

la inevitable opción de modernismo y noventaiochismo, Barja adelanta unas calificaciones de femenino para lo modernista, frente a masculino para lo noventaiochista, que luego resurgirán, más ampliamente, en Díaz-Plaja. También es Barja el primero que, sin ambages, reconoce que los movimientos de vanguardia —a los que caracteriza ante todo por el intelectualismo— dificultan la plena aceptación de la obra de Machado en aquellos tres lustros que van de poco menos del 20 a poco más del 30. Quizá se le vaya algo la mano al escribir rotundamente que no hay influencia alguna de Rubén Darío. Entre decir, como decía Juan Ramón, que «anda sobre las huellas de Darío», a decir, como dice Barja, que no hay influencia alguna, la cosa puede resultar desorientadora. También, en mi opinión, le falta a Barja ver aquella presencia realista que apunta ya desde la segunda edición de *Soledades*. Pero, como digo, su valoración global es la más completa entre las anteriores a 1936.

Sólo a título indicativo, y aunque, en el fondo, no sea demasiado relevante por varias razones, no deja de tener cierto interés el detalle estadístico siguiente: De los ocho escritores estudiados por César Barja en su volumen *Libros y autores contemporáneos*, publicado en 1935, Machado es el que menos bibliografía logra en torno suyo. En efecto, Barja ofrece un útil repertorio bibliográfico sobre cada figura, y acopía 75 fichas para Unamuno, 42 para Baroja y para Ortega, 38 para Valle-Inclán y para Azorín, 31 para Pérez de Ayala, 30 para Ganivet... y sólo 19 para Machado. Con todas las reservas que se quieran, éste es un índice del interés desde el campo de los estudiosos y, por ende, un síntoma de la escasa atención dispensada a don Antonio hasta la indicada fecha. Por si fuera poco, el clima polémico y de controversia en que se mueve el país por los años treinta concita frente a don Antonio censuras como la de López Prudencio en *A B C*, en 1934, quien, envolviéndole en una prosa aparentemente ditirámica, le reprocha sus huellas liberales, institucionalistas y agnósticas.

A la bibliografía acopiada por Barja hay que añadir —porque es justo y porque suponen una anticipación del cambio inminente— los artículos de dos jóvenes del grupo generacional recién incorporado: Leopoldo Panero, que resalta ya en 1931 el íntimo y suave equilibrio entre el paisaje y el hombre, y Enrique Azcoaga, quien ve especialmente la angustia y el dramatismo en la poesía de Machado. Los artículos de Azcoaga aparecieron en los diarios *Luz*, en 1934, y *El Sol*, en julio de 1936. Pero la guerra civil se estaba echando encima, y Enrique Azcoaga es casi un poeta de posguerra. Su interés es, repito, antici-

pador; es, por así decirlo, la primera cabeza del puente que la juventud iba a implantar en el terreno de una crítica desatenta.

En cuanto a la prosa, a las ideas desarrolladas por medio de los personajes Interpuestos, los poetas apócrifos, los heterónimos de don Antonio Machado, hay que volver a Gómez de Baquero para encontrarlas acogidas con justicia. (Sabemos, desde luego, que es difícil e incómodo para la crítica valorar en otro género a quien ya se colgó una etiqueta.) «Andrenio» capta en seguida la importancia de los dos «Cancioneros apócrifos» al aparecer en el volumen de obras completas, edición de 1928. Los considera «ensayos de filosofía de la literatura». Sabe ver un Machado filósofo y crítico literario. No es, naturalmente, el estudio a fondo que después hará Antonio Sánchez Barbudo, pero es mucho más que la superficialidad con que varios comentaristas han pasado sobre estas páginas de nuestro autor, mal leyéndolas con frecuencia. «Andrenio» se asoma al «Arte poética» de Juan de Mairena; glosa la metafísica del amor y la lógica temporal de Abel Martín, y se siente inquietado por las aseveraciones solidarias y humanistas, al punto de concluir: «Las opiniones de Mairena son capaces de producir una guerra civil poética.»

He dicho en otra parte que no fue una guerra civil poética lo que se produjo, sino una auténtica y trágica guerra civil, tras de la cual la valoración de Antonio Machado cambiará totalmente de signo.

