POESIA Y EJEMPLO DE ANTONIO MACHADO

I

A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS

ES más difícil estar a la altura de las circunstancias que *au dessus de lá melée*" —había escrito Antonio Machado, por boca de su héroe Juan de Mairena pocos meses antes de morir—. De morir en su ley, acorde con las normas de su vida y con el espíritu de su poesía, unificando hasta el final patético, con una ejemplaridad excepcional, obra y conducta. Así murió, fiel a su destino, a sus raíces y a su pueblo, este poeta profundamente español: confundido, como uno más, entre la caravana trágica e innumerable de los españoles expulsados de España. Así ha muerto, en el destierro, ejemplarmente "a la altura de las circunstancias", quien pudo con comodidad haberse situado "por encima de la contienda", al igual que otros con mayores responsabilidades y menos temple.

Pero así también se ha comprobado una vez más que no hay nada como los trances difíciles para medir el valor moral de los hombres, sean éstos ciudadanos anónimos o poetas egregios. Nada como esos momentos cruciales de la historia para probar la firme calidad espiritual de ciertos seres y la débil contextura íntima de otros. Y es deber de sinceridad reconocer que la clase intelectual ofrece en tal punto un valor de paradigma. La guerra de España, entre mil cosas grandiosas y mezquinas, habrá servido al menos, en este orden de contrastaciones, para diferenciar y situar los límites de la *inteligentzia*. Ésta, en sí misma, posee contornos tan difuminados o elásticos que sólo otro trazo de perfil más grueso, el de la línea moral, puede definirla y darle relieve.

Fuera de tal línea han quedado absolutamente quienes se traicionaron a sí mismos, antes que a ninguna otra cosa, al solidarizarse activa o pasivamente con las fuerzas regresivas. Dentro, quienes siendo fieles a sí mismos, a sus orígenes, a su esencia, demostraron que sin el escrúpulo ético no hay clase ni creación intelectual digna de tal nombre.

En el primer apartado, y quizá en primer término, habría que incluir a los escritores más jóvenes, a los poetas. Pues es innegable que fueron éstos quienes estuvieron más cerca de la verdad moral, hecha realidad intelectual —o al revés, tanto monta— en la guerra. Por donde se evidencia inesperadamente que no yerran los que han identificado en estos últimos años los conceptos de poesía y revolución; que la supuesta gratuidad atribuída a la lírica cae por su base cuando ésta es auténtica, cuando está hecha de sustancia vital, cuando —sin mengua de su expresión *indirecta* o metafórica— arranca *directamente* de un hontanar genuino, de una vivencia profunda.

Ya antes de las actuales sacudidas un poeta francés —Tristán Tzara— decía: en el estado actual de la literatura y del mundo sólo encuentro dos géneros valederos: la poesía y el libelo. Es decir, aquellas formas aparentemente antagónicas que pueden, sin embargo, unificarse al ascender a un plano superior, al ser cargadas con la misma emoción lírica o justiciera. No es cosa de agregar una más a las innúmeras definiciones que se han dado de la poesía, pero sí podemos excluir hoy de sus límites a cualquier obra que no lleve en su último estrato algún fermento subversivo, que no esconda en sus repliegues algún quejido de la conciencia ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del mundo.

Hacer estas consideraciones preliminares a propósito de Antonio Machado no es superfluo ni improcedente. Equivale a señalar taxativamente que se equivocaron de modo radical quienes han supuesto que la última fase de su obra admirable, que sus escritos durante la guerra son episódicos o secundarios y han de dejarse al margen en la valoración de conjunto merecida por la personalidad de Antonio Machado. Si bien es cierto que lo más importante de su obra poética estaba ya escito antes de 1936, que Antonio Ma-

chado era un gran poeta antes de la guerra, resulta más evidente aún que el creador de Alvargonzález subió luego de estatura y su obra adquirió en los últimos tiempos un nivel dramático antes desconocido. Aún más: sus versos, que por momentos parecían opacos, se tornaron reverberantes; sus ritmos, de aire perezozo y fatalista, devinieron sanguíneos y afirmativos. Las sentencias, donaires y agudezas de Juan de Mairena, que antes solían escapar por la tangente del gesto escéptico o del desplante burlón, tuvieron luego un blanco preciso y elevado. En suma, la obra de Machado, a partir de la guerra, en vez de amenguarse cualitativamente se enriquece de intenciones y se afina de expresión, elevándose y magnificándose. Consecuencia muy distinta, como se ve, de aquella donde quieren llevarla la miopía y el reaccionarismo unidos de los pseudocríticos, quienes expeditivamente pretenden calificarla como "poesía política", o expansiones de un "poeta militante".

POESÍA MILITANTE: POESÍA SUSTANTIVA

Advirtamos, ante todo y aunque sólo sea de pasada, que la poesía militante o política es un género como cualquier otro, tan legítimo como no importa cuál, que por sí mismo no es bueno ni malo y cuyo valor o demérito no depende de esa adjetivación, sino del primer término sustantivo, de la poesía sustantiva que en cada obra se dé. Recordemos que la musa civil tiene su lugar histórico en el coro de las demás hermanas y que antes que un Maiakowski, cantor de la revolución rusa, existieron un Béranger, un Carducci y sobre todo un Walt Whitman. Además, el de Antonio Machado no es el único caso de gran poeta que haya reaccionado así, civil y virilmente, en trances parejos, ni aquel cuya obra haya logrado más intensidad bajo la presión de dramáticas circunstancias políticas. Cuando no hace muchos años, con motivo del centenario de Víctor Hugo, varios críticos revalorizaron su obra, los más agudos coincidieron en reconocer que su grandeza lírica no estaba tanto en las obras de paz —en las *Orientales*— como en las estrofas inflama-

das que le arrancó el destierro y en sus imprecaciones de *Les Chatiéments* contra Napoleón el Pequeño.

