otra vez, que el Machado que nutre a Rosales es el que promueve una concepción de lo poético como una honda vibración del espíritu sorprendida en un ejercicio de introspección.

Como ha escrito Bousoño glosando a Saint-Beuve, «el léxico de un poeta, esto es, la selección que hace de los elementos reales, es siempre un indicio sólido de su gesto vital, de su intuición de las cosas» (Bousoño, 1976: 323). Por ello no sorprende que la escritura rosaliana, que se ofrece como el espectáculo de una identidad amenazada por el tiempo, y el esfuerzo por reconstruirse a través de la memoria, invoque al igual que Machado un imaginario simbólico —el agua, el camino, la tarde, el crepúsculo—tradicionalmente asociado a la expresión de la temporalidad; más digno de notar es sin embargo que su formalización poética, muy a menudo, guarde memoria del intertexto machadiano. Valgan a modo de ejemplo estos versos de *Rimas*, en que trasparece en forma y sentido el célebre cantar —su popularidad me excusa de citarlo— de *Campos de Castilla*:

Las olas mueren en el mar. La fronda
se quiebra bajo el agua y no te entiendo;
me entierras en mis huellas, me conduces
a tientas, desviviendo
lo que nunca vendrá porque tú eres
el pie que al caminar borra el sendero.
(Rosales, 1996: 264-265)

La dependencia del modelo machadiano en la verbalización rosaliana del *tempus fugit* queda concluyentemente rubricada a través de varias citas que funcionan como pórtico de algunos de los libros, y que actúan como núcleo de sentido de los temas allí diseminados: «Lleva quien deja y vive el que ha vivido», esa suerte de lema vital de la «Elegía a Giner» (Machado, 1989: 587-588), anticipa por ejemplo el estado emocional desde el que se escribe *Rimas*; y «Tarde tranquila, casi…», el poemilla machadiano de «Galerías» (Machado, 1989: 480), nos avisa del protagonismo del recuerdo en *La casa encendida* (1949). Tal vez más sintomático resulte el parentesco que apreciamos en la esfera léxica del paisaje natural; porque, no siendo Rosales un poeta «de paisajes», cuando ocasionalmente los recrea parece no mirar al exterior, sino libar directamente de la imaginería paisajística y la paleta de colores del poeta sevillano: la adjetivación —«grises olivares» (Rosales, 1996: 205), «campo amoratado» (ibíd.: 206), «pardos montes» (ibíd.: 206)— de clara estirpe machadiana, tanto como los propios motivos —«El Duero cuenta la historia / del cielo, mientras camina, / de una encina en otra encina, / como la mula en la noria» (ibíd.: 272)—, confirman sin equívoco la subordinación al modelo. Aunque mayor es la afluencia a la poesía de Rosales de voces machadianas destinadas a evocar los paisajes interiores —«corazón», «alma», «sueño»—, muy convenientes a una escritura entrañada en el sentimiento y fraguada también en la indagación introspectiva. Una vez más, en esta zona semántica la palabra intimista de Machado resulta implícitamente aludida o bien literalmente convocada; como ocurre, por ejemplo, en el capítulo de *La casa encendida* rotulado con el verso «Desde el umbral de un sueño me llamaron», que introduce el ejercicio evocativo en que consiste este poema, pues comienza entonces a «reunirse el alma» mediante la rememoración o la «llamada» del amigo Juan Panero (Rosales, 1996: 303-310). La analogía de anécdota y sentido con la composición de *Soledades* —donde también es «la buena voz, la voz querida», «el palpitar suave de la mano amiga» la que invoca al yo poético (Machado, 1989: 474)— habla además de la fidelidad con que funciona el préstamo.

Pero, a decir verdad, es en una zona muy concreta de los versos de Rosales, aquella en la que ensaya estructuras y fórmulas de la poesía popular, donde su «estilo» y su palabra se vuelven resueltamente machadianos, previa generalización de una *manera* expresiva que se convierte en más o menos inconsciente matriz de imitación (Genette, 1989: 101-103). El propio Luis Rosales ya admitía el sello de la canción andaluza y del maestro sevillano en su libro *Canciones* (1973), dedicado «A Antonio Machado» —con Ramón Gómez de la Serna— en calidad de «fundador». Y en efecto, los poemillas rosalianos de *Canciones*, y antes aún los de *Segundo abril* (1971), revelan la impronta inconfundible e inmediata de los «Proverbios y cantares», como formulación culta de la canción popular de tono sentencioso y aforístico —lo que Rosales llamaba «coplas de pensamiento» (en Jiménez, 1983: 132)— orientada a la expresión de un pensamiento-sentimiento generalizador o universal (las «ideas cordiales» o los «universales del sentimiento», con palabras del poeta [Machado, 1989: 1593]): sus rasgos, adaptados por Machado para verter su «metafísica de poeta»[2], son recuperados por Rosales para enunciar también su filosofía vital. En otro lugar me he extendido sobre ello (Iravedra, 2001: 216-220); baste ahora advertir que, aquí, no solo comenzamos a apreciar en Luis Rosales una nueva voluntad, inédita hasta entonces y tan machadiana sin embargo, de objetivar los sentimientos elementales (Machado, 1989: 713), a la manera del aristón poético ideado por Meneses, en coplas donde «la pasión no quita conocimiento y el pensar ahonda el sentir» (ibíd.: 2121):

