PEÑA LABRA

16

PLIEGOS DE POESIA

PEÑA LABRA

PLIEGOS DE POESIA

Núm. 16 Verano 1975

CONTIENE:

Antonio Machado: *Retrato* ... 1
Juan Ramón Jiménez: [*Retrato lírico*] ... 3
Miguel de Unamuno: *Vida y Arte* ... 5
Rubén Darío: *Oración por Antonio Machado* ... 7
Gregorio Marañón: *Dos poetas de la España liberal.* 8
José Ortega y Gasset: *Los versos de Antonio Machado* ... 9
Enrique Díez-Canedo: *La Lola se va a los Puertos.* 11
Pedro Salinas: *La poesía de Antonio Machado* ... 13
Rafael Alberti: [*Antonio Machado en su poesía*] ... 15

Aurora de Albornoz: *Indice cronológico y bibliográfico* (Encarte).

Julio Maruri: *Escrito en Collioure* ... 17
Francisco de Cáceres: *Don Antonio, catedrático en Segovia* ... 19
Antonio Jiménez-Landi: *Antonio Machado, poeta de la Institución* ... 20
Rosa María Pereda: *La poética de Machado y el krausismo* ... 25
Angel González: *Originalidad del pensamiento de Antonio Machado* ... 27
Ricardo Gullón: *Ejercicios en desdoblamiento* ... 29
Francisco Pérez Gutiérrez: *Lamentación, muerte y vislumbres de Abel Martín* ... 31
Francisco Yndurain: *Tres notas sobre la poesía de Antonio Machado* ... 35
Leopoldo de Luis: *¿Buscar en el ocaso? (Sobre un poema de "Soledades")* ... 38
Allen W. Phillips: *Antonio Machado en "El País". Algunas páginas olvidadas* ... 41
Pablo Beltrán de Heredia: *Un artículo perdido de Antonio Machado* ... 44
Luis González Nieto: *Eco de Machado en la poesía de la posguerra* ... 48
Leopoldo Rodríguez Alcalde: *Machado estudiado por los poetas* ... 50

Ultima carta de Antonio Machado (Encarte).

Corona poética:

José Bergamín: *In memoriam*, 53; Gerardo Diego: *Puerto libre*, 54; Angela Figuera: *Para Antonio Machado sobre su tumba*, 54; José María Pemán: *Homenaje en aforismos*, 55; Ramón de Garciasol: *Imitación-Homenaje*, 55; Claudio Rodríguez: *Despertar de Antonio Machado en Soria*, 56; José Hierro: *Un poema en memoria de Antonio Machado*, 57; Dionisio Ridruejo: *Lectura de Antonio Machado*, 58; Jaime Gil de Biedma: *A un maestro vivo*, 58; Blas de Otero: *Con nosotros*, 59; José Angel Valente: *A don Antonio Machado, 1939*, 59; Jesús López Pacheco: *Era y es*, 60.

EDITA: INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA.
DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE SANTANDER.

DIRECTOR: AURELIO GARCIA CANTALAPIEDRA.

Colaboración especial en este número de
PABLO BELTRÁN DE HEREDIA.

RETRATO

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido
—ya conoceis mi torpe aliño indumentario—;
mas recibí la flecha que me asignó Cupido
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente entre las voces, una.

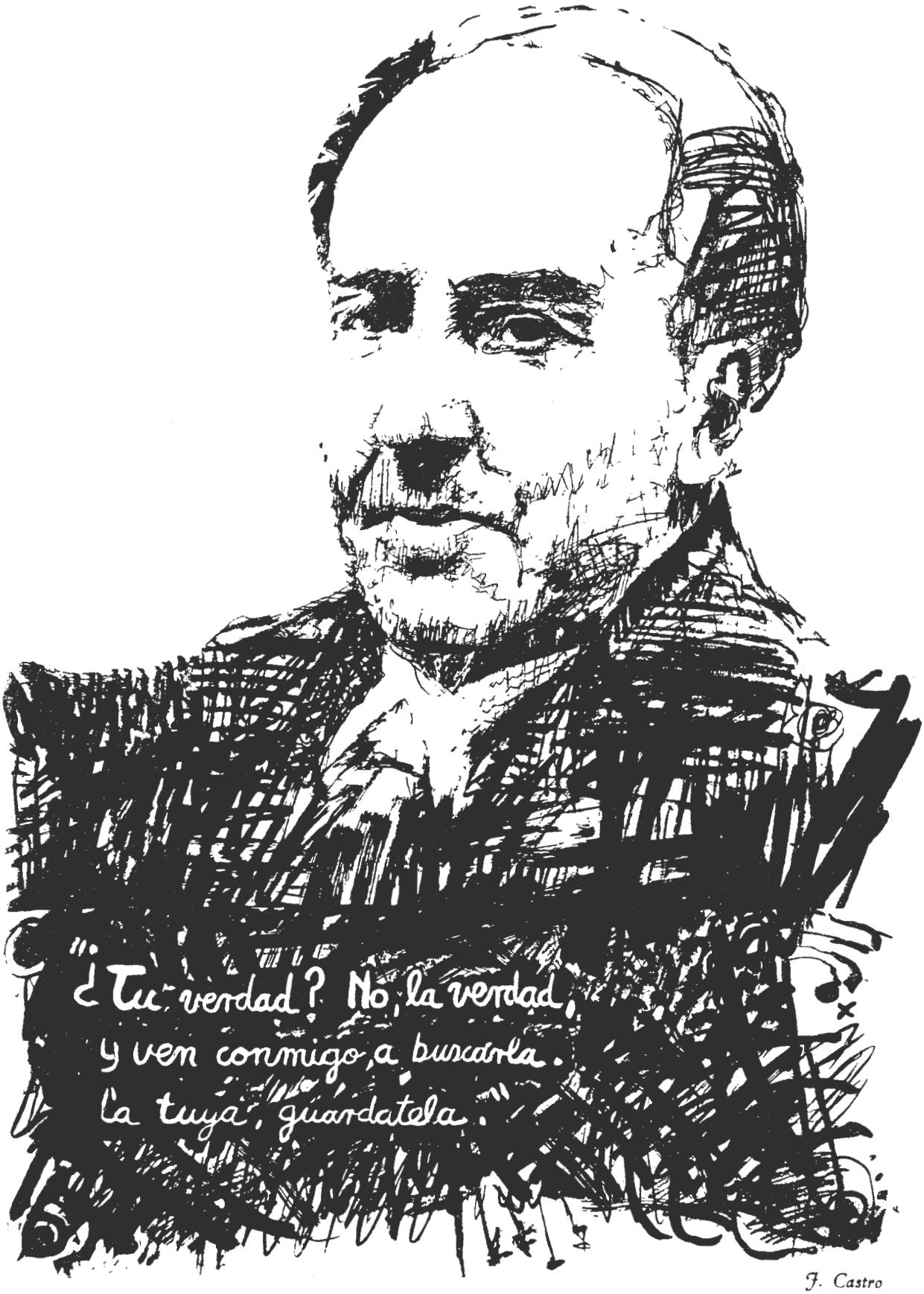
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo, espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debeisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Antonio Machado


¿Tu verdad? No, la verdad,
y ven conmigo, a buscarla.
La tuya, guárdatela.

J. Castro

ANTONIO Machado se dejó desde niño la muerte, lo muerto, podre y quemasdá por todos los rincones de su alma y su cuerpo. Tuvo siempre tanto de muerto como de vivo, mitades fundidas en él por arte sencillo. Cuando me lo encontraba por la mañana temprano, me creía que acababa de levantarse de la fosa. Olía, desde muy lejos, a metamorfosis. La gusanera no le molestaba, le era buenamente familiar. Yo creo que sentía más asco de la carne tersa que de la huesuda carroña, y que las mariposas del aire libre le parecían casi de tan encantadora sensualidad como las moscas de la casa, la tumba y el tren,

inevitables golosas.

Poeta de la muerte, y pensado, sentido, preparado hora tras hora para lo muerto, no he conocido otro que como él haya equilibrado estos niveles iguales de altos o bajos, según y cómo; que haya salvado, viviendo muriendo, la distancia de las dos únicas existencias conocidas, paradójicamente opuestas; tan unidas aunque los otros hombres nos empeñemos en separarlas, oponerlas y pelearlas. Toda nuestra vida suele consistir en temer a la muerte y alejarla de nosotros, o mejor, alejarnos nosotros de ella. Antonio Machado la comprendía en sí, se cedía a ella en gran parte. Acaso él fue, más que un nacido, un resucitado. Lo prueba quizás, entre otras cosas, su madura filosofía juvenil. Y dueño del secreto de la resurrección, resucitaba cada día ante los que lo vimos esta vez, por natural milagro poético, para mirar su otra vida, esta vida nuestra que él se reservaba en parte también. A veces pasaba la noche en su casa ciudadana de alquiler, familia o posada. Dormir, al fin y al cabo, es morir, y de noche todos nos tendemos para morir lo que se debe. No quería ser reconocido, por sí o por no, y por eso andaba siempre amortajado, cuando venía de viaje, por los trasmuros, los pasadizos, los callejones, las galerías, las escaleras de vuelta, y, a veces, si se retardaba con el mar tormentoso, los espejos de la estación, los faros abandonados, tumbas en pie.

Visto desde nosotros, observado a nuestra luz medio falsa, era corpulento, un corpachón naturalmente terroso, algo de grueso tocón acabado de sacar, y vestía su tamaño con unos ropones negros, ocres y pardos, que se correspondían a su manera extravagante de muerto vivo, saqué nuevo quizás, comprado de prisa por los toledos, pantalón perdido y abrigo de dos fríos, deshecho todo, equivocado en apariencia, y se cubría con un chapeo de alas desflecadas y caídas, de una época cualquiera; que la muerte vida equilibra modas y épocas. En vez de pasadores de bisutería llevaba en los puños del camisón unas cuerdecitas como larvas, y a la cintura, por correa, una cuerda de esparto, como un ermitaño de su clase. ¿Botones? ¿Para qué? Costumbres todas lógicas de tronco afincado ya en cementerio.

Cuando murió en Soria de Arriba su amor único, que tan bien comprendió su función trascendental de paloma de linde, tuvo su idilio en su lado de la muerte. Desde entonces, dueño ya de todas las razones y circunstancias, puso su casa de novio, viudo para afuera, en la tumba, secreto palomar, y ya sólo venía a este mundo de nuestras provincias a algo muy urgente, el editor, la imprenta, la librería, una firma necesaria... la guerra, la terrible guerra española de tres siglos. «Entonces» abandonó toda su muerte y sus muertos más íntimos y se quedó una temporada eterna en la vida jeneral, por morir otra vez, como los mejores

otros, por morir mejor que los otros, que nosotros los más apegados al lado de la existencia que tenemos acotado como vida. Y no hubiera sido posible una última muerte mejor para su extraña vida terrena española; tan mejor, que ya Antonio Machado, vivo para siempre en presencia invisible, no resucitará más en jenio y figura. Murió del todo en figura, humilde, miserable, colectivamente, res mayor de un rebaño humano perseguido, echado de España, donde tenía todo él, como Antonio Machado, sus palomares, sus majadas de amor, por la puerta falsa. Pasó así los montes altos de la frontera helada, porque sus mejores amigos, los más pobres y más dignos, los pasaron así. Y si sigue bajo tierra con los enterrados allende su amor, es por gusto de estar con ellos, porque yo estoy seguro de que él, conocedor de los vericuetos de la muerte, ha podido pasar a España por el cielo de debajo de tierra.

Toda esta noche de luna alta, luna que viene de España y trae a España con sus montes y su Antonio Machado reflejados en su espejo melancólico, luna de triste diamante azul y verde en la palmera de rozona felpa morada de mi puertecilla de desterrado verdadero, he tenido en mi fondo de despierto dormido el romance Iris de la noche, *uno de los más hondos de Antonio Machado y uno de los más bellos que he leído en mi vida:*

Y tú, Señor, por quien todos
vemos y que ves las almas,
dinos si todos un día
hemos de verte la cara.

En la eternidad de esta mala guerra de España, que tuvo comunicada a España de modo jigante y terrible con la otra eternidad, Antonio Machado, con Miguel de Unamuno y Federico García Lorca, tan vivos de la muerte los tres, cada uno a su manera, se han ido, de diversa manera lamentable y hermosa también, a mirarle a Dios la cara. Grande de ver sería cómo da la cara de Dios, sol o luna principales en las caras de los tres caídos, más afortunados quizás que los otros, y cómo ellos le están viendo la cara a Dios.

José Bergamín

[*Retratos líricos*, 1965.]

VIDA Y ARTE

Sr. D. Antonio Machado.

Mi estimado amigo: La carta en que me contesta a lo que dije a su hermano Manuel, en la que le escribí hablándole del librito de poesías que usted ha publicado, es una carta sugeridora. Y a tal punto lo es, que creo bueno contestársela en público y tomando a usted como de medianero para con éste.

Precisamente las impresiones de sus dos años de estancia de París que usted me comunica, me llegan a tiempo en que estoy leyendo el librito de Léon Bazalgette *Le Problème de l'Avenir Latin*, al que pienso dedicar dos o tres estudios.

«Poseen el arte de conversar —me dice usted de los franceses—, el cual consiste en conceder siempre la razón al interlocutor y seguir sosteniendo la tesis contraria, así como nosotros poseemos el arte de *disputar*, que consiste, a su vez, en pegarle siempre al interlocutor, aunque estemos de acuerdo con él. Y es que para un francés, el discurrir sobre un tema cualquiera, es un simple pretexto para apurar unos cuantos ajenjos, y para nosotros una opinión es algo así como un gallo con espolones afilados que debe siempre pelear. Ellos saben beber y nosotros no sabemos hablar». Todo lo cual se lo dice usted a un infatigable disputador y bebedor de agua tan sólo.

Comenta usted luego lo que, a propósito de su libro de usted, le escribí a su hermano de que es fuerza nos abramos paso por nosotros mismos en la selva española, virgen en su mayor parte, y al comentarlo da usted en una de mis tesis favoritas. Me dice que sostenía a algunos amigos de allá, grandes adoradores del alma francesa, que la vida en París es poco fecunda para el arte, porque la vida allí es arte, y no siempre bueno, y el arte viene a ser ya como una redundancia u ornamento casi inútil. «Pasa lo contrario —añade usted— en España, donde aparte algunas capitales que tienen alma postiza, la vida, que se ignora a sí misma, corre más espontanea y verdadera, y tiene mayor encanto para el arte». Y más adelante: «Empiezo a creer, aun a riesgo de caer en paradojas, que no son de mi agrado, que el artista debe amar la vida y odiar el arte. Lo contrario de lo que he pensado hasta aquí». Vamos a ello.

Dejemos en paz a los franceses, y que sean como son, o búsquense como deben ser, deslatinizándose como quiere Bazalgette, y seamos también nosotros como por dentro somos, buscando nuestro fondo permanente, y deslatinizándonos también hasta encontrar los entresijos ibéricos, morunos, berberiscos o lo que fueren. Dejo también eso de que no son de su agrado las paradojas, forma la más perfecta para exponer verdades vivas —y bien lo sabía el Cristo que las prodigó en su buena nueva— y vamos a su fórmula de que el artista debe amar la vida y odiar el arte.

He perdido ya la cuenta de las veces que habré hablado y escrito del teatro de teatro, novela de novelas, cuento de cuentos, etc., etc. No voy casi nunca al teatro, y es que no puedo resistirlo; aquellos personajes que gesticulan y charlan en el tablado, me parecen sacados de otros dramas o comedias, me hace el efecto de ser un mundo aparte. Los más de los dramaturgos se forman leyendo dramas y viéndolos representar. He de confesarle que no conozco nada de Tamayo, y que mi repugnancia a leerle o ver representar sus obras, procede de que fue hijo de cómicos y se educó entre ellos. Sólo iría al teatro cuando me anunciasen la entrada en él de «un bárbaro», de un extraño a las tablas. Tengo tanta aversión a los personajes de teatro como a los hombres que hablan como un libro, pues el hombre que habla como un libro es incapaz de hacer un libro que hable como un hombre. No puedo resistir a los pedantes del oficio que nos salen a cada paso con el estribillo de si es o no es una cosa teatral, siendo lo peor de ello que logran sugestionar al público, a ese mismo público borregueril, que por instinto rebañego se empeña en que le ha de parecer más hermosa la Venus de Milo que una moza pizpireta, de nariz remangada y ojos picantes.

De las novelas de novelas, no hablemos.

Ya sé que nos dirán que el arte es algo específico, que tiene sus leyes y sus reglas, que hay normas eternas del gusto, y otra porción de monsergas que se lee doctamente desarrolladas en cualquier manual de estética, pero yo me atengo a lo mío. Y lo mío es que prefiero todo estampido bravío y fresco que nos pone a descubierto las entrañas de la vida, que no todas esas gaitas que acaban en los sonetos de Heredia o en las atrocidades de Baudelaire.

Ni concedo que ese arte por el arte mismo sea superior en cuanto a la forma. Día llegará en que en nombre de la Hermosura se pegue fuego a todo papel en que estén estampadas frases de esas que se llaman impecables, barnizadas vaciedades. No se debe tolerar que los anémicos traten de imponernos su estética, ni quieran hacer pasar por perfecciones sus soñolientas melopeas, sujetos que tengan amasado el cuerpo con pus y el alma con envidia.

He oído decir de un famoso compositor francés que, oyendo en Madrid algunos aires de un popularísimo músico español, decía: «Esto no es música, pero de entre lo que se le parece, es una de las cosas que más nos agradan». El español debe decir:

«No disputemos por nombres, esto será música o lo que se quiera, pero sea lo que fuere, si tiene alma y la comunica, es mil veces más hermoso que todas esas sonatas sabiamente construidas». Que es lo que yo hago cuando me pongo a hablar en público, y se me oye con atención y hasta con agrado, y dicen después: «lo cierto es que gusta oírle, pero no es orador». Yo me digo: «los que no son oradores son todos esos mentirosos adjetivadores, parlanchines de manoteo y de párrafos largos y redondos». Porque aquí, amigo Machado, oigo a muchos lamentarse del exceso de oradores, y yo apenas he oído aún a ninguno que lo sea. Los que he oído se guardan y recelan, carecen de unción y de vida, cierran las entrañas, acaso porque no las tienen. Me aseguran que lo son de veras tales y cuales, A. y M., verbigracia; no los he oído, pero he leído algunos de sus discursos, y no hay potencia humana que me haga creer que todo aquello pueda haber sido una hermosa oración, así la haya pronunciado el mejor actor del mundo. Porque de allí no se saca, no digo una idea, ni una metáfora, ni un grito del corazón, ni un vertimiento de alma, ni una frase de unción.

La cuestión es no cortar la digestión de las gentes bien comidas, ni meter inquiteud en el corazón de los satisfechos con la vida que pasa. El arte debe ser un buen digestivo, y para ello buscar drogas que acaben por estragar los estómagos.

Venga usted a lo más externo, a la lengua, y vea cómo nos la están poniendo los estilistas, atentos a borrar asonancias y a rebuscar otras mandangas. Agavillan todos los chamariles, y así sale ello. Al cabo, esa lengua horrida y escualida del parlamento en que está escrita la prensa. De vez en cuando algún infeliz que se pone a enfurtir su lengua a mazo y sudor.

He pensado mil veces lo bueno que sería que una legión de taquígrafos se dedicara a tomar por cafés, mercados, plazas, ferias y tabernas de lugarejos, todo lo que se dice y charla, y se publicara esto, y luego no faltarían quienes se habían de hacer cruces al descubrir cuánto se diferencia, en la sintaxis sobre todo, la lengua que se habla de la que se escribe. Y la sorpresa sería mayor al ver que muchos de los escritores que son tenidos por más incorrectos, es porque hablan lo que escriben; lo contrario de esos oradores que escriben lo que hablan.

Y todo esto, aunque caiga en sarta sin cuerda, tiene relación a lo que usted me escribe del arte y de la vida. Recorra, pues, la virgen selva española, y rasgue su costra y busque debajo de la sobrehaz calicostrada en agua que allí corre, agua de manantial soterraño. Huya, sobre todo, del «arte de arte», del arte de los artistas, hecho por ellos para ellos solos. Es como cuando un pianista se presenta al público a tocar piezas difíciles, ejercicios de prestidigitación, virtuosidades, en fin. Eso es un insulto. Y es un insulto al público darle serventesios, madrigales, pastorelas, cantigas o cualquier otra antigualla a la manera de éste o de aquél. Que no se vea en usted al profesional, por Dios: dé usted cosas sin mote y a la manera de usted. La profesión de poeta es una de las más odiosas que conozco, y en cuanto se hace de la poesía profesión, habría que obligar al poeta a que fuese lo que en algunos apartados lugares entienden por tal nombre: calendariero, esto es, el que hace juicios del año para los calendarios y los pone en coplas. Por eso decía cierto barquero del Mondego, en Coimbra, al preguntarle qué poeta conocía: *¡o zaragozano, senhor!*

Recuerde cómo Platón, aquel soberano artista y poeta expulsó de su República a «esos hombres hábiles en el arte de imitarlo todo y de tomar mil formas diferentes» que van a que se admire sus obras, y después de rendirles homenaje como a hombres divinos y admirables, les dice que no los admite la República y les despide, derramándoles perfumes sobre la cabeza y contentándose con poetas y narradores más austeros y menos agradables. Es decir, más poetas que los otros.

Bueno es que busque su arte en la vida, y en la vida sin arte reflexivo, pero mejor será que afirme su propia estética y acepte la batalla en su terreno. Haga lo que yo hago cuando me vienen con retóricas los cinceladores de frases frías y huecas, y me hablan de la forma, y es que replico: «Sí, es cierto; forma, pero es que como forma la vuestra es detestable, es que los que apenas os cuidáis sino de la forma, ni aun forma conseguís, pues eso no es forma, sino chapeado, eso es adormidera y nada más».

[*Helios*, 1903.]

ORACION
POR
ANTONIO MACHADO

Misterioso y silencioso
iba una vez y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dedo
de timidez y de altivez.
Y la luz de sus pensamientos
casi siempre se veía arder.
Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe.
Fuera pastor de mil leones
y de corderos a la vez.
Conduciría tempestades
o traería un panal de miel.
Las maravillas de la vida
y del amor y del placer,
cantaba en versos profundos
cuyo secreto era de él.
Montado en un raro Pegaso,
un día al imposible fue.
Ruego por Antonio a mis dioses,
ellos le salven siempre. Amén.

Rubén Darío.

DOS POETAS DE LA ESPAÑA LIBERAL

LOS hermanos Machado son dos representantes insuperables de una de las grandes épocas del genio español: la que se gesta en el resurgimiento intelectual del siglo XVIII, y en las épicas luchas civiles de la primera mitad del siglo XIX; la que nace con la Restauración y se hincha como una ola magnífica, alcanzando su plenitud en la generación del 98, y en las que viven el primer tercio de nuestra centuria para romperse en una cascada fragosa, de espuma y de violencia, en el trance magno de la revolución y la guerra de 1936 [...]

¡Gran siglo español el siglo liberal de los Machado! Sin poderío material, el alma ibérica dio a luz centenares de ingenios que derramaban su claridad por el mundo. Apenas teníamos colonias, y las que nos restaban se perdieron; no eran buenos nuestros gobernantes; no se hacían en el extranjero propagandas nacionales por graves profesores ni por oradores ditirámbicos; el viajero que recorría la Península tenía que sufrir la marcha carretera de los trenes y la incomodidad de las posadas. No obstante, la vida espiritual era divinamente grata [...]

Hoy nos damos cuenta de que vivíamos una existencia elísea. Si íbamos a la Universidad, podíamos oír la palabra viva de Menéndez Pelayo, de Giner, de Cajal. Si abríamos el periódico, recogíamos el pensamiento recién alumbrado de Ganivet y de Unamuno. Si entrábamos en el Ateneo, escuchábamos a Cánovas y a Castelar. El libro recién puesto en los escaparates era de Galdós, de Alarcón, de Pereda, de Valle-Inclán. La obra recién estrenada, de Zorrilla, o de los otros grandes románticos que inyectaron su pasión en el alma del mundo. Y esa obra la representaban Calvo, Vico o María Guerrero. Los versos con los que aprendimos a amar eran de Becquer, de Verdaguer, de Rosalía de Castro. En las exposiciones se presentaban los cuadros de Rosales, de Sorolla, de Pradilla, de Romero de Torres. Para honrar a un muerto ilustre erigía su monumento el cincel de Julio Antonio. En las Cortes, que oyeron a Donoso Cortés, hablaban Maura y Canalejas [...] *¿Qué otro país, en la misma época, podría presentar una legión parecida?* [...]

De lo que fue esa época áurea de España nada nos da idea como sus hombres representativos. Y ya han dejado de serlo, como ocurre siempre en la historia, los que lo fueron, en su actualidad, los hombres políticos, para empezar a serlo los poetas. Leer la vida de Antonio Machado, cuyo ciclo vital se ha cumplido, o la de Manuel, aún, por fortuna, vivo, es leer la versión más auténtica, la que se puede modificar, de la segunda mitad del «Siglo de Oro Liberal» de España.

La vida de los dos hermanos es, además, como un símbolo de la tragedia —y de la esperanza— de la humanidad española. Su fraternidad entrañable la rompe violentamente el hacha de la guerra civil. La guerra les separa y les hace, en apariencia, banderas de dos partidos que se contemplan con ira. Helos aquí, de nuevo reunidos, por la historia y para la eternidad. Antonio ha muerto. Ya es sólo español de la España de todos los españoles. Manuel, en la Península unánime, sigue viviendo por los dos [...]

P. Laín 1976

[*Ensayos liberales*, 1946.]

LOS VERSOS DE ANTONIO MACHADO

EN el zodiaco poético de nuestra España actual hay un signo Géminis: los Machado, hermanos y poetas. El uno, Manuel, vive en la ribera del Manzanares. Es su musa más bien escarolada, ardiente, jacarandosa; cuando camina, recoge con desenvoltura el vuelo flameante de su falda almidonada y sobre el pavimento ritma los versos con el aventajado tacón. El otro, Antonio, habita las altas márgenes del Duero y empuja meditabundo el volumen de su canto como si fuera una fatal dolencia.

Mas dentro del pecho llevamos una máquina de preferir y, menesteroso de resolverme por uno de ambos, me quedo con la poesía de Antonio, que me parece más casta, densa y simbólica.

Sólo conozco dos libros suyos: creo que no hay más, pero no lo sé de cierto. En 1907 publicó *Soledades,* y ahora en este año, en este ominoso, gravitante, enorme silencio español, da al canto unos *Campos de Castilla.*

En las páginas que inician esta última colección, compone el poeta su autorretrato y, aparte detalles biográficos, donde con ademán que expresa una cierta fatalidad, nos dice:

ya conocéis mi torpe aliño indumentario.

hace en cuatro versos su acto de fe poética:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada,
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Este verso postrero es admirable: en la concavidad de su giro se dan un beso la vieja poesía y una nueva que emerge y se anuncia. El verso, como una espada en ejercicio y no de panoplia o museo; una espada que hiere y que mata, y en cuyo filo al aire libre, los rayos del sol se dejan cortar, riendo muchachilmente. El verso como una espada en uso, es decir, puesta al extremo de un brazo que lleva al otro extremo las congojas de un corazón.

Hubo un tiempo en que se llamaba poesía a esto:

Era una tarde del ardiente Julio.
Harta de Marco Tulio,
Ovidio y Plauto, Anquises y Medea...