Por todo ello, en el caso de Antonio Machado, fuera insensatez o desconocimiento llamar poesía militante a la de su última época. El autor del soneto a Lister no ha hecho, ni siquiera en esa poesía, obra de propaganda; no ha hecho prédica social en verso ni cosa parecida. Hacía poesía "a la altura de las circunstancias", nada más y nada menos que eso. Poesía de un hombre acongojado, a quien, lo mismo que a Unamuno, le dolía España en el corazón, al verla desgarrada e invadida.

Ésta es la poesía que en el mismo trance hicieron Rafael Alberti y León Felipe. Y aun siendo muchos más los poetas españoles que en los últimos años pusieron su lírica al servicio de la causa común, aíslo ahora únicamente esos dos nombres, porque junto a los nueve grandes sonetos de Antonio Machado, lo más hermoso e inspirado que líricamente produjo nuestra época fueron los libros *Capital de la gloria*, de Alberti, *El hombre que recibe las bofetadas* y *El hacha*, de León Felipe. En el primer libro, el heroísmo de Madrid es traducido en versos de una emoción densa y una gran sobriedad de tono; en los segundos, la indignación española ante el espectáculo de todo el mundo contra España se expresa con acentos de iluminado libelista lírico, se desgarra en iracundia vindicativa, sacudida por el soplo whitmaniano del autor. He ahí, en suma, dos obras que ahora sólo me cabe soslayar de pasada, pero que sin duda quedarán, contarán cuando los historiadores literarios del mañana hagan un balance justo de los libros valederos que dejó en nuestro campo el turbión bélico.

Si, por otra parte, queriendo socavar esta rehabilitación que estamos haciendo de la obra última de Antonio Machado (mejor dicho, su integración en la anterior, al estimarla como lógico remate, como su más alta conclusión) alguien tal vez preguntase extrañado cómo habiendo sido el autor de *Campos de Castilla* un poeta casi minoritario vino a morir en olor de multitud, contestaríamos . . . ¿Poeta minoritario? Sí, como todos, mejor dicho, como los mejores lo eran en España. Pero no, en el caso de Antonio Machado, porque su poesía de expresión cristalina, de estructura clá-

sica, centrada sobre motivos nada remotos, antes al contrario de vivaz raíz folklórica, fuera difícil, hermética, sino porque no había encontrado el camino de llegar a la mayoría, porque al pueblo no le habían sido dados los medios de gustarla. Porque estos caminos estaban obstruídos por el mal gusto de la burguesía antes dominante, de esa burguesía que en un sentido estético, no solamente de clase, dictaba entonces su ley inferior. Se necesitaba —caso excepcional— el hechizo único de un Federico García Lorca para conseguir, como consiguió, en un país y en un medio dominados por esa dictadura del mal gusto mesocrático, ganar la admiración mayoritaria, a fuerza de "ángel" suasorio . . . y de los altovoces teatrales.

II

RASGOS DE LA VIDA EN LA OBRA

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero . . .

Así rezan los dos primeros alejandrinos del hermoso autorretrato que abre sus *Campos de Castilla*. No siendo mucha la materia autobiográfica que contienen tales estrofas, en ellas está lo más explícito que el poeta escribió sobre sí mismo; fuera de sus límites poco puede hallarse para completar algunos hechos y rasgos de su vida.

. . . mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero . . .

Recordémoslos nosotros, bien que someramente, para no violar ese recato. Antonio Machado, en efecto, había nacido en Sevilla, en el palacio de las Dueñas, y en 1875. Era hijo de un gran folklorista andaluz. A los siete años se trasladó a Madrid, estudiando en la Institución Libre de Enseñanza. Tuvo por maestros a Giner de los Ríos, Cossío y Salmerón; por condiscípulo, a Besteiro. Su paso por aquella casa le marcó con firme impronta para toda su vida, como a tantos

otros, comulgando en la devoción común de Giner de los Ríos y a Cossío, recogiendo la lección que luego recordaba en estas estrofas a la muerte del primero:

Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

A comienzos de siglo pasa algunas temporadas en París, alcanzando todavía a ver de cerca las grandes figuras del simbolismo —Verlaine, Moréas—, asistiendo más tarde a los cursos de Bergson, y subviniendo a su vida como traductor en la casa Garnier. Regresado a España gana una cátedra de lengua francesa y se instala en Soria durante varios años. Allí se enamora, se casa; su mujer muere tísica al poco tiempo, dejándole este dolor una huella que influirá sobre su obra. Retorna más tarde a su tierra, a un poblachón "entre andaluz y manchego", Baeza, luego vuelve a Castilla, a Segovia y, por último, vive en Madrid.

Su ficha bibliográfica no es más extensa que la vital, ya que independientemente de las refundiciones y reediciones de su libros cabe condensar éstos en cuatro títulos: *Galerías* en 1903, pero que reaparecen más completas en 1907; *Campos de Castilla*, su obra capital, en 1912; *Nuevas Canciones* en 1924; y *Juan de Mairena* en 1936.