La poesía no es algo rígido, estático, predeterminado, doctrinal. Yo la veo como un río más que como un espejo. Yo la veo como una pez más que como una estatua. Como un pájaro, mejor que como un capitel. La poesía no es algo químicamente puro, sino un compuesto en el que se alían varios ingredientes. La poesía se implica en la sensibilidad, en la emoción colectivas, y si es verdad que puede influir en el gusto de las gentes, también resulta influida a su vez por esa tendencia selectiva. Si la poesía se limitara a influir, sería didáctica. Si la poesía se limitara a ser influida, sería imitación. Pero la poesía arrastra en sus fluyentes aguas rastros de vida que fueron emoción, sentimiento, placer, pena, amargura. Es una creación humana surgida de una extraña y compleja materia, y no responde sólo a razones de estética, de belleza expresiva, de acierto metafórico, de gracia verbal, de sueño sorprendido o de chispazo de imaginación, aunque todo ello le ayude y enriquezca. Tampoco responde sólo a un sentido moral, a una visión trascendente, a un pensamiento grave o a un talante ético, aunque todo ello le dé dignidad y ansiedad.

La poesía pienso que es el ser humano mismo. Sólo el ser humano es capaz de crear poesía; sólo él es capaz de sentirla. Nada es poé-

tico «per se», en tanto no lo canta el hombre, en tanto no lo mira con su mortal manera de mirar vivamente. La Naturaleza no es ni deja de ser poética: es el hombre, al contemplarla, quien crea desde su contemplación la poesía. Un mundo sin seres humanos sería, inevitablemente, un mundo apoético. La poesía es, pues, una manipulación humana, un artificio humano: el artificio que elabora el hombre con sus mejores y más hondas verdades.

Quiero decir con todo esto que la poesía —compleja y varia— puede ofrecer en distintas épocas distinta comprensión. Hay épocas prósperas, épocas que llamaríamos, para entendernos, felices, en que prevalece la atracción de aquellos aspectos más alambicados y artísticamente superiores y más abstractos de la poesía, cuales son los valores estéticos. Hay épocas difíciles, épocas de crisis, en las que ante todo se busca el valor moral que la poesía conlleva.

Quizá podríamos reducir lo que decimos de las épocas a los grupos sociales. Las circunstancias, la actitud de unos u otros tienen que influir en la atracción de formas del arte. Pero esto nos llevaría lejos del tema machadiano en sí.

Lo que me propongo es señalar la toma de conciencia que se produce en la poesía española de los años cuarenta, en relación con los hechos históricos y con las realidades sociales, y el talante realista que va tomando cuerpo y que culmina en la década de los años cincuenta en el fenómeno, muy significativo, de la poesía social.

Por su parte, la filosofía de la existencia problematiza la vida humana y, a su luz, vuelve a sentirse la poesía como una experiencia vital, no ya como un ejercicio intelectual.

Esta es la época en que la obra de Antonio Machado entra en una valoración distinta. Primero porque, al considerarse la poesía como una experiencia humana, vida y obra se consideran unidas; después porque la visión realista devuelve a la poesía una función testimonial.

También hay una parte notable de la crítica de posguerra que ve en Machado los atisbos de preocupación religiosa. La busca de Dios que aparece en los primeros libros y que vuelve a asomar como restos de un naufragio, por las breves olas de sus *proverbios y cantares*. Versos como el que cierra uno de los poemas más de matiz existencial:

«Siempre buscando a Dios entre la niebla»

o aquellos, de índole mística, en los que sueña con una fontana, con una colmena, con un sol radiante, para concluir con el sueño de Dios

mismo, dieron pie para estudiar la inquietud religiosa, de estirpe unamuniana, que convierte a Machado, parcialmente, en un poeta de angustia divina. No es posible olvidar que una vertiente de la poesía joven entonces reinstauraba por aquellos años la temática religiosa, mucho menos visible en las generaciones anteriores.

Al mismo tiempo, los críticos de formación filosófica profundizaron desde una motivación metafísica en las galerías del alma que el poeta cantó, pero ya no viéndolas como una evasión modernista, semejantes a las evasiones hacia la belleza que otros discípulos de Rubén protagonizaron, sino como caminos hacia lo trascendente.