Cuando vinimos al mundo se nos dijo que esto era poesía. ¿Cómo puede pedírsenos que el mundo nos parezca cosa grata y de alborozo? Reinaba entonces una poesía de funcionario. Era bueno un verso cuando se parecía hasta confundirse a la prosa, y era la prosa buena cuando carecía de ritmo. Fue preciso empezar por la rehabilitación del material poético: fue preciso insistir hasta con exageración en que una estrofa es una isla encantada, donde no puede penetrar ninguna palabra del prosaico continente sin dar una voltereta en la fantasía y transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios como las naves otro tiempo se colmaban en Ceilán de especias. De la conversación ordinaria a la poesía no hay pasarela. Todo tiene que morir antes para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental.

Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética. Ha llenado diez años de nuestra historia literaria.

Pero ahora es preciso más: recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica. Y el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. Y este alma no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de la vida esencial, *spiraculum vitae,* como decían los místicos alemanes.

Yo encuentro en Machado un comienzo de esta novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno si no despreciara los sentidos tanto. Ojos, oídos, tacto, son la hacienda del espíritu; el poeta muy especialmente tiene que empezar por una amplia cultura de los sentidos. Platón, de quien gentes distraídas aseguran que fue un fugitivo del mundo sensible, no deja de repetir que la educación hacia lo humano ha de iniciarse forzosamente en esta lenta disciplina de los sentidos, o como él dice: *ta erotica.* El poeta tendrá siempre sobre el filósofo esta dimensión de la sensualidad.

Pero dejemos tan difícil cuestión. Antonio Machado manifestó ya en *Soledades* su preferencia por una poesía emocional y consiguientemente íntima, lírica, frente a la poesía descriptiva de sus contemporáneos. Allí se lee, por ejemplo:

Y pensaba: «¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!»

Y también:

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso...
y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago,

donde revive aquella arcaica filosofía de Anaxágoras, eternamente poética, según la cual yacen en cada cosa elementos de las substancias que componen todas

las demás, y por eso se entienden, conocen, conviven y al crepúsculo lloran juntas los comunes dolores. Así, en el hombre hay agua, tierra, fuego, aire e infinitas otras materias.

Más adelante leemos:

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.

Sin embargo, no se ha libertado aún el poeta en grado suficiente de la materia descriptiva. Hoy por hoy, significa un estilo de transición. El paisaje, las cosas en torno persisten, bien que volatilizadas por el sentimiento, reducidas a claros símbolos esenciales. Por otra parte, la cumplida sobriedad de los cantos y letrillas populares le ha movido a simplificar cada vez más la textura de sus evocaciones, dispuestas ya a la sencillez, al vigor y a la transparencia por la condición del poeta que, según nos confiesa, va incitado por «un corazón de ritmo lento».

De esta manera ha llegado al edificio de estrofas, donde el cuerpo estético es todo músculo y nervio, todo sinceridad y justeza, hasta el punto que pensamos si no será lo más fuerte que se ha compuesto muchos años hace sobre los campos de Castilla.

Léase dos o tres veces, sopesando cada palabra, este trozo:

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
para formar la corva ballesta de un arquero
en torno a Soria —Soria es una barbacana
hacia Aragón que tiene la torre castellana—.
Veía el horizonte cerrado por colinas
oscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún humilde prado
donde el merino pace y el toro, arrodillado
sobre la hierba, rumia; las márgenes del río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío...

¿No es ésta nuestra tierra santa de la vieja Castilla bajo uno de sus aspectos, el noble y el digno de veneración honda, pero recatada? Mas nótese que no estriba el acierto en que los alcores se califiquen de cárdenos ni la tierra de parda. Estos adjetivos de colores se limitan a proporcionarnos como el mínimo aparato alucinatorio que nos es forzoso para que actualicemos, para que nos pongamos delante una realidad más profunda, poética, y sólo poética, a saber: la tierra de Soria humanizada bajo la especie de un guerrero con casco, escudo, arnés y ballesta, erguido en la barbacana. Esta fuerte imagen subyacente da humana reviviscencia a todo el paisaje y provee de nervios vivaces, de aliento y de personalidad a la pobre realidad inerte de la cárdena y parda gleba. En la materia sensible de colores y formas queda así inyectada la historia de Castilla, sus gestas bravías de fronteriza raza, su angustia económica pasada y actual, y todo ello sin ninguna referencia erudita, que nada puede decir a nuestros sentidos.

En otra composición, «Por tierras de España», se habla, en fin, del hombre de estos campos, que

hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares;
la tempestad llevarse los limos de la tierra
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.

Es el natural producto de estas provincias, donde

veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fue por estos campos el bíblico jardín—;
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

Como antes el paisaje se alza transfigurado en guerrero, aquí el labriego es disuelto en su agreste derredor y queda sometido trágicamente a los ásperos destinos de la tierra que trabaja.

José Ortega y Gasset

Julio, 1912.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

Teatro Fontalba. Compañía de Lola Membrives.

FUNDADA en una copla popular, una poesía de Manuel Machado es el germen de esta nueva comedia, escrita, como las anteriores, en colaboración fraterna. Manuel y Antonio Machado han cultivado separadamente sus huertos líricos, pero los laureles de su jardín dramático les dan una sola corona. Después de *Julianillo Valcárcel*, de *Don Juan de Mañara*, de *Las Adelfas*, esta comedia, *La Lola se va a los Puertos*, luce en el escenario su pura esencia andaluza.

Pura esencia destilada de aromas distintos. Los Machado, en conversaciones y autocríticas, han explicado ahora cómo en Andalucía ven una facultad absorbente, un poder de captación, que es rasgo notorio en su fisonomía espiritual: «Andalucía, que ha sabido ser tantas cosas, asimilar tantos elementos exóticos y donde tantos injertos raciales han prendido y dado su flor y su fruto, no ha de avergonzarse de haber sido alguna vez un poco gitana». Sin recalcar ese perfil faraónico, su Lola y Heredia, el compañero, su «guitarra», no lo repugnan. Pero la comedia desarrollada en torno de ellos no es comedia gitana, sino comedia andaluza. Andaluza como lo es el «cante». Los Machado, aun a trueque de disgustar a los recientes puristas, que desdeñan el «flamenco» para exaltar lo «jondo», no renuncian a distinguir, pero saben gustar en cada rama la dulzura del fruto. Folkloristas de la mejor estirpe española, no consideran detenida una evolución, imperecedera porque es aliento de toda una raza.

Así han imaginado a la Lola, como flor prodigiosa en que todo el «cante» se sublima y compendia. Recordemos la poesía inicial de Manuel Machado. Está en el libro *Sevilla*, de 1920, y se titula «Cantaora»:

«La Lola,
la Lola se va a los Puertos.
La Isla se queda sola».
Y esta Lola, ¿quién será,
que así se ausenta, dejando
la Isla de San Fernando
tan sola cuando se va?...

Lola es el cante, eterno y fugaz al mismo tiempo. Como persona dramática, Lola puede incorporar algo que es «pasión y sentencia», como en la comedia se dice; incorpora, sobre todo, ese raro sentimiento de lo inasequible, de lo que, por ser suyo y sólo e íntimamente suyo, no acepta ni lazos de amor, que son los más fuertes. La Lola se va a los Puertos... La vemos dejar, en el acto primero, el cortijo de Andalucía la Alta, en donde la asedian el apetito sensual y las tentaciones de la codicia; abandonar, en el segundo, con los triunfos y la bulla del vivir despreocupado, el brote de amor juvenil, hasta entonces desconocido; renunciar, en el viaje postrero, hacia la mar ancha, a la pasión que la sigue, en fiel espera, y se conforma con ser voz de guitarra. La Isla se queda sola... En todos deja soledad esta fugitiva e inasible mujer, plantada por los poetas en medio del escenario, florida la boca de versos, como una alegoría que tuviese, sin dejar de ser alegoría, sangre y alma.

Los valores primordiales de esta comedia son tan sutiles, que se corre el peligro de confundirlos con la peripecia escénica, harto más contingente y casi vulgar. No son los celos de dos mujeres, ni la abnegación de una o de las dos, ni la facultad de elegir y el capricho de renunciar los verdaderos motivos dramáticos de *La Lola se va a los Puertos*. La poesía de que todo eso es signo corre más honda; es la poesía misma, y su poderío, que todo lo transfigura, el tema de la comedia nueva de Manuel y Antonio Machado. Sus versos, que

ya tienen un empaque sentencioso, ya un largo vuelo lírico, ya un sustancial donaire, parecen fluir de manantiales populares, y son fieles a su alcurnia —la más encumbrada— con una elegancia, una serenidad, un dominio de la expresión tales, que en ningún momento su transparencia se enturbia, y siempre la mirada puede llegar hasta el fondo.

Sus cualidades son todas agudamente, claramente andaluzas; en ningún momento la estampa de colorines; continuamente el matiz, como una advertencia de que, bajo la superficie vistosa, corre la vida profunda. Todos los personajes son verdaderos, sin que para convencer de su verdad se agarren a unos rasgos individuales muy recalcados. Y más verdadero que ninguno, Heredia, el compañero de cante de la Lola; se le pudiera tildar de paciente y sufrido, si no se le viera como lo que es, como la sombra o proyección de la Lola, o no se atendiera a sus dichos reposados y llenos de sabiduría innata. Hasta de los cambios de carácter demasiado bruscos, como el del ricacho sensual, que ante el despego de la mujer se vuelve a la devoción, sacan partido los autores para añadir un tono de nuevo interés a las figuras esenciales.

El público se mostró sensible a las finas cualidades poéticas de *La Lola;* sobre todo cuando el halago de la rima perfecta, sustituyendo al asonante que campea de ordinario en la obra, le recrea el oído con viveza mayor. Así, las escenas centrales del acto segundo fueron una sucesión no interrumpida de murmullos y apiausos, que cortaban la representación para reclamar la presencia de los autores. Estos, en el acto primero y en el último, recogieron también desde el proscenio aplausos unánimes, pero el éxito culminó en las ovaciones del segundo [...]

Enrique Díez-Canedo

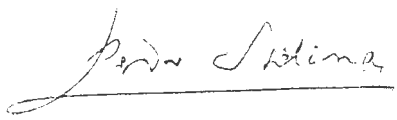
[*El Sol*, 9 de noviembre de 1929.]

LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

ANTONIO Machado vuelve a publicar sus *Poesías Completas* en tercera edición. Ha adoptado el poeta para la entrega al público de su nueva obra el procedimiento acumulativo que seguía Whitman de añadir cada unos cuantos años a su obra ya anterior y conocida las nuevas poesías unidas al conjunto total, de modo que el lector tenga siempre presente, junto a lo más reciente de la creación, lo más remoto, lo inicial de ella. La poesía se nos ofrece así como un ser vivo en toda su integridad, en la florescencia de todas sus primaveras, en su cuerpo, tronco, y en sus últimas raíces. Para el lector distraído, acaso cambie poco lo que ve, y se le antoje simple repetición de lo ya visto; para el que mira atentamente, la poesía de Machado crece, se desarrolla en cada edición sin prisa, sin llamativa vistosidad, pero sin cesar y siempre con tan profunda fidelidad a su impulso más remoto, que estas *Poesías Completas*, lejos de ser una simple colección de materiales, aparecen como fábrica viva constantemente renovada en un trabajo interior callado y profundo. Cada temperamento poético ofrece, hasta en el modo de publicar sus obras, indicio de su modo de ser. Antonio Machado, repitiendo una y otra vez, junto con lo nuevo, lo ya publicado de su producción, se diría que nos muestra su conformidad consigo mismo, su aceptación incondicional de todos los momentos de su musa, una especie de serena y señoril complacencia en ser lo que se ha sido, en haber sido lo que se es. Antonio Machado es un típico poeta del 98, caso curioso de esa fuerza centrípeta de la literatura de principios del siglo, la cual convocó a españoles dispersos en los puntos más distantes de la Península, a un vasco como Unamuno, a un gallego como Valle-Inclán, a un levantino como *Azorín*, a un sevillano como Machado, para ponerlos a todos bajo la enseña de lo español y en encendido entusiasmo por Castilla. Castilla, desde el punto de vista literario, ha sido crisol hispánico. «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...», «mi juventud, veinte años en tierra de Castilla»; así dice el poeta en su «Autorretrato» *(Campos de Castilla,* 1907), y lo que dice de sí podríamos nosotros reiterarlo de su poesía. Porque la primera fase de la poesía de Antonio Machado se parece extraordinariamente a recuerdos de un patio de Sevilla. No a la ciudad misma, no. No a uno de sus patios, sino a todo el encanto de ella y de ellos revivido o desvivido en el recuerdo, trascendido de materia a sueño. En la primera colección extensa de sus obras *(Soledades. Galerías. Otros poemas),* Machado es el poeta de lo interior. Viviendo en una tierra llena de plásticas y atractivas evidencias, Andalucía, el poeta, sin embargo, escoge el otro lado, y los datos de realidad, en sus obras, están mirados en el revés más poético que tienen. Hay expresiones en toda esta primera parte de Machado, empezando por los títulos: *Soledades* (la hermosa palabra, tan repleta de significación, que ahora Machado sitúa al frente de una poesía de la vida recóndita, poniéndola así en signo inverso al gongorino, cuando Góngora la hacía titular de la más espléndida manifestación de poesía exterior), *Galerías,* «... esas galerías sin fondo, del recuerdo», «laberinto de espejos», «lienzos de recuerdo», que acusan su rumbo hacia los llamamientos interiores. Una voz le llama en la poesía LXIV, le invita a ir con ella «a ver el alma»; desde entonces el poeta avanza en su sueño «por una larga, escueta galería». Nada de vanidades, muy pocas quejas: «no hay que llorar, silencio». Una esperanza vaga y resignada casi a no ser ni esperanza. Un errar «siempre buscando a Dios entre la niebla...», sin saber nada de nosotros («Nada sabemos de las almas nuestras»), sin confianza en las palabras del sabio que no enseñan más que el silbo del viento, sin otro don que la memoria: «el don preciaro de evocar los sueños». ¡Que sorprendente ver a un poeta andaluz, de esa tierra tan injusta y vulgarmente adscrita a la jovialidad pintoresca y al cascabeleo, pronunciar las palabras poéticas más graves, más serias y melancólicas que se alzan en su tiempo! Pero aun es mucho más sorprendente la poesía de Machado, sorprendente en su firme y acusada independencia, si la consideramos en relación con el momento cronológico en que aparece. Corren los años triunfales del modernismo literario. La renovación poética diríase que se inclina, que rinde todos sus favores a la poderosa fuerza de Rubén Darío. Vida exterior, sensualidad y opulencia decorativas, temas de artificioso refinamiento, exotismo, sobre todo, musicalidad, colorismo, ritmo, lujos y juegos verbales, invaden el parnaso español y seducen a las jóvenes musas. Antonio Machado no se rinde. Admirador y amigo personal de Rubén Darío, que escribió sobre él poéticas palabras exactas, este hijo de una tierra sensual, en un momento de tentaciones de una poesía sensual, afirma sin la menor petulancia, sin ánimo alguno de combate, por simple modo de ser, una poesía sobria, austera, desdeñosa de complacencias fáciles y de vanidades de los sentidos. Por Antonio Machado, por Juan Ramón Jiménez, sospechó Rodó la existencia de una Andalucía recóndita tan distinta de la litografía en colores del siglo XIX. Y por Antonio Machado y por otro gran poeta de su época, Miguel de Unamuno, debería ya empezar la historia literaria española a sospechar en la precaria y superficial existencia de un modernismo poético en

España a la manera del de Rubén Darío el americano. Terminado su alegre alboroto, su vistoso desfile, sin resistencia ante el paso del tiempo, perduran, en cambio, con todas las probabilidades de ser poesía para siempre, esas otras voces sordas y recatadas como la de Machado, que representaban la discordancia con el modernismo, la resistencia a él en el punto de su máximo esplendor aparente.

La segunda aparición al público de la poesía de Antonio Machado es *Campos de Castilla* (1912). El título en su exacta localización, ¿significa acaso una restricción de esa enorme amplitud de lo soñado, un sujetarse a los límites de la tierra y de una tierra? No mucho. Porque si Antonio Machado sale entonces de su mundo íntimo, de sus galerías interiores, es para asomarse a un paisaje, a una tierra, que son precisamente aquellos en que lo material y localizado se halla precisamente en las fronteras de la desmaterialización y la eternidad; el famoso paisaje castellano, paisaje de los místicos y de los héroes, el que arrancó a aquel espolique de José Ortega y Gasset su frase de hombre ofendido: «Señor, en Castilla no hay curvas». En *Campos de Castilla* Machado nos muestra que, por muy en la realidad geográfica que se esté, se puede seguir buscando el alma. *Campos de Castilla* significa, además, en la obra del poeta su máxima asimilación de la mentalidad del 98. Es la visión de una Castilla atormentada o ingenua, de la «tierra triste y noble» envuelta en sus andrajos, y que guarda su secreto de no saber si espera, duerme o sueña. Hay en *Campos de Castilla* y en la poesía inmediatamente posterior mucha parte de meditaciones sobre España, de preocupación española, de obediencia al espíritu del 98. Véase, por ejemplo: «El mañana efímero», «Elogio a *Azorín*», «Una España joven», «España en paz». Por un instante roza Antonio Machado la poesía de ideas, de ideas precisamente del 98, de las ideas de pesimismo y de renovación, de sentir dolorido de nuestra tierra y de anhelo de resurgimiento. La visión de España, en esta segunda época de la poesía de Machado, se presenta a veces con la pura limpieza de lo más directo, con esa exquisita nitidez y sobriedad en la captación verbal, tan peculiar en Antonio Machado. Recuérdense, por ejemplo, los poemas de Soria. Pero alternando con este ver derecho, con este pasar sin intermediarios de la realidad real a la realidad poética, de la poesía castellanista de Machado, hay otros ejemplos en los que, con toda claridad, entre los ojos del poeta y el mundo que tiene delante, se apelotonan nociones, conceptos sobre España, sobre los españoles, de los que entonces circulaban como moneda corriente entre nuestros intelectuales. Es la famosa España trágica, la Castilla «por donde cruza errante la sombra de Caín», los tipos de locos, de criminales, de seres deformes que también se asoman a otras figuraciones artísticas de España por aquellos momentos: la pintura de Zuloaga. Son las ideas regeneradoras, «La España que alborea / con un hacha en la mano vengadora /, España de la rabia y de la idea». Por esta zona de su poesía toca el poeta andaluz con ese complejo de ideas y de sensibilidad que suscitó el desastre español del 98. Más adelante en las *Nuevas canciones*, la inspiración de Antonio Machado parece remansarse. Se repiten las canciones de paisaje, acentuaciones felices de los aciertos de lo popular, y abunda mucho un tipo de poesía que desde el comienzo fue muy grata a Machado, poesía de un doble abolengo español culto y popular: la poesía epigramática, sentenciosa, refugiada en formas muy breves, de copla, hecha a veces de un simple dístico, reducida en alguna ocasión a cuatro palabras («hoy es siempre, todavía»), pura notación poética. Son los *Proverbios y cantares* verdaderos caprichos de pensamiento. A ratos, estos proverbios parece que van a parar a Sem Tob, el elegante y lapidario poeta medieval, no ya sólo por su forma, sino por la filosofía un poco escéptica que propagan; otras, las más, nos inducen, sin embargo, a recordar los más felices momentos de la poesía popular. Son como cantares de pensador. Es en Antonio Machado la poesía de pensamiento que se adensa más y más en su última y más reciente época, la de un «Cancionero apócrifo», que el poeta atribuye a su doble, Abel Martín. De indispensable lectura para quien quiera conocer a Antonio Machado son esas cincuenta páginas de prosa, que comprenden, por un lado, la obra del fabulado Abel Martín, y por otro el «Cancionero apócrifo» de Juan de Mairena. Exposición de su metafísica, de su poética, entreveradas con poesías que aclaran o ejemplifican el curso del pensamiento, constituyen un cuaderno de poesía del más alto valor. Todo ello expresivo de cómo se acentúa en la obra de Antonio Machado la densidad de pensamiento, la afición a un tipo de poesía entre filosófica y humorística, relampagueante de profundidades y de caprichos mentales, en la que, sin embargo, de cuando en cuando trasparece esa diamantina sencillez de Machado. El libro cierra muy bien. El poeta que se asomó durante una temporada a las tierras de Castilla y anduvo por su superficie, ya va otra vez soterrado por su galería. Y sus poesías terminan con ese mismo ademán de melancólica introspección con que empezaron.



[*Indice Literario*, 1933.]

ANTONIO MACHADO EN SU POESIA

La casa tan querida
donde habitaba ella,
sobre un montón de escombros arruinada
o derruida, enseña
el negro y carcomido
maltrabado esqueleto de madera.
La luna está vertiendo
su clara luz en sueños que platea
en las ventanas. Mal vestido y triste
voy caminando por la calle vieja.

SI, «mal vestido y triste» iba siempre el poeta de las *Soledades*, con aire siempre de venir de provincia, de la «Soria fría» castellana, donde conoció a su esposa y adonde la perdió. Es esta muerte sola la que va a impelerle a caminar, como el «fantasma irrisorio» de sus versos, por esos largos corredores misteriosos, de oscuras bóvedas resonantes, sintiendo voces conocidas, como Becquer, y la tibieza de una «mano de nieve» guiadora.

Desde el umbral de un sueño me llamaron.
Era la buena voz, la voz querida...

Sí, era dejado y triste este noble poeta. Pero su dejadez, su abandono exterior le venían del alma: alma desnuda, espíritu olvidado de su cuerpo, a quien lo conformaba con el atuendo más humilde. Su tristeza no era la literaria de cierta poesía, contemporánea suya, a la que nunca cuadró mejor el título de «modernista». Era tristeza fuerte de varón, de hombre sufrido, socavado en lo hondo de las raíces. Tristeza de árbol alto y escueto, con voz de aire pasado por la sombra. Y con la naturalidad, con la llaneza propia de lo verdadero, de lo que no ha brotado en la tierra para el engaño, hizo sonar sus hojas melancólicas en sus poemas. Hay que remontarse —como ya se viene repitiendo— hasta Jorge Manrique para encontrar en castellano manantial más auténtico, más natural en su fluir. Hubo muchos poetas que consiguieron lo más fácil: hablar en verso, pero él, en cambio, logró lo más difícil: hablar en poesía. Por eso digo que este venero suyo va a confluir con el más límpido de Jorge Manrique, hermanándose, ramificándose ambas aguas bajo la arena tornadiza de cinco siglos. ¡Con qué sereno acento familiar, con qué segura voz de hablada poesía va encadenando el viejo poeta guerrero del siglo XV sus desesperadas preguntas en las inmortales coplas dedicadas a la muerte de su padre, el Maestre de Santiago!

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?

Hay que bañarse un solo instante en el lago de Becquer, poeta casi siempre del vocablo directo, para ir a dar en ese río de Machado y hallar en él, como digo, ¡y con qué plenitud!, esta misma sencillez de tono, parecida voz del alma, parecido temblor, austeridad y grandeza.

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
... ¡Mi hora! —grité—... El silencio
me respondió: —No temas...

Antonio Machado no amaba lo barroco, contra el cual arremete por boca de su Juan de Mairena. Era el anti-Góngora, aunque él reconociera la genialidad del poeta cordobés. Era, podríamos decir, el anti-Renacimiento, en lo que éste tuvo para España de corteza verbal, de suntuosidad y grandilocuencia. El mismo nos dejó dicho en un poema que su poeta favorito, el primero de todos, era el viejo Gonzalo de Berceo:

El primero es Gonzalo de Berceo llamado,
Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino,
que yendo en romería acaeció en un prado,
y a quien los sabios pintan copiando un pergamino.

Y como andaluz, niño de infancia por jardines y patios del Palacio de las Dueñas de Sevilla, había bebido en el cántaro fresco de la copla popular, de la pasión directa, sin adorno, de la sentencia sabia, sin disfraces, subida escuetamente de la garganta honda de su pueblo. De ahí su preferencia, su escape continuo hacia los metros cortos, o hacia «la rima pobre», como dice en una canción; su tendencia a las asonancias, a la cadencia de romance, incluso cuando emplea los metros mayores, como el alejandrino, o el endecasílabo jugado con el heptasílabo, como silva asonantada.

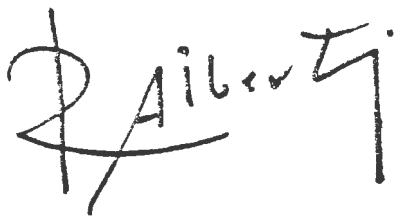
Un ejemplo de canción simple, de su natural habla andaluza:

Erase de un marinero
que hizo un jardín junto al mar,
y se metió a jardinero.
Estaba el jardín en flor,
y el marinero se fue
por esos mares de Dios.

Y las silvas asonantadas, romancescas, de los Campos de Soria:

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza...

Así, mal vestida y triste, pobremente vestida, con un traje que de tan pobre nos transparenta ya la desnudez, anda también la poesía de Machado. Pero esa modestia, esa humildad de medios, esa diaria escasez son su inmensa riqueza, el tesoro que nos ha dejado y que cada día que pasa logra una nueva altura y mayor resplandor.



[*Imagen primera de...*, 1945.]

INDICE CRONOLOGICO Y BIBLIOGRAFICO

1873

22 de mayo: Antonio Machado Alvarez y Ana Ruiz Hernández contraen matrimonio en Sevilla. Se instalan en casa de los padres del novio, Antonio Machado Núñez y Cipriana Alvarez Durán.

1874

Nace Manuel Machado Ruiz, primer hijo de Antonio Machado Alvarez y Ana Ruiz.

1875

26 de julio: nace Antonio Machado Ruiz, en el palacio de las Dueñas, en Sevilla; será bautizado dos días más tarde.

1876

Francisco Giner de los Ríos funda la Institución Libre de Enseñanza.

1880

Antonio Machado Ruiz entra en la escuela de párvulos de Antonio Sánchez.

1881

Nace en Moguer (Huelva) Juan Ramón Jiménez.

1883

Antonio Machado Núñez es nombrado catedrático de la Universidad Central, de Madrid. Toda la familia se traslada a la capital; viven primero en la calle de Claudio Coello; pasan luego a la calle del Almirante; más tarde, a la de Santa Engracia. Manuel y Antonio ingresan en la Institución Libre de Enseñanza, donde seguirán estudios durante varios años.

Nace en Madrid José Ortega y Gasset.

1888

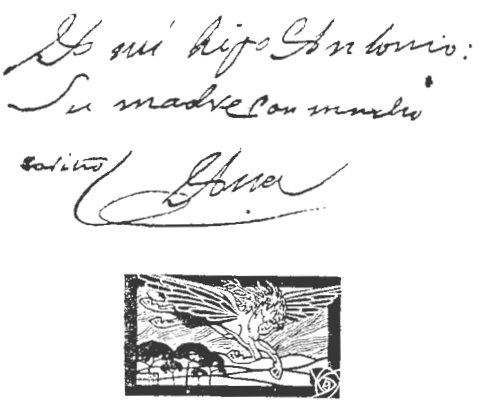
Rubén Darío: *Azul.*

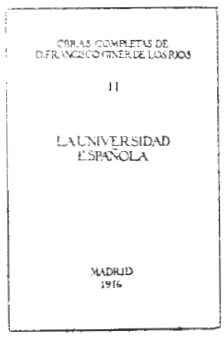
1889

Antonio comienza los estudios de bachillerato en el Instituto de San Isidro.