Esto por lo que se refiere a su obra lírica, dejando completamente al margen seis comedias, en colaboración con su hermano Manuel Machado, no exentas de valores, pero que nada agregan a lo esencial de su personalidad.

Como se advertirá, los anteriores datos sólo forman el contorno exterior de una vida exenta de peripecias, pero cuyo dintorno esencial es la imagen de un hombre solo, triste, con aire provinciano, que lo más del tiempo se lo lleva en pasear por el campo o en meditar ante libros y que, de vez en cuando, acierta a traducir sus emociones y pensamientos en poemas de una belleza diamantina.

Así todas las imágenes que de él nos han trazado, quienes conocieron a Antonio Machado en distintas épocas de su vida, coinciden en presentarle con análogos rasgos.

"...Hombre solitario y reconcentrado —escribe Federico de Onís—, de profundas raíces espirituales, en quien el recuerdo es la emoción dominante y que se caracteriza por llevar junto a su aire meditativo y viejo una perenne infantilidad". Y recuérdese esta estrofa, tan corroboradora, del mismo poeta:

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

Si a este ajenamiento interno añadimos su desdén del mundo exterior y del atuendo personal ("ya conocéis mi torpe aliño indumentario"), se comprenderá el acierto clarividente de Rubén Darío al describir a Machado, ya en su juventud, como un ausente de la tierra, viéndolo en tiempo pretérito:

Misterioso y silencioso
iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver...

Y luego:

Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe
.....
Cantaba en versos profundos
cuyo secreto era de él.

Quisiera unir mi testimonio personal a los anteriores, pero en rigor de verdad diré que yo le había visto muy pocas veces y hablado con él una sola. Cosa extraña por demás, si se piensa en la vida de fácil y extrema relación que era de rigor en el Madrid feliz de la anteguerra, colmado de "peñas" y tertulias literarias, y donde no existían distancias ni fronteras de ninguna clase que impidieran asistir a la vida cotidiana de ingenios mayores y menores. Pero, en contraste, la persona física de Antonio Machado nos era poco familiar; en primer término, porque durante casi toda su vida —como se ha dicho— vivió ausente de Madrid, y luego porque aunque en sus últimos años residiese en aquella ciudad

no aparecía en ningún sitio público —comparable en esto a Gabriel Miró, otro gran retraído—. Sólo recuerdo haber entrevisto ocasionalmente a Antonio Machado en el fondo de alguna librería o tras los ventanales de perdidos y mesocráticos cafés —Varela, las Salesas—, en compañía de sus dos hermanos, el poeta Manuel y el dibujante José. Alto, bamboleante, arrastrando los pies, con la corbata torcida sobre un anacrónico cuello de pajarita, la figura del poeta traía relentes y evocaciones provincianas. No en vano había pasado tantos años de su vida apegado a dormidas capitales, y su silueta casaba mejor con la fauna provinciana que desfila bajo los soportales de viejas ciudades que con la multitud atrafagada de la Gran Vía.

MÁS IMÁGENES AUTOBIOGRÁFICAS

¿Queréis conocer una imagen exacta de esta vida? Nada tan autobiográfico, nada que refleje con tanta veracidad lo cotidiano de su existencia como las descripciones que surgen en ciertas poesías suyas, por ejemplo las tituladas *En tren*, *Otro viaje* y *Meditaciones rurales*.

El poeta, como siempre, siguiendo en esto una tradición del intelectual español —así lo hicieron Galdós, Giner de los Ríos— viaja en tercera clase, tanto por exigüidad de recursos como por un afán que llamaríamos populista. Y escribe:

Yo, para todo viaje
—siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera—
voy ligero de equipaje...

En otro viaje el poeta atraviesa los campos andaluces:

Tras la turbia ventanilla
pasa la devanadera
del campo de primavera.
La luz en el techo brilla
de mi vagón de tercera.

Ahora va solo el poeta. Por eso evoca un viaje de otrora, muy distinto, con una presencia querida, que hoy es solamente sombra:

Otro viaje de ayer
por la tierra castellana,
¡pinos del amanecer
entre Almazán y Quintana!
¡Y alegría
de un viajar en compañía!
¡Mano fría
que aprietas mi corazón!
.....
Tan pobre me estoy quedando,
que ya ni siquiera estoy
conmigo, ni sé si soy
conmigo a solas viajando.

Su vida de todos los días —la clase, paseos por el campo, veladas solitarias ante los libros—, queda reflejada en el que tituló *Poema de un día*, y fechado en Baeza, en 1913.

Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas (ayer
maestro de gay-saber,
aprendiz de ruiseñor)
en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manchego.

Es invierno. Fuera, cae la lluvia. El poeta piensa en los campos sedientos y bendice este agua. Luego, oyendo el tic-tac del reloj, el poeta siente cristalizar su esencial preocupación del tiempo y se pregunta:

En estos pueblos, ¿se escucha
el latir del tiempo? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua con el reló,
con esa monotonía
que mide un tiempo vacío.