> Tiemblo de saber que un día
> la espuma se lleva al río
> y en el corazón del hombre
> se lleva al tiempo el olvido.
> (Rosales, 1996: 190);

además, en el molde expresivo del proverbio-cantar, fusión de filosofía y folklore que sirve asimismo a Rosales para formular líricamente el pensamiento, el sustrato ético de la ideología de Machado comienza a hacerse ver como nutriente de los versos:

[2] Si el propio Machado definió la copla andaluza que trató de emular como una «composición breve, concisa, sentenciosa, de sabor popular» (Machado, 1989: 2279), la poda expresiva de elementos superfluos en busca de la condensación formal, más el uso de la fórmula gnómica, fueron prácticas que el poeta sistemáticamente observó con el fin de llevar a buen término sus «aforismos rimados» (Melero Ruiz, 1990: 330): un género mixto que aspiraba a ofrecer un marco poético (emotivo-temporal) al pensamiento, a racionalizar la lírica sin incurrir en el barroco conceptual.

Hay una sola cosa
que no has aprendido:
quien no duda nunca
se miente a sí mismo. (Rosales, 1996: 419)

O bien:

No tengo nada en el mundo
que defender de verdad,
de las cosas más seguras,
lo más seguro es dudar. (ibíd.: 727)

En el proverbial escepticismo de Machado, que predica el principio de la «duda integral» y aconseja una «posición escéptica frente al escepticismo» (Machado, 1989: 1974) —«Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos» (ibíd.: 1158), «Confiemos / en que no será verdad / nada de lo que sabemos» (ibíd.: 576), rezan dos coplas suyas—, acabó, en efecto, Luis Rosales por reconocer una de las lecciones más preciosas del maestro: «su capacidad de sospecha, de suscitación», que le «situaba siempre en el extremo de sus propias líneas mentales» y «todo lo ponía en duda», aparecía de pronto —revela el poeta— como la «salida» que algunos encontraron «en un momento en que nos rodeaba ese acantilado duro, rocáceo, indestructible de brutalidad y mezquindad» que era España bajo el Régimen (en Matamoro, 1983: 38-39).

Importa reparar en que el plural empleado por Rosales convoca por lo menos a su grupo generacional, y cuestiona las lecturas críticas que han quedado detenidas en aquellas «apreciaciones "de urgencia"» (Ridruejo, 1973: 83) redactadas por Ridruejo en 1940, prontamente corregidas, que desacreditaban a Machado como «un caos provinciano» en materia de reflexión ideológica y moral (Ridruejo, 1940: 96). Más lúcido aparece el análisis de Valente; pues habiendo denunciado en el grupo de Rosales su temprana creación de un apócrifo «falso», reflejo peninsular de la estetización de lo político característica de los fascismos europeos, a la vez supo comprender aquella maniobra falseadora como una indeseada (y efímera) hija del contexto, como una «forma de necesidad del que se ve obligado en circunstancias difíciles a buscar una estirpe» (Valente, 1971: 103).

De hecho, cuando tales circunstancias se dulcificaron, los de *Escorial* no tuvieron empacho en restaurar aquellas adherencias éticas que

