

del verso, / cuando te esclavice. Lo ha estudiado también críticamente en dos ensayos: «En torno a un poema de Antonio Machado» [A José María Palacio] y «Notas en torno a Antonio Machado», ambos hoy accesibles en su libro *Temas y problemas de literatura española* (Madrid: Guadarrama, 1959). En el segundo de ellos, Gaos interpreta el juego conceptual a que Machado somete las ideas de *vida* («larga» y, a la vez, «corta») y de *arte* («juguete», por tanto efímero, y, a un tiempo, «largo»), en aquél de sus *Consejos* que comienza *Sabe esperar, aguarda que la marea fluya, de Campos de Castilla*. A la luz del particular interés por esclarecer el sentido de este poemita de Machado, pudiera sospecharse que el muy extenso de Gaos titulado «El arte es breve —eterno—...», de *Profecía del recuerdo* (1956) es un desarrollo detenido, y muy humano y vital, de aquel consejo de Machado. Lo denuncia ya el primer versículo, donde nos encontramos análoga oposición conceptual aplicada a las mismas entidades que, como hombre y artista, preocupan al poeta: *El arte es breve —eterno— como la muerte, pero la vida, aunque limitada, es larguísima.* Gaos, al cabo de admitir que ya se ha atendido al *fulminador llamamiento de la Belleza*, concluye con una indicación del poeta a sí mismo en el sentido de volver la vista a la vida y arrojarse decididamente en ella. Ampliando por nuestra cuenta las dimensiones del poema como metáfora del proceso vivido por Machado, diríase que en éste ocurrió un tránsito similar: de su devoción por la palabra bella, que a él le servía para escrutar el misterio, a la prosa de variada temática desde donde asomarse a la total y compleja vida del hombre de su tiempo.

Prologuista y organizador de una muy personal *Antología poética* de Machado, de la que ya se dio cuenta, José Hierro también se acoge a su sombra para signar con unos versos del Machado dolido de su España (... *tierras tristes / tan tristes que tienen alma*) la sección II, «Una vasta mirada» de su libro *Quinta del 42* (1952). Es aquella que contiene los poemas de más seco y punzador amor por su patria, como el conocido «Canto a España», o sus versiones, tan íntimas como las de Machado, de los lugares de la tierra: «Plaza sola», el mejor de ellos, con su fuente (*sin una lágrima de agua*) aún más desolada que las de aquél, y el alma también más muerta y sin esperanzas en la contemplación de los yermos sitios castellanos. Y el poema que, por su posición de apertura en el libro y su impresión en letra cursiva (que Hierro reserva para los que en cierto modo tienen el carácter de poéticas o de claves espirituales dentro de su obra), asume el sentido de tal en *Cuanto sé de mí* (1957), es el titulado

«Nombrar perecedero». Allí el poeta nos confiesa su propósito de designar, con sus nombres directos, *las cosas vivas, transitorias* de la realidad, sin ambicionar eternizarlas por la belleza intelectual o conceptual. ¿No se trata, a pesar de la modestia de tal (posible) limitación, de contestar, en la misma dirección que parece sugerir Machado, la pregunta de éste en su poema *Hay dos modos de conciencia...?* ¿No son esos nombres perecederos de Hierro a los que metafóricamente apuntan *aquellos peces vivos, / fugitivos, / que no se pueden pescar...* que persigue la «conciencia de visionario» (que no es sino la del verdadero poeta) en el breve texto machadiano? En lo más hondo del sentir de Hierro, principalmente en los tramos iniciales de su obra, se le siente sostenido por una estética de la intuición y la temporalidad, más próxima a Machado que a la de ningún otro poeta mayor de la tradición española anterior.