Suenan las campanas. Arrecia la lluvia. El poeta vuelve a pensar en los campos. Anochece. Brilla la pobre luz de una bombilla. El poeta requiere los lentes y se acerca a sus libros. Toma en sus manos uno nuevo de Unamuno —otro

provinciano que allá en su Salamanca vive horas parejas—. Y le apostrofa:

Esa tu filosofía
que llamas dilettantesca,
voltaria y funambulesca,
gran don Miguel, es la mía.

Pero al poco rato vuelve a su obsesión del medio provinciano y, desalentado, exclama:

¡Oh, estos pueblos! Reflexiones,
lecturas y acotaciones
pronto dan en lo que son:
bostezos de Salomón.
¿Todo es
soledad de soledades,
vanidad de vanidades,
que dijo el Eclesiastés?
Mi paraguas, mi sombrero,
mi gabán... El aguacero
amaina... Vámonos, pues.

Pues bien, al margen de esa existencia monótona y deprimente, el poeta ha ido desarrollando una obra limitada también de temas o perspectivas, pero rica en profundidades interiores. Cualquier lector que ignorase la primera, que nunca se hubiera topado con la persona del autor, que no acertase a interpretar como rigurosamente autobiográficas las poesías antes parafraseadas, hallaría la evidencia de ese contraste en la diferencia que revelan los trozos *Vida y Poética* —escritos ambos por Antonio Machado— en la *Antología* de Gerardo Diego.

El primero de dichos trozos sólo registra escasos hechos, y el poeta exhibe inocentemente como sucesos memorables sencillos viajes en ferrocarril a varias ciudades de España. (Leyendo unas páginas autobiográficas de Galdós me llamó la atención la misma carencia —u ocultación— —de accidentes vitales y cómo el genial novelista, que llevaba en su cabeza un cosmos extraordinario de personajes, sólo comparable con el de Dostoievsky, y cuya reivindicación cabal

está aún por hacer [1]. mientras por un lado rehuye contarnos toda intimidad, por otro se extiende páginas y páginas sobre viajes corrientes que nada influyeron sobre su obra). Contrariamente, en las jugosas líneas del trozo segundo —escritas en una prosa perfecta, evidenciadoras de un magnífico dominio verbal, lo que bastaría a demostrar sin más pruebas que Antonio Machado era un gran poeta, pues ya es sabido que la piedra de toque del lírico está en la prosa— el creador de Mairena abre frondosas perspectivas de pensamiento; se nos muestra como un espíritu verdaderamente culto a quien preocupan no sólo los problemas de orden estético, sino los de alcance metafísico.

III

SUS TEMAS POÉTICOS: EL TEMPORALISMO, EL MISTERIO, ESPAÑA

Pero antes de examinarlos, expongamos metódicamente las características esenciales de su poesía. Modernista por la época en que nació a la literatura, Antonio Machado es plenamente noventaiochista por su espíritu. Ni siquiera en su inicial libro, *Soledades* —cuya primera edición, como he dicho, data de 1903—, hay nada de la retórica ni de los temas peculiares del modernismo. La más cabal representación lírica de ese período está contenida en la obra de su hermano Manuel Machado, tan distinto de él por lo demás. Lo único, en todo caso, que de modernista pudiera discriminarse en la obra de Antonio Machado está en ciertas influencias rubendaríanas, muy vagas, pese a la grande admiración que siempre testimonió al poeta de *Prosas profanas*. Ello, a diferencia de los demás poetas de la misma época, incluso Juan Ramón Jiménez, cuyas *Ninfeas* primigenias son en todo un exponente típico del momento común modernista,

[1] Ya comenzada merced a los libros, artículos y conferencias que surgieron con motivo del primer centenario de su nacimiento, en mayo de 1943.

y que sólo después, paulatinamente, fué adquiriendo un matiz propio. Y es que Antonio Machado tuvo desde sus primeros versos un afán clasicista, "si por clasicismo —según sus propias palabras— ha de entenderse algo más que el dilettantismo helenista de los parnasianos". Recordando esa época él mismo había de escribir años después: "La ideología dominante era esencialmente subjetiva; el arte se atomizaba, y el poeta, en cantos más o menos enérgicos . . . sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar, cuando más, el humor de su raza".

De ahí que la poesía de Antonio Machado adquiera desde sus inicios ese carácter de intemporalidad artística, desdeñosa de modos y modas cronológicas. Conviene entenderse aquí sobre el sentido de temporalidad e intemporalidad, ya que si nosotros decimos que es intemporal, por su falta de relación precisa con los modos literarios de la época, el poeta postulaba contrariamente —pero en un sentido más alto— una poesía temporal. "Al poeta —escribió textualmente— no le es dado pensar fuera del tiempo porque piensa su propia vida".

Y estos dos tercetos, aparentemente contradictorios, espigados entre otros semejantes, que constituyen su posible arte poética:

Nunca traces tu frontera
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.

Esté clara o no esta distinción —y habrá de presentársenos más diáfana o desarrollada al examinar sus anticipaciones de la filosofía existencialista— lo cierto es que el problema del tiempo aparece como el eje de las preocupaciones poético - filosóficas de Machado, y a él torna en numerosas ocasiones su "alter ego" Juan de Mairena. Así hace decir a éste —encarnación, lo mismo que su maestro Abel Martín, de un poeta que no existió pero debió existir

como antecedente de Machado [1]— que todas las artes, comprendiendo las del tiempo —música y poesía— aspiran a productos permanentes, a frutos temporales. Y agrega, señalando la importancia de esta temporalidad: "El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica".