habían sido cuidadosamente segregadas de su discurso machadiano. Y veinte años después de su muerte, Ridruejo apreciará por escrito la calidad del pensamiento de Machado, que «no hubiera sido un poeta grande —rectifica— si no hubiera sido también un pensador» (Ridruejo, 1973: 83); aún más: mano a mano con Celaya, Ridruejo y Laín celebrarán al «poeta del pueblo» en el homenaje segoviano de 1959; y Vivanco hará otro tanto en el Paraninfo de la Universidad de Madrid, exaltando con Celaya, Hierro y Figuera una vertiente de Machado todavía subversiva para el Régimen, pero que ya difícilmente se podía sofocar. Otra cosa es que, en la creación poética, solo les fuera dado aprovechar la lección de su intimismo; porque, como confiesa Vivanco al frente de *Los caminos* (1974), «ante [las circunstancias históricas que me ha tocado vivir], solo he sabido refugiarme negativamente […] en una palabra lírica imposible de acercamiento a la realidad de este mundo, o como prefiero llamarla, realidad de fuera» (Vivanco, 1974: 7). No obstante, también aquí contamos con una excepción tardía que no se ha subrayado suficientemente, pese a que el propio interesado llamase sobre ello la atención: «La lección de Machado ha sido —jerarquiza Rosales—, primero, no anteponer su intimidad al componente colectivo de su situación vital» (en Grande, 1978: VI).

Escribía para entonces Luis Rosales su *Diario de una resurrección* (1979), a la vez que España entera despertaba del letargo del franquismo; y en los intermedios de la exaltación amorosa, afluían a la poesía del granadino argumentos de la realidad colectiva desde luego extraños a su escritura anterior. No por azar, quien había mostrado propensión a explorar en las secretas galerías se revela ahora, igual que el Machado estimulado por el ejemplo negativo de *Arias tristes* (1903), refractario al solipsismo, o a una ensoñación ensimismada que inhabilita para la acción en el mundo:

> El sueño ata las manos,
> puede hacernos sufrir de una manera velocísima y al mismo tiempo interminable,
> y es el único instante en que careces de libertad
> pues no puedes cambiar un eslabón en sus imágenes
> ni alterar el sentido de lo que estás soñando.
> Estás sentado ante ti mismo
> como un espectador
> condenado a mirar su propia vida,
> sin poderla modificar... (Rosales, 1996: 531-532)

Tal vez no sea un desatino adivinar a la luz de estos versos a un Rosales que, habiendo gustado también «hasta el empacho» la vieja ideología esencialmente subjetivista (Machado, 1989: 1603), se atreve ahora con Machado a condenar su estéril juventud «de hombre en sueños» y a abrazar la militancia en la vida real, esa nueva ética del «soñar despierto» o «con los ojos abiertos» que el poeta confesaba deberle a Unamuno (ibíd.: 1470, 1474). Que Rosales aspira a romper el cascarón solipsista para hacer del poema un lugar de comunión ya lo atestigua, de hecho, en un libro anterior —*Como el corte hace sangre* (1974)— la desazón que le causa al yo lírico conocer los límites comunicativos de la lengua personal:

> A cada hombre le tendríamos que hablar en una lengua distinta,
> a cada amigo le tendríamos que hablar en una voz distinta
> para que nos pudiesen comprender,
> pero la lengua personal es tan fiel a sí misma,
> tan incomunicable
> que las palabras son como ataúdes
> y solo llevan de hombre a hombre
> su andamio agonizante,
> su remanente de silencio
> y su estertor,
> [...]
> porque mi lengua personal es inventada,
> literaria y enfática,
> y como no me sirve para hablar con un obrero o con un niño,
> y como no me puede dar la absolución,
> a veces tengo que ocultarla como se oculta el dinero en la cartera,
> a veces tengo que callar,
> como hice entonces,
> sintiendo de repente
> la incomunicación (Rosales, 1996: 464)

Al fondo, el Machado-Mairena que concibe el poema, «antes que nada, como un objeto propuesto a la contemplación del prójimo» (Machado, 1989: 1652) y que aspira a «hacerse comprender por las mismas piedras de la calle» (ibíd.: 2408). Pero, regresando al *Diario de una resurrección*, pareciera que Rosales abraza ahora algunos de los presupuestos más audaces del poeta sevillano, ese que no solo entiende que «mi sentimiento no es exclusivamente mío, sino más bien

*nuestro*» (ibíd.: 1310), sino que pone en boca de Meneses que «nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros..., ¿por qué no *con todos*?» (ibíd.: 710). El personaje de este *Diario* ya posee la misma conciencia de participación, que aquí justifica el optimismo existencial:

> la vida llega en punto,
> basta sentir el aire para saber que no estás sola,
> sobrevives en cuantos te rodean,
> te acrecientas mirando,
> [...]
> tienes un corazón participante (Rosales, 1996: 534-535)