A Victoriano Crémer y a Eugenio de Nora se les puede unir por su participación común en la aventura de la revista leonesa *Espadaña* (1944-1951), que luchó denodadamente por una poesía a la altura inmediata de los tiempos. Crémer, al explicar su poética en la «A manera de introducción» de su *Poesía total (1944-1966)*, tiene que recordar varias veces a Antonio Machado en la defensa de algunos de sus puntos. Y cierra el libro con un poema, «Fábula de la buena muerte», escrito en homenaje a los hermanos Machado y apoyado en citas de ambos. Eugenio de Nora, en su *España, pasión de vida* (1953), a más de acercarse, en *ira y coraje*, al tono levantado y no exento de cierto diapasón retórico de los poemas más encendidos en esta línea de Machado, describe en aquel libro un arco emocional respecto a su país, al que no es ajena una trayectoria de voluntad constructiva similar en el poeta de *Campos de Castilla*. Si el primer texto del cuaderno, «Entrega», se cierra con un verso casi machadiano y totalmente noventaiochista: *amor amargo de la patria*; el último se impone, ya en el título mismo, «Un deber de alegría», y es una llamada a la esperanza. Así concluye: *Y enemigo, expulsado de la tristeza siento / cómo la aurora iza su bandera rociada*. Llegó a ser un lugar común de la poesía social y política, pero esa imagen de la aurora nos trae otra vez la sugerencia de aquella España que nacía y alboreaba en «El mañana efímero».

Igual interés tiene, en relación con ambos poetas, no olvidar la proyección hacia Machado, entre otras, de la publicación en que aquéllos con tanto fervor trabajaron: *Espadaña*. Aunque ya antes se había ocupado del tema, su historia nos la ha recontado, con acopio de detalles y de interpretación, Víctor G. de la Concha en su libro

La poesía española de posguerra. Fundada en 1944 por Antonio G. de Lama, Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, la revista tuvo una serie de vicisitudes internas, que De Concha nos relata con minuciosidad. Uno de los episodios es significativo. En su número 36, y en la sección «Poesía y Vida», Antonio de Lama escribe, contribuyendo a definir la poética de *Espadaña*: «La belleza de la palabra poética no es su sonido, su música; belleza para los oídos. Ni tampoco su forma; belleza para los ojos. La belleza que la palabra trae, cuando es poética, es interior, es belleza de significado; belleza para el alma». No habrá que reproducir en su totalidad el archiconocido prólogo de Machado a la edición de sus *Soledades* de 1917, del cual antes tuvimos ya que recordar también algo parcialmente. Bastará tener presente cómo, por entonces y examinando sus ideas poéticas en los años de las mismas primeras *Soledades*, Machado puntualizaba que «el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma...» [46-47]. Por ello puede Víctor de la Concha añadir, al juzgar el anterior pasaje de Antonio de Lama, que ya aquello hacía sospechar «algo que ahora se revela palmario, esto es, que la brújula apuntaba hacia Machado» (18). Sólo que comenzaban a ser ya numerosas, y desde distintas latitudes, las brújulas que señalaban el mismo norte.

Otros dos poetas que se nos permitirá vincular aquí, y no sólo por su estrecha amistad sino por las inquietudes comunes (relativamente distribuidas entre lo social y lo esencial-trascendente) que discurren en sus respectivas obras, son Ramón de Garcíasol y Leopoldo de Luis. Garcíasol vuelve a sostenerse en Machado cuando intenta definir lo que es el «poeta social» (PS, 124). Y en su *Antología provisional* (1967) incluye un texto, «Imitación-homenaje a don Antonio Machado», e incluso inserta palabras de éste en su poema «Castilla». Leopoldo de Luis incorpora un «Recuerdo para Antonio Machado» en su libro poético *Juego limpio* (1961), y hace culminar su devoción machadiana en el todavía fresco volumen *Antonio Machado, ejemplo y lección* (1975), ya referido; y donde se revisan, con detenimiento y a la vez concisión, fases, temas, libros y textos del gran poeta.