He ahí un concepto más fértil quizá en consecuencias que aquella adonde Machado lo llevó. Pues, en efecto, de él puede deducirse la existencia de dos sentidos en poesía, el lógico y el poético, según prevalezca lo racional o lo intuitivo. Y de ahí a su vez pasar a la conclusión —como hace Raïssa Maritain en su *Situation de la poesie*— de que el sentido logicista puede ser ajeno a la poesía, mientras que el sentido poético se confunde con ella. Sólo captando bien esta diferencia podrá accederse a la comprensión plena de un gran sector —quizá el más importante— de la poesía que hoy prevalece, a partir del superrealismo.

Junto con la preocupación del tiempo, las otras características o motivos dominantes en la poesía machadesca pudieran reducirse fácilmente a éstas: primero, el sentido del misterio que surge en *Soledades*, reavivado luego en las *Nuevas canciones* y derivado hacia los apotegmas gnómicos y las inquietudes metafísicas; segundo, el sentido del paisaje castellano y la preocupación por España. Esta última es una inquietud de carácter netamente noventaiochista y hemos de examinarla más despacio; en cuanto a la primera, vayan estos simples ejemplos:

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
...Mi hora!... —grité—. El silencio
me respondió: —No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

[1] Pedro de Zúñiga, "poeta actual, nacido en 1900", y que completaría el trío, se le quedó en proyecto.

Y abriendo la serie de sus *Galerías* encontramos esta estrofa:

El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol revuelto.

Así como su primera época había estado vertida enteramente sobre los paisajes interiores, asomada a las galerías del alma, la segunda, que recoge *Campos de Castilla*, se aplica a paisajes más reales y a concreciones humanas. Y en lo que se refiere a este mundo exterior, su obra está influída por dos motivos y paisajes diferentes: el castellano y el andaluz. El primero le infunde sobriedad y elevación; el segundo, ligereza y sabor popular: "Soy hombre —decía el mismo Machado— extraordinariamente sensible al lugar en que vivo. La geografía, las tradiciones, las costumbres de los lugares por donde paso me impresionan profundamente y dejan huella en mi espíritu". Así explicaba que su estancia en Soria, a la vera del Duero, —río que tan importante papel desempeña en la historia de España, cerca de San Esteban de Gormaz y de Medinaceli, cuna este último del Poema del Cid—, sus andanzas por aquellas tierras, desde Urbión hasta Salas, le sugirieran el romance de Alvargonzález.

La hermosa tierra de España
adulta, fina y guerrera
Castilla, de largos ríos,
tiene un puñado de sierras
entre Soria y Burgos, como
reductos de fortaleza,
como yelmos crestonados,
y Urbión es una cimera.

Del mismo modo, años después, al trasladarse a Baeza, su contacto íntimo con las gentes y con la tierra andaluza diéronle el tono de sus *Nuevas Canciones*. Inclusive en lo formal se traduce tal mudanza, pues si en Castilla utilizaba

el romance y el alejandrino elocuente, en Andalucía prefiere el cantar, los moldes breves, sentenciosos, que reflejan la psicología de aquellas latitudes.

EL POETA DEL 98

Ahora bien, juzgando por sus valores hemos de reconocer que su etapa de plenitud, de expresión más granada, corresponde a la primera fase y cristaliza en *Campos de Castilla.* En rigor, pese a haberse publicado en 1912, ése es un libro que tiene su lugar cronológico exacto en los alrededores de 1898: es el breviario poético de aquella generación y de aquel espíritu. Quizá por ese mismo retraso acierta a resumir, a magnificar, las actitudes sentimentales e intelectuales que los precursores —Unamuno, Azorín, Baroja— habían iniciado respecto a los mismos temas. Es, en una palabra, el complemento poético de esos otros libros capitales dentro de la misma época que se llaman *En torno al casticismo, La ruta de Don Quijote* y *Camino de perfección.*

Antonio Machado no se limita a describir con trazos netos, imágenes sobrias y perfil severo un paisaje, acertando a corporeizar verbalmente su belleza plástica, sabiendo nombrar cada accidente del terreno, cada árbol, cada flor con sus nombres exactos, sino que prolonga esas descripciones en meditaciones que van a clavarse en el cogollo del mismo "problema de España", planteado desde Lara. Así, cantando a orillas del Duero, río que cruza "el corazón de roble de Iberia y de Castilla", supera la simple nostalgia elegíaca y exclama:

> *Castilla miserable, ayer dominadora,*
> *envuelta en sus andrajos, desprecia cuanto ignora.*
> *¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada*
> *recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?*

Cierto es que tal lamentación de esplendores pretéritos no implica originalidad, ya que ese registro es el predilecto de los gárrulos cantores tradicionalistas, aunque en Machado la intención es otra. Pero este mismo sentimiento le lleva

por elevación a los versos engolados del "Dios Ibero", llenos de esperanza en sus dos estrofas finales:

¡Qué importa un día! Está el ayer abierto
al mañana, mañana al infinito,
hombres de España, ni el pasado ha muerto,
ni está el mañana —ni el ayer— escrito.

¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?
Mi corazón aguarda
al hombre ibero de la recia mano
que tallará en el roble castellano
el Dios adusto de la tierra parda.