1890

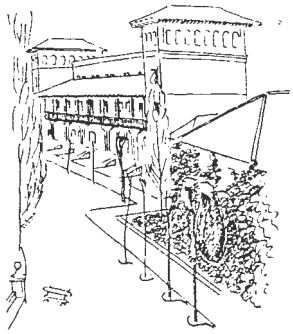
Pasa al Instituto del Cardenal Cisneros.





H. Bergson

Alfonso Xth.



Gregorio Martínez Sierra

A Don Maximino Menendez y Pelayo, en testimonio de admiración y respeto
Antonio Machado
Baeza 20 de Mayo de 1912.

Investigaciones Científicas, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Manuel Machado: *Alma. Museo. Los cantares.* Prólogo de Miguel de Unamuno.

1908

Marzo: por Real Orden, Antonio Machado es nombrado vicedirector del Instituto de Soria; el día 14 de abril toma posesión del cargo. Por otra Real Orden de 14 de julio se le nombra vocal del Tribunal de oposiciones a las auxiliarías de las cátedras de Lengua francesa en los Institutos de San Isidro, de Madrid, y de Sevilla.

Colaboraciones en *La Lectura* y en el periódico local *Tierra Soriana.*

1909

30 de julio: Antonio Machado contrae matrimonio con Leonor Izquierdo Cuevas, en la iglesia parroquial de Nuestra Señora la Mayor, de Soria; viven primero en la plaza del Vergel y posteriormente en la de Teatinos.

Manuel Machado: *El Mal Poema.*

1910

Setiembre: con un grupo de amigos, Antonio Machado emprende una excursión de varios días hacia las fuentes del Duero.

10 de noviembre: se le nombra por unanimidad miembro de número de la Academia de la Poesía Española.

Diciembre: la Junta para Ampliación de Estudios le concede una pensión para seguir estudios de Filología francesa en París.

Durante este año aparecen en *La Lectura* varios de los poemas que formarán parte de *Campos de Castilla.*

Creación de la Residencia de Estudiantes en Madrid, instalada primeramente en un hotelito de la calle de Fortuny.

1911

Enero: Antonio Machado parte para París, acompañado de su esposa; habitan en un pequeño hotel, en la calle de Perronet. Machado sigue los cursos de Bédier y de Bergson, en el Collège de France. 14 de julio: primeros síntomas serios de la enfermedad de Leonor, que al día siguiente será llevada a una clínica en la calle de Saint-Denis. Setiembre: el matrimonio regresa a Soria, después de detenerse unos días en Madrid.

Manuel Machado: *Apolo. Teatro pictórico.*

1912

Mayo: *Campos de Castilla* (Madrid, Editorial Renacimiento).

1 de agosto: Leonor muere en Soria. 8 de agosto: Antonio parte para Madrid, donde permanecerá hasta que se haga cargo de su nuevo destino, en Baeza.

15 de octubre: cesa oficialmente en sus funciones de catedrático del Instituto de Soria, por traslado a Baeza. 1 de noviembre: toma posesión de la cátedra de Lengua francesa del Instituto General y Técnico de esta ciudad; a su

llegada reside en el Hotel Comercio; un mes más tarde se reúne con él su madre y toman un piso en la calle de Gaspar Becerra, esquina a Prado de la Cárcel.

José Martínez Ruiz *(Azorín)*: *Castilla.*

Manuel Machado: *Cante hondo. Cantares, canciones y coplas, compuestas al estilo popular de Andalucía.*

1913

Antonio Machado empieza sus lecturas sistemáticas de Filosofía, cuyo estudio proseguirá académicamente, hasta licenciarse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Comienza también a estudiar la lengua griega. Hace algunas amistades en la ciudad; acude a las tertulias de la rebotica de Almazán y del Casino; frecuenta el café La Perla.

23 de noviembre: homenaje a *Azorín* en los jardines de Aranjuez, con la participación y asistencia de Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset y la lectura de una carta de Pío Baroja y de un poema de Antonio Machado.

Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.*

1914

Comienza la Primera Guerra Mundial; la preocupación de Antonio Machado por el destino de los pueblos de Europa se manifiesta en algunos poemas escritos durante este año y siguientes.

Juan Ramón Jiménez: *Platero y yo.*

1915

21 de febrero: Machado fecha el poema dedicado a Francisco Giner de los Ríos, muerto unos días antes.

Colaboraciones frecuentes en la recién fundada revista *España* —que dirige Ortega y Gasset— y en *La Lectura.*

En compañía de un grupo de amigos, excursión de varios días a las fuentes del Guadalquivir, pasando por Ubeda, Torreperogil, Peal, Cazorla... Por Real Orden de 18 de noviembre, se le confiere el cargo de vicedirector del Instituto de Baeza. Posiblemente redactó Antonio Machado durante este año las notas sobre literatura del Siglo de Oro —publicadas no hace mucho bajo el título *Cuaderno de Literatura*—, con el fin de dictar algún nuevo curso en el Instituto.

Decidida actitud aliadófila de Machado, quien firma un manifiesto en este sentido de los intelectuales liberales españoles.

Manuel Machado: *Canciones y dedicatorias.*

1916

Viaje al Puerto de Santa María para asistir a la boda de su hermano Francisco.

Obtiene la licenciatura en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid.

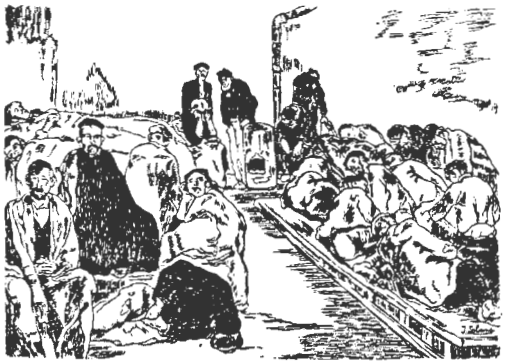
Muere en León (Nicaragua) Rubén Darío.

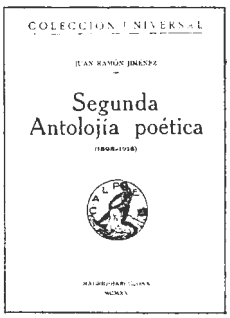
Juan Ramón Jiménez: *Diario de un poeta recién casado.*

EL IMPARCIAL

José Ortega y Gasset

Juan Ramón Jiménez





El Sol

Julián Besteiro

Azorín.

1917

Abril: *Páginas escogidas* (Madrid, Editorial Calleja). 11 de julio: sale de las prensas la primera edición de *Poesías Completas* (Madrid, Imprenta de Fortanet, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes); también se publica en México por la Editorial Cultural una antología poética de los hermanos Machado, titulada *Poemas de Antonio Machado y Manuel Machado*. Selección e impresiones de Carlos Pellicer.

Viaje al Puerto de Santa María, para apadrinar a una sobrina; viajes por las tierras de la Baja Andalucía: Sanlúcar de Barrameda, Rota, Chipiona... En Sevilla, el administrador del palacio de las Dueñas —propiedad de los duques de Alba— se niega a mostrarle el lugar en que nació.

Durante el verano —probablemente— recibe la visita del catedrático de Granada don Martín Domínguez Berrueta que, con un grupo de alumnos de su clase de Teoría de la Literatura y de las Artes, recorría varias ciudades de Castilla y Andalucía; entre los jóvenes estudiantes está Federico García Lorca.

13 de agosto: estalla en Madrid una huelga general revolucionaria, con incidentes sangrientos también en Barcelona. Revolución rusa y derrocamiento del zar Nicolás II.

Manuel Machado: *Poesías Completas*.

1918

Antonio Machado forma parte de una manifestación en favor de Besteiro, Largo Caballero, Saborit y Anguiano, detenidos en el Penal de Cartagena a consecuencia de los sucesos de la huelga revolucionaria del año anterior; junto al monumento a Castelar, oye hablar a Pablo Iglesias.

11 de noviembre: firma del armisticio que pone fin a la Guerra Europea.

1919

Segunda edición de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (Madrid, Calpe). El día 20 de febrero, Antonio Machado preside una reunión del Instituto de Baeza; en la misma se le designa miembro de una comisión de estudios de reforma de la Segunda Enseñanza. Por Real Orden de 30 de octubre se le traslada al Instituto de Segovia, donde residiría hasta 1931, haciendo viajes a Madrid todos los fines de semana.

Manuel Machado: *Sevilla y otros poemas*.

1920

Antonio Machado colabora en la fundación de la Universidad Popular de Segovia, organismo no oficial creado para llevar la educación a las clases trabajadoras, mediante cursillos y conferencias.

Primeras colaboraciones en *La Pluma* y *El Sol*.

Muere en Madrid Benito Pérez Galdós.

Juan Ramón Jiménez: *Segunda Antología poética*.

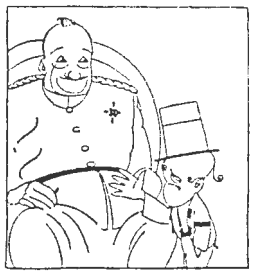
1921

Juan Ramón Jiménez funda la revista *Indice;* Antonio

Machado colaborará en sus páginas a partir del año siguiente.

Fundación del Partido Comunista de España.

Manuel Machado: *Ars moriendi.*



1922

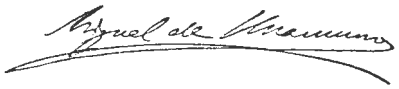
Antonio Machado participa en la Liga Provincial de Derechos del Hombre.

Asidua colaboración en *La Voz de Soria.*

1923

Julio: aparece el primer número de la *Revista de Occidente,* dirigida por Ortega y Gasset, a partir del cual colaborará en ella Machado.

13 de setiembre: pronunciamiento en Barcelona del general Primo de Rivera, a quien Alfonso XIII hará entrega del poder a los dos días, constituyéndose el primer Directorio militar.



1924

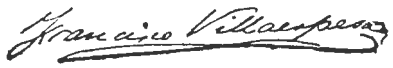
22 de abril: sale de las prensas *Nuevas canciones* (Madrid, Mundo Latino). Poemas de Machado en la revista *Alfar,* de La Coruña. Estreno en el Teatro Español, de Madrid, de *El condenado por desconfiado,* de Tirso de Molina, en versión arreglada por Manuel y Antonio Machado (Madrid, La Farsa).

26 de octubre: ingreso de José Martínez Ruiz —*Azorín*— en la Real Academia Española, con la lectura de un discurso titulado *Una hora de España (Entre 1560 y 1590);* en nombre de la Corporación le contesta Gabriel Maura, conde de la Mortera.

Unamuno es destituido de su cátedra y deportado a la isla de Fuerteventura por el Directorio militar presidido por Primo de Rivera; posteriormente se evadirá a Francia, donde permanecerá hasta 1930.

1925

Segunda edición de *Páginas escogidas* (Madrid, Editorial Calleja). Antonio Machado forma parte del jurado que otorga el Premio Nacional de Literatura a Rafael Alberti por su primer libro *Marinero en tierra,* y a Gerardo Diego por *Versos humanos.*

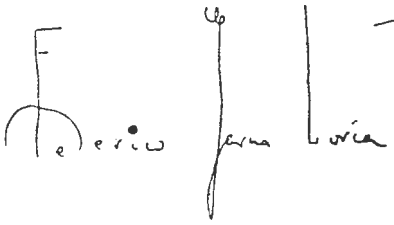


9 de diciembre: es elegido miembro correspondiente de la Hispanic Society of America.

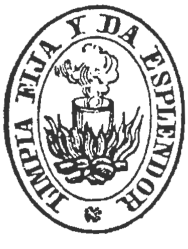
Muere en Madrid Pablo Iglesias.

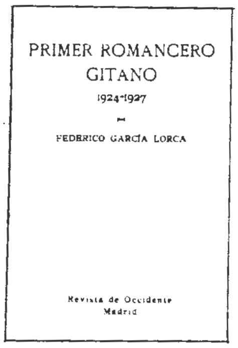
1926

9 de febrero: estreno de la tragicomedia en cuatro actos y en verso *Las desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro de la Princesa, de Madrid, por la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza (Madrid, Fernando Fe). En la *Revista de Occidente* aparecen los primeros poemas del *Cancionero apócrifo de Abel Martín.*



21 de febrero: homenaje de la Institución Libre de Enseñanza a Manuel y Antonio Machado.




PRIMER ROMANCERO
GITANO
1924-1927

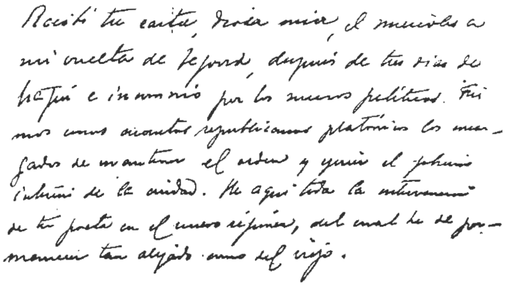
FEDERICO GARCÍA LORCA

Revista de Occidente
Madrid

DISCURSO
LEÍDO ANTE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL
ILMO. SR. D. JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ
el día 26 de Octubre de 1924

CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. GABRIEL MAURA GAMAZO
CONDE DE LA MORTERA

MADRID
IMPRENTA DE RAFAEL CARO RAGGIO
Mendizábal, 34
1924


Recibí tu carta, diosa mía, el miércoles a mi vuelta de Segovia, después de tres días de bullicio e insomnio por los sucesos políticos. Fuimos unos cuantos republicanos platónicos los encargados de mantener el orden y regir el gobierno interino de la ciudad. He aquí toda la intervención de tu poeta en el nuevo régimen, del cual he de permanecer tan alejado como del viejo.

En torno a Antonio Machado se reúne el grupo de poetas segovianos que funda la revista *Manantial;* es el momento de pleno apogeo de la Universidad Popular.

Machado firma el llamamiento de la coalición denominada Alianza Republicana.

Fundación de la Federación Universitaria Escolar (FUE).

1927

17 de marzo: estreno del drama en tres actos y en verso *Juan de Mañara,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro Reina Victoria, de Madrid, por la Compañía de Josefina Díaz de Artigas y Santiago Artigas (Madrid, Col. El Teatro Moderno, núm. 113).

24 de marzo: La Real Academia Española elige a Antonio Machado miembro de número, en la vacante producida por el fallecimiento de Miguel de Echegaray, por dieciséis votos, frente a ocho obtenidos por Niceto Alcalá Zamora y dos papeletas en blanco.

Celebración en Madrid del centenario de Góngora por los poetas de la generación del 27.

1928

Segunda edición de *Poesías Completas. 1899-1925* (Madrid, Espasa-Calpe). 22 de octubre: estreno de la comedia en tres actos y en verso *Las adelfas,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro del Centro —hoy Calderón—, de Madrid, por la Compañía de Lola Membrives y Manuel Soto (Madrid, Col. La Farsa, núm. 26).

Antonio Machado conoce a *Guiomar* en Segovia, y de este mismo año datan las primeras cartas a ella dirigidas que han llegado a nuestras manos.

Muere en Madrid María Guerrero.

Jorge Guillén: *Cántico.*

Federico García Lorca: *Primer Romancero Gitano. 1924-1927.*

1929

8 de noviembre: estreno de la comedia en tres actos y en verso *La Lola se va a los Puertos,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro Fontalba, de Madrid, por la Compañía de Lola Membrives y Ricardo Puga (Madrid, Col. La Farsa, núm. 114).

1930

Colaboraciones de Antonio Machado en varios periódicos y revistas; entre ellas, un artículo en *El Imparcial,* de Madrid, sobre el libro *Esencias,* de la poetisa Pilar de Valderrama.

28 de enero: aceptada la dimisión del general Primo de Rivera, Alfonso XIII encarga al general Berenguer la formación de un Gobierno que restaure la normalidad constitucional.

12 de diciembre: levantamiento militar en Jaca, acaudillado por los capitanes Galán y García Hernández y posterior fracaso del proyectado en el aeródromo madrileño de Cuatro Vientos.

1931

14 de febrero: el general Berenguer plantea la crisis total: cuatro días más tarde se constituirá el último Gobierno de la Monarquía, bajo la presidencia del capitán general de la Armada Juan Bautista Aznar.

12 de abril: se celebran en toda España las elecciones para la renovación total de Ayuntamientos, acordadas por el Gobierno el 23 de febrero, con el triunfo de la Conjunción republicano-socialista en Madrid y en la mayoría de las capitales de provincia.

14 de abril: Alfonso XIII suspende el ejercicio del poder real y decide abandonar España; en el Ministerio de la Gobernación se constituye el Gobierno provisional de la República, bajo la presidencia de Alcalá Zamora. Antonio Machado es —como él mismo recordará más tarde— uno de los que izan la bandera republicana en el Ayuntamiento de Segovia; con otros viejos republicanos, se hace cargo además, durante tres días, del mantenimiento del orden y del gobierno de la ciudad.

24 de abril: estreno de la comedia en tres actos y en verso *La prima Fernanda,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro Victoria, de Madrid, por la Compañía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino (Col. Austral, número 260).

En este año, el Ayuntamiento de Sevilla nombra hijos adoptivos de la ciudad a Manuel y Antonio Machado.

DIARIO DE MADRID

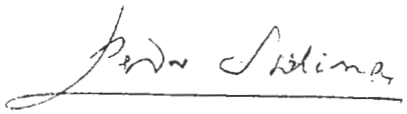
1932

26 de marzo: estreno del drama en tres actos, en prosa y verso, *La duquesa de Benameji,* de Manuel y Antonio Machado, en el Teatro Español, de Madrid, por la Compañía de Margarita Xirgu y Alfonso Muñoz (Madrid, Col. La Farsa, núm. 239).

Al comienzo del curso académico, Antonio Machado es trasladado al recién creado Instituto de Calderón de la Barca, de Madrid; en la capital vive con su madre, hermanos y sobrinos, en la calle del General Arrando —hoy General Goded—, número 4.

2 de octubre: con motivo de la festividad de San Saturio, el Ayuntamiento de Soria acuerdo nombrar a Antonio Machado hijo adoptivo de la ciudad, "por haber sabido describir en versos sublimes el paisaje, las costumbres y el alma soriana".

Gerardo Diego publica *Poesía española. Antología, 1915-1931;* al lado de muchos poetas más jóvenes, está representado Antonio Machado con varios poemas.



1933

Aparece la tercera edición de *Poesías Completas. 1899-1930* (Madrid, Espasa-Calpe).

En la primavera, el Teatro Universitario "La Barraca", creado un año antes bajo la dirección de García Lorca, representa una escenificación de *La tierra de Alvargonzález;* imprime asimismo una edición popular del poema de Machado, en homenaje "al gran poeta español".

29 de octubre: en un mitin de "afirmación españolista" celebrado en el Teatro de la Comedia, de Madrid, José Antonio Primo de Rivera funda un nuevo partido denominado Falange Española.

Ramiro de Maeztu

ACADEMIA ESPAÑOLA

LA BREVEDAD DE LA VIDA EN NUESTRA POESIA LIRICA

DISCURSO LEIDO POR EL
EXCMO. SR. D. RAMIRO DE MAEZTU
EN EL ACTO DE SU RECEPCION

CONTESTACION DEL
ILMO. SR. D. AGUSTIN GONZALEZ DE AMEZUA

30 DE JUNIO DE 1935

MADRID
GRAFICA UNIVERSAL

P. Machado
1936

Pío Baroja

TEATRO DE LA ZARZUELA

EL VIERNES 14 DE FEBRERO, A
LAS DIEZ Y MEDIA DE LA NOCHE,

HOMENAJE POPULAR A LA MEMORIA DE

DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

PRESIDIRA EL ACTO, EL POETA
ANTONIO MACHADO

NUEVA ESCENA

19 de noviembre: se celebran en toda España elecciones para diputados a Cortes, con el triunfo de los candidatos de la derecha; en los resultados de la primera vuelta, la CEDA figurará en cabeza, con ochenta y seis diputados.

Fundación de las revistas *Cruz y Raya*, dirigida por José Bergamín, y *Octubre*, bajo la dirección de Rafael Alberti.

1934

En el *Diario de Madrid* comienzan a publicarse las primeras prosas de *Juan de Mairena*.

16 de febrero: se hace público el pacto de fusión de Falange Española y las JONS, fechado el día 13.

1 de octubre: Samper, jefe del Gobierno, plantea la crisis total; el día 4 Lerroux formará su cuarto Gobierno, en el que participa con tres ministros la CEDA. En señal de protesta, se desencadena en toda España una huelga revolucionaria, con sus principales manifestaciones en Barcelona, donde se proclamará el Estat Catalá el día 6, y en Asturias, donde las fuerzas revolucionarias se mantendrán activas durante quince días. *Juan de Mairena* hablará indirectamente de la represión subsiguiente a la revolución asturiana.

30 de diciembre: estreno de *Yerma*, de Federico García Lorca, en el Teatro Español, de Madrid, por la Compañía de Margarita Xirgu.

Federico de Onís: *Antología de la Poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, dedicada a Antonio Machado.

1935

Frecuentes colaboraciones de Antonio Machado en el *Diario de Madrid* y en *El Sol*.

En este año es trasladado al Instituto Cervantes, de nueva creación en la capital.

Ingreso en la Asociación de Escritores por la Defensa de la Cultura, cuya presidencia se le ofrece.

12 de mayo: recepción de Pío Baroja en la Academia Española, con la lectura de un discurso sobre *La formación psicológica de un escritor;* en nombre de la Corporación le contesta Gregorio Marañón.

30 de junio: recepción de Ramiro de Maeztu en la Academia Española, con la lectura de un discurso sobre *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica;* en nombre de la Corporación, le contesta Agustín González de Amezúa.

9 de diciembre: después de los debates parlamentarios sobre la denuncia formulada el 28 de noviembre por Julio Nombela, ex Inspector General de Colonias, se produce la crisis total, que se resolverá el día 14 con la constitución de un Gobierno extraparlamentario, bajo la presidencia de Manuel Portela Valladares.

1936

A principios de este año, aparece la cuarta edición de *Poesías Completas* (Madrid, Espasa Calpe). Poco después se publica en la misma editorial *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo.*

9 de febrero: se celebra un banquete en homenaje a Rafael Alberti, con motivo de su regreso de Rusia; el

nombre de Antonio Machado figura entre los firmantes de la convocatoria. 14 de febrero: en un homenaje popular a Valle-Inclán celebrado en el Ateneo de Madrid, Alberti lee unas cuartillas enviadas por Machado.

16 de febrero: se celebran en toda España elecciones para diputados a Cortes; después de la segunda vuelta electoral, la composición de la Cámara será la siguiente: Frente Popular, 265 diputados; partidos de la derecha, 145; Centro, 63.

19 de febrero: Portela Valladares plantea la crisis total y Azaña forma un nuevo Gobierno.

Fines de febrero: Antonio Machado, Angel Ossorio y Gallardo, Teófilo Hernando, Manuel Azaña y Julio Alvarez del Vayo firman el manifiesto de la Unión Universal por la Paz, en nombre del Comité español, del cual forma parte como vocal Machado.

10 de mayo: después de la destitución de Alcalá Zamora el 7 de abril, es elegido Azaña presidente de la República, quien encomendará el día 12 la formación de un nuevo Gobierno a Santiago Casares Quiroga.

12 de julio: asesinato por unos desconocidos en la calle de Augusto Figueroa, de Madrid, del teniente de guardias de Asalto José Castillo.

13 de julio: detención en su domicilio y posterior asesinato del jefe del Bloque Nacional, José Calvo Sotelo, por un grupo de guardias de Asalto de la Compañía del teniente Castillo.

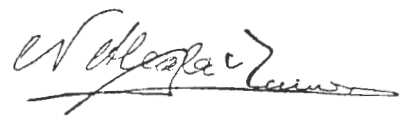
17 de julio: sublevación en Melilla de las tropas de Marruecos contra el Gobierno de la República, extendida al día siguiente a numerosos sectores del país. La sublevación sorprende a Antonio Machado en su casa de Madrid; desde un principio, se pone al lado del Gobierno, y muy pronto comienzan sus colaboraciones en diversos periódicos y revistas de la zona republicana. En noviembre, juntamente con su madre, su hermano José, la mujer e hijos de éste, se traslada a Valencia. Provisionalmente, se instalan en la Casa de la Cultura; pocos días más tarde irán a vivir al pueblecito de Rocafort, a unos veinte minutos de la ciudad.

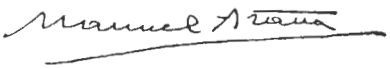
Muere en Santiago de Compostela Ramón del Valle-Inclán.

Asesinato de García Lorca en Granada, después de ser dominada la ciudad por las tropas nacionalistas; poco después de conocer la noticia, Antonio Machado escribirá un poema titulado "El crimen fue en Granada".

Muerte de Unamuno en Salamanca, después de haber sido destituido de su rectorado vitalicio de la Universidad por los Gobiernos de las dos zonas en lucha; Machado escribirá con este motivo diversos artículos y comentarios.

Manuel Machado: *Phoenix. Nuevas canciones.*

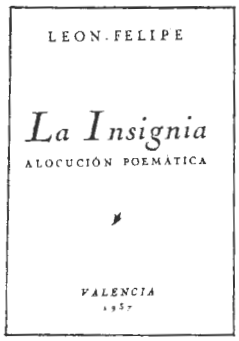


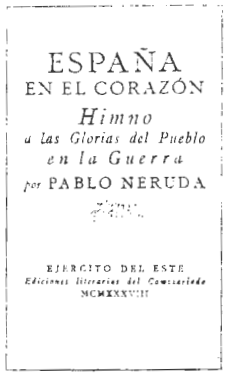


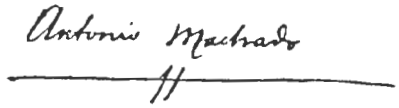
1937

Aparece en este año *La Guerra* (Madrid, Espasa-Calpe), último libro de Antonio Machado; contiene verso y prosa; está ilustrado por su hermano José. En Rocafort, el poeta trabaja mucho: colabora en periódicos y revistas; su nombre figura en todos los números de *Hora de España;* también escribe frecuentemente en *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura* y en *Servicio Español de Información.*

A fines de julio se celebra en Valencia y Madrid el II Congreso Internacional de Escritores, organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas; Antonio Machado pro-







nuncia un discurso en la sesión de clausura "Sobre la defensa y la difusión de la cultura".

Miguel Hernández publica *Viento del pueblo;* Pablo Neruda, *España en el corazón;* César Vallejo escribe en París *España, aparta de mí este cáliz.*

1938

Abril: Antonio Machado se traslada con su familia a Barcelona. Van primero al Hotel Majestic; luego se instalan en la Torre Castañer, en el Paseo de San Gervasio.

Colabora regularmente en *Hora de España* y en *La Vanguardia,* de Barcelona.

1939

22 de enero: ante el avance de las fuerzas nacionalistas, Antonio Machado, su madre y hermanos, salen de Barcelona; llegan a Gerona al día siguiente. El 29 de enero, tres días después de ocupada Barcelona por las tropas del general Franco, pasan la frontera en una ambulancia de Sanidad Militar por la parte alta de Port Bou, desde donde se dirigirán a Cerbère en un camión de carga abierto y sin asientos. Dos días más tarde llegan en tren al pueblecito de Collioure; se instalan en el Hotel Bougnol-Quintana de esta localidad. No tardará en caer Machado gravemente enfermo; muere en ese hotel el 22 de febrero. El entierro se lleva a cabo al día siguiente.

25 de febrero: muerte de Ana Ruiz Hernández, que será enterrada al lado de su hijo Antonio, en el panteón de unos amigos de la señora Quintana —dueña del hotel—, en el cementerio de Collioure.