Aunque en lo expresivo la influencia de Machado es casi nula en Carlos Bousoño, éste, en su otra vertiente de teórico e intérprete de la poesía, le ha consagrado especial atención en su *Teoría de la*

(18) Víctor G. de la Concha: «La poesía española de posguerra», Madrid, Editorial Prensa Española, 1973, p. 336.

expresión poética, desde su primera salida, aunque notablemente aumentada en su quinta y definitiva edición de 1970. Al describir y explicar dos de los procedimientos poéticos por él clarificados, el símbolo y las superposiciones temporales, Bousoño concede un abundantísimo número de páginas a penetrar en la poesía de Machado. A más de lo que teóricamente ganemos en la lectura de esas páginas sobre el entendimiento de tales procedimientos, respecto específicamente a Machado la contribución mayor de Bousoño puede resumirse así: tras la engañosa sencillez del estilo machadiano se descubre uno de los mecanismos expresivos más sutilmente complejos de la moderna poesía española, diseñando así la ecuación más definitoria de su lenguaje: naturalidad (mejor que diafanidad) y hondura. Y aunque no cabe aquí que entremos en este motivo, pues nos estamos limitando a constatar los reconocimientos de Machado por quienes como tales los han expresado, algo más podría apuntarse sobre las posibles relaciones (no exactamente influencias) entre Bousoño y Machado. Como es conocido, éste en alguna ocasión sugirió que la mayor hazaña poética sería la de concebir y cantar al ser fuera del tiempo. Y Juan de Mairena se preocupaba intensamente por la metafísica de la nada, como hemos tenido que recordar de paso. En esa dirección, Bousoño ha buceado en la experiencia poética de la nada con un grado supremo de lucidez, en textos, por ejemplo, como «Comentario final» y «Sensación de la nada», de *Oda en la ceniza* (1967) que hubieran conmovido profundamente a Mairena. Si la nada era, para éste, la metafísica única del futuro, también habría de representar la última o más extrema vivencia poética posible. Y Bousoño la ha explorado y expresado magistralmente en esos poemas.

Ya en este punto, no parecerá extraño que un poeta admirado principalmente por la alta tensión estética de su lenguaje, como es Manuel Álvarez Ortega, aunque su poesía nos entregue mucho más, venga, al esbozar la poética de su lírica de tema amoroso, a recordarnos sobre todo al Machado fraterno y antisolipsista de *Caminos de Castilla*. En dos ocasiones cita, o parafrasea libremente, el prólogo de su autor a este libro en 1917. Para recordar, y ahora habla Álvarez Ortega, que «Un hombre atento sólo a sí mismo y auscultándose siempre —decía Machado— termina ahogando su propia voz en ruidos extraños» (PA, 328). Y un poco después se declarará expresamente «fiel al postulado de Machado», que no es otro que aquél por donde el poeta sevillano, en el mismo texto, comenzaba a rasgar su intimismo inicial y abrirse hacia la unidad básica del hombre de

todos los tiempos: «La misión del poeta es inventar nuevos poemas de lo eterno humano». (PA, 329).

En alguna ocasión llamó José María Valverde a Antonio Machado «mi inagotable maestro». Pudiera igualmente invertirse los términos, y afirmar que Machado encontró en Valverde su inagotable discípulo. Constante y paciente ha sido el deber que como tal se impuso, y granados sus frutos. Una buena selección de la obra poética de Valverde, *Enseñanzas de la edad, 1945-1970* (1971), nos trae ya un breve poema, «Sensatez», con un lema de Machado: ... *Porque, en amor, locura es lo sensato*. Pero nos sobrecoge más el poema penúltimo de la colección, «Homenaje a algunos buenos», con el *ex-ergo* aquí esperable: ... *en el buen sentido de la palabra, bueno*. Los dos buenos a que homenajea aquí Valverde son el cubano José Martí (y esto no lo puedo escribir sin una honda emoción de mi parte) y Antonio Machado; y va armando los versos que a uno y otro destina combinando las palabras propias con las de los dos buenos poetas y hombres buenos a quienes rinde allí tributo (19). Y el poema finaliza dejando a Machado, *ligerero de equipaje*, pasada la dolorosa frontera de España y en su tránsito ya de la del mundo. Tesonera atención crítica le ha dedicado también. De fecha muy juvenil es un ensayo fundamental sobre el tema que su título avisa: «Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado», que tiene de entrada la virtud de no cercenar la estatura integral del poeta y el pensador sino de ver su relación íntima, y tener por ello muy en cuenta su prosa. Al cabo llega a preguntarse Valverde, y con razón, «cuántos pensadores ha habido en nuestra lengua de tan hondo calado, de tan terrible y en ocasiones excesiva profundidad» (20). Este ensayo de Valverde apareció en el número tantas veces citado de *Cuadernos Hispanoamericanos* de 1949; fue anexado después a su libro *Estudios sobre la palabra poética* (Madrid: Rialp, 1952); y hoy es más accesible en la valiosa colección de estudios sobre Antonio Machado, editada por Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, que se consigna en la nota anterior. Aunando erudición y sagaz penetración analítica, Valverde ha preparado, para los Clásicos Castalia, cuidadosas ediciones prácticamente críticas de *Nuevas canciones* y *De un cancionero apócrifo* y de

