

a la conciencia y el pan, promover la revolución, no desde arriba, ni desde abajo, sino desde todas partes».

En el cuarto capítulo, «Socialismo y Cristianismo», trata Gil Novales el socialismo machadiano, socialismo cristiano, de amor al hombre que no desaparece bajo distinciones clasistas, pero también socialismo consciente de estas distinciones, con una inequívoca elección proletaria. Aunque «para Machado, en 1922 la revolución rusa había fracasado. Años más tarde, Juan de Mairena matizará su pensamiento y verá en la revolución del 17 el triunfo de Cristo junto a Lenin y *acaso* también Marx» (78).

Son estos años muy duros para Machado. Se dedica a la reflexión honda, integral. *Nuevas canciones* surge en 1924. Pero sobre todo, Machado filosofa, se multiplica para poder pensar tanto, y «sólo confía en el pueblo»: *¡Oh santidad del pueblo! ¡Oh pueblo santo!*

En 1929, escribirá a Unamuno: «De política, acaso sepa usted desde ahí, más que nosotros, los que vivimos en España. Aquí, en apariencia al menos, no pasa nada. Y lo más triste es que no hay inquietud ni rebeldía contra el estado actual de cosas. Las gentes parecen satisfechas de haber nacido. Nadie piensa en el mañana. Para muchos, una caída en cuatro pies tiene el grave peligro de encontrar demasiado cómoda la postura. Yo, sin embargo, quiero pensar que tanta calma y tanta conformidad, son un sueño malo, del cual despertaremos algún día...».

Párrafos como éste son los que, entre otras cosas, dan cuenta de la tremenda actualidad de Machado; y, al mismo tiempo, su lucidez es fruto de una postura correcta ante la situación en torno, que le permitió ver, con ojos limpios de hombre bueno, los datos de la crisis y la necesidad ineludible de una superación, necesidad afirmada voluntariamente, contra el cansancio y la amargura.

En un quinto capítulo, se dedica Gil Novales al *Cancionero Apócrifo*, «la parte de su obra de más difícil interpretación», en que «expone, en forma oscura, a veces tímida y titubeante, y siempre irónica, el pensamiento de sus apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena, desdoblamiento de su personalidad» (p. 93). El núcleo de este pensamiento sería el amor cristiano al prójimo, fundamento de las