Aurora de ALBORNOZ

Collioure - Hôtel Bougnol-Quintana
- 9 de Febrero 1939 -
(Pyr-Or)

Sr. Dn. José Bergamín

Muy querido y admirado amigo:

Después de un exodo lamentable, pasé la frontera con mi madre, mi hermano José y su esposa, en condiciones imperables (sin un sólo centimo francés) y hoy me encuentro en Collioure, Hôtel Bougnol-Quintana y gracias a un pequeño auxilio oficial con recursos suficientes para acabar el mes corriente. Mi problema mas inmediato es el de poder resistir en Francia hasta encontrar recursos para vivir en ella de mi trabajo literario o trasladarme a la U.R.S.S donde encontraría amplia y favorable acogida.

Con toda el alma agradezco los generosos ofrecimientos de esta

Asociación de Escritores, muy especialmente los de Mr. Jean Richard Bloch y el Prof. Cohen, pero Tengo no solamente quedarme muy aislado como Vd indica, sino además no dispongo de medios pecuniarios para mantenerme con mi familia en esas casas y para trasladarme a ellas. Así pues, el problema queda reducido a la necesidad de un apoyo pecuniario a partir del mes que viene, bien para continuar aquí en las condiciones actuales, bien para trasladarme a alguna localidad no lejana donde poder vivir en un piso amueblado en las condiciones más modestas.

Sea Vd. cual es mi situación de hecho y cual puede ser el apoyo necesario.

Con toda el alma le agradezco sus cariñosas palabras: nada tiene Vd que agradecerme por las mías, son expresión muy sincera, aunque todavía insuficiente de mi admiración por su obra.

Si en estos días cambiase mi residencia ya se lo haré saber telegráficamente

Mientras tanto mi residencia es siempre la misma.

Le envía un fuerte abrazo su siempre suyo

Antonio Machado

P.D. Muy afectuosos saludos de mi familia. De Carlos Riba no tengo noticia alguna de que esté en este pueblo.

ESCRITO EN COLLIOURE

Para mí, don Antoino Machado no es «el mayor poeta que ha dado España en todos los tiempos», como para muchos lo es, si hay que creer a su editor;

y la razón que me doy es que «el mayor poeta que ha dado España en todos los tiempos» no ha existido nunca.

Pero si a la famosa Isla Desierta o, lo que es lo mismo, prisión para siempre, no se me permitiese llevar más que un solo testigo terrenal,

estelar,
recreador,
evocador,
tierno,
grave,
delicado,
entrañable,
violento,
amoroso,
rechazador,
pudoroso,
cínico-reidor,
lamentador,
exaltado,
erecto,
fecundante,
patriarcal y profeta
—amigo, hermano y padre—,

espejo en fin donde mi imagen humana condenada a la cadena perpetua de la esterilidad y muerte sin sepultura de un Robinsón sin Viernes pudiese reconocerse en el ayer y en el mañana de la historia de ayer y de mañana y mantenerse en la esperanza de un imposible y último heredero de la palabra en acto

—oh el otear de todo instante en la espera demente y alucinada de un velamen!—...

SI,
yo escogería sin dudar
a don Antonio Machado.

Julio MARURI

Vázquez Díaz

DON ANTONIO, CATEDRATICO EN SEGOVIA

Don Antonio Machado llegó a Segovia en 1919, como catedrático de francés del Instituto de Segunda Enseñanza. Este, que era entonces el único en su clase de la ciudad, estaba instalado en un amplio caserón destartalado, inmediato a la Academia de Artillería, de la que le separaba —y le separa— una calle que parte en dos los primeros arcos del Acueducto famoso. En torno al ya entonces ilustre poeta se concertó pronto una diaria tertulia de sobremesa en el desaparecido café de «La Unión», en la que participaban mis tíos Juan de Cáceres y Julián Otero, y otros jóvenes hermanados con ellos en la vocación literaria. De tales tertulias han escrito, entre otros, Alfredo Marqueríe, el gran periodista no hace mucho desaparecido en trágico accidente y que en recientes memorias nos ha dejado una vivaz estampa del Machado segoviano que él frecuentó, y Mariano Grau, erudito investigador de la densa historia local, que ha enriquecido y sigue enriqueciendo con amoroso talento. Uno y otro eran asiduos acompañantes del poeta no sólo en las sobremesas de «La Unión», que don Antonio amenizaba con humor e ingenio, sino también en largas paseatas por los alrededores de la vieja ciudad.

Mis recuerdos personales sobre don Antonio, que más tarde habría de enriquecer con estas y otras referencias, son aisladas vivencias infantiles, entre las que destaca muy clara la estampa escasamente decorativa —«ya conocéis mi torpe aliño indumentario»— del poeta bajando a diario con lento e inseguro caminar por la plaza de San Esteban, donde nosotros vivíamos, camino de su más que modesta pensión de la calle de los Desamparados, que hoy se conserva con veneración de museo en su franciscana sencillez. Tenía, por lo visto, una especial habilidad para concitar manchas sobre su traje, indeciblemente descuidado. Parece que estoy viendo los puños de su camisa, de blancura más bien dudosa, cerrados por unas cintas negras, a guisa de gemelos.

La benevolencia de don Antonio como catedrático fue bien pronto sabida de los bachilleres en ciernes y cuando, años más tarde, hube de examinarme con él como alumno libre de los dos años de francés que incluía el plan Silió entonces vigente, estoy seguro de haberlo hecho, al igual que mis compañeros de curso, sin el más leve temor. Me parece incluso que aprobé con buena nota. Y lo digo sin la menor vanidad, ya que era preciso un especialísimo desconocimiento de la asignatura para que don Antonio negase el aprobado, e incluso el notable o el sobresaliente, a poco desenvuelto que se mostrase uno en el examen. Si bien a veces se oía la suave protesta del bondadoso catedrático —«¡pero hijo!», «¡vamos, vamos!»— ante el tenaz silencio, cuando no por las disparatadas respuestas del preguntado.

Como es cosa corriente en nuestro país, a medio bachillerato hube de seguir un nuevo plan de estudios, y ello y el estar los últimos años matriculado como alumno oficial, me deparó la grata experiencia de ser alumno de Machado en una asignatura de nueva creación que le fue encomendada provisionalmente y que creo se llamaba «Literatura comparada». Por alguna razón que no recuerdo, y que no me atrevo a suponer fuese otra modificación del asendereado bachillerato, no seguimos el curso completo, pero tengo muy viva memoria del amable interés con que Machado se esforzó en aquellas clases por hacernos comprensibles y gratas sus explicaciones, que ilustraba con oportunas lecturas y explicaba con voz suave y una cierta titubeante timidez.

Eramos pocos, muy pocos, sus discípulos en esta asignatura que creo pasó fugazmente por nuestros planes de estudios; no llegaríamos a la docena. Ello explica el tono familiar en que se desarrollaban las clases, inimaginable en esta época de la masificación discente. Pasadas las primeras lecciones y con eficaz sentido pedagógico, nos animó a hacer pequeños estudios sobre temas paralelos en las literaturas románicas. A mí me pidió que cotejara semejanzas y contrastes entre el *Cantar de Mío Cid* y la *Chanson de Roland* y, a tal fin, me prestó una pequeña y cuidada edición de la epopeya carolingia que junto a cada página escrita en la versión original, tenía su traducción en francés moderno. Decir que don Antonio acogió con benevolente aprobación lo que escribí no es decir nada, puesto que la amable indulgencia era su norma, e incluso pienso que habría olvidado este episodio de mi juvenil relación con el gran poeta de no haber quedado impresionado por unas reveladoras manchas de grasa que ilustraban las páginas de la *Chanson*. Las manchas eran perfectamente redondas y, en el centro de algunas de ellas, un punto negro daba la clave de su origen: el libro había sido utilizado más de una vez como apagavelas. La humilde instalación eléctrica de la pensión

de la calle de los Desamparados no ofrecía, sin duda, la comodidad precisa para leer en la cama, y el autor de *Juan de Mairena* se alumbraba con una palmatoria, cuya vela apagaba, cuando el sueño estaba a punto de vencerle, con ayuda del libro que tenía entre manos. Y sobre las andanzas de Turpin y Ganelon quedaba el testimonio de la maniobra: la huella redonda de la cera y el punto negro del pabilo carbonizado.

La presencia de Machado en Segovia duró bastantes años y el grupo de literatos que le rodeaba con admiración afectuosa le insertó en la vida de la ciudad. Con ellos participó en el nacimiento y primeros afanes de la Universidad Popular Segoviana, foco cultural importante durante ya más de medio siglo. Demasiado joven entonces para ver en él otra cosa que el catedrático amable y poco exigente, pienso que mi primera admiración hacia tan extraordinaria figura de nuestras letras me llegaría más que por el directo y pasajero trato con él en las aulas del Instituto, a través de mis parientes y amigos mayores, que con él dialogaban y sabían ya quién era aquel señor de extravagante pergeño que, tras de cumplir con puntualidad durante la semana sus funciones profesorales, emprendía todos los sábados por la tarde el camino de Madrid en un vagón de tercera.

Francisco de CACERES

Blanco y Negro

ANTONIO MACHADO, POETA DE LA INSTITUCION

...unas pocas palabras verdaderas

A. Machado

Si la sombra sagrada del maestro, ¡oh, queridos poetas!, surgiera por fortuna de entre el follaje de ese tejo familiar... os diría también, como Phenix a Aquiles: «Acordaos de cuando erais niños, de cuando vuestro padre, aquí amado de todos, os envió a esta casa —donde yo prediqué siempre el saber sobrio— para aprender dos cosas, las mismas que Aquiles: a decir bellas palabras y a ejecutar nobles hechos».

Era el atardecer de un día apenas invernizo de 1926 y la *Institución Libre de Enseñanza* rendía homenaje a Manuel y a Antonio Machado con estas palabras, tan hermosas, de don Manuel Bartolomé Cossío a sus antiguos discípulos. El jardín de la *Institución* —blancos muros, opacos aligustres, hiedras verdes en el rosado ladrillo tosco— se cubría con sombras largas en el espacio abierto donde el anciano Cossío y un grupo de antiguos alumnos rodeaban a los dos grandes poetas. Manuel, mayor en edad y menos retraído, leyó la elegía de su hermano a don Francisco Giner, presente en el corazón de todos, mientras el autor del poema permanecía en la actitud que más le caracterizaba: silencioso y emocionado.

La *Institución* siempre tuvo poco dinero; su moblaje respondía, pues, a una austeridad no solamente querida, sino forzosa, y los pupitres largos de la clase de primaria no complacían a don Francisco, allá, cuando los dos hijos mayores de don Antonio Machado Alvarez, se apoyaron en ellos, por vez primera, durante el curso de 1883 a 1884. Otros niños, hermanos también, ingresaban a la par que ellos: Eduardo y Tomás García del Real. Habíanles precedido Juan Uña Sarthou, José María Garay, Angel do Rego, Pedro Blanco Suárez, Juan Manuel Pedregal, Julián Besteiro... Todos han jugado en la pequeña explanada que los reúne hoy, sombría, y donde su maestro, con tanta devoción, les recuerda las horas de la niñez y el programa pedagógico más antiguo de la historia. En el ambiente hay como un levísimo soplo de la antigua Atica.

Don Antonio Machado Núñez, abuelo de los

futuros poetas, acaba de ser nombrado profesor de la Universidad Central y se traslada, con los suyos, desde Sevilla a Madrid, y busca una casa próxima a la *Institución,* para que los nietos puedan asistir a las clases de la reciente escuela, de cuyos fundadores es amigo y a quienes le unen profundas afinidades ideológicas. Recordemos que él ha editado una revista de Filosofía y Letras en la capital andaluza, con la colaboración del catedrático krausista don Federico de Castro.

Ocho años ha cumplido nuestro poeta cuando le sacan de su patria chica, no sin que Antonio le arranque el recuerdo mágico del patio donde brotan el surtidor de una fuente, y los frutos dorados, bajo el sol, de naranjos y limoneros. Y ésta será la única nota de luz viva en toda la poesía machadiana; lo demás de su paisaje íntimo se lo debe a la *Institución.* Pero aquella imagen luminosa y ésta, más apagada, se unen por la veredita de lo popular, que ocupa las horas de Antonio Machado Alvarez, el padre, primer folklorista científico de España, cuyos trabajos publica el *Boletín de la Institución Libre,* donde el arte del pueblo penetra a través del matrimonio de doña Emilia y de don Juan Facundo Riaño.

En un artículo sobre los *Principios pedagógicos de la Institución,* Cossío declara que ellos persiguen, ante todo, «hacer *hombres,* personas capaces de concebir un ideal, de gobernar con sustantividad su propia vida y de producirla mediante el armonioso consorcio de todas sus facultades... Si [a la Institución Libre] le importa forjar el pensamiento como órgano de la investigación racional y de la ciencia, no le interesan menos la salud y la higiene, el decoro personal y el vigor físico, la corrección y nobleza de hábitos y maneras; la amplitud, elevación y delicadeza del sentir; la depuración de los gustos estéticos; la humana tolerancia, la ingenua alegría, el valor sereno, la conciencia del deber, la honrada lealtad, la formación, en suma, de caracteres armónicos, dispuestos a vivir como piensan; prontos a apoderarse del ideal en dondequiera; manantiales de poesía en donde toma origen el más noble y castizo dechado de la raza, del arte y de la literatura españoles». Y, enseguida: «... larga y frecuente intimidad con la naturaleza y con el arte...» Desarróllese en verso este programa educador, y ésa será la obra poética de Antonio Machado, sin prescindir, por supuesto, de la presencia física, de ese *decoro personal* que nunca le faltó, pese a su *torpe aliño indumentario.*

Característica de la poética machadiana es la austeridad en la expresión, raramente desmentida; la elegancia de contenido y forma; el tema del campo, de la naturaleza, no como telón de fondo, sino como *humus* donde arraigan las vivencias más hondas. Institucionista es el ineludible ingrediente educador en la obra del gran poeta. Incluso cuando hace *poesía civil* y arremete contra la España convencional, de oropel, hipócritamente religiosa y rutinaria, no es difícil descubrirle una intención pedagógica, muy diversa de la meramente política de otros vates como Núñez de Arce y Quintana, por ejemplo.

La contrapartida, casi el antídoto de los errores y las malandanzas de este pobre país, al que Machado y Giner ven tan por bajo de la Europa culta, lo descubren, ambos, en su naturaleza. Para Machado es válida la hermosa exclamación de don Francisco: *¡El día que España esté a la altura de su paisaje!* Aunque ese paisaje sea tan económicamente pobre como el de Soria y humilde como un sayal, también franciscano.

Y anotemos que, en el paisaje que el gran poeta canta con mayor hondura, todo es institucionista, aun en sus más pequeños detalles: la menuda flora serrana, que verdecía el piano y la mesa de don Francisco y algunas de las clases; las hiedras trepando por los blancos muros de la sección cuarta; las rosas —blancas, precisamente— del trepador sujeto a la de párvulos y al laboratorio de química; las adelfas, que darían título a una obra dramática de los dos Machado y a un jardín en la Residencia de Estudiantes... El institucionismo de Antonio, referido a la *flora* de sus poemas, no atañe solamente a la que cita, sino también a la que omite; porque, salvo rarísimos ejemplos que la propia excepción justifica, no gozan el favor del poeta las plantas y flores que tampoco se veían en la *Institución.* Hasta ese punto está compenetrada la obra de Machado con aquel ambiente. Lo cual supone que, para cualquier institucionista, el adentrarse en las poesías de Antonio Machado sea como andar por casa. Todo le es, allí, familiar. Y por si fuese poco, de manera más explícita, surgen los encinares del Pardo —la obligada excursión en los domingos de Giner y los suyos—, el Guadarrama *viejo amigo* —descubierto, caminado y estudiado geológicamente por los hombres de la *Institución*—, los pinos que le cubren...

Cuenta José Machado, el hermano pintor, en libro casi reciente: «Nos alejábamos de la ciudad, dirigiéndonos a los montículos que están al final del Paseo de la Castellana...» «Otras veces encaminábamos a la Cañada de la Moncloa...» Al fondo, *y lejos, las montañas azules de Castilla,* nota de color que parece la pincelada de otro gran amigo de la casa: Beruete. Y añade José: «Recordando sus impresiones iniciales creía entonces y, sigo creyéndolo ahora, que asistía a la fusión del alma del Poeta con toda la naturaleza que le rodeaba». Actitud un tanto panenteísta y en todo semejante a la de don Francisco.

Entre la sensibilidad del maestro y la de su discípulo eran patentes las coincidencias. José dice de

Antonio *que lleva el alma a flor de piel* —el verso es del otro hermano poeta—, y Américo Castro se refiere así a don Francisco: «su alma era como un tejido sin epidermis, que no podía soportar ningún contacto».

La exigencia de perfección desazonaba a Giner de los Ríos, nunca satisfecho de su obra, y a Machado, que, sin cesar, corregía los originales y llenaba el cesto de los papeles con borradores arrugados y rotos. A mí me confesó, una vez, el trabajo que le costaba escribir versos.

En fin, anotar los *institucionismos* del gran poeta, me daría sin esfuerzo materia para todo un libro; baste lo que precede, y resumo: la poemática de Antonio Machado puede referirse a dos coordenadas: la infantil, en Sevilla, y la de su madurez, en la *Institución*. Entre ellas se desenvuelven, luego, la circunstancia personal y la de su patria, y a ellas torna en los días más patéticos de su existir. Porque Machado ha sido un poeta querencioso, y esa querencia le empuja fatalmente al patio sevillano y a la *Institución*. Sin conocer el ambiente de esta última, es imposible explicarse del todo a Machado. Ese Machado que se encuentra con Dios en el sueño, quién sabe si por alguna afinidad krausista. Los ejemplos abundan:

Ayer soñé que veía
a Dios y que Dios me hablaba...

y también:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios
y despierto con el mar.

Otra muestra:

Soñé a Dios como una fragua...

y otra más:

Anoche soñé que oía
a Dios, gritándome... ¡Alerta!...

Por último:

Anoche cuando dormía,
soñé ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

El paralelismo entre Machado y la escuela que le formó sustancialmente me llevaría demasiado lejos, tan lejos que debería bucear no sólo en las vivencias comunes a Machado y a Giner, sino en las que podrían venirle de Cossío, de aquel joven profesor que estudiaba literatura en Bolonia y gozaba oyendo recitar a Giosuè Carducci. El impacto del gran poeta jacobino de Italia influyó en las ideas que su oyente español tuvo del verso, como también las que Goethe expresara a Eckermann... Y Cossío, lector inigualable, recitaba poesías a los alumnos de la Institución, y aconsejaba a los poetas, añorando los días juveniles de Italia. No es desatinado pensar que la construcción, sencilla, pero tan modulada, tan llena de matices y *de una pieza*, del verso machadiano, sea como es por influjo de su maestro Cossío.

El poeta de la Institución residía en Baeza cuando murió don Francisco, el 18 de febrero de 1915. Machado escribió su famosa elegía: *Como se fue el maestro...*, pocos días después, el 20. En ese poema debemos considerar la compenetración que existía entre el Maestro y Machado, que también *se nos fue por una senda clara*, por la que siempre gustó caminar y aun evadirse. Cuando el poema llegó a la Institución, Cossío le dio lectura emocionadamente; mas con un comentario al verso: *yunques, sonad, enmudeced, campanas*. Cossío exclamó: ¿y por qué no han de sonar también las campanas? Si las campanas son el espíritu...

Es que Machado llevaba en sus venas, como él mismo declara —al igual que Carducci—, algunas *gotas de sangre jacobina*, bien ajenas, ciertamente, al espíritu de la *Institución*. Y es interesante, a la vista del original autógrafo que a continuación se reproduce, advertir que el poeta vacila entre dos palabras en el noveno verso, y parece dejar a Cossío la resolución de su duda, que fue resuelta, naturalmente, del modo más acertado. Así se publicó la poesía, por primera vez, en el *Boletín de la Institución* correspondiente a febrero-marzo de 1915.

Muerto don Francisco, el gran poeta la frecuentó más de tarde en tarde; pero seguía presente gracias al profesor de Literatura española, compañero suyo de la niñez, y, como su amigo Antonio, *en el buen sentido de la palabra, bueno*, y enormemente sensible también. Era curiosa, en los dos, la semejanza de sus manos.

Los jueves, don Francisco y el señor Cossío recibían en la sala de la *Institución*: flores machadianas del Pardo y de la Sierra, en recipientes de loza popular; armonía implícita en la presencia del piano... Aquella tarde acudió a la velada, como era frecuente, una personalidad extranjera, con el deseo de conocer a lo más vivo de la intelectualidad española. Departió con unos y con otros. (Imaginemos que aún eran asiduos Emilia Pardo Bazán, Posada, Altamira, Simarro...) Cuando el personaje extranjero se marchaba ya, de pronto, alguien para mientes en dos caballeros que han permanecido ignorados y silenciosos, pero escrutando a los demás con miradas agudas. Uno es Galdós; el otro, Machado.

Antonio JIMENEZ-LANDI

Como se fué el maestro
la luz de esta mañana
me dijo: van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja.
Murió? ... Solo sabemos
que se nos fué por una senda clara,
diciéndonos - hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no mas, sed lo que he sido (?) querido (?)
entre vosotros: alma.
Vivid; la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Gimgues, sonad; enmudeced, campanas!

Y hacia otra luz mas pura
partió el hermano de la luz del alba,
del sol de los talleres,
el viejo alegre de la vida santa.—
... Oh, si, llevad, amigos,

Su cuerpo a la montaña,
a los agudos montes
del ancho Guadarrama.
Allí hay barrancos hondos
de pinos verdes donde el viento canta.
Su corazón reposa
bajo una encina casta,
la tierra de tomillos, donde juegan
mariposas doradas.....
Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.

Baeza 20 - Febrero - 1915

Antonio Machado

LA POETICA DE MACHADO Y EL KRAUSISMO

En el caso de Antonio Machado, la palabra «poética» pierde su ambigüedad. Como señala Aurora de Albornoz, coinciden en él las ideas sobre el quehacer poético y su puesta en marcha, esto es, las que el análisis descubre en la factura de su poesía. La reflexión y la práctica poética. Y esto es lo que hace de él un hombre y un poeta auténtico, transparente. El hombre (y el poeta) que se empeñó en ser lo que era, en actualizar en praxis fecunda unas ideas hermosas y progresivas. Todo en él, desde esa cortedad en las formas y relaciones, hasta «el torpe aliño indumentario», pero sobre todo, el ser «en el buen sentido de la palabra, bueno», respira el aire de la Institución Libre de Enseñanza, esa corriente educativa que, de la mano de Giner de los Ríos, renovó los campos culturales españoles, en la pedagogía, en el derecho, en la filosofía y, por supuesto, en la estética. En el nadar contra corriente de Machado, que le hace entrañablemente contemporáneo nuestro, hay mucho de lo respirado en las aulas de la Institución, aquel centro que pretendía formar hombres más que educar inteligencias. Y esto lo vamos a ir viendo al analizar sus posiciones teóricas, ajustadas como en pocos casos, a la práctica literaria.

La poética de Antonio Machado, tal como él la reflexiona sobre todo en los últimos años de su vida, está en los prólogos de sus libros; en la «Poética» que incluyó Gerardo Diego en su Antología; en el ensayo «Reflexiones sobre la lírica», y por último, en *Juan de Mairena* y una serie de notas de los hasta hace poco inéditos *Complementarios*.

Unas pocas páginas que contestan los problemas que va encontrando la marcha de la poesía —y su propia poesía— en el contraste con escuelas y proyectos, y en el seno de toda una filosofía personal. Es tal vez esta profundidad filosófica de sus reflexiones poéticas la que le pone en contacto más íntimo con las ideas que dieron vida a la Institución. Yo diría que dos grandes temas preocupan a Machado en estos campos: el primero es el de la génesis de la poesía como hecho humano. El segundo, su relación con el mundo, con la historia y la tradición, en tanto que la poesía es un modo de comunicación.

«La sociedad —denuncia Giner— hija de aquella psicología para la cual la nota característica es el pensameinto, no ve en el hombre más que la inteligencia, y en la inteligencia, el entendimiento, es decir, la fuerza de penetración para los pormenores y las cosas pequeñas. Y la anarquía de ese delirante pensamiento se refleja en la inconstancia de su conducta, que fácilmente se envilece en el egoísmo y el ateísmo práctico». La propuesta krausista de la Institución era, frente a inteligencia, vida como totalidad. Es el punto de partida de todo su programa educativo. De estas ideas moralizadoras queda a Machado la fuerza para enfrentarse a determinadas corrientes estéticas de su tiempo.

En la «Poética» plantea la génesis de la poesía en términos más que otra cosa filosóficos: «La poesía moderna —dice— es la historia del gran problema que al hombre plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad». Esencialidad, gracias a la actividad destemporalizadora de la razón. (Esencia y existencia se presentan como contradictorias en toda la filosofía clásica, y la razón de contradicción está precisamente en el tiempo, esto es en el cambio, cuando la esencia, por definición, es no cambiante, esencial, valga la redundancia.) Pero temporalidad sobre todo: al poeta «no le es dado pensar fuera del tiempo porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada». La temporalidad aparece en el poema, precisamente en los rasgos que lo unirían a la tradición: en el uso de los artificios del ritmo y sobre todo, en el uso de las imágenes en función emotiva. Y la poesía es, para Machado, «palabra en el tiempo». Por eso no renuncia a las cadencias de los ritmos poéticos. Por eso sus imágenes sí van a captar un «pálpito de lo humano». Las imágenes «responden a una dialéctica sensorial y emotiva que nada tiene que ver con el análisis conceptual que llamamos propiamente dialéctica». Y aquí, trascendiendo las imágenes, entra un componente privilegiado en su poética: la *intuición* como centro, como gestor de la poesía. Una vez más, el resto del platonismo krausista, del idealismo krausista heredado en la Institución. Intuición que se opone a razón, temporalidad (existencialidad) del hombre frente a su intelectualización.

Pero no pensemos que estamos ante un irracionalista: su... rechazo de la razón en la gestación poética está muy matizado por la comprensión correcta del lenguaje como mediación colectiva. Hablando de los simbolistas y su prohibición de cualquier intervención lógica, dice Machado: «Se olvidaban de que un poema es, antes que nada, un obje-

to propuesto a la contemplación del prójimo, y que no sería tal objeto, que carecería en absoluto de *existencia,* si no estuviera construido sobre un esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese de algún modo a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo». Y ya por esta idea, tan krausista también, entramos en el segundo nudo de problemas.

Machado es un poeta finalista. Nunca el arte por el arte. Como Giner, contra Croce y los románticos, sostiene la necesidad de una función educativa y moralizadora de la poesía, elevadora, catártica. Del mismo modo que el poema sale del espíritu, interviene en el espíritu del lector, y, como para las poéticas clásicas, ha de elevarlo y ennoblecerlo. Precisamente, este carácter operativo de la poesía, comprendida como factor de cambio social, conexiona los versos del poeta con el mundo: por eso tiene sentido puesta al servicio de las ideas krausistas y noventayochistas de regeneración de España. Preocupaciones patrióticas —como él las llama—, reivindicares históricos, llenan de pleno derecho el decir del poeta. Si todo esto escapa de lo panfletario y entra en lo poético, es porque la imaginación, las intuiciones proféticas, han llenado de imágenes transmisoras sus versos.