Por la misma época se aborda el estudio de las huellas de la generación del 98. Ese estudio tuvo evidente oportunidad, porque las situaciones históricas no dejaban de ofrecer aspectos relacionables, y la prueba está en que algunos poetas de posguerra, saltando por encima de tres generaciones, van a conectar, por temas aun por actitudes a veces, con aquellos escritores de primeros de siglo. No podemos detenernos en este punto, pero cabría citar a poetas como Vicente Gaos, como Victoriano Crémer o como Ramón de Garcíasol. El mismo Blas de Otero de los sonetos de agonía unamuniana.

Un Machado noventaiochista emerge así de libros como *La generación del 98*, de Laín Entralgo, o *Modernismo frente a 98*, de Guillermo Díaz-Plaja. Machado se asemeja a Azorín y a Unamuno en «una visión y una pasión de España y de su historia que se interpone entre la pupila del poeta y la tierra que canta», convirtiendo de manera peculiar «la tierra en paisaje, la materia telúrica en materia poética». Con ello, Machado se nos presenta como «uno de los primeros configuradores de esa sensibilidad de su época».

Se ha tratado con cierta injusticia a Machado, no ya al rechazar con dureza sus poemas más polémicos y realistas en torno a situaciones sociales, sino sobre todo al estimar que los noventaiochistas, y concretamente nuestro poeta, se manifiestan con un mal concepto del hombre campesino que habita las tierras cantadas. Es verdad que los versos de algunos poemas nos hablan de que

*«abunda el hombre malo del campo y de la aldea
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales
que bajo el pardo sayo esconde un alma fea
esclava de los siete pecados capitales.»*

y otras estampas feroces de las gentes de vida acosada y sombría. Pero es claro que en la poesía testimonial que Machado está escribiendo

do no se condena la maldad del hombre en principio, sino que se persigue una denuncia de la miseria, la ignorancia y, en definitiva, la injusticia que lo relegan a tan ínfima condición.

La dicotomía de Díaz-Plaja es muy precisa. Los elementos modernistas se presentan nítidos y muy diferenciados de los del 98, y en estos últimos queda definido y encuadrado nuestro poeta, casi indómito de la huella rubeniana. Aunque muy escuetamente, esto lo había apuntado César Barja, como antes se anotó.

Vemos, pues, una nueva consideración de Antonio Machado, que se basa precisamente en el resalto de los aspectos más testimoniales o comprometidos de su obra, y de la invasión en ella de su personalidad humana.

Es indudable que Machado ha ido haciendo su ruta poética —se hace camino al andar— desde el subjetivismo idealista de sus primeras galerías del alma, de las que sale para mirar (los ojos bien abiertos, alerta la conciencia) las duras tierras castellanas, y camina hacia la objetividad y la fraternidad como elementos sustanciales de sus obras siguientes. Es cierto que del símbolo inicial ha pasado, en lenta elaboración apasionada y meditadora a la vez, a un concepto temporal y realista. Pero todo eso, en buena medida, se había producido ya en 1936. ¿Por qué es, entonces, a partir de los años cuarenta cuando su valoración cobra grados, cuando reclama el interés mayor, cuando los poetas se impregnan de su influjo y cuando la crítica se vuelve unánime a contemplar, explorar, indagar sus predios?

A mi juicio acontece, ni más ni menos, que las circunstancias de toda índole: sociales, políticas y económicas del mundo, y concretamente de nuestro país, han hecho cambiar la postura del poeta frente a la sociedad.

«No brotan ideas de las peñas», dijo una vez —a raíz de la primera guerra mundial— don Antonio. Nada más cierto. Pero los puños —de los que, repetamos incansablemente, no brotan ideas— trastornan las situaciones, modifican las circunstancias, obligan a nuevas posturas. Y las nuevas posturas traen consigo nuevas ideas y, sobre todo, nueva comprensión. Tras las dos guerras sucesivas, la nuestra y la del mundo, han cambiado mucho las cosas. El poeta ya no se puede considerar un ser superior. Se han derrumbado las torres de marfil. El poeta ya no puede sentirse como un elegido. Las rocas son muy bellas, pero crueles al lado de tanta amargura. El poeta ya no se siente un ser aparte. La poesía no puede ser un juego para iniciados. El poeta siente que es uno más entre las gentes de su tiempo.