La preocupación por España se hace carne especialmente en su poema *El mañana efímero.* Después de afirmar que "el vano ayer", representado por "la España de charanga y pandereta", engendrará un mañana vacío, entrevé, no obstante, los primeros gérmenes de una España distinta:

Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora.
España de la rabia y de la idea.

Aislemos el verso penúltimo. ¡Un hacha! Estremece la palabra, involuntariamente profética y tan certera. En ella ha querido condensar otro gran poeta, León Felipe, en su elegía española titulada así, *El hacha,* su visión de nuestra patria, destrozada, pulverizada, después de la catástrofe. Antonio Machado, no obstante haber sentido más de cerca y en carne viva la tragedia, no hubiera llegado a ese límite negro del vacío pesimista.

Cuando la otra guerra, la del 14, al contemplar a "España en paz" (así se llama la poesía a que aludimos) preguntábase si esa paz no sería cobarde, sino desdén y orgullo . . .

Si pules y acicalas tus hierros, para, un día,
vestir de luz y erguida: heme aquí, pues, España,
en alma y cuerpo, toda para una guerra mía,
heme aquí pues, vestida para la propia hazaña
. . . . . .
entonces, paz de España, yo te saludo.

Asimismo en su poema "Una España Joven", la estrofa final se orienta hacia pareja esperanza:

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura
despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura.

Pero la ocasión no hubo de presentarse así. Esa España soñada, tan alta y pura, cuyo alboreo efectivo tuvo lugar un 14 de abril, se vió forzada a enfrentarse con los posos enloquecidos de la otra España que no aceptaba este dilema: transformarse o morir. Sobrevino el choque brutal y desde entonces ya no hubo más que la "España de la rabia y de la idea", cuya cifra última, según León Felipe, es el hacha y el polvo.

En otro tono, como cumplía a Juan de Mairena, quien entre sus donaires y paradojas solía a veces ponerse serio, Machado profetizó con palabras de gran lucidez el fatal encuentro. Al señalar que en España la acción política progresiva suele ser débil y se traduce en un simple excitante de la reacción, agregaba: "Los políticos que pretenden gobernar hacia el porvenir deben tener en cuenta la reacción de fondo que sigue en España a todo avance de superficie. Nuestros políticos llamados de izquierda, un tanto frívolos —digámoslo de pasada—, rara vez calculan, cuando disparan sus fusiles de retórica futurista, el retroceso de las culatas, que suele ser, aunque parezca extraño, más violento que el tiro". (¿No explican estas sencillas frases, mucho mejor que largas glosas, la causa esencial del fracaso de la segunda República?).

IV

EXISTENCIALISMO

Veamos ahora otra fase importante de la poesía machadesca. Había en él un devoto de Sofía, un espíritu de acusada propensión filosófica, que si no llegó a cuajar en es-

tudios especiales o en la articulación de una doctrina, no por eso hubo de mostrarse menos rico en atisbos de grande alcance. En un principio, éstos toman la forma de hai-kais filosóficos. Así:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta
sino el tú existencial

Presagiaba Mairena que algún día habrían de trocarse los papeles entre los poetas y los filósofos. "Loe poetas —agregaba— cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia...". Los filósofos, en cambio, "llegarán a una metafísica existencialista fundamentada en el tiempo". "Porque será el filósofo quien nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada, y el poeta quien nos parezca ebrio de luz, borracho de los viejos superlativos eleáticos. Y estarán frente a frente poeta y filósofo —nunca hostiles— y trabajando cada uno en lo que el otro deja".

¿No hay en estas frases claras anticipaciones de un credo filosófico hoy día apasionante: el existencialismo? Porque, contra lo que generalmente se cree, la filosofía existencialista no es exclusivo engendro germánico, ni mucho menos. En rigor, a la luz de su actual retroceso, bien podremos preguntarnos ¿es posible que Alemania engendrase nada originalmente? Su arte, contra lo que piensan ciertos pasmarotes, estuvo solamente en asimilar y llevar a un punto de confusión —auxiliado por la jerigonza de su logomaquia filosófica— no de perfección, las creaciones de otros hombres y de otros pueblos. Las pruebas vendrían después, pero sin gran subrayado de hipérbole puede afirmarse que los alemanes, en lo que va de siglo, no han inventado nada: ni en música (Schöenberg es Strawinsky más Satie), ni en artes plásticas (el expresionismo es barroquismo ibero más cubismo hispano-parisino), ni en literatura (su nuevo rea-

lismo es naturalismo del siglo pasado con otro disfraz). Y en cuanto a su presunta especialidad más consumada, la filosofía, no hace falta escarbar gran cosa para hallar antecedentes del aporte que hoy más exaltan, el existencialismo [1].

Al menos, la primacía de Martin Heidegger en este punto ha sido negada con hechos. Un escoliasta de Ortega y Gasset, Fernando Vela, entiende que el primero se anticipa al *Sein und Zeit* (1927) de Heidegger al escribir desde 1914: "Yo soy yo y mi mundo", cargando el acento de su filosofía sobre la vida. Dos años antes, en 1912, aparece el libro capital de Unamuno y del pensamiento español contemporáneo: *Del sentimiento trágico de la vida.* Todo él está centrado en la idea preheideggeriana de la angustia ante la muerte y, por ende, del hambre de inmortalidad; todo él clava sus raíces en el misterio ontológico; desde sus primeras páginas refiere todos sus problemas al ser vivo, a su existir, con todas sus vísceras de pasión humana, refutando el aforismo de Hegel —todo lo racional es real y viceversa— y afirmando que lo realmente real es lo irracional y que la razón construye sobre irracionalidades. "Don Miguel de Unamuno —corrobora Antonio Machado— que se adelanta en algunos años a la filosofía existencialista de Heidegger, y que como Heidegger tiene a Kierkegaard entre sus ascendientes, saca de la angustia ante la muerte un *consuelo de rebeldía*, cuyo valor ético es innegable. Donde Heidegger pone un sí rotundo de afirmación, pone nuestro don Miguel un no casi blasfematorio ante la idea de una muerte que reconoce, no obstante, como inevitable".