La poesía irá buscando «lo eterno humano», en la conciencia de que es cambiante, de que la historia mueve al propio hombre, le hace distinto. Y que la poesía, irremediablemente, conecta con el «sentido común» de su tiempo: «Todo producto del arte, por humilde que sea, estará siempre dentro de la ideología y la sentimentalidad de una época». Al entrar en el proceso de la historia, la «palabra en el tiempo» se conexiona con el presente. Pero también ha de entrar en conexión con el pasado. Si la historia es cambiante, habrá además una serie de esencias nacionales propias a encontrar. En la obra de Machado late por debajo la noción de «intrahistoria» (semejante a Unamuno), y será lo que de la historia incorporamos. De ahí el sentido de la tradición. Machado, enraizado en el paisaje, inspirado en el amor a la naturaleza y en ese acuerdo con ella que llenaba la pedagogía y la estética de Giner, buscará en las tierras castellanas y en el decir de sus gentes, nuevas esencias para sus versos. Pero la tradición no es operativa sólo en cuanto a temática: también lo es en cuanto a formas. Los recursos retóricos que ha consagrado, harán comprensible la poesía, y Machado, frente a las estéticas «terroristas» de su época, abogará por una poesía para la comunicación que pueda resultar útil al hombre. Una poesía que, expresamente, no imitará los viejos romances, sino que, vivificada en su fuerza, se pondrá al servicio de las necesidades del pueblo, de sus esperanzas, les abrirá un camino hacia un mundo mejor. Sin concesiones populacheras, la poesía genuinamente popular será, sobre todo, progresiva.

Y este es el momento en que Machado sueña con los poetas del mañana, «los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas». Porque la visión histórica de la Institución le hacía sentirse mediador, continuador él mismo de una labor comenzada, pero que con él no acababa.

Rosa María PEREDA

ORIGINALIDAD DEL PENSAMIENTO DE MACHADO

Parece que la crítica comienza a exaltar, ahora unánimemente, la prosa de pensamiento de Antonio Machado, actitud nueva, justa y sospechosa al mismo tiempo, pues, como es sabido, en nuestro país es prudente preguntarse contra quién van dirigidos los elogios. Es de desear que, al corregir tan injusto desdén hacia el prosista Antonio Machado, no se cometa otra arbitrariedad semejante: la de afirmar al pensador para negar al poeta; opinión que, por disparatada que parezca, comienza ya «casi» a oírse en este año del centenario machadiano.

El hecho es que ya a nadie se le oculta que, con su prosa irónica, directa y eficaz, tan insólita —como señala José María Valverde— entre la prosa «vestida de luces» de Ortega y el «Siglo-de-oro, entreverado de expresiones y clamores un tanto a-la-pata-la-llana» de Unamuno, Machado estaba dando lecciones de buenos modales de pensador, a la vez que estaba anticipando ideas muy importantes, que nadie tomaría en serio hasta que aparecieran en las páginas de otros ilustres autores. Acaso la falta de solemnidad de su lenguaje, la envoltura coloquial con que arropa sus ocurrencias, las frecuentes apelaciones al sentido común y a la sabiduría popular, y también los ribetes —y los rebotes— irónicos e incluso lúdicos con los que afirmaba su escepticismo, estén entre las causas que impidieron que su pensamiento haya tenido mayor trascendencia entre nosotros, tan aficionados a las huecas sonoridades de la retórica oratoria en la que hemos sido educados, y siempre dispuestos a atribuir a la seriedad del burro recónditas y profundas motivaciones.

Las anticipaciones o coincidencias de Machado respecto a algunas ideas sustentadas por Heidegger y por el Valéry de Monsieur Teste son ya conocidas. Pero creo que la originalidad y la importancia del pensamiento de Machado pueden probarse con otras confrontaciones igualmente sorprendentes. Por ejemplo, las ideas centrales de Robert Langbaum acerca del poema considerado como un monólogo dramático y del poeta como personaje ficticio aparecen ya expuestas en el *Juan de Mairena*:

> *Supongamos —decía Mairena— que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos, en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercurio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de esos poemas y el autor de los autores de estos poemas.*

Por su parte, Langbaum emplea argumentos que recuerdan mucho a los de Machado; por ejemplo, al hablar del poeta moderno, nos dice que

> *... we should rather think of him as a character in a dramatic action, a character who has been endowed by the poet with the qualities necessary to make the poem happen to him.*

Es cierto que Machado no desarrolló ni llevó hasta sus últimas consecuencias su intuición, y que Langbaum sí lo hizo. Pero también es verdad que la definición como ente imaginario del personaje que nos habla en el poema, «descubierta» por nuestros críticos veinte años después, está ya inequívocamente expuesta en Machado, quien la puso en práctica con la creación de los poetas apócrifos.

También son notables las coincidencias de Machado con algunos teóricos de la escuela danesa de lingüística, que han ampliado al campo de la estilística las ideas de Hjelmslev acerca del signo denotativo. Según esos teóricos, en el signo estético se aprecian, como en el signo denotativo o lingüístico, dos planos: el de la expresión y el del contenido. distinguiendo en cada uno de ellos la forma y la sustancia; la peculiaridad del signo estético radica en el hecho de que, en él, la sustancia de la expresión está constituida por el signo denotativo en su totalidad. Esta idea, expresada con rigor científico por Johansen, y por eso mismo confinada prácticamente en un terreno sólo asequible a los especialistas, fue intuida y expresada con toda claridad por Machado:

> *La materia en que las artes trabajan, sin excluir del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo no configurado por el espíritu... También le es dado al poeta su material, el lenguaje, como al escultor el mármol o el bronce... Pero las palabras, a diferencia de las piedras, son ya, por sí mismas, significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar*

el poeta nueva significación... Trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos.

Es decir, la sustancia de la expresión, o —para decirlo con las palabras de Machado— el material que el poeta estructura, es algo previamente estructurado: el lenguaje o signo denotativo, utilizando la terminología de Hjelmslev. Nadie dio a esa precisión ninguna importancia entre nosotros, hasta que en años recientes fueron divulgados algunos aspectos del pensamiento estructuralista.

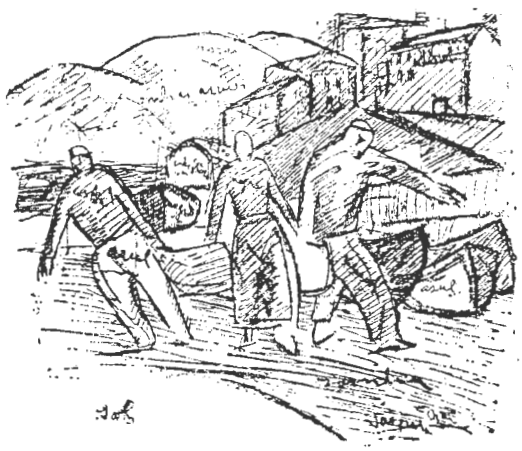
Aunque no esté en condiciones de mostrarlo, creo que el pensamiento de Machado ofrece otros muchos ejemplos de hallazgos semejantes. Respecto al romanticismo y al simbolismo, me parece que Machado escribió algunas cosas muy penetrantes y nada convencionales, que nunca fueron suficientemente destacadas por sus comentaristas, o por quienes se ocupan específicamente de esos temas. Acaso —repito— la sencillez y la claridad de su exposición hayan conseguido engañar a sus lectores. Pero la claridad y la naturalidad expresivas no están reñidas con la complejidad de lo expresado. Su definición de la poesía como «palabra en el tiempo» es tan elemental que roza la perogrullada. Es algo que —como señala Dámaso Alonso cuando comenta sus ideas acerca de la temporalidad del verbo— cualquiera advertirá sin necesidad de «ser muy zahorí». Y, sin embargo, las posibilidades de glosa que tan sencilla frase ha abierto han sido inmensas, y no parecen todavía agotadas. Porque «palabra en el tiempo» es, quizás ante todo, el acto lingüístico por excelencia, *el habla*. No creo que pueda prescindirse de esa interpretación, pues está explícitamente reforzada por Machado en otros textos, y responde a una de sus más constantes preocupaciones.

Frente al concepto de «lengua», el habla, según Seassure, es un hecho efímero, un acto único estrictamente desarrollado en el tiempo. Lo que también señala la definición de Machado es, con independencia de todo lo que la crítica ha visto en ella, que la poesía es *habla*, o está hecha con el *habla*, y no con otra cosa. Machado no ignora que la poesía, tal como él la concibe y la practica, es «letra escrita»; *otra cosa*, por tanto. Lo que nos está diciendo una vez más y de otro modo es que la escritura poética debe representar al habla, o estar basada en ella. «La poesía escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada», reconoce en su proyecto de discurso de ingreso en la Academia.

Con su simple definición de la poesía, Machado está negando la consideración del poema como lenguaje o simbología «espacial» y especial, creado sobre el papel con autonomía absoluta respecto a ese acto efímero, eminentemente temporal, que es el habla. Machado es uno de los últimos y grandes defensores de esa teoría, que él sostiene cuando se está consolidando la consideración del poema como signo autónomo, independiente frente a cualquier realidad, incluso frente a la realidad lingüística.

Angel GONZALEZ

University of New Mexico.



EJERCICIOS EN DESDOBLAMIENTO

Lo que Mairena y Martín representan en la obra de Antonio Machado es cosa sabida. Son creaciones en las que encarnan otros yos del poeta. Vive éste, como el lector, anclado en el tiempo, en su situación, integrado a lo que no siendo él mismo, forma parte de su ser, hasta el punto de que no podríamos concebirle en puro estado de aislamiento. Si el hombre no es una isla, pensarlo sin lo que Ortega llamó su circunstancia es grotesco empeño que Mairena hubiera ridiculizado.

Pero a la vez la experiencia nos enseña que el deseo de trascender esa circunstancia y realizarse en otras formas que las impuestas por la adscripción a un espacio y un tiempo determinados, es inseparable de la voluntad de ser quien se es. Un hombre sensible no puede menos de reconocer dentro de sí la palpitación de algo extraño, suyo, pero diferente; de algo que corresponde a impulsos que no identifica como «personales», porque son de «otros», máscaras todavía sin nombre, mas que reclaman voz, una voz distinta de la que habla en los poemas que el poeta firma.

¿Cómo responder a estos estímulos, evitando la dispersión y logrando la autenticidad en la variación? Para salir airosos de la prueba los poetas discurrieron artificios engañosos. Ninguno tanto y a la vez tan sencillo como la invención de los heterónimos en que hubo de complacerse el portugués Fernando Pessoa y, casi al mismo tiempo, Antonio Machado. Al inventar seres imaginarios que concurren a la poesía con idéntico derecho y con igual verdad que quien los inventa, se sugiere sutil y oblicuamente la posibilidad de que el inventor sea otra invención de sí mismo, invención consciente o inconsciente que se realiza en la página y en el poema. Se sugiere de modo indirecto que es allí, y no en el Registro Civil, donde el poeta existe; se sugiere, y bien sugerido está, que lo importante es la experiencia creada en el poema y no la vivencia en que se apoya.

Sospecho que Espronceda vislumbró tal verdad cuando para compensar la muerte y el olvido de la Teresa «real» escribió una apasionada reinvención y resurrección de la mujer amada, eximiéndola para siempre de los azares de la cotidianeidad. Espronceda tuvo conciencia —creo yo— de que estaba creando a Teresa, su Teresa verdadera; de lo que no estoy tan seguro es de si entendió con análoga lucidez que simultáneamente y en el mismo acto convocaba al poema una voz que iba a ser la suya, la que llegaría hasta nosotros sin ser afectada por los estertores del garrotillo.

Cuando casi un siglo después Machado enumere sus heterónimos sabrá con bastante precisión las razones de la ocurrencia. Es un momento adelantado de su vida, cuando deambula por las callejas y los rincones pobretones de Madrid, entre sombras. Un día, ignoramos cuál y dónde, esas sombras fueron tomando forma y convirtiéndose en rostros. ¿Desconocidos? No, no. Familiares más bien. Rostros de niebla o acaso de brisa, y con todo algunos sólidos, visibles, con el aire de lo ya visto, de lo que se presenta con la seguridad de ser reconocido.

Y reconocidos fueron. Don Antonio los llamó Juan de Mairena, Abel Martín, Meneses, Torres, Cifuentes, Infanzón... La mayoría no tuvo consistencia, no logró encarnar de esa niebla o brisa que los esbozaba. Quizá, prosaicamente, faltó tiempo y nada más. Sí lo hubo para que tres personas distintas concurrieran en una sola alma verdadera. ¡Y tan verdadera! Mairena y Martín compartían con Machado algo más que la inicial del apellido: la vida espiritual en que el poeta alentaba. Sería lamentable olvidar que los unos fueron reacción y complemento del otro; aún más lo sería ignorar que hubo tres o cuatro Machados en el indivisible que admiramos: el nostálgico de una España que pudiera ser; el de las tertulias grises y las ciudades amodorradas; el de torpe aliño indumentario, que buscó la hospitalidad en las mujeres, y el caminante en sueños por su propio espacio poético, galerías y laberintos que acabaron conduciéndole al jardín imaginario donde se encierra con Guiomar:

En un jardín te he soñado,
alto, Guiomar, sobre el río,
jardín de un tiempo cerrado
con verjas de hierro frío.

Soñar es crear. Quien sueña a Guiomar la crea. Invulnerable, como la Teresa espronceciana, a la erosión del tiempo. Y, como Espronceda, Machado se constituye en la voz de quien nos habla desde la página. Ello, aquí muy claro, obviamente lo es más cuando se trata de los heterónimos. Volviendo a evocarlos lo veremos mejor.

Abel Martín es el primero. Maestro, como Alberto Caeiro lo había sido de Fernando Pessoa, su inventor. Martín es el poeta filósofo que don Antonio no sabía, o no quería, o no podía ser. De haber firmado con su nombre los poemas de don Abel, hubiera incurrido en condenable usurpación, suplantando la personalidad de quien se los dictaba. La aparición del heterónimo es, pues, un acto necesario, como antes lo fuera, en *Soledades* y en *Campos de Castilla,* la emergencia de las voces poéticas (de los hablantes, dicen los lingüistas) a quienes, para abreviar, llamamos Antonio Machado.

No es el poema descripción de una experiencia, sino constitución de ella. El hablante la crea y se crea: recreación en el lenguaje en que cristaliza «otro», que no es el «uno» a quien ayer encontramos en el Café. Modo de recrearse que implica una complacencia en el acto de hacer, en el acto de escribir. ¡Qué placer de dioses —liberalmente— convertir la intuición en realidad compartible, la sensación en palabra! Soplar sobre ésta para que tome vuelo y verla volar cada vez más suelta y más segura. El Antonio que emergió con ella es memorable, sobre todo, por cómo se perdió, para mejor encontrarse, en sus caminos hondos. Sin filosofía. Cuando la metafísica llega, Martín está a la vista.

Más viejo que Machado y sevillano como él, es Martín un poeta plenamente decimonónico que se inserta entre Becquer y los modernistas. Catorce años más viejo que Unamuno y diecisiete que Rubén Darío, fue filósofo de profesión y ejercicio. Los títulos de sus obras —*Las cinco formas de la objetividad, Lo universal cualitativo, De la esencial heterogeneidad del Ser...*— sugieren cuál era la dirección de su actividad. El último de los citados permite inferir una comunidad ideológica con su inventor. No es mucho lo que sabemos de Martín en cuanto filósofo; quien lo conoció mejor, piensa que su punto de partida fue la obra de Leibniz. Supongamos que así fue. Para mí, irremediable creyente en la superioridad de la poesía sobre las demás actividades mentales, lo decisivo es el hecho de que en 1894, cuatro años antes de su muerte, publicara la colección de poemas titulados *Los complementarios.* Leyéndolos, descubrimos que de amor es su poesía más hermosa, no costándonos trabajo aceptar la afirmación machadiana de que fue el Maestro hombre en extremo erótico. Precisa don Antonio: «Abel Martín tiene muy escasas simpatías por el sentido erótico de nuestros místicos a quienes llama frailecillos y monjucas, tan inquietos como ignorantes». El acierto de la opinión importa menos que la opinión misma, pues, como subrayó el propio Machado, es harto significativo de la actitud de Martín, renuente a dejarse apartar del mundo sensible.

Cuando renació en 1926, su presencia hacía falta. ¿Quién puede asegurar hasta dónde hubieran llegado las aguas filosóficas en la poesía de Machado sin la aparición, tan oportuna, de quien las atrajo y remansó en su poesía? Un crítico eminente no ha dejado de señalar los riesgos corridos por la del autor de *Soledades* cuando se dejó ganar por la tentación de la Metafísica. La invención del heterónimo fue, pues, urgente y necesaria. Gracias a ella tiene nuestra literatura un poeta de que carecía, y el lirismo machadiano se mantuvo incontaminado.

Quizá la creación de Juan de Mairena responde a estímulos análogos y concretamente al de situar en él una inclinación pedagógica que no armoniza bien con la poesía. Mairena es maestro de oficio, aunque, claro está, un maestro de tipo muy especial. Entre otras cosas cree que quien se dedica a la enseñanza ha de aniñarse para conducir bien al niño. Podemos imaginarle niñeante y lúcido, receloso de las ideas recibidas y de las opiniones que no tienen vuelta de hoja. Le carga el dogmatismo y le molestan quienes «parecen estar siempre seguros de lo que dicen».

Recordar a Mairena es ejercicio saludable. En tiempos inclinados al autoritarismo, su tendencia a la autocrítica, su deseo de inculcar en los discípulos la desconfianza en las propias opiniones, contrasta con la corriente general. Cuando escribe, escribe para el hombre, como D. H. Lawrence, intentando establecer con el lector un tipo de comunicación que sacuda la inercia mental, la sujeción a las ideas recibidas. Quizá por eso parece inactual; por eso y por su modestia, tan pasada de moda, que lo presenta como «alma en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos». Suya es la confesión, que se entiende más cabalmente cuando se reflexiona en la causa de esas vacilaciones, no pocas veces impulsadas por un diablillo propenso a la contradicción.

No se condenará al hombre por desconfiado, sobre todo si de quien recela es de sí mismo, de la pereza que puede llevarle a someterse a las ortodoxias para ahorrarse el esfuerzo de pensar y el riesgo de discrepar. Quiso Mairena ayudarnos a realizar ese esfuerzo, educarnos para el disentimiento, y a la vez prepararnos para la contemplación y hasta para la renuncia; quiso, aún más, enseñarnos a trabajar, y lo hizo mostrando cuál es el trabajo que tiene sentido. Cuando adiestraba a sus discípulos para la duda, lo hacía para habituarles a que respetaran al prójimo: el semejante y el diferente. (¡Qué anacronismo!) Al referirse a la sabiduría oriental, este filósofo, tan penetrado de la occidental, declara algo que prueba su objetividad: aquella sabiduría, dice, «es más honda que la nuestra y de mucho más largo radio metafísico».

Que los principios del Maestro calaron en Machado es evidente. Estos y otros, como ejemplo en el ámbito de la creación artística, su hostilidad a la imitación y a la oscuridad, que le lleva a afirmar que no hay originalidad alguna en el esnobismo y la moda. Detestaba Mairena «la originalidad frívola y de pura costra», y al preciosismo literario le hacía la cruz. Quizás exageraba un poquito (como buen andaluz creía que la exageración podía servir, a ratos), pues el preciosista tiene razones que la sencillez no comprende; pero es el caso que claridad, naturalidad y lucidez fueron tres principios que el viejo profesor llevó a su prosa y a su vida. En su exaltación de lo claro llega a invocar a Heráclito el oscuro como paradójico perito que corrobora su alegato.

Esgrime argumentos que no tienen vuelta de hoja: «lo natural suele ser en poesía lo bien dicho y, en general, la solución más elegante del problema de la expresión». Pero alguna vez choca al lector (al menos, a este lector), como cuando identifica lucidez con vigilia y condena las cosas que se viven en el sueño. Según él, la imaginación opera despierta y es el estado de aguda alerta lo que permite traer al poema su misterio. Acaso tiene razón al pensar que nuestros sueños son proyecciones borrosas de lo que imaginamos; acaso sólo muy despiertos podamos encararlos, reconocerlos y descifrarlos, peces de sombra que en la superficie destellan.

No puedo, ahora, seguir. Dejo la cuenta pendiente, no sin recordar algo que alguna vez escribí, y no soy el único en pensarlo: el *Juan de Mairena* es uno de los dos mejores libros de prosa española del siglo XX. El otro, casi no es preciso decirlo, sería *Españoles de tres mundos,* de Juan Ramón Jiménez.

Ricardo GULLON

University of Chicago.

ATENEO

REVISTA MENSUAL

LAMENTACION, MUERTE Y VISLUMBRES DE ABEL MARTIN

A veces lo verosímil es lo contrario de lo cierto. Y la razón de la difusión de ciertas ideas suele radicar en su alejamiento de la exacta y aristada verdad. Así aquella, tan repetidas veces invocada, de que la filosofía perjudicó gravemente a la poesía de Antonio Machado, haciendo de un poeta valiosísimo un filósofo barato e incluso ramplón. Casi estoy tentado de ver en semejante apreciación la terca reminiscencia del adolescente que no pudo entender por qué el poeta de las *Soledades* y aun de los *Campos de Castilla* tenía tanto interés en dejar de escribir una poesía que fuese sólo pasto de adolescentes...

A pesar de todas las complejidades de su voz, a pesar de todas las idas y venidas de su sentimentalidad, la poesía de Antonio Machado siguió una trayectoria inequívocamente *ascendente*: de lo psíquico a lo físico; de lo físico a lo metafísico, podríamos decir, utilizando un tanto pedantemente los clásicos esquemas. Del Yo de *Soledades* al ancho círculo del mundo en *Campos de Castilla,* donde hasta el amor se afirma como *objetivo*: ella y el otro, distintos, distantes, ausentes, perdidos, enemigos...; del mundo exterior a las cimas metafísicas de los poemas de Abel Martín, al vértigo de ese talud, cortado a pico, que es *Otro clima,* la página

en que se quiebra, definitivamente, la más alta voz del poeta.

Son cuatro los poemas que aquí quiero comentar: *Ultimas lamentaciones de Abel Martín, Muerte de Abel Martín, Siesta. En memoria de Abel Martín,* y *Otro clima* (parece lógica esta ordenación que invierte la colocación de los poemas segundo y tercero de la serie y prescinde de otros intermedios). Su aislamiento para el análisis parece obvio: los poemas machadianos de la muerte de Abel Martín son los poemas de la muerte a secas, la pregunta más ahincada del poeta por su tránsito, por el qué y el adónde del fatal despeñadero.

Se ha dicho que la experiencia de la finitud de lo humano definía la poesía toda de Antonio Machado. De acuerdo; plenamente de acuerdo. Pero sin que quepa olvidar que ante semejante experiencia son posibles diversas y divergentes actitudes. Por de pronto, aquella que parece complacerse en la comprobación de la redondez del universo, en la palpación de sus límites; que *acepta,* o parece aceptar, en definitiva, que las cosas concluyan en su finitud y los hombres sean mortales. No sé si toda, pero al menos una buena parte de la poesía de Jorge Guillén encajaría dentro de esta «metafísica negativa»: «Mi sino es propender al universo», afirma taxativamente el poeta; pero ese universo se despliega a sus ojos más acá del confín del horizonte: éstos se bastan para dar cuenta de aquél.

En el supuesto de que las cosas sean así, que no estoy del todo seguro, es evidente que no nos podrían servir en ningún caso para entender la poesía de Antonio Machado. Este no se contentó nunca con una poesía que se limitara a afirmar o a negar, a estar segura de lo que contemplaban los ojos del poeta. A su juicio, era poesía, sobre todo, el preguntarse (Cf. *Juan de Mairena,* Losada, 1957, I, páginas 111 y 165).

Un preguntarse que sigue siempre un mismo proceso dialéctico. El poeta *mira* y ve, pero lo que ve no le acaba de resultar satisfactorio, sobre todo si es la muerte. Tiene que haber algo que dé cuenta de lo que el poeta está viendo con sus ojos, porque el poeta se resiste a admitir que éstos se basten para dar cuenta de lo que se ve. El poeta protesta, exige incluso que las cosas sean de otra manera; tienen que serlo. Su fe consiste en «la casi imposibilidad de creer otra cosa», en el «hondo arraigo» de sus deseos en la conciencia (Ibd., II, 109). Pero no creamos que su corazón vaya a aquietarse: surge entonces la pregunta sin respuesta: la pregunta de si sus visiones —aquello que el poeta *ve* más allá de lo que sus ojos están *mirando*— serán verdad o no... Si la experiencia de la finitud define la poesía de Antonio Machado, la protesta por la finitud resulta más definitoria todavía.

Antonio Machado se desdobla como es sabido en Abel Martín para obtener una mejor perspectiva sobre sí mismo y su propia existencia: es un poco el ademán del présbita que aleja de sí un texto para alcanzar una visión más nítida. Pero Abel Martín, a su vez, en sus «últimas lamentaciones», se desdobla en su propia *sombra,* se convierte en espectador de su propio personaje, en testigo de su perdida agilidad juvenil —«mi cuerpo... el que subía / de tres en tres peldaños la escalera»—; vuelve a soñar en un pasado habitado por los sueños del futuro: ya entonces, «y en la mágica angustia de la infancia», estaban presentes «la ausencia y la distancia», pero se las soñaba «con túnicas de aurora»; el mañana era una saeta en un arco tenso, pero el presagio de una llamarada aterrorizaba ya la vista. En cuanto al Tiempo —escrito con mayúscula—, de él se nos dice que era un «Todavía preñado de inminencias, tejedor de esperanzas e impaciencias», que con sus banderas desplegadas convocaba el asalto de soleadas torres, pero la senda del tiempo estaba «fría» y el perdurable asalto era un castigo, una condena. Se observará que cada punto de evocación luminosa queda inmediatamente empañado con un tinte sombrío. Más aún, el hombre se ha negado a enrolarse en el tiempo, lo ha declarado extraño, no se reconoce responsable: «¿Yo, capitán? Mas yo no voy contigo»... Pero el sueño insiste: la escalinata que se hunde en el mar, la goleta, el delfín, son otras tantas imágenes de raudas trayectorias: «La hazaña y la aventura cercando un corazón entelerido...» Todo inútil si se advierte que en realidad lo que cerca el corazón son los «montes de piedra dura» que repiten las voces del poeta. Como se ve, la pesadumbre surge como constante correctivo de cualquier posible vislumbre de entusiasmo, y aun de nostalgia. Al poeta sólo le queda la cósmica inmensidad de su anhelo:

¡Oh, descansar en el azul del día
como descansa el águila en el viento,
sobre la sierra fría,
segura de sus alas y su aliento!

Los cuatro últimos versos suenan a aliento descendido; el poeta pide a la Naturaleza —invocación excesivamente abstracta— confianza y paz, una tregua de temor y de esperanza —porque ambas cosas pueden llegar a resultar opresoras—, un grano de alegría, un mar de olvido...; olvido que no consiste tanto en el hecho de no acordarse, como en no tener que recordar. Como dijo Rubén Darío, no hay mayor pesadumbre que la vida consciente.

Muerte de Abel Martín es uno de los más grandes momentos líricos machadianos. En contraste con la ironía del epigrama, el poema rezuma patetismo

indisimulado: En su rincón, Martín, el solitario, escucha a los vencejos y a los niños; en el poema anterior le había sobrecogido la sombra de su cuerpo juvenil; ahora es el eco de la algaraza y el vocerío infantil «de sus doce en sus cincuenta»: de nuevo el tiempo distendiendo el ayer del hoy, vaciando el espíritu, aunque el alma siga sintiéndose plena

... ante la turbia hoguera
con llama restallante de raíces,
fogata de frontera
que ilumina las hondas cicatrices!