«Sin salir de mí mismo —dejó escrito Machado— noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro» (Machado, 1989: 1310). Y ello porque «mi sentimiento ante el mundo exterior […] no surge sin una atmósfera cordial» (ibíd.: 1310), «no hay sentimiento verdadero sin simpatía» (ibíd.: 709-710). A decir verdad, era esta una intuición temprana de Rosales, quien ya en *El contenido del corazón* (1969) barruntaba que «las emociones, como el lenguaje, nacen en una fuente remota del sentir colectivo» (Rosales, 1996: 340); y promovía en *La casa encendida* elaboraciones como la que sigue:

> y paseabas, alteando la cabeza,
> entre el gentío que tiene un solo rostro,
> un rostro solo, que gira
> y alternativamente va cambiando de cuerpo,
> y un solo corazón, de sangre urgente, que va de mano en mano
> mientras dura la feria
> [...]
> mirabas y no dejabas de mirar
> a un viejecillo
> [...]
> y tú también envejecías al contemplarle,
> y esperabas con él yendo y viniendo en el ferial,
> y esperabas con su mismo dolor,
> y algo os unía,
>
> algo os estaba uniendo en el naufragio de la gente
> como el agua se junta sin querer. (Rosales, 1996: 321-322)

Ahora, el yo lírico del *Diario* nos habla de un «recuento de solidaridad que hace posible la existencia», y confiesa que la comunión con los

demás no solo vuelve «más ancha nuestra vida», sino que actúa a modo de «punta de un taladro» que «ha terminado por socavar mi corazón y el muro» (Rosales, 1996: 491). Sin duda por ello abre las esclusas a la marea de la historia, y Rosales se asoma como nunca antes a la sociedad contemporánea para denunciar sus lacras: «la vendimia de violencia que es el mundo actual» (ibíd.: 505), «la prensa con su ayer momificado / que todo lo sujeta a su dominio», «el odio divisor y acelerado», «las noticias de Bolsa y su exterminio» (ibíd.: 525), pues «seguimos andando durante toda nuestra vida / para encontrar el Banco» (ibíd.: 481)… Llegados a este punto, no sorprenderá que cuando, en «Por mor», le toque el turno al comportamiento histórico de una patria que «duele», resuenen los compases de «El mañana efímero» con su censura de la «España inferior»: «Esa España de luz, mierda y aulaga / que muere de su misma obstinación / confunde la soberbia y la ambición / y duele siempre con la misma llaga» (ibíd.: 525).

Pero no es, con todo, sino en la tetralogía inconclusa *La carta entera* (1980-1984) donde Rosales se propone, según anuncia en su poema-prólogo, «hacer un libro minucioso y absurdo sobre el / hombre actual / y su creciente desamparo» (Rosales, 1996: 563), adensando de reflexión histórica los contenidos de su *poesía total*. Y aquí, el referente ético machadiano no podía sino hallarse al fondo, como de hecho lo evidencian anecdóticamente algunas comparecencias intertextuales. Por ejemplo: en el «Episodio segundo» de la serie, *Un rostro en cada ola*, Rosales convoca la palabra irónica y crítica de Machado al hilo de la reflexión no menos irónica sobre la incomodidad social de la inocencia hilvanada en el poema: «*Tan tan, ¿preguntan si* / *se ahorca a un inocente* / *en esta casa? Aquí* / *se ahorca simplemente*» (Rosales, 1996: 668). Los versos citados de memoria, y demarcados con letra cursiva, reproducen con leves variantes un pasaje de los «Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela» (Machado, 1989: 718-726), que fueron tempranamente analizados por el Luis Rosales crítico (Rosales, 1949: 435-479). Y otro ejemplo elocuente: al tercer episodio de la tetralogía, *Oigo el silencio universal del miedo*, trae Rosales uno de los más célebres «Proverbios y cantares» —la pieza LIII— de *Campos de Castilla* (Machado, 1989: 582); y es que Machado siempre es referencia cuando se trata de España, y sus certeros augurios vienen al caso si los versos hablan de patriotismos enfermizos, del suicidio colectivo de la guerra civil o de su consecuencia trágica de exilio y dictadura:

Por su tendencia propia todo poder político se aleja de su
origen y tiende a convertirse en un poder
desnaturalizado,
que vive a costa de sí mismo.
Entonces,
ay,
entonces
la vida histórica se interrumpe,
la voluntad de permanencia conduce inexorablemente hacia la
dictadura,
[…]
Cuando un país decide suicidarse a quien no está conforme lo
suicidan,
innumerables ciudadanos quedan en situación de exiliados
políticos,
pierden su identidad,
y al convertirse en extranjeros tienen que abandonar cuanto les
constituye como hombres,
cuanto les constituye en lo que son,
su patria y su vivienda, su vocación y sus amores,
su familia, sus libros y sus hijos,
y lo tienen que hacer sin mirar hacia atrás cuando llega la hora,
[…]
El exilio interior es un naufragio en tierra firme,
cuando estás con el agua al cuello es muy difícil asentar el
pie,
no puedes asentarlo,
y por esta razón cuanto más necesitas la patria, más
enfermamos
de ella.
*"Españolito que vienes*
*al mundo, te guarde Dios,*
*una de las dos Españas*
*ha de helarte el corazón."* (Rosales, 1996: 707-708)