Cambia la actitud del poeta, en efecto, frente a la sociedad en que vive, y comienzan a cumplirse las que llamaríamos profecías machadianas. Los temas que se buscan están en el hombre mismo, en su vida misma; la manera que se busca es más directa de expresión. No hay un lenguaje específicamente poético, e incluso el lenguaje coloquial, el habla de todos los días, entra en el poema, que desmitifica así un prejuicio de pureza artística. No se concibe la poesía como un fin en sí misma, sino como un medio de comunicación y de solidaridad. No se entiende la poesía sólo como una creación de belleza, sino como un testimonio. El poeta se compromete con su tiempo, y la ética prevalece sobre la estética. No hay escape. El reino de la poesía es de este mundo. Don Antonio Machado tenía razón.

Ese creo yo que ha sido el motivo principal de que proliferaran los estudios sobre su obra. Los poetas del 27 —cuyo cambio de actitud es indudable— ahora se acuerdan de él: le elogian y comentan. Los críticos analizan su pensamiento y su fusión con el pueblo y la historia. La inclinación hacia el realismo que la poesía española muestra en los años cincuenta permite que un antólogo, José M. Castellet, coloque a nuestro poeta como sombra mayor de un vasto panorama epocal.

La visión, pues, ahora es múltiple. Como combinando las piezas de un *puzzle* se da con la estampa final, no basta hoy un solo libro de los muchos —y algunos excelentes— que han procurado reflejarlo (casi siempre atrayéndolo a un espejo de aguas propias). Hay que completar las distintas imágenes.

Quizá el afán excesivo de centrar exhaustivamente el aspecto noventaiochista, o tal vez el temor de que sobrenade con relevancia demasiado visible su talento democrático y su actitud junto al pueblo, ha encaminado otros estudios de la crítica actual a un retorno hacia bases de partida, hacia el simbolismo. A la vez, acaso la preocupación por el supuesto deterioro de la estética en contacto con un bagaje moral y aun político pudo hacer urgente su análisis con óptica purista, con técnicas que excluyen toda contaminación anecdótica o huella extra-poética.

En ese campo de la estética se quiere ver también una falta de adecuación entre las ideas renovadoras y la forma tradicional. Ello entraña un reproche en cierto modo semejante al que ya hizo Cansinos-Asséns al hablar de *Nuevas canciones*, como antes vimos.

La base de esta reserva está en la teoría de que una poesía renovadora de fondo ha de ser formalmente renovadora también.

No estoy convencido. Creo que toda gran poesía es siempre reno-

vadora. Lo que contagia renovación, lo que la propaga, es el talento, el tono, la tesitura. Esto, de por sí, ya transforma los poemas, los versos, las palabras, en algo nuevo, en algo con valor expresivo inédito. Una misma palabra según quien la pronuncie, según cómo, puede tener diferentes sentidos.

Lo que convierte a una poesía en renovadora es su capacidad de transformar la sensibilidad de los lectores, y ello puede lograrse con formas expresivas sorprendentes: por ejemplo, el surrealismo o bien con sacudimientos de conciencia mediante exposición de situaciones reales: por ejemplo, el realismo social.

Una de las poesías más originales e inquietantes de la posguerra está contenida en el libro *Angel fieramente humano*, de Blas de Otero, y su fórmula retórica es nada menos que el soneto.

En el libro *De un momento a otro*, de Alberti, hay magníficas muestras de poesía revolucionaria escritas en serventesios alejandrinos.

Y es que en esto de la estética revolucionaria hay, creo que fatalmente, una noria que acaba por extraer la misma agua. O un círculo vicioso, para decirlo con frase convencional. Porque se pretende que un contenido revolucionario se vierta en una expresión revolucionaria también, cayendo en el peligro clarísimo de que esa nueva experiencia formal absorba la atención hasta dar en otro esteticismo, esto es, en un arte por el arte de matiz ya nada revolucionario. Quizá esta sea la causa de que en los períodos de política revolucionaria se fomente un arte academicista.

Pero todo esto no nos interesa hoy, en estos comentarios sobre Machado, sino para acoger con reparos, yo creo que muy fundados, las objeciones que algún sector de la crítica actual formula a su obra.