Más atrás en el tiempo, Antonio Machado recuerda sin jactancia, pero con exactitud, que la prioridad corresponde a su propia poesía por unos versos de sus *Soledades* fechados en 1907 y que rezan:

[1] Sobre las peligrosas concomitancias que ofrecen el antiintelectualismo y el irracionalismo de la filosofía existencial con el nazismo, véase el estudio de Alfred Stern, "La filosofía en el Tercer Reich, instrumento de guerra" (*Cuadernos Americanos*, Nº 5, México, 1942). De interés complementario es el de Luis Recaséns Siches, "El derrumbamiento de la cultura alemana" (*Cuadernos Americanos*, Nº 3, México, 1942).

Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada como el alma mía,
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.
La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
pero recuerdo y, recordando, digo:
—sí, yo era niño y tú mi compañera.

Según él mismo parafrasea "la angustia aparece en estos versos como un hecho psíquico de raíz, que no se quiere ni se puede definir, mas sí afirmar como una nota humana persistente, como inquietud existencial *(Sorge)*, antes que verdadera angustia *(Angst)* heideggerana, pero que va a transformarse en ella".

Otro rasgo que pudiera agregarse al preexistencialismo de la poesía de Antonio Machado es su sentido del tiempo —al que ya antes hemos aludido—. Para Heidegger es fundamental hacer visible la existencia del hombre como temporalidad. Con ello quiere decir que "el hombre no es como una piedra o un punto *en el tiempo*, sino que está relacionado con el tiempo a modo del poder que guía y determina su conducta en todas direcciones". Para Juan de Mairena, según se recordará, la poesía es un arte temporal no porque haya de expresarse con arreglo a las normas retóricas de la época, sino en un sentido más profundo. "El poeta —nos explica— pretende que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar".

Y otra afirmación inequívocamente existencialista la encontramos en las palabras que condensan su estética, en la *Antología* aludida: "Al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada". Asimismo afirma que no hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial, pero que estas ideas no son categorías formales "sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir". Y agrega finalmente que el poeta profesa "una metafísica existenciata, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquie-

tud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta son signos del tiempo y, al par, revelaciones del ser en la conciencia humana".

V

HOMBRES Y MASAS

Poeta metafísico y minoritario por un lado. Folklorista y popularista por otro. Y hondamente humano en su conjunto. Así se resuelve la aparente contradicción que al comenzar señalaba en la personalidad de Antonio Machado. Su actitud última, al colocarse tan plena y encendidamente junto a la causa de la justicia, no tenía nada de improvisación. Ningún otro poeta quizá había estado siempre, por las predilecciones de su espíritu, por sus amores folklóricos, más cerca del pueblo.

Rompía Antonio Machado en este punto con la tradición noventaiochista. Pues contra lo que pueda parecer a simple vista, ¿no fueron los hombres del 98 antidemócratas? Ellos y sus antecesores, desde Larra a Ganivet. El primero no se recataba en proclamarse antiigualitario. El autor del *Idearium*, en quien dormía quizá un autócrata, llegó implícitamente a postular una dictadura al escribir: "Mucho amor y mucho palo para los pequeños y mucho desprecio y mucha autoridad para los grandes".

De Unamuno, fuera difícil extraer en tal punto una idea neta, ya que sus preocupaciones rebasaban esta cuestión. Los demás de esa época —Azorín, Baroja, Maeztu— ya es sabido dónde fueron a parar. Reconozcamos que el que falta por mencionar —Ortega y Gasset— fué siempre el más sincero. Nunca hizo misterio de su anti o más bien ultra democracia, declarándose partidario, como única fuerza regente, de las minorías selectas. Por eso mismo quizá llegaba a una conclusión más aguda y sincera. Así, a la vuelta de su desdén por las masas, en su *España invertebrada* —puntualicemos honradamente que no aludía sólo a

las proletarias sino a las de mayor poderío: la clase media y la aristocrática— Ortega llegó a reconocer que "en España todo lo ha hecho el pueblo y que lo que no hizo el pueblo se ha quedado sin hacer".

Ahora bien, el democratismo de Machado no le llevaba a ninguna supeditación servil, ni a hacerse cómplice de los errores en que otros han incurrido al aplicar ese credo al arte. Se reservaba la libertad genuina del intelectual, la de disentir y poner reparos, buscando los límites exactos de cada cuestión. No aceptaba, por ejemplo, la idea de un arte para masas, que al cabo es un arte dirigido, sea cualquiera el signo político bajo el que se practique. Por ello —según explica su Juan de Mairena— se dirigía siempre al hombre, que es, agregaba, "lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre *in genere* y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y tiempo" . . . "Pero el hombre masa —agregaba— no existe para nosotros. Aunque el concepto de masa pueda aplicarse adecuadamente a cuanto alcanza volumen y materia, no sirve para ayudarnos a definir al hombre, porque esa noción físicomatemática no contiene un átomo de humanidad".