Las imágenes evocan una voluntad no dispuesta a abdicar. La estrella, aunque distante guía, y el corazón empedernido por la ausencia puede sentirse embalsamado «con la miel del amor, sagrado olvido». El poeta no rehuye la posesión de su propia existencia enigmática, antes la admite en forma de invocación, investido de su grandeza:

¡Oh gran saber del cero, del maduro
fruto, sabor que sólo el hombre gusta,
agua de sueño, manantial oscuro,
sombra divina de la mano augusta!

Y tras de haberse remitido a ese saber absoluto —cero es símbolo de lo absoluto, como su contrario Todo— en el que reside la clave de lo que ignoramos, el poeta se vuelve hacia el Señor que es Día y Luz que ve, capaz de ahogar «Esta mala gritería» que es el lado inauténtico de la existencia, con las esencias de su Nada. (La Nada es el símbolo de los símbolos de lo divino, porque *nada* puede servir de referencia adecuada a Dios.)

¿Quién es ese ángel que sabe el secreto de Martín? Es el ángel del final desprendimiento, que hasta le priva de la mirada de Dios. Y Martín se sumerge en su mundo desierto y en la soledad de su noche: la muerte sí le ve, pero no sabe sonreír. Incluso se siente desposeído de lo que cree haber sido su verdadera creación: «un hombre que vigila el sueño, algo mejor que lo creado». Pero quizá todo haya sido vanidad:

... al fin, sólo es creación tu pura nada,
tu sombra de gigante,
el divino cegar de tu mirada.

Cuando Abel Martín siente que se hunde en el tremendo cansancio del dejar de existir, sólo acuden a sus labios una plegaria, en «su esperar desesperado», y un anhelo: que el sol del nuevo día salve su ser en vez de borrarle... Y después, un tanto «goethianamente», tendió su mano hacia la luz que evocaba otros días y que ahora, por no poder ya ver, tenía que pedir:

Luego, llevó, sereno,
el limpio vaso, hasta su boca fría,
de pura sombra —¡oh, pura sombra!— lleno.

Sombra, no se olvide, que puede aludir a la inanidad de la vida, pero también, de acuerdo con la simbólica primitiva, al alma. Apurar ese vaso de sombra puede querer expresar la idea de que el hombre asume, en el momento definitivo que hace culminar su existencia, lo precario y mortal de su vida, pero también lo que en ella hay de inaccesible al tiempo y a la muerte. No se puede ignorar, sin embargo, lo que la imagen podría ocultar —bajo su indudable ambigüedad— de secreto sarcasmo. O al menos de ironía, tal como Juan de Mairena escribía, comentando algunos de los versos anteriores: «Así expresaba mi maestro un temor, de ningún modo un deseo ni una esperanza (cosa —añado— que no es literalmente cierta, ni en los versos aludidos ni en el resto del poema): el temor de morir y de condenarse, de ser borrado de la luz definitivamente por la mano de Dios. Porque mi pobre maestro tuvo una agonía dura, trabajosa y desconfiada —debió de pasar lo suyo en aquel trago a que aludió Manrique—, dudando de su propia poética..., y más inclinado, acaso, hacia el nirvana búdico, que esperanzado en el paraíso de los justos. La verdad es que había blasfemado mucho. Con todo, debió de salvarse a última hora, a juzgar por el gesto postrero de su agonía, que fue el de quien se traga ligeramente la muerte misma sin demasiadas alharacas» (*Juan de Mairena*, I, 145, ed. cit.).

Parece lógico considerar ahora el poema *Siesta. En memoria de Abel Martín*, que en las ediciones de Machado figura siempre antes. Lo de la «siesta» podría hallarse justificado por los cinco primeros versos: el sol de fuego, el añil del cielo, el blancor de la piedra, la copla de la cigarra, son el clamor de la hora canicular, símbolo del estrépito y «gritería» de las cosas, en medio de las cuales Dios dicta el silencio: su omnipresencia. No sé si estoy en lo cierto al percibir, bajo la lejana resonancia bíblica y herreriana del «honremos al Señor» repetido, un dejo de protesta, algo que empaña la pura invitación hímnica. En cualquier caso, el Señor invocado es el Dios de la distancia y de la ausencia —negaciones de lo inmediato— dispensador de salvación: el áncora en el mar, la liberación del mundo, la senda para caminar. El poema concluye rotundamente:

Con la copa de sombra bien colmada,
con este nunca lleno corazón,
honremos al Señor que hizo la Nada,
y ha esculpido en la fe nuestra razón.

Reaparece la copa colmada de sombra («Oh alma plena...»), pero no así el «espíritu vacío», con-

vertido ahora en «nunca lleno corazón» de resonancias casi agustinianas; en cuanto a la Nada, es la nada de los místicos, que unas veces se confunde con el mismo Dios y otras define su creación, como aquí, para poner de relieve en uno y otro caso, la *nada* de nuestro pensamiento humano: como que Dios «ha esculpido en la fe nuestra razón»: una de las expresiones más terminantes que conozco, en poesía y fuera de ella, de hasta qué punto la razón se halla circundada de fe —las ideas se tienen, en las creencias se está, dijo Ortega—, y ésta es lo suficientemente dura como para que aquélla haya de tener que esculpirse en su resistente materia; en definitiva, la razón empieza, y acaba, por ser fe en la razón.

Otro clima es la postrera invocación, el último grito tras del cual sólo cabe el silencio. Como es sabido, Antonio Machado escribió otros poemas en años subsiguientes; incluso poesía comprometida, y necesaria además, en medio del vértigo de la guerra civil. Pero no *más* poesía, no poesía más intensa, ni más absoluta, que los versos de este último poema, cortado abruptamente, interrumpido como por un sobresalto final.

Como casi siempre, una y otra vez, vuelve a invocarse el pasado: cámaras del tiempo y galerías del alma, sombras mudas de los claros días, viejas horas, auroras, estrellas empañadas... Luego las interrogaciones y las imágenes inquietantes se abalanzan unas sobre otras: algo está a punto de morir, algo va a nacer; fríos y fragores golpean al poeta hasta hacerle sangrar el oído mientras emergen bélicas alucinaciones:

Desde la cumbre vio el sedierto llano
con sombras de gigantes con escudos,
y en el verde fragor del oceano
torsos de esclavos jadear desnudos.
Y un nihil de fuego escrito
tras de la selva huraña,
en áspero granito,
y el rayo de un camino en la montaña...

Se ha relacionado, creo que con razón, los cuatro primeros versos, sus imágenes visionarias, con algunas expresiones del borrador del discurso, no pronunciado, para la Academia: «Que los viejos fantasmas no huyen sin resistencia; muchos llevan el escudo al brazo y se defienden con denuedo y heroísmo. Me parece que todos caminan en retirada...» En cuanto a ese «nihil», más que revolucionario parece metafísico, de acuerdo con el uso recurrente de la *Nada* en Machado.

Queda el último verso: ¿se trata de un camino hacia ninguna parte, como se ha sugerido? Me inclino a creer que no; la *montaña* ofrece en la simbólica tradicional un complejo entretejimiento de sentidos, pero entre todos ellos parece imponerse el de la verticalidad ascensional, el de la definitiva salud de lo humano. Según Nicolás de Cusa, constituye una imagen sintética de la totalidad que tiende a, y logra, la unidad. En el verso de Antonio Machado, yo veo el rayo de ese camino, fulgurante, hacia la cima, hacia la última cumbre, como un camino de salvación, anhelada, presentida, anunciada a nosotros. Recordemos que para el poeta la fe era la casi imposibilidad de creer otra cosa...

Francisco PEREZ GUTIERREZ

TRES NOTAS SOBRE LA POESIA DE MACHADO

Escribir sobre Machado con ocasión de su centenario en curso, pudiera parecer algo así como compromiso en la ceremonia ritual conmemorativa. Nada de eso tengo en mente, pues la obra poética del cantor de Soria me parece muy por encima de coyunturas, la considero como una de nuestras herencias ya clásicas, en el más noble sentido del término: obra que ha quedado con valor permanente y que solicita y exige renovada atención. Y no sólo por sus calidades, respecto de las cuales ha de haber divergencias en la estimativa y en las motivaciones de ella, sino porque, además, me parece campo muy apropiado para tratar de ver, si a ello llegamos, algo de lo esencialmente poético en el mensaje de sus versos. Uno parte del doble suupesto de que la poesía tiene una esencia y una historia, y va a ser en función de esta doble perspectiva y finalidad desde las que voy a proponer unas leves catas en tres motivos machadianos, sin aspirar a que valgan para toda su obra, desde luego.

Vayan estos apuntes para indicar y justificar estas líneas, que intentan buscar en el poema lo específicamente poético en cada caso. Dejo de lado, aunque no en la consideración subyacente, las notas que distinguen a Machado poeta en cuanto a temple o actitud a la hora de poetizar, y de lo que correlativamente se espera que ha de poner a contribución el lector para la recta y congruente recepción, porque, valga la trivialidad, poeta y lector han de coincidir en adecuada consonancia.

La primera de mis notas se refiere a un breve texto machadiano, que no he encontrado recogido, pero que me ha llegado por transmisión oral directa (No puedo asegurar, ahora, con los libros y artículos a mano, la ausencia del texto en publicaciones); mejor dicho, de segunda mano, pues me dio el poemilla un amigo del poeta:

Al pasar el puerto
se le ceñía la capa,
se le volaba el sombrero.
El corazón desgreñado
tenía al pasar el puerto.

Ni una sola de las voces que aparecen en el breve apunte lleva una connotación poética *a priori,* ni pertenece a esos repertorios de fósiles poetizables al alcance de cualquiera. Su obviedad y aun vulgaridad no las diputan para el rapto lírico, salvo el tan manoseado «corazón». Tampoco hay alarde de efectos rítmicos o de rima. Acaso lo más notable, esto es, fácil de notar, sean el encuadre redondo, si puedo decirlo así, de primero y último versos —lo que no es raro en poemas de más entidad— y la no muy forzada inversión sintáctica de la última frase en los dos versos finales. Tenuidad muy machadiana, también.

Por otra parte, los tres primeros versos dicen —dirían, en otro contexto— una experiencia realmente banal, no fuera de la comunicación práctica, en prosa. Ahora bien, en cuanto aparece ese «corazón desgreñado», se nos exige una reorientación lectora y con efecto retroactivo. La atribución del adjetivo «desgreñado» al «corazón» es, evidentemente, anormal y ha venido disparada por una geminación de imágenes desde la situación ya no realística de lo que antecede: los efectos del ventarrón al pasar el puerto. Ha habido algo así como un quiebro que reorienta nuestra actitud lectora.

De otro lado, tampoco creo que se trate de una anécdota o, si queréis, de una vivencia concreta. Ya sabemos que Machado se jactó, y no sin motivo, de haber sido el primero que despojó a la lírica de sus motivaciones anecdóticas. Lo que el poeta cuenta, canta, es algo más hondo y no sin cierto grado de misteriosidad. O, para decirlo de otra manera, se nos invita a una lectura en que valores y funciones referenciales de cada palabra, de cada frase y del poemita entero, ya no pueden ser entendidos como el mensaje en prosa, sino que solicitan interpretación segunda. Aquí del consejo machadiano:

Da doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo.
(Proverbios y cantares)

Lo que pasa, además, es que esa interpretación segunda no es unívoca, ni se agota en una referencia precisa. Por eso, no nos serviría la crítica de tipo positivista, no siempre desdeñable, cuando busca concomitancias con la realidad y la verdad históricas. El puerto, acaso alguno de los de Guadarrama, fue lugar de no pocos pasajes especialmente en los años de estancia en Segovia. Y, además, tales puertos tienen una remota tradición literaturizada, o, en otro caso, el puerto serrano nos puede valer para situaciones de tránsito decisivo en nuestro caminar. Aho-

ra, si recordamos las veces que Machado ha utilizado el camino como objeto simbólico en su poesía, nuestro apunte se desrealiza, en cierto modo, para apelar a sentidos de la máxima apertura y con su no casual nota de misterio.

En fin, notaré la economía de medios puestos en juego para obtener un resultado de máxima potenciación, siempre, claro es, que nuestra lección no esté aislada de otras y aun de una familiaridad con el poeta, por donde parece que venimos a concluir en la necesidad de no leer en este ni en ningún otro caso —precipito la generalización— poemas aislados, sin tener de algún modo en cuenta el mundo poético congruente. Cada autor tiene su lenguaje lírico peculiar y es en su contexto donde podremos obtener la más íntegra comunicación. Desde una sabidísima aventura de caminante en puerto, nos resuenan otros versos en que el poeta, a la busca, peregrino, ante un medio hostil, ha cantado la precariedad de la existencia humana desde una metafísica, si quitamos a la palabra pedantería.

La segunda nota, y para otros efectos, me la sugiere una copla que parece popular o, en todo caso, sigue esa modalidad. En «A la manera de Juan de Mairena. Apuntes para una geografía emotiva de España», encontramos:

En Alicún se cantaba:
«Si la luna sale,
mejor entre los olivos
que en los espartales».

He tratado, en Baeza, de documentar la coplilla, sin éxito. Puede ser uno de tantos casos en que Machado se identifica con la musa popular, o, si la recoge, lo hace por especial afinidad electiva. Tanto daría. Lo que no parece claro es el sentido primero del texto, cuya elucidación viene dada por la copla siguiente:

Y en la sierra de Quesada:
«Vivo en pecado mortal:
no te debiera querer;
por eso te quiero más».

Esta segunda soleá nos da la clave, creo: dos amantes, especialmente necesitados de soledad y ocultamiento, temen la luz delatora de la luna entre las matas rastreras de los espartos, menos notorios bajo los olivos. Aquí, Machado ha jugado con algo muy frecuente en la lírica popular, la cual utiliza lo consabido para una expresión elusiva y misteriosa, sólo accesible al que posee la clave. Y ciertamente no es sólo la lírica popular la que se sirve de la alusión velada dentro de sentimientos y saberes compartidos: otro tanto ocurre con la poesía renacentista y su secuela, aunque ahora se trate de referencias librescas.

No se me oculta que en la obra de Machado nos encontramos con escenario muy próximo. Así, en *Nuevas canciones,* en el poema «Hacia tierra baja»:

¡A la orillita del agua,
por donde nadie nos vea,
antes que la luna salga!
[final]

Y más notoriamente en cuanto a referencia local, no tanto a la aventura amorosa, en *Viejas canciones,*

II

Ya había un albor de luna
en el cielo azul.
¡La luna en los espartales,
cerca de Alicún!

III

Cerca de Ubeda la grande,
cuyos cerros nadie verá,
me iba siguiendo la luna
sobre el olivar.
Una luna jadeante,
siempre conmigo a la par.

Todavía, me hace notar el editor de *Los complementarios,* que Machado recogió de Vélez de Guevara, en su «La luna de la sierra»:

En los olivares
de junto a Osuna
púsoseme el sol,
salióme la luna.
[Ed. Taurus, 86 *r*]

Seguramente que no he agotado el motivo poético, pero me basta ahora con dejar constancia de cómo Machado beneficia el lenguaje trascendido en la lírica popular. Y, de nuevo, encontramos aquí la función distintiva de la poesía, su decir más que el lenguaje usual.

Mi tercera nota va por otras vías, pero al mismo fin. Se trata de advertir reminiscencias literarias —no entraré en el grado de la intencionalidad— como aprovechamiento de lo que ya tiene estado lírico alcanzado. Sabemos cómo ha evocado a Jorge Manrique, con clara conciencia de ello, pero apenas si se ha parado mientes en ecos de Fray Luis de León. Por de pronto, en *Los complementarios* ya hay entre los trozos de autores predilectos, una muy considerable atención al agustino. Véase la que Machado anota como «Antología de Fray Luis de León para uso particular de un aprendiz de poeta» (1922), que va desde el fol. 71 *r* al 77 *v*. (Debo esta observación al editor de dicha obra, Domingo Ynduráin.) Pero es el caso que, en los no pocos pasajes copia-

dos de su admirado poeta, no veo precisamente el que me ha llamado la atención, y está en «Ultimas lamentaciones de Abel Martín», el poema que empieza: «Hoy, con la primavera, / soñé que un fino cuerpo me seguía...»

Y es en la estrofa final donde quiero pararme:

La augusta confianza
a ti, Naturaleza, y paz te pido,
mi tregua de temor y de esperanza,
un grano de alegría, un mar de olvido.

El eco luisiano no puede ser más palmario, y no sólo en el tono, sino en ese «olvido», muy buscado por Fray Luis en poemas tan sabidos como «Vida retirada» o la canción a Francisco Salinas. No he de apurar otras reminiscencias, acaso discutibles por lo que tienen de sentimientos, anhelos y motivos nada privativos de este o aquel poeta. Hay algo más evidente, me parece, y es un hipérbato justamente de la lengua poética del XVI —tampoco exclusivo—, y que no encuentro en la de Machado. Sencillamente, es la disyunción que ha separado dos términos habitualmente contiguos, con un distanciamiento que puede servir a fines muy expresivos o ser un manierismo de época: «La augusta confianza / a ti, Naturaleza, y paz te pido», separa los dos complementos del mismo verbo, mediante la intrusión del vocativo. Compárese con, por ejemplo, y baste uno:

No cura si la fama
canta con «voz» su nombre «pregonera»,

de la oda luisiana, si bien aquí la disyunción se ha producido entre el sustantivo y su adjetivo. Es uno de tantos casos de lengua poética prefabricada, de una fórmula que conocemos desde Garcilaso, por lo menos, y que ya vio Herrera en sus *Comentarios* al mismo. Lo que me importa dejar dicho es la clara huella percibida en el poeta actual de algo más bien fuera de uso. Lo curioso es que se ha dado en un pasaje donde hay, como se ha indicado, ecos más hondos del viejo poeta. No puedo exponer mis razones para encontrar una identidad más profunda y esencial entre nuestros dos grandes líricos, por lo menos en la veta grave, no irónica, de Machado. Identidad que la veo muy marcadamente en el sentido de la forma. Otras reminiscencias serían, acaso, las que suenan en las imágenes de la lira y de la música de las esferas, ya en *Soledades:*

Hacia un ocaso radiante...

Y pensaba: Hermosa tarde, nota de la lira inmensa...

También podría aducirse otro poema en esta línea del tema pitagórico:

Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.
(Galerías, LXXXVIII)

El recuerdo que Fray Luis muestra del *Somnium Scipionis,* no parece haber estado presente en Machado, pero sí queda la cósmica imagen de la música de las esferas. Francisco Ayala ha notado también un eco de Fray Luis en nuestro poeta, como puede verse en *El escritor y su imagen* (Guadarrama, Madrid, 1975, págs. 103-104). Quede aquí el tema, tan prometedor.

Creo que estas tres nótulas, en su alcance mínimo, no dejan de tener una posible utilidad conjunta en cuanto a un modo de enfrentarse con el fenómeno poético, con el de su lectura, bien que sin pretensión de ir más allá de una metodología. En el caso de Machado, como espero mostrar más por extenso, nos encontramos ante una obra de muy sostenida coherencia, pues su mundo privado de imágenes poéticas es comparativamente limitado, aunque de una constante esencialidad. Otra cosa es el hechizo inasible de sus versos mejores, su inimitable retórica en tono menor cuando es más auténtica y brota «del río», de «lo sub-consciente, *sine qua non* de toda poesía». Y ese forzar el lenguaje, sin violencia aparente, para sobrepasar el sentido primario, prosaico, y dejarnos abocados al mundo del misterio.

Francisco YNDURAIN

¿BUSCAR EN EL OCASO?

(Sobre un poema de *Soledades*)

Si la coherencia de toda la visión poética machadiana y la fidelidad del poeta consigo mismo son indudables, tampoco se puede negar a estas alturas, como en 1924 lo negaba implícitamente Cansinos-Assens, que hay una evolución sustancial, constatada y reconocida por el propio don Antonio desde los breves prólogos que redactara en 1917 y 1919 con destino a varias reediciones de sus obras.

Las frecuentes relecturas de estos últimos meses, al hilo fervoroso de su centenario, han dado pábulo a mi sospecha de si aquella inicial tesitura melancólica, aquella inclinación nostálgica que, a veces, roza la angustia a lo largo de *Soledades,* no presenta ya síntomas de la transformación.

Desde el plano estético, ello es obvio en poemas como el número II (del volumen de 1907: *Soledades, galerías y otros poemas),* aquél iniciado con los versos

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas

y que concluye

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos
descansan bajo la tierra,

poema que es una cabeza de puente implantada por el realismo en la tierra transida de simbolismo compungido e imaginería ensoñadora.

Desde el plano ético, puede que esté menos ostensible, pero a mí me parece encontrarlo en una de las piezas más agravadas de matiz existencial, la que lleva el número LXXIX:

Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón. ¡El viento helado,
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco

algunos yertos árboles negrean:
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

La desolación amarga del poema ha sido objeto de varias glosas. Seguramente fue la primera la de Bartolomé Mostaza [1], para quien es estremecedor «el símil de la loba famélica para expresar el alma aullante de deseo y búsqueda» [2]. Por su parte, Antonio Sánchez Barbudo [3] remarca la introspección que se convierte en la muestra que el poeta nos hace de sí mismo «mirando inexplicablemente el ocaso».

Más que el clima del poema en sí, cuya tragicidad ha sido muy bien glosada por ambos críticos, a mí me preocupa la pregunta, colocada como final de la primera estrofa y repetida como final de la tercera y del poema. Y colocada

de idéntica forma: incluso con el encabalgamiento que ejerce, claro es, una eficaz acción de reforzamiento en la inquietud de la búsqueda.

Una primera lectura puede inducirnos a percibir la esterilidad del verbo *buscar,* en este caso. *Qué buscas,* cuando el mundo es como tierra sin vegetación *(desnuda),* el porvenir es un *horizonte pálido,* vivir es un *amargo caminar,* lo que nos rodea es frío e inhóspito *(viento helado, árboles yertos),* si hubo alguna ilusión es ya como un sol poniente *(oro y sangre* sobre *montes lejanos)* y la vida misma es irrefragable anochecer. El paso del tiempo, pues, sobre la existencia humana es un ocaso sin salida; buscar, es absolutamente inútil.

Pienso que acaso sin la anáfora, con una sola interrogación rematando el poema, esta lectura hubiera resultado más convincente. Pero partir de tan desoladora demanda, remachar la sensación de su inutilidad y, sin embargo, formularla de nuevo, creo que es motivo de sospechas. Sospechas, por supuesto, generadas hoy, a la vista de la obra total del autor y conocida su conducta en doble aspecto: de poeta (evolución hacia el realismo) y de hombre (actitud ciudadana).

Del poema emerge, a esa luz, la comprensión de que la vida es otra cosa, de que tal dirección crepuscular del espíritu no puede ni debe fomentarse, de que el poeta —el hombre— no tiene nada que buscar en el ocaso, porque es una dirección enfermiza y estéril. La tierra del continuo atardecer, la tierra de la noche de la existencia es pantanosa; sobre ella no puede edificarse nada ni el hombre puede ir siempre andando entre los llamazares de la angustia.

Qué buscas, poeta, en el ocaso equivale, pues, a *para qué buscar en la muerte,* donde no hay nada que encontrar. Es en la vida, en la realidad de la vida, donde puede hallarse algo. Bueno o malo, ya es otra cuestión; depende de los hombres y constituye un paso más al que llegará el poeta años después. Por ejemplo, en la muestra XXIX de «Proverbios y cantares», número CXXXVI de sus *Poesías completas,* dentro del índice de *Campos de Castilla*:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar

y todo el resto del breve poema, tan conocido, donde se nos hace sentir la necesidad de que el hombre se libere por el hombre mismo y la fuerza de la acción humana sobre el sentido de la vida. Porque sólo hay una cosa inevitable: la muerte —o el ocaso—. Todo lo demás debe depender de la libertad del hombre, de su capacidad para abrir caminos con su propia andadura [4].

En los poemas de Antonio Machado, desde su primera época, va ínsito el sentido de su evolución y se deduce la capacidad de enriquecimiento por sus múltiples sugerencias.

Leopoldo de LUIS

NOTAS

1 «El paisaje en la poesía de Antonio Machado», en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 11-12, Madrid, 1949.

2 A Bartolomé Mostaza le preocupaba por entonces tanto el tema del alma aullante y de la búsqueda, que utilizó ese título: *Búsqueda* para su libro de poemas de aquel mismo año —1949—. Es una poesía de parecido talante existencial y sentido religioso que si se ha asociado más a la línea de Unamuno, tampoco es ajena a la sombra machadiana.

3 *Los poemas de Antonio Machado,* Colección «Palabra en el tiempo», Editorial Lumen, Barcelona, 1967.

4 Me he ocupado de otros aspectos de este poema en mi libro *Antonio Machado, ejemplo y lección,* Colección «Clásicos y modernos», Editorial Sociedad General Española de Librería. Madrid, 1975.

Lata
909

ANTONIO MACHADO EN «EL PAIS» ALGUNAS PAGINAS OLVIDADAS

Una rica fuente de documentación para el estudio crítico de la literatura española en los primeros años del siglo, no lo suficientemente explorada todavía, son las páginas del diario madrileño *El País*. Una revisión atenta y sistemática de este periódico, lo que rebasa la limitada intención de la presenta nota, ofrecería sin duda muchas sorpresas al investigador literario, sobre todo, en cuanto a las reseñas allí publicadas de algunos de los tempranos libros del nuevo grupo de jóvenes escritores, que emergían por aquellos años y serían después los llamados noventayochistas o modernistas.

En *El País*, por ejemplo, en textos de frecuente reproducción, aunque sin señalar nunca los datos bibliográficos completos, Juan Ramón reseña *Soledades*, de Antonio Machado (21 de febrero de 1903), y un año después éste corresponde al poeta de Moguer con una nota crítica sobre *Arias tristes* (14 de marzo de 1904). Manuel Machado también colabora en *El País* hacia la misma época. Además de la crítica de *Rimas*, de Juan Ramón Jiménez (3 de abril de 1902), merece señalarse otra página suya, titulada «Eso del modernismo...» (20 de marzo de 1903), en la que ironiza sobre el *absurdo palabrote* y las vanas controversias suscitadas por el mismo en el mundo literario de entonces. Ciges Aparicio, por su parte, firma otras dos notas de libros sobre *Alma*, de Manuel Machado (29 de febrero de 1902), y *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán (16 de marzo de 1902).

Aparte de su conocida reseña de *Arias tristes*, Antonio Machado colaboró en *El País* con algunos otros textos en prosa y en verso. Como mínimo homenaje a la memoria del poeta y modesta contribución bibliográfica en el centenario de su nacimiento, me propongo llamar la atención aquí sobre dos de esos textos en prosa —en uno se ocupa de Benavente y en el otro de Antonio de Zayas— que no han entrado todavía en sus obras completas, y reproducir al mismo tiempo unos fragmentos en verso que tampoco he visto antes en ninguna otra parte.

En una página olvidada, que apareció en *El País* (13 de febrero de 1904), Antonio Machado comentó en la sección de «Libros Nuevos» el primer tomo del *Teatro* de Benavente. Como se recordará, Machado escribió muchas páginas de alto valor crítico sobre casi todos los artistas más destacados de su generación, además de los varios poemas a ellos dedicados; últimamente, José Tudela ha rescatado de *El Porvenir Castellano* cuatro reseñas o notas divulgadoras más, publicadas sin firma en 1912, acerca de la obra y la persona de sus coetáneos Unamuno, Baroja, *Azorín* y Valle (*Insula*, núm. 279, febrero de 1970). Apenas se menciona, sin embargo, al dramaturgo principal del equipo noventayochista en la obra de Machado.