Son todos los enfoques útiles, coeficientes en la más facetada comprensión de esta alta y admirable obra poética, pero pienso que hay que ir a ella sin prejuicios. Don Antonio Machado es una personalidad recia y su obra es coherente. No es menester disculparle de nada ni pasar por alto mácula alguna. Yo me lamento de que, ya más de una vez, se haya creído necesario recordar con motivo de algún poema suyo nombres, totalmente inoportunos, de modernistas menores. Por supuesto que se hace con matiz peyorativo y aludiendo a un modernismo hueco, sonoro, al que asoman pasamanerías marciales, cuyo paradigma descansa en los *claros clarines* y en la *espada que se anuncia con vivo reflejo* desde el escenario de la rubeniana «Marcha triunfal». Pero sólo aludir a ese modernismo de oropel cuando se habla de Machado es ya injusto porque, como he escrito en otra ocasión, y voy a repetir, y voy a repetir,

existe una profunda diferencia. Aquel modernismo superficial está hablando en falso, está inventando y recreando tipos de leyenda imperia- lista, en una especie de «pastiche». Machado está hablando de verdad, está creando y viviendo auténtica historia de España.

Por otra parte, no ha sabido ver la crítica en esa presencia de sig- nos militares que con demasiada facilidad asimila a regustos moder- nistas la posible revelación de un rasgo del carácter machadiano que aparece oculto y desde luego contradictorio con su más acusada per- sonalidad. Me refiero a que algún secreto ímpetu llevaba emparejado con su radical bondad. Un deseo de acción que convierte en pruebas no simplemente estilísticas versos como «dejar quisiera/mi verso como deja el capitán la espada», en el poema «Retrato». O cuando en un soneto de última época le dice a un jefe militar: «si mi pluma valiera tu pistola/de capitán, contento moriría». O, en un poema a Es- paña, ve a ésta surgir «con un hacha en la mano vengadora». No; todo esto no es lastre modernista, sino la corroboración poética de un ras- go psicológico que el mismo autor declaró en una nota autobiográfica de 1913 (dada a conocer por el doctor Vega Díaz en «Papeles de Son Armadáns», en 1965): «Mi vida está más hecha de resignación que de rebeldía, pero de cuando en cuando siento impulsos batalladores.»

He aquí algo que la crítica ha olvidado más de la cuenta.

En fin, don Antonio, que era más bien escéptico, si puede oírnos y leernos desde algún rincón extraterrestre, seguro que se sonreirá con benevolencia y un poquito de guasa. Curado de espanto, no se asom- brará de que, andando los años, después de haber llovido mucho, quan- do ha pasado ya tanta agua bajo tantos puentes, vuelva hoy a percibirse el esbozo de un nuevo desvío. El arte, ya se sabe (y Juan de Mairena nos lo recordó más de una vez), el arte sufre movimientos pendulares. Hay quienes descubren el mediterráneo de *audacias* expresivas que no tienen por qué ser rehusadas, pero que son re-usadas; esto es: vueltas a usar y nada nuevas. Hay a quienes atraen más el interés poe- tas de mayor brillo imaginativo o la sorpresa de corrientes irraciona- listas. Una poesía más abstracta e intemporal parece a algunos más valiosa. Frente a este deseo de intemporalidad de la poesía, nunca pue- de uno olvidar la parábola de la paloma, que repetía don Antonio. La que pone de ejemplo Kant, y que soñaba volar en el vacío para elu- dir la resistencia del aire. Hay una paloma lírica que quiere eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno y que, como la paloma kan- tiana, ignora la ley de su propio vuelo.

¿Asistimos hoy a un *neosurrealismo*, a una *vanguardia* revivida? No importa. Machado dijo un día que su propósito era dirigirse a los universales del sentimiento, y supo que para hablar a alguien hay que hablar al hombre, y para hablar al hombre, hablar primero a un hombre. Ese lenguaje lo conocía bien don Antonio. Y hay un haz de sentimientos comunes, de emociones comunes que el hombre experimentará siempre. En las cuevas de Altamira o en los cohetes espaciales.

LEOPOLDO DE LUIS

Rodón, 12
MADRID-20