(19) Es interesante que otro poeta de esta misma hornada, Eugenio de Nora, al defender la necesidad de una poesía nacida por modo directo de la vida, vuelva a unir ambos nombres: los de Martí y Machado. Es en la poética suya que se lee en PC, p. 436-438. Allí llama Nora a Martí «un gran hombre ante todo: clarividente, valeroso, sencillo en su genialidad». ¿No serían útiles también estos calificativos para describir a Machado?

(20) Cito por la reproducción de este ensayo a Valverde, que aparece en «Antonio Machado», ed. de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, Colección El Escritor y la Crítica, 1974, p. 323.

Juan de Mairena, ambas de 1971. Y no ha podido pasar por alto esta ocasión de su centenario, y nos acaba de entregar su *Antonio Machado* (Madrid: Siglo XXI de España, 1975), en cuya Advertencia preliminar se nos dice que el autor modestamente sólo ha pretendido escribir lo que los ingleses suelen denominar un *companion book*, pero que es, sin dudas, mucho más que ello.

Si aquí nos obligásemos otra vez a una nueva recapitulación parcial, ahora sobre las vinculaciones entre la primera generación de posguerra y Machado, encontraríamos algo que ratifica, aunque sólo un tanto, nuestra inicial impresión. Sí es cierto que sobre los poetas más fuertemente sostenidos en el dolor histórico de su tiempo, y en la consecuente voluntad de denuncia, es el Machado segundo el de mayor influencia; y ello es innegable. Pero tampoco puede decirse que es el único, como se ha visto. La intensidad de esa poesía de protesta pueda tal vez, en el conjunto, no dejar escuchar con igual claridad otros tonos más tenues pero no menos incisivos. A Machado está promoción lo ha recordado, ante todo, por el civismo casi patético de su airada voz crítica frente a *la España de charanga y pandeleta*, que tristemente no fue sólo la de sus años. Pero no se le ha dejado de escuchar en su emoción serena y honda ante el paisaje, en su preocupación por los más graves problemas metafísicos, en la hermosa bondad humana que sus versos transparentan. Y así ha venido a hacerse entera y unánime la eficacia de su total lección.

*

Una nueva generación poética comienza a perfilarse hacia 1953 con los primeros libros de una serie de nuevos jóvenes poetas, los cuales lograrán su cohesión estética en los primeros años del 60. Al ocurrir esto último, se pudo ver ya claramente los matices rectificadores que, sobre la lírica inmediatamente anterior, aquéllos traían. Un sano cuestionamiento, ante todo, de la aplicación del principio que hacía coincidir mecánicamente *poesía y comunicación*; y la correspondiente restitución del concepto por el cual el acto poético es vivido primordialmente como exploración y conocimiento profundo de la realidad. Una decisión de no postergar el compromiso primero de la poesía consigo mismo, y no con la apriorística asunción del tema moralmente *justo o positivo* («¡Cuántos temas justos y cuántos poemas injustos!» [21], dirá uno de ellos: Claudio Rodríguez), hasta llegar

[21] Claudio Rodríguez: «Unas notas sobre poesía», en «Poesía última», ed. de Francisco Ribes, Madrid, Taurus, 1963, p. 91.