Con su característica modestia, el autor de esta nota entusiasta sobre la obra dramática de Benavente afirma que no es su propósito hacer crítica, sino limitarse «a emitir el humilde sufragio de mi admiración por la belleza realizada, y a desear al maestro muchos fecundos años de labor y de gloria». Muy poco amigo siempre de la crítica doctrinal, se excusa además de ella con las siguientes palabras: «Yo, fuera de mi sentir, no doy un paso. Por nada del mundo me atrevería a afirmar en una obra cuál fue el propósito del autor al componerla, cuáles los medios para realizarla, dónde hubo mayores dificultades superadas, aciertos más felices, dónde, tal vez, flaqueó la voluntad del artista, dónde se irguió más triunfadora».

A pesar de estas reservas personales del poeta, cuyos conocimientos prácticos y teóricos del arte teatral no eran por supuesto nada superficiales, merecen transcribirse algunos fragmentos del texto, que revelan con toda claridad la estima que Machado sentía por Benavente y su obra. Opina primero sobre la trayectoria ascendente e iconoclasta del dramaturgo, diciendo que es «la más perfecta y madura expresión de una juventud que ha desanudado valientemente los dos lazos que ahogaban el arte: la tradición y la autoridad de los dómines. Benavente fue el primero, quizás, que al empezar su gloriosa carrera, supo desdeñar las corrientes que invadían el arte, muy especialmente el teatro, los cálculos más o menos hábiles sobre la torpe sensibilidad del público nutrido de secular bazofia».

Un poco más adelante, se refiere luego a sus arduos triunfos teatrales: «Benavente tuvo que desdeñar para hacer su obra los éxitos ruidosos. Necesitó crearse un público sincero y consciente, un público capaz de comprender como, tal vez, la mejor

intención de un artista, sea cual fuere el género que cultive, no consiste en adornar miserias, ni en producir sensaciones más o menos intensas, ni en presentar hueros maniquíes con vistosos ropajes, ni en deslumbrar con candentes discursos, sino en arrancar un poco de verdad a la vida, a esta pobre vida que tanto tiene ya, y de suyo, de vacío simulacro».

Así, Benavente llevó al teatro según Machado, sin hacer concesiones a la vanidad del público, «cuanto tiene la vida social de verdaderamente vivo», porque aborrecía en la caduca sociedad española de entonces su ficción y su mentira.

Destaca asimismo el poeta como nota distintiva de la obra de Benavente una acritud que hiere y lastima. Ha buscado en el hombre un fondo de verdad, y quiere romper con todos los falsos convencionalismos, sacudiendo los sentimientos más arraigados e inmutables. Además, el dramaturgo tiene honor y tiene ironía. Finalmente, se escribe en el texto que glosamos: «Pero yo veo, o creo ver, como lo esencial en la obra de Benavente, un algo de amor o de piedad por las cosas inmarcesibles, un deseo constante de señalar esa indestructible sonrisa que brota aun del fondo de las mayores tristezas y que es siempre ansia de luz, de juventud y de alegría».

De nuevo, Antonio Machado, siempre benévolo y generoso en sus aseveraciones críticas, afirma de esta manera su solidaridad con otro escritor de su generación empeñado en la renovación de la literatura española.

También publica Machado en *El País* (1 de abril de 1905) un elogioso comentario de *Noches blancas,* de su íntimo amigo el poeta y diplomático Antonio de Zayas, duque de Amalfi, quien importó a España los primeros libros parnasianos y simbolistas, según insistía siempre Juan Ramón Jiménez. Sobre este noble y admirable poeta —hidalgo y viajero—, hoy prácticamente olvidado, escribió también Rubén Darío unas hermosas páginas, calificándole simplemente de «artista del verbo».

La obra en cuestión de Zayas, además de algunas traducciones, recoge las impresiones de un español en tierras escandinavas. De ahí el título del volumen. Como nota pintoresca y a guisa de breve semblanza del autor, Antonio Machado escribe: «... Zayas, el buen evocador de las grandezas de Bizancio, tiene en este libro gestos magníficos de embajador español en tiempos de católica arrogancia. Yo imagino al poeta en las heladas regiones de que nos habla cruzándose de brazos ante aquellas rubias y tranquilas gentes y exclamando con piadoso desdeño: '¡Estos empecatados luteranos!' Zayas es hombre católico y temeroso de Dios, como lo fueron nuestros poetas del siglo cortesano...»

Sin embargo, lo que tiene mayor importancia es que en seguida se destaque la modernidad del autor como poeta. Las siguientes palabras de Machado sobre las realidades poéticas, así como la contemplación directa de ellas, no pueden sorprender a ningún conocedor de su obra lírica: «...Zayas es un poeta moderno, de sensaciones intensas, concretas, limitadas, que prefiere observar las cosas a fantasear arbitrariamente sobre ellas. Así el arte se renueva, ganando en fuerza y verdad lo que, por suerte, pierde en extensión enfática. Adelanto, y grande, es éste que se va realizando entre nosotros, aun dentro de la misma poesía. Lejos estamos ya de aquella elocuencia lírica que barajaba mundos y mares con plantas y alimañas de todos los climas en altisonantes apóstrofes. La elocuencia, por lo demás, va declinando en todos los géneros literarios... *Prends l'éloquence et tords lui son cou,* ha dicho un maestro.

Muchos son los caminos de la poesía moderna, y hasta vemos que cada poeta tiende a seguir el suyo; mas, para encontrar fortuna en todos ellos, la directa contemplación de la vida es condición principal. Solamente así podrá el poeta emanciparse de la imitación clásica, del desbarajuste sentimental, o del absurdo dogmatismo académico, padre de los más abominables engendros. Huya el poeta, como de la peste, de toda renovación de arte que no tienda a contemplar con ojos niños las encantadas maravillas del mundo».

No está de más volver a insistir en que Antonio Machado, auténtico poeta, rechaza siempre los meros artificios de la forma y rehuye toda retórica, optando por la poesía de las cosas vistas de modo cordial y amoroso. Son, pues, consecuentes con la estética de Juan de Mairena las palabras del poeta reproducidas aquí.

Después de trancribirse en esta nota sobre *Noches blancas* algunos versos de Zayas, que le permiten a Machado elogiar el talento de su autor para «pintar lo que ve con magia singular», se incluyen por último dos ejemplos de retratos poéticos de personajes de la historia sueca. Solamente a título de curiosidad, quiero apuntar que en la misma página del periódico aparece el poema de Rubén Darío «Allá lejos», el penúltimo de *Cantos de vida y esperanza,* con dedicatoria entonces a Valle-Inclán, suprimida en el libro de 1905.

Vistos los más significativos fragmentos de dos prosas críticas ignoradas hasta ahora de Antonio Machado y señaladas de modo especial en ellos las afirmaciones sobre su actitud estética, me parece también obligado añadir que en *El País* (4 de marzo de 1905) publicó asimismo el poeta, con el título «Consejos», los siguientes versos:

Este amor que quiere ser
acaso pronto será;
pero ¿cuándo ha de volver
lo que acaba de pasar?
Hoy dista mucho de ayer...
Ayer es Nunca Jamás!

Moneda que está en la mano
quizá se deba guardar;
pero lo que está en el alma
se pierde si no se da.

¿Cuál es el peor de todos
los afanes? —Preguntar.
¿Y el mejor? —Hacer camino
sin volver la vista atrás.

¿Vivir? Sencillamente:
la sed y el agua cerca...
o el agua lejos, más, la sed y el agua,
un poco de cansancio y a beberla.

El alma melancólica...
La doncellita fea,
que guarda en cofre humilde
el limpio ajuar de fiesta
para llorar un día
sobre la mustia seda.

Taller de telarañas,
rincón de la pobreza,
bostezo irremediable
del corazón. ¡Miseria!

No preguntes, peregrino,
donde las dichas están.
Hambre y sed te dé el camino;
lecho el mesón, agua y pan.

Son bien conocidas, desde luego, las dos primeras estrofas, ya que forman, bajo el mismo título, las dos partes de que consta el poema LVII de *Soledades. Galerías. Otros poemas,* con el tercer verso de la segunda parte ligeramente cambiado; en el libro se lee: «la monedita del alma».

Las demás estrofas publicadas en *El País* no he podido localizarlas hasta ahora en ninguna de las recopilaciones de las poesías de Machado; merecen, por lo tanto, ser recogidas en la presente nota. No creo que agreguen mucho, o casi nada, a la gloria del poeta, quien hizo bien tal vez al eliminarlas de su obra. Los textos en cuestión revelan, sin embargo, su creciente predilección por la poesía epigramática y sentenciosa, modalidad literaria que sería cada vez más acentuada por Machado en épocas posteriores. También en ellos, el poeta recurre a la imagen favorita del camino y del caminante (peregrino).

Para Machado, hacer camino es vivir; caminando, el poeta existe y se está haciendo continuamente. Es una imagen dinámica, siempre llena de vida y de tiempo. Parece así afirmar que en todo momento hay que lanzarse al camino de la vida y entregarse activamente a ella. Esto es, vivir la vida sin dejar nunca de atender a sus múltiples incitaciones. A la parte claramente afirmativa de esos versos, casi pragmáticos en su tono, se opone a mi juicio un remanso más contemplativo, no ya de consejos, sino en todo caso de ejemplos —estrofas quinta y sexta—, que sirven quizá a su vez para dar calidad y hondura lírica a la pura acción programática.

Finalmente, no es posible olvidar los siguientes versos característicos del poeta:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Allen W. PHILLIPS

The University of Texas.
Austin, mayo de 1975.

UN ARTICULO PERDIDO DE ANTONIO MACHADO

Organizado por la Asociación de Alumnos de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, se celebró en el Ateneo de Madrid durante el mes de febrero de 1913 un curso de conferencias pedagógicas, del cual formaba parte la pronunciada el día 20 por don Manuel Bartolomé Cossío sobre «Problemas actuales de la educación nacional». Los otros conferenciantes fueron Rafael Altamira, Rufino Blanco y Eduardo Vincenti.

La palabra *austera* y *vigorosa* de Cossío encontró amplio eco en la prensa madrileña. A su juicio, el problema crítico de España podría formularse con esta pregunta: «¿Tenemos lo suficiente para satisfacer las necesidades de la enseñanza, estamos en camino de poder enseñar a leer?» La respuesta fue terminante. No sólo faltaban maestros y escuelas, sino además el material adecuado para la enseñanza. Pero no radicaba exclusivamente en esto el problema; no bastaban la escuela y la despensa. A los dos principios básicos de la ignorancia y la pobreza, debería añadirse también el de la inmoralidad pública. «Y no es que hayamos perdido la fe en las ideas, sino en los hombres que las encarnan».

La solución del conflicto parecía exigir el esfuerzo de hombres nuevos. Convendría utilizarlos, en el supuesto de que existieran; si no los hubiese, tendrían que ser formados al contacto con los grandes ideales de un medio cultural superior. «De ahí la gran virtud de lanzar a las gentes a la europeización». En relación con el alumno, el problema radicaba en el extenso analfabetismo, sobre todo en las zonas rurales; sería preciso por ello gastar fundamentalmente el dinero del Estado en las últimas aldeas y enviar a sus escuelas los mejores maestros. Con relación al maestro, el problema estribaba en su formación; para perfeccionarla, habría que romper todo lo petrificado y escolástico, las fórmulas cristalizadas, y poder así acabar de una vez con el fetichismo pedagógico.

Por las fechas en que el ciclo de conferencias se desarrollaba en Madrid, Antonio Machado residía en Baeza, a donde había sido trasladado como catedrático desde Soria por una Real Orden de 15 de octubre de 1912. Acababa de morir Leonor, y de su compleja situación de ánimo nos da clara idea la carta dirigida entonces a Juan Ramón Jiménez: «Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro [*Campos de Castilla*] me salvó, y no por vanidad ¡bien lo sabe Dios! sino porque pensé que, si había en mí una fuerza útil, no tenía derecho a aniquilarla. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad. Hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo». Dentro de la corriente de esta honda y sincera preocupación debe situarse el artículo que hasta hoy se hallaba perdido en la página segunda del número de *El Liberal*, de Madrid, de 5 de marzo de 1913. *

La vida de Machado en Baeza era en realidad la de un *exiliado*. Aquella «sombra misteriosa» de que hablará Alberti divagaba solitaria por los «trasmuros» de la ciudad, en frase de Juan Ramón, «ausente siempre de su tránsito monótono». Bien consciente era él de ese estado marginal de ánimo. Al enviar un poema para su lectura en la Fiesta de Aranjuez en honor de *Azorín*, el 23 de noviembre de aquel mismo año, no dudó en fecharlo así: «Desde mi rincón.—Baeza». Y no mucho más tarde —el 4 de enero de 1915— escribiría a Juan Ramón: «Yo sigo en este poblaco trabajando lo que puedo, deseoso de volver a Madrid. Llevo ocho años de destierro y ya me pesa esta vida provinciana en que acaba uno por devorarse a sí mismo...»

La solución fueron la lectura y el estudio. Antes de salir de Baeza —en 1919— habrá podido Machado obtener, con las singularidades que pienso detallar en otro lugar, el título de licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Ya en la convocatoria de setiembre de 1915 se examina como alumno libre de las tres primeras asignaturas de la carrera, que aprueba con la calificación de sobresaliente. A la misma época corresponden, además, el aprendizaje de la lengua griega, la sistematización de su «madura filosofía juvenil» —son palabras de Juan Ramón— y, según vemos en el artículo aquí exhumado, una persistente inquietud por los problemas pedagógicos; mejor dicho, por el problema de España en conexión con la pedagogía, conforme al planteamiento regeneracionista de Joaquín Costa,

* Tan perdido se hallaba este artículo que, de no haber sido por la información facilitada por mí al actual director de la Biblioteca Nacional, don Manuel Carrión, no habría podido figurar en la Bibliografía *exhaustiva* de Machado que estaba a punto de imprimirse cuando yo hablé con él.

y por lo tanto de la Institución Libre de Enseñanza, en muchos aspectos heredero del reformismo ilustrado del siglo XVIII.

No debe extrañar, pues, la resonancia que del pensamiento del apóstol aragonés se percibe en esta página traspapelada de Machado. Por otra parte, en febrero del mismo año se había cumplido y recordado en la prensa el segundo aniversario de la muerte de Costa. En *El Liberal* del día 10 pudo leerse, por ejemplo, un artículo del abate Ferri, titulado «Política quirúrgica», en el que se citaba una afirmación hecha poco antes por el doctor Ruiz Albéniz: «Los reclutas de la última quinta arrojaban un pavoroso contingente de enanos, raquíticos y enclenques. Por cada hombre útil, uno inútil; en algunas regiones, dos inútiles por cada útil». Otra cuestión polémica planteada por Ferri, también implícita en la conferencia de Cossío, era la plaga del analfabetismo. A juicio suyo, «el sesenta por ciento de los españoles son analfabetos».

Parece indudable que a nuestro poeta, muy sensible en aquel tiempo a los avatares de la política, tuvo que herirle en su propia carne este conjunto de problemas nacionales, a la vez que otro tan directamente relacionado con ellos como el caciquismo. Precisamente, en Osuna había celebrado el 2 de febrero de 1913 el partido demócrata sevillano un gran mitin de protesta contra el «intolerable caciquismo» que imperaba en una provincia no sólo vecina, sino de características sociales parecidas a la de Jaén.

De ahí que todos esos factores, debidamente contrastados por un espíritu liberal renovador que agudizarían los años, pudieran haber movido la pluma de Machado al comentar la conferencia de Cossío en el siguiente artículo:

SOBRE PEDAGOGIA

Decía, en carta que dirigí hace ya tiempo a mi querido amigo el joven maestro Ortega Gasset, que, a mi entender, parte del estudio de la vida española caía dentro del dominio del «Folk-Lore», o, mejor, de un tratado de psicología campesina. Quiero hoy señalar este punto de vista, que no pretendo —¡claro está!— haber descubierto, a aquellos que se preocupan del problema pedagógico. A ello me anima la noticia de una conferencia sobre enseñanza de D. Manuel Cossío, quien, con profundo tino, ha indicado la conveniencia de enviar los mejores maestros a las escuelas del campo.

Los elementos dominantes en España son esencial y casi exclusivamente rurales. Una visión superficial de la vida española parece contener implícita la afirmación contraria. Clásico es ya el cuadro de la España que sufre y trabaja, arrancando con sudor el pan a la tierra, y sobre cuyas nobles espaldas viven unas cuantas colonias parasitarias de ociosos y mangoneadores. ¿Es esto cierto? Concedámoslo. Pero bien pudiéramos corregir el cuadro pintando, a nuestra vez, a este mismo campesino envilecido y explotado, luciendo pomposos y honoríficos disfraces y encaramado en las cumbres del Poder. La mentalidad española gobernante ha sido hasta hace poco —del porvenir no hablemos— una mentalidad de villorrio campesina, cuando no montaraz. Muy torpe será quien no vea en la política española el triunfo de ciertos núcleos de paletos, más o menos conspicuos, acaparando las funciones del mando, conquistadas por la astucia y la intriga, es decir, por la inteligencia práctica campesina, por la inteligencia carente de ideal. Muy torpe será quien no vea en la política española el triunfo de los defectos y virtudes del campo a través de un sufragio de analfabetos.

Mientras no se descienda a estudiar al hombre del campo, no acabaremos de explicarnos los más rudimentarios fenómenos de la vida española. De los dos elementos que nos empujan —no dirigen, porque no puede dirigir lo inconsciente—, que nos mueven o arrastran a un porvenir más o menos catastrófico, están ausentes las huellas de la ciudadanía. Ambos son campesinos. Estos elementos son la política y la Iglesia, o, por decirlo claramente, los caciques y los curas. En algunos casos los vemos confundidos en otros, diferenciados, a veces en pugna, pero siempre compartiendo el dominio, sobreponiéndose, dando el color, el carácter, marcando la dirección de la vida nacional. Si pensáis otra cosa es, sin duda, porque vivís en centros urbanos populosos, donde ciertas agitaciones parciales, más o menos profundas —generalmente menos— os impiden sentir la fuerza que infunde movimiento a la masa total. En vuestras naves clamorosas os movéis a vuestro antojo y sabéis la dirección de vuestros pasos; pero ignoráis la ruta del barco. Debo advertir que estos elementos citados no han de ser necesariamente despreciables; no se trata de combatirlos, sino de conocerlos; se les señala aquí a la curiosidad de los inteligentes, no al odio de los sectarios. Acaso en ellos se encuentren las virtudes radicales y los cimientos de una sólida pedagogía. Acaso... Pero vamos a lo que íbamos.

Es preciso enviar los mejores maestros a las últimas escuelas, ha dicho el ilustre pedagogo español. En efecto, si la ciudad no manda al campo verdaderos maestros, sino sólo guardias civiles y revistas de toros el campo mandará sus pardillos y abogados de secano, sus caciques e intrigantes a las cumbres del Poder y los mandará también a las Academias y a las Universidades.

Pero no basta enviar maestros; es preciso enviar también investigadores del alma campesina, hombres

que vayan no sólo a enseñar, sino a aprender.

Cuando afirmamos que España necesita cultura, decimos algo tan incontrovertible como vago, algo que equivale a proclamar la salud como una necesidad imprescindible para los enfermos. Que les echen salud a los enfermos, pan a los hambrientos y cultura a los analfabetos. Muy bien. Pero todos sabemos que el enfermo es algo más que la enfermedad, y que la enfermedad no es, sencillamente, falta de salud, sino algo que es preciso estudiar en el paciente: el microbio H o el bacilo B, dañando el pulmón o el intestino. También sabemos que el cerebro de un ignorante no es, ni mucho menos, una página en blanco. Atrevámonos a afirmar que tampoco hay una ignorancia, sino muchas, y que es preciso descender al ignorante para conocerlas. Añadamos también que no hay una cultura, sino varias, y que el cerebro más refractario a ésta pudiera ser ávido de aquélla. En suma, es preciso acudir al analfabeto, y no precisamente para medirle el cráneo, sino para enterarse de lo que tiene dentro. En este sentido únicamente —entiéndanme los demasiado advertidos— me atrevo a señalar el punto de vista «folk-lórico» de la pedagogía.

A esa labor de europeizar a España, tan insistentemente aconsejada por el egregio Costa, y que hoy tiene una expresión práctica y concreta en la Junta para ampliación de estudios, que manda al extranjero jóvenes estudiosos, hemos de darle su necesario complemento con esta otra labor, no menos fecunda, de los investigadores del alma popular. Esto parece claro y puede que no se entienda. No se trata de descubrir un camino, y mucho menos de indicar una ruta que excluya a las demás. No. Pasó la época en que cada doctor pretendía el privilegio de una droga única para curarlo todo. Tenemos jóvenes que van a estudiar a Francia, Alemania, Inglaterra. Muy bien. Por muchos que sean, nunca serán bastantes. Tenemos quienes investigan en archivos y bibliotecas españolas, con el noble deseo de desempolvar y sacar al sol nuestra cultura y nuestra Historia. Son pocos; hacen falta más. Pero, ¿quiénes son los investigadores del pasado, vivo en el presente, de nuestra raza? ¡Cuántos que pretenden arrancar secretos a las piedras de España han olvidado interrogar a los hombres!

Asistimos en literatura a un resurgimiento que se caracteriza por la tendencia a ponernos en contacto inmediato con la realidad española. El maestro Unamuno, Baroja, «Azorín», Valle Inclán, por no citar sino algunos de la gloriosa promoción del 98, han contribuido a formarnos una nueva visión de España, y ya se anuncia —digámoslo sin rebozo— un nuevo escalofrío de la patria. En la obra de estos escritores cuenta por mucho el elemento exótico; pero no olvidemos que una intensa y directa observación de la vida española constituye, acaso, su más alta virtud. Estos hombres, por cuenta propia y sin auxilio alguno del Estado, han recorrido, curioseado, estudiado y aun descubierto mucho ignorado que teníamos en casa. Se nos dirá que no han hecho sino contrastar lo de dentro con lo de fuera. Conformes. No es menos cierto que urge explorar el alma española y que la pedagogía puede seguir también este camino.

En una colección de artículos publicados recientemente por D. Miguel de Unamuno, bajo el título de «Contra esto y aquello», discurre el ilustre vasco sobre cuestiones de enseñanza, a propósito de un libro del argentino Rojas. En un trabajo titulado «La Argentina», dice estas parecidas palabras: La restauración nacionalista de que Rojas nos habla, debe empezar por la escuela, que será en la Argentina cuna de la «argentinidad», como debe ser en España cuna de la «españolidad». Esto parece evidente. Si las escuelas no han de ser ineficaces —y bien pudieran serlo aun duplicando su número—, han de servir para formar españoles. Pero, ¿sabemos nosotros lo que es o puede ser un español?

Baeza, Marzo 1913.

Responde fielmente el artículo a los principios del regeneracionismo noventayochista, del que pudiera ser considerado reflejo y en algunos aspectos paradigma *La moral de la derrota* (Madrid, 1900), de Luis Morote, pieza clave de la literatura del desastre. En uno de sus capítulos, de acuerdo con el pensamiento de Costa, se consideran ya la educación y la enseñanza como los problemas capitales de la regeneración de España.

El entronque de Machado con ese mismo espíritu deriva de su inicial afinidad ideológica con los hombres del 98, entre quienes incluye a Ortega, cuyo peculiar concepto del pueblo es también perceptible en el artículo. No importa que nunca se considerase adscrito a la «gloriosa promoción», ni siquiera en las mismas fechas en que *Azorín* acuñaba la denominación de aquélla y definía sus límites y características, en los cuatro artículos insertos en el *ABC*, en febrero de 1913, con el título «Tópicos del día. La generación de 1898». En rigor, siempre se limitó a reconocerse discípulo de sus figuras representativas. Lo hizo primero, aunque en forma implícita, en las reseñas publicadas sin firma, en julio de 1912, en *El Porvenir Castellano*, de Soria, y lo proclamaría al final de su vida, en el número 13 (8 de octubre de 1938) de la *Voz de España*, de París, donde se refiere con estas palabras a la presunta generación: «Soy posterior a ella. Mi relación con aquellos hombres —Unamuno, Baroja, Ortega, Valle Inclán— es la de un discípulo con sus maestros...»

Quizás ello le moviera en la ocasión que comentamos a marcar alguna discrepancia frente a los maestros, si bien de manera velada, a la vez que un claro disentimiento con la España oficial.

No debe olvidarse el momento histórico en que el poeta escribía. Después del asesinato de Canalejas, el 12 de noviembre de 1912, al hacerse cargo del poder tres días más tarde el conde de Romanones, uno de sus principales objetivos fue la conquista de los sectores intelectuales apartados del régimen. El éxito pareció coronar sus esfuerzos, al conseguir que Azcárate y Cossío visitaran el 14 de enero al rey. Aun cuando Azcárate acudiera en su calidad de presidente del Instituto de Reformas Sociales y Cossío como director del Museo Pedagógico, a nadie podía ocultársele que habían traspuesto los umbrales de palacio, por vez primera, dos de los más caracterizados representantes de las corrientes ideológicas liberal y republicana. Justamente, eran éstas las dos coordenadas del pensamiento de Machado, coincidente con la historia política de sus antepasados, ya que su padre y su abuelo, según recordaría en 1938, fueron también «republicanos fervorosos».

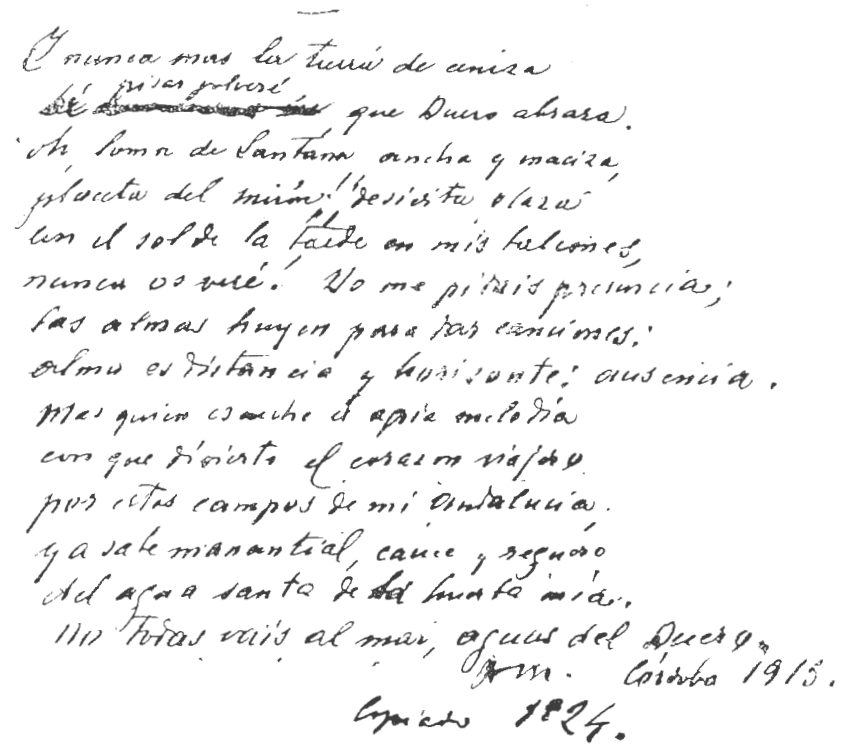
Tras de aquel paso, que pudo resultar decisivo para la monarquía, la cultura y el trono parecían hallarse bien avenidos. Incluso los redactores de *El Liberal* llegaron a pensar en la aurora de unos «tiempos nuevos». En el artículo de Machado, sin embargo, no sólo no hay el menor eco de ese generalizado optimismo esperanzador, sino que se traslu-ce por el contrario la preocupación ante el «porvenir más o menos catastrófico», advertido y configurado en un posible «nuevo escalofrío de la patria».