Tendrán que ser los poetas sociales, «cantores de una nueva sentimentalidad» que interpreta el sentir colectivo, quienes den carta de plena realidad a otro famoso vaticinio formulado en el «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses» (Machado, 1989: 714). Pero cuando Rosales culmina su recorrido poético se halla muy lejos de lo que llamaba Mairena «fe metafísica en el *solus ipse*» (ibíd.: 2070). Ha desarrollado una conciencia clara de la «esencial heterogeneidad del

ser», una creencia en la «comunión cordial entre hombres» que, como quería el Machado maduro, permite «cantar en coro, animados de un mismo sentir», porque el corazón del hombre no puede «afirmarse sin afirmar a su prójimo» (ibíd.: 1805-1806). Y en esa suerte de testamento final que es el «Prólogo» a *La carta entera,* reconocemos al poeta granadino en la estela del maestro cuya creciente atención a lo otro y a los otros, a la realidad y al prójimo, le conduce a preconizar para mañana «un retorno a la objetividad, por un lado, y la fraternidad, por el otro» (Machado, 1989: 1796). Es hoy aquel mañana de ayer, y renovadas convicciones promueven en Rosales el gesto ético de salir al mundo —«sin salir de sí mismo»— para «sentir con todos»:

> Hay que prestarle al mundo una atención distribuida,
> esa atención que une a los hombres en la dialéctica de la objetividad,
> y me hace ahora mirar con vuestros ojos y amar con vuestras manos,
> pues lo vivo es lo junto,
> y en cada uno de nosotros hay tantos hombres diferentes
> que siempre que te espejas en el mar ves un rostro distinto en cada ola. (Rosales, 1996: 563)

## Referencias bibliográficas


BOUSOÑO, Carlos (1976), *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, vol. I.

CABALLERO BONALD, José Manuel (1965), «Apostillas a la generación del 36», *Ínsula*, 224-225, 5.

GENETTE, Gerard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

GRANDE, Félix (1978), «Yo no invento nada: vivo» (entrevista), *El País*, 17 de septiembre, VI

IRAVEDRA, Araceli (2001), *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo de Escorial»*, Madrid, Biblioteca Nueva.

JIMÉNEZ, José Olivio (1983), *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies.

LAÍN ENTRALGO, Pedro (1967), *La generación del 98*, Madrid, Espasa-Calpe.

MACHADO, Antonio (1989), *Poesía y prosa*, ed. de Oreste Macrí, Madrid, Espasa-Calpe, 4 vols.

MATAMORO, Blas (1983), «Conversación con Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 400, 33-46.

MELERO RUIZ, Domingo (1990), «Proverbios y cantares en Antonio Machado», en VV. AA., *Antonio Machado hoy (Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado)*, Sevilla, Alfar, vol. IV, 325-341.

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1982), «La versificación de Antonio Machado», *Los poetas en sus versos*. *Desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel.

NÚÑEZ, Antonio (1965), «Encuentro con Luis Rosales», *Ínsula*, 224-225, 4.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco (1976), *La generación de 1936. Antología poética*, Madrid, Taurus.

RIDRUEJO, Dionisio (1940), «El poeta rescatado», *Escorial*, 1, 93-100.

—— (1973), «Antonio Machado (veinte años después de su muerte)», *Entre literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 81-86.

ROSALES, Luis (1941), «Hablando de literatura», *Escorial*, 10, 169-174.

—— (1949), «Muerte y resurrección de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, 435-479.

—— (1951), *Rimas. 1937-1951*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.

—— (1983), «Autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono», *Anthropos*, 25, Extraordinario-3, 21-26.

—— (1996), *Obras completas/I. Poesía*, Madrid, Trotta.

SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio (1986), *La poesía de Luis Rosales*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
VALENTE, José Ángel (1971), «Machado y sus apócrifos», *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI de España, 102-108.
VIVANCO, Luis Felipe (1974), «Al lector», *Los caminos (1945-1965)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 7.
WAHNÓN, Sultana (1990), «La recepción crítica de Antonio Machado en la primera década de posguerra», en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, vol. IV, 221-228.