Cuando ya antes de la guerra le preguntaron si pensaba que el poeta debía escribir para el pueblo o permanecer encerrado en su torre de marfil, Antonio Machado contestó así: "Escribir para el pueblo. ¡Qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, es escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España, Shakespeare, en Inglaterra, Tolstoi, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal vez alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin haberlo deseado siquiera. Día llegará en que sea la más suprema y consciente aspiración

del poeta. En cuanto a mí, mero aprendiz de gay-saber, no creo haber pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular".

Al reiterar estos conceptos ante los miembros del segundo Congreso Internacional de Escritores, celebrado en Valencia en 1937, Antonio Machado tuvo ocasión asimismo de reafirmar otras ideas semejantes, señalando que en España el prejuicio aristocrático de escribir exclusivamente para los mejores puede aceptarse siempre que se haga esta aclaración: "la aristocracia española está en el pueblo; escribiendo para el pueblo se escribe para los mejores". Pero esta misma adhesión tan neta de principio le permitió luego encarar de frente, develando su engaño, cierto concepto que tantos equívocos ha suscitado. Aludimos al postulado del arte para las masas. Este tópico de las masas humanas —aclaraba Machado con gran perspicacia— sobre ser ajeno a la realidad española, proviene del campo enemigo. Contrariamente "existe un hombre del pueblo, que es en España al menos, el hombre elemental y fundamental, y el que está más cerca del hombre universal y eterno". "El hombre masa no existe; las masas humanas son una invención de la burguesía, una degradación de las muchedumbres de hombres".

La aclaración es tan luminosa como esencial: las masas, las que han dictado todo el arte inferior en España y en todos los demás países, son los rebaños de la burguesía y de la aristocracia degenerada, tanto como del populacho gregario. El hombre del pueblo no tiene nada que ver con ellas. Aún más, posee sobre las mismas una gran ventaja: la de ser rigurosamente intonso culturalmente, la de no estar averiado por el mal gusto y los convencionalismos. Si no experimentó apetencias de cultura es porque nadie se había cuidado de ponerle en condiciones de ello. Pero cuando algo cambio, y, a raíz de la República, las Misiones Pedagógicas —sin olvidar el teatro de la Barraca— penetraron en los rincones más apartados del país, llevando por vez primera a los campesinos reproducciones de cuadros clásicos, libros, films, discos, vióse entonces claramente cómo esos aldeanos aceptaban jubilosamente productos culturales de primera calidad, mostrando una receptividad comprensiva, un instinto de buen gusto y una limpidez de juicio e imaginación que

los espectadores burgueses de ciudad, las verdaderas masas, no poseían.

Se ha especulado, pues, sofísticamente con el posible nuevo arte popular cuando se ha dicho que éste debía ser un arte de masas. Responsables de ese error son no solamente los escritores soviéticos —acostumbrados a vivir bajo consignas, sin discutirlas —sino más particularmente los teorizantes occidentales de ése que llaman "nuevo realismo socialista" y que, a la postre, no es más que el viejo realismo décimonónico con todas sus lacras, más el sectarismo.

Insistimos en que la clarividencia de Antonio Machado sobre este punto fué decisiva, extraordinaria, y por eso merecen releerse sus categóricas razones: "Muchos de los problemas de más difícil solución que plantea la poesía futura —la continuación de un arte eterno en nuevas circunstancias de lugar y de tiempo— y el fracaso de algunas tentativas bienintencionadas, provienen, en parte, de esto: escribir para las masas no es escribir para nadie, menos que nada para el hombre actual, para esos millones de conciencias humanas, esparcidas por el mundo entero . . . ". "Si os dirigís a las masas, el hombre, el *cada hombre* que os escuche, no se sentirá aludido y necesariamente os volverá la espalda."

VI

PRESENCIA DE LA GUERRA

Se admirará más la ecuanimidad, la sagacidad de esas palabras cuando se recuerde que están escritas en plena lucha, en el corazón de la guerra. Antonio Machado la vivió y padeció a lo largo de cerca de tres años sin que el desequilibrio y la confusión de la contienda lograran afectar su obra. La guerra, empero, está no sólo presente, por modo indirecto, en su producción de estos años, sino directamente sentida y expresada en numerosas reflexiones —como aquellas que consagró al belicismo alemán— y en una serie de magníficos sonetos, traspasados de dolor y de emoción vin-

dicativa. Supondría ya sobrecargar excesivamente de transcripciones el presente estudio analizar y parafrasear tales páginas. Grabemos solamente como emblema indeleble y sobrio del heroísmo, en nuestra memoria aún no apaciguada, estos cuatro versos que Antonio Machado fechó el 7 de noviembre de 1936:

¡Madrid, Mdrid, qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarra, el cielo truena,
tú sonríes con plomo en las entrañas.

El sacrificio de dos poetas abre y cierra la guerra de España: Federico García Lorca y Antonio Machado. Ambos murieron en su ley, en su línea. En medio de ellos, Unamuno, con la conciencia en carne viva, dubitativo, tironeado por corrientes opuestas, prolongando hasta el último momento sus patéticas contradicciones, y pagando con sangre el rescate de sus paradojas.

(1939)