Bien claramente reflejan estas palabras un larvado y significativo presentimiento de los sucesos que se producirían en Marruecos no mucho después de la ocupación de Tetuán —el 19 de febrero— sin disparar un solo tiro. Aparte de algunas bárbaras agresiones aisladas, la reacción de las tropas musulmanas no surgió hasta finales de abril, cuando se lanza el primer ataque frontal sobre la zona de Melilla. Y a pesar de ello, Machado parece intuir mes y medio antes de los acontecimientos el germen de otro nuevo conflicto colonial, que desembocaría ocho años más tarde en un desastre de consecuencias políticas aún mayores que el de 1898.

De esta manera, su olvidado artículo «Sobre pedagogía» revela una actitud humana de meditativo interés por los problemas reales de España. Constituye, pues, una muestra inequívoca de la honda preocupación política en que vivía sumido el poeta.

Pablo BELTRAN DE HEREDIA

The University of Texas.
Austin, mayo de 1975.



ECO DE ANTONIO MACHADO EN LA POESIA DE LA POSGUERRA

Estas breves líneas tienen por objeto poner de relieve el fondo machadiano de dos artículos ya famosos en la historia de nuestra poesía de posguerra. Me refiero, en primer lugar, a «Si Garcilaso volviera», el histórico manifiesto del grupo leonés de *Espadaña*, redactado por Antonio González de Lama y aparecido en 1943 en la revista *Cisneros*, de Madrid. En segundo lugar, a «¿Qué es poesía?», clara continuación del anterior, que apareció como editorial del primer número de la revista leonesa, redactado por el mismo autor [1].

Poner de relieve la influencia de la poesía y de la poética de Antonio Machado en la década de los cuarenta, no supone la menor novedad. Esa influencia hoy día se reconoce como ingrediente fundamental de la poesía española de posguerra, período claramente delimitado entre 1940 y 1950. El admirable y exhaustivo estudio de Víctor García de la Concha sitúa a partir de 1941 el comienzo de un «rescate» de Machado, con la edición de sus obras prologada por Dionisio Ridruejo. También analiza la aparición de una poética machadiana de la «intrahistoria» en Rosales y, sobre todo, en Panero [2]. Por su parte, Félix Grande ha hablado de «irrupción» de una poética de lo cotidiano, también de claro origen machadiano [3]. Tampoco es nada nuevo proclamar la significación de *Espadaña* (1944-1951), de su antigarcilasismo, ni de su mentor, junto con Crémer y Nora, el sacerdote leonés Antonio G. de Lama. La importancia de este grupo leonés y de su revista, reconocida desde el primer momento —no sin alguna prevención [4]—, resulta hoy mucho más patente, gracias al mencionado libro de García de la Concha [5].

Con todo, teniendo en cuenta la importancia que, como hemos indicado, atribuyen todos los críticos a la aparición de un influjo machadiano en la poesía de estos años, me ha parecido que no carecía de interés acercarme una vez más a *Espadaña* y a González de Lama, para analizar lo machadiano de su poética «vitalista», tal como se nos presenta en los dos escritos aurorales de la publicación leonesa.

Sé que todavía caben acusaciones de superfluidad contra mi intento, porque, si es cierto que Félix Grande sólo observa que en *Espadaña* «asoma un húmero de César Vallejo» [6], De la Concha, en cambio, anota varias veces el talante machadiano de la revista y, en concreto, de Antonio de Lama [7]. No obstante, a pesar de anotar esas reminiscencias, no las registra en los dos escritos iniciales. Tal vez se deba a que la dimensión polémica, antigarcilasista, del primero de estos artículos ha retenido toda la atención del sagaz crítico, no atendiendo a lo que a mí me ha parecido destacable a la primera lectura. E importante. Pues, teniendo en cuenta que los brotes de la influencia machadiana suelen adscribirse al grupo de Ridruejo y Panero, es decir, a los intelectuales de la revista *Escorial* [8], creo que la lucha antigarcilasista emprendida por los leoneses adquiere nuevas dimensiones si aceptamos que esa lucha se emprende con armas de Machado.

Por este motivo, y por otros que afectan a la historia interna de *Espadaña*, me ha parecido importante analizar la clara estirpe machadiana de las ides poéticas del sacerdote leonés.

Comienza Antonio de Lama su manifiesto, tras unos párrafos de introducción, observando en la poesía del 36 dos tendencias que reaparecen en la poesía del momento:

> «... una que pudiéramos llamar *romántica* (por llamarla de algún modo), que era la salida natural del superrealismo. (...) La otra, *clasicista* (por llamarla de algún modo) de entronque tradicional (Garcilaso, Góngora)...»

Caracteriza la segunda con unos rasgos: «pudor y asepsia emocional, cuidado exquisito de una forma selectísima, retorno a la estrofa y a las sílabas contadas». No satisfecho con una distinción tan polarizada, añade una tercera tendencia:

> «el *intimismo quintaesenciado* de Salinas, último estrato de la forma de J .R. J., parecía metido en un callejón sin salida».

Me parece evidente que no sólo hay ya una total coincidencia con Machado en la visión que Lama nos ofrece de las distintas tendencias, sino también que la exposición de ellas implica una dialéctica romanticismo-clasicismo-intimismo muy querida para el poeta sevillano. Tal como nos presen-

tan la poética de éste sus más calificados exégetas, por un lado, Antonio Machado es un radical enemigo de la poesía del Siglo de Oro, por considerarla «atemporal» y, por ende, «alírica»[9]. «A Garcilaso casi no se le nombra», comenta Zubiría. El barroco y, sobre todo, Calderón reciben juicios muy duros —«carencia de temporalidad, pobreza de intuición, culto a lo difícil artificial»—. Machado está con los románticos decimonónicos, sobre todo con Becquer. «Romántico contenido» lo llamó J. L. Cano[10].

Pero Machado también oponía el romanticismo, que «no excluía la universalidad», a las escuelas que le siguen, a partir del simbolismo. El agotamiento del romanticismo llegó

> «cuando el espíritu romántico desfallece como un atleta... Entonces 'sólo se salva el culto al yo, a la pura *intimidad del sujeto individual*. Y *una nueva fe, un tanto perversa,* se inserta en la fe romántica en la soledad del sujeto'»[11].

Es decir que, como tantas veces se ha repetido, Machado rechaza tanto el puro formalismo como el romanticismo excesivamente intimista, que sólo pone de relieve lo diferencial del individuo. ¿No hay mucho de esto en el «intimismo quintaesenciado» que De Lama detecta en Salinas, tercera vía de la lírica, pero callejón sin salida? Es más, el que G. de Lama vea en la línea romántica la «salida natural del superrealismo» nos recuerda que su homónimo del 98 adivinaba, tras las experiencias de la poesía posterior al simbolismo —el superrealismo entre ellas—, una nueva poesía atenta a la doble dimensión del yo, la íntima y la universal[12]. Es decir, romántica de nuevo.

Más adelante volveré sobre la denuncia del formalismo —«cuidado exquisito de la forma»—. Ahora, siguiendo con De Lama, me interesa fijarme en que, a través de las muestras que ofrece *Garcilaso,* el sacerdote leonés anota que las nuevas generaciones «van derechas a lo que hemos llamado clasicismo». Líneas atrás ha escrito:

> «Hay octosílabos, endecasílabos, alejandrinos. Hay romances, liras, décimas. Y sonetos, muchos sonetos, demasiados sonetos».

La manía sonetil era tan obvia en los jóvenes creadores falangistas que era imposible no abordar el tema de la vieja y sacrosanta estrofa. Mas no por ello deja de recordarnos esta denuncia del soneto aquella otra de Machado:

> «Va el soneto de lo escolástico a lo barroco... No es composición moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo el esqueleto, demasiado sólido y pesado para la lírica actual»[13].

El recuerdo no es gratuito. Sorprende la relación textual de estas líneas con lo que, casi al final del artículo, escribe De Lama acerca de la *discutible juventud de los garcilasistas*:

> «... quisiéramos ver a los jóvenes audaces e impulsivos, no pálidos y exangües entre las mallas de una retórica sin hueso».

Pero hay mucho más. Las denuncias de formalismo gratuito, huero, se repiten. Ya las habíamos encontrado al principio. Más adelante leemos de nuevo:

> «... en general domina un tono contenido, comedido, de gran atención a la forma, elaborada con exquisita meticulosidad... Toda la revista está transida de un aura fría y seca, de un estudiado retoricismo».

De nuevo surgen coincidencias significativas con Machado, cuando éste se queja de la frialdad de los poetas «puros» —Valéry, Guillén—:

> «Su frigidez nos desconcierta y... nos repele. ¿Son poetas sin alma? Yo no vacilaría en afirmarlo si por alma entendemos aquella cálida zona de nuestra psique que constituye nuestra intimidad...»[14]

En relación con ese vacío cordial de la lírica, Antonio Machado se había preguntado por el sentido de un arte que no se daba importancia a sí mismo, que se basaba en el «empleo de las imágenes como puro juego del intelecto», en la «creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma», que sólo buscaba «una imaginería de bazar». Coincidiendo de nuevo, Lama se pregunta para qué han servido «los numerosos movimientos subversivos que han agitado el campo de la poesía». Y concluye:

> «Pero ese afilamiento de la expresión, ¿no habrá desustanciado la poesía, convirtiéndola en un juego retórico, en mero malabarismo verbal?»

Finalmente De Lama propone a los jóvenes garcilasistas «menos metáforas y más gritos. Menos perfección estilística y más vibración anímica». En resumen, más *vida.* Y por aquí entronca con las ideas esenciales del segundo artículo a que aludíamos al principio, con «¿Qué es poesía?».

Aunque de tono exaltado, todo este segundo trabajo mantiene un concepto machadiano de la poesía,

indefinible, sino es como «ese estremecimiento que eriza el poema». La proximidad de esta expresión con la machadiana «honda palpitación del espíritu», se mantiene en otras ideas, como cuando leemos:

> «La poesía no es el sentimiento, es lo que se siente. Y lo que yo siento no es mi sentimiento. Es eso que está ahí, fuera, exterior, objetivo, creado...» Recuerda el «Poesía eres tú», de Becquer, y añade: «Tú, es decir, lo concreto, lo inaprehensible en conceptos, lo invenable en las redes de la lógica...»

Sé que es innecesario insistir en lo profundamente machadiano de todas estas ideas, en la poesía «del tú esencial», en la oposición entre poesía y lógica, de la que habla Juan de Mairena muchas veces. O en la coincidencia que se da en el poeta entre vida y conciencia. Recordemos, al menos, que, según palabras de Machado, «al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, nada» [15].

No pretendo alargar estas líneas. Creo que el objetivo fundamental está cumplido. Sólo quiero añadir que es muy fácil pensar en fuentes intelectuales comunes a los dos homónimos. De la Concha nos habla de las lecturas del segundo —Bergson. Heidegger— [16]. Pero esta posibilidad no resta valor, sino todo lo contrario, a las profundas relaciones que creo haber mostrado hasta aquí.

Si lo he conseguido, me alegraría enormemente haber colaborado así en el homenaje nacional a Machado. Y, sobre todo, haber ofrecido una perspectiva sesgada, no sé si nueva, a la lectura de un artículo como «Si Garcilaso...». Antes, o al mismo tiempo que Rosales, Panero o Valverde, don Antonio de Lama blandía virilmente una espada famosa contra los jóvenes creadores. Cumplía así un deseo de Machado.

Secundariamente, también me parece importante tener en cuenta que la historia interna de *Espadaña*, su crisis y sus tensiones, se pueden interpretar mejor si consideramos que, desde el principio, convivían dos humanismos diferentes y difíciles de conciliar, el de César Vallejo, en Crémer, y el de Machado, en Lama. Al menos el de un Machado de la «intrahistoria», el único rescatable entonces.

Luis GONZALEZ NIETO

NOTAS

1 *La poesía española de posguerra*, Editorial Prensa Española. Madrid, 1973. Sobre *Espadaña* véase el cap. VII (págs. 291-363). Sobre estos artículos, en concreto, págs. 309-312. Su texto puede leerse en el núm. 14 de *Peña Labra*.

2 Ob. cit. V. págs. 132 y ss.; ib. 154-155.

3 *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Taurus. Madrid, 1970, págs. 44 y ss.

4 Así, por ejemplo, recientemente, J. P. González Martín: *Poesía Hispánica, 1939-1969. (Estudio y antología)*. El Bardo. Barcelona, 1970, págs. 56-57.

5 Loc. cit.

6 Ob. cit., pág. 21.

7 Ob. cit., págs. 322 y 335.

8 Ibid., pág. 131. Véase también sobre *Escorial* el excelente artículo de J. C. Mainer en *Literatura Española y pequeña burguesía*, Edicusa. Madrid, 1972, págs. 241 y ss.

9 V. R. de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado*. Gredos, 1975 (tercera edición). Contiene tres capítulos —IV, V, VI— en los que hace un valioso resumen de la poética de A. Machado. V. págs. 187 y ss. (Cuando no doy referencia especial, las citas de Machado están tomadas de aquí.)

10 Ibid., pág. 196.

11 A. M.: «Proyecto de discurso para su recepción en la Academia», *Revista Hispánica Moderna*, 1949, núms. 1-4.

12 Ibid.

13 A. M.: «Notas sobre poesía». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1951, núm. 19, pág. 23.

14 «Proyecto de discurso...», pág. 243.

15 A. M.: Introducción a sus poemas en la *Antología* de Gerardo Diego.

16 Ob. cit., pág. 305.

Revista de Occidente

MACHADO ESTUDIADO POR LOS POETAS

En nuestro tiempo, es harto frecuente —por fortuna— que la misión del poeta se acompañe de una investigación esclarecedora de la obra propia y ajena. La mayor parte de los miembros de aquella generación incomparable que, oficialmente, se relaciona con la Dictadura de Primo de Rivera o con el año 1927, son excelentes críticos de poesía, sabios y sensibles, delicados y expertos, maestros de la prosa como lo fueron de la poesía. Posteriormente, la labor de Luis Felipe Vivanco, de José Luis Cano, de José Angel Valente, de Carlos Bousoño, realza de nuevo esa dualidad de poesía y crítica, de creación y de examen, que acumula tantos egregios ejemplos en la historia de la literatura europea.

Con motivo del centenario de Antonio Machado, registramos singulares aportaciones exegéticas de poetas, que admiran y aman al cantor de los campos de Castilla. A los estudios profundos y sutiles, entusiastas y meditados, de Sánchez Barbudo, de Serrano Plaja, de Serrano Poncela o de Ricardo Gullón —¡qué lozanía adquirió y conserva el análisis verificado por éste en *Las secretas galerías de Antonio Machado!*— se unen ahora, en la ocasión del centenario, los recientes libros, frescos en edad y en pensamiento, de Leopoldo de Luis * y de José María Valverde **.

Es bien amplio y apreciado el historial de ambos poetas, siempre coincidentes en el más noble afán de perfeccionamiento del hombre y de la lírica. Sin parentesco alguno en cuanto a posibles influencias o direcciones, Leopoldo de Luis y José María Valverde se han distinguido por prestar una atención sostenida y entrañable a los innúmeros e inefables problemas de la poesía y al conocimiento detallado y comprensivo de la creación de ciertos vates preferidos, apreciados y escudriñados con la más delicada ecuanimidad. Serenidad bien propia de quienes han desarrollado una tarea poética que brilla precisamente por la pureza de la intención, la tersura de la forma y la concentración espiritual, encaminada como flechazo al cielo en José María —poeta católico de alto y claro empeño— y hondamente preocupado por las humanas facetas en Leopoldo, en quien saludo a uno de los más admirables camaradas del difícil y maravilloso reino literario, tan poblado de dolidas decepciones y de fraternales sorpresas.

Ambos poetas, por su doble vocación de creadores insobornables y de infatigables lectores, parecen bien aptos para penetrar en las galerías, secretas o aireadas, de la lírica machadiana, y también para penetrar en el pensamiento de don Antonio, cuya prosa se sitúa en tan admirables niveles de reflexión y de observación; contemplador de la naturaleza y del misterio, hombre de cerebro y de corazón, don Antonio proporciona abundante caudal de realidades a quienes buscan en su creación, simultáneamente, la belleza de la palabra y la grave profundidad del intelecto. Es posible que, en sus respectivos comentarios, Leopoldo de Luis se prenda más de la primera, en tanto que José María Valverde se sienta más impulsado por la segunda.

En todo caso, la experiencia apasionada es apasionante, por enderezar una búsqueda en ese doble terreno de intuición mágica y de hondura reflexiva donde se agitan, en buena hora, altos poetas españoles. Recordemos la dualidad de San Juan de la Cruz, capaz de convertir en exquisita música verbal sus arrebatos extáticos, seguidos pronto por una delgada y refinadísima trama de introspecciones; o la mágica duplicidad de lírico y de pensador que fue atributo de Fray Luis de León y de Francisco de Quevedo, que tuvieron insospechado precedente en la meditación del Arcipreste de Hita, tan enamorado de la vida como obsesionado por la muerte.
experiencia apasionada es apasionante, por enderezar

Ricos en intuiciones y seguros buceadores en la obra y en la vida de don Antonio, los libros de Leopoldo de Luis y de José María Valverde acreditan, a su vez, cuan viva permanece en nuestras letras la hermosa dualidad de creación y meditación. No hace mucho tiempo que gustamos un ejemplo análogo en las emotivas páginas dedicadas por Gerardo Diego a la poesía fina y quintaesenciada, salada y flexible, del otro Machado, también sereno y melancólicamente complacido por el espectáculo de la vida. Y nos satisface en el más alto grado comprobar que los poetas hispanos permanecen fieles a una tradición que matrimonia pensamiento y poesía, encauzando los tesoros de la inteligencia por las rutas cálidas de la sensibilidad.

Leopoldo RODRIGUEZ ALCALDE

* José María Valverde: *Antonio Machado.* siglo veintiuno de españa editores, s. a. Madrid, 1975.

** Leopoldo de Luis: *Antonio Machado, ejemplo y lección.* Sociedad General Española de Librería. Madrid, 1975.

HORA
DE
ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

I

SUMARIO:

ENSAYOS DE *ANTONIO MACHADO, ROSA CHACEL* Y *JOSÉ BERGAMÍN.* POEMAS DE *J. MORENO VILLA* Y *J. GIL-ALBERT.* NOTAS DE *A. SÁNCHEZ BARBUDO, J. LÓPEZ-REY, R. GAYA, M. ALTOLAGUIRRE* Y *B. CLARIANA.* TEATRO DE *R. DIESTE.*

Viñetas de Ramón Gaya. Valencia, Enero, 1937.

CORONA

POETICA

IN MEMORIAM

No te perdí de vista, ni de oído,
voz a mis perdiciones lisonjera;
ni te gané, que entonces te perdiera,
perdiéndome al ganarte por perdido.

Te encontré y me encontré, tan sorprendido
de volverte a encontrar, como cualquiera;
como cualquiera y de cualquier manera
hice y deshice en ti mi mal sentido;

que el sentido y razón de consentirme,
voz que el tropiezo de mi voz esconde,
fue partirnos los dos, cuando al partirme,

me dejaste con voz que no responde,
con silencio mortal, para decirme
que te vuelva a encontrar ¡Dios sabe dónde!

José Bergamín

PUERTO LIBRE

Antonio el Bueno duerme allá en Colibre,
la Colibre que en Lope es española,
hoy es francesa
y siempre catalana.
Antonio el Bueno duerme
civilidad de religión cristiana,
oh patria de la muerte, oh puerto libre.

Gerardo Diego

PARA ANTONIO MACHADO SOBRE SU TUMBA

En la profunda tierra estoy contigo.
Toco tus nobles huesos con mis manos,
Antonio, y toco patria indiscutible
porque la tierra es una y toda patria
y toda madre para el hombre. —Nadie
me diga que las bárbaras fronteras
calan tu negra herida hasta tan hondo.
Todos los muertos duermen en su casa
porque es una la hacienda y uno el hombre
y uno el amor que aprieta y unifica
los mapas de colores diferentes.
Antonio, estoy contigo. Estoy pisando
tierra de España calcinada y dura
pero la sangre, el alma, van por dentro;
por dentro va el honor y la esperanza;
por dentro siguen vivas las raíces
que nadie cercenó; que han de llegarte
allá donde descansas, y envolverte
nutriéndose de ti, como se nutren
de todos nuestros muertos sin historia.

Antonio, estoy contigo: soterrada
contigo. Muerta no, puesto que vives
y cantas y caminas con nosotros.

Antonio, pecho a pecho, boca a boca,
contigo estoy para pedir a una
amor y paz en toda tierra de hombres.

Angela Figuera

HOMENAJE EN AFORISMOS

1

Con hambre y sed de verdad
Antonio a sí se decía:
quiero una verdad tan mía
que no puede ser verdad.

2

Fue todo Antonio una guerra
de la fe y el pensamiento:
olivo que mueve el viento
sin moverse de la tierra.

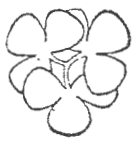
3

Divisas, motes, rencores.
¡Si arco iris y poetas
tienen los siete colores!

4

Ser o no ser...
—¿Luego eres o no eres uno?
—¡Soy más uno que ninguno:
porque ese «ser o no ser»
es mi manera de ser!

José María Pemán



IMITACION-HOMENAJE

Molinero es mi amante.
En su molino,
la canción y la piedra
muelen el trigo.

De tu molienda,
molinero del alma,
yo molinera.

Ay, don Antonio.
Por el aire de España
tu verso solo.

Tu verso claro y solo,
y en las entrañas,
la voz con cien cuchillos
de nuestra España.

España molinera,
parteadora,
presa en la primavera,
ay, cómo llora.

Dila al oído
que se ponga contenta,
que está contigo.

Ramón de Garciasol

DESPERTAR DE ANTONIO MACHADO EN SORIA

Sin ver aún el resquicio, el seco gozne
entre el sueño y las cosas, con los ojos
adormilados, aún en el pasillo
tan luminoso de su alma que
no ve la luz del día, con torpeza
entra y a tientas abre el grifo, y oye
en el son de su agua el de las fuentes,
y el cantar de los niños, y despierta
un poco. Casi aún no se da cuenta
de si es su rostro envejecido el que anda
soñando aún sendas dentro del espejo,
o si es su sed de compañía, creando
el reflejo de un cuerpo con sus propias
arrugas: el de España. Y se le ensancha
poco a poco el pulmón con ese aire
de alta meseta, con el diario aliento
de su amor arropado. Y ve en la espuma
—corrida ya porque el jabón resiste
la frialdad del agua— el mar, la eterna
posada abierta siempre en su camino.
Casi no se da cuenta. Es su costumbre
feraz. Y se despierta, aunque parezca
que no. (Bien sabe él que está despierto,
más despierto que nadie.) Ahora se pasa
la toalla. No dice nada. Cierra
el grifo, pero suenan aún las fuentes,
suenan los ríos, le desbordan, corren

por sus venas, le yerguen, le fecundan.
Y entonces sabe por qué nace el Duero
a dos pasos. Y siente el rumor fresco
de su perenne servidumbre.

Claudio Rodríguez

UN POEMA
EN MEMORIA DE ANTONIO MACHADO

Qué lejana Castilla. Cuando olía Castilla
casi las flores de la primavera.
Cielo morado. Estrella de luz. Tierra amarilla.
Soledad que desborda su frontera.

No sé quién te nos roba, quién te nos arrebata,
qué viento torvo roba tus canciones.
Junto al astro de plata brillan alas de plata.
(Baja la muerte desde los aviones.)

Detrás, las piedras duras de Castilla, y enfrente,
la rosa que da al aire su fragancia,
la nostalgia que avivan irremediablemente
los ríos claros de la dulce Francia.

Y después, sólo queda evocar, resignarse,
cerrar los ojos, apurar la sombra,
cerrar los ojos, desencadenarse
en esa inmensidad que no se nombra.

¿No oyes cómo te llaman? Madera de tu leño,
voces extrañas te querrán herir.
Por mucho que batallen no podrán conseguir
interrumpir tu sueño.

Pero tú, muerto. Tú, desterrado. Tallados
los mansos ojos en la piedra dura.
Para no ver. En piedra. Para no ver. Cerrados.
Para no contemplar tanta amargura.

José Hierro

LECTURA DE ANTONIO MACHADO

Lo que dice la tierra
en una rima pobre y generosa,
en un verso que es tiempo,
en una voz que huye, melancólica.
Lo que sobra a la muerte,
lo que siempre retorna,
lo que sigue pasando por el alma
más esencial y vivo a cada hora.
Del olivar al páramo
con tedio del saber que se despoja,
con tedio del amor que se enriquece
volviendo de la idea hacia las cosas.
En la rayada página
cuenta, recuenta y crea la memoria.

Dionisio Ridruejo

A UN MAESTRO VIVO

A ti, compañero y padre,
reconocida presencia.

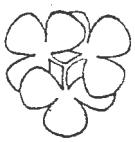
Por lo que de ti aprendimos,
por lo que olvidado queda.

Por lo que tras la palabra
breve, todavía enseñas.

Por tu tranquila alegría
y por tu digna entereza.

Por ti. Gracias. Porque en ti
conocimos nuestra fuerza.

Jaime Gil de Biedma



CON NOSOTROS

Glorieta de Bilbao

En este Café
se sentaba don Antonio
Machado.
Silencioso
y misterioso, se incorporó
al pueblo,
blandió la pluma,
sacudió
la ceniza,
y se fue...

Blas de Otero

A DON ANTONIO MACHADO, 1939

España perdida es.
No hay amor.

No hay amor como el tuyo y el mío,
no hay amor.

Los ríos golpeados
discurren al revés.
La sangre iba crecida:
la bebimos después,
después de mucho tiempo.
Perdida es.
Sola y oscura iba.
La bebimos con fe.
Saber que iba perdida
era amargo saber.

Pasado no tuvimos,
aún lo hemos de hacer.
Quieren quebrar albores
los gallos en tu ayer.
Albores de aquel alba.
Perdida es.

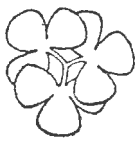
No hay amor.

Albores de aquel alba
queremos ser.

No hay amor como el tuyo y el mío,
lo supimos después,
lo sabemos ahora
razón de nuestra fe.
Saber que iba perdida
ganarla es.

Amarga es la victoria
de empezar a saber.
Amarga es la victoria.
Ganada es.

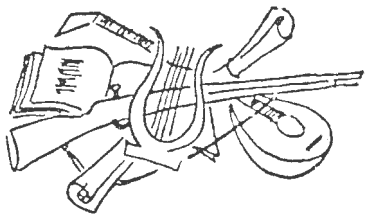
José Angel Valente



ERA Y ES

Antonio Machado era
como un campo pensativo.
Poeta color de olivo
y de espera.
Antonio Machado es
verso eterno.
Campo que nos da su mies
aunque perdure el invierno.

Jesús López Pacheco



Hommage des artistes Espagnols du poète Antonio Machado

Exposition

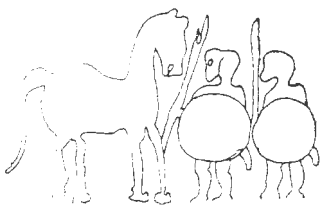
peinture - sculpture

du 4 au 24 Février 1955

Maison de la Pensée Française

2 Rue de l'Elysée

PARIS VIII

Picasso

le 3.1.55.