

LA PRESENCIA DE ANTONIO MACHADO EN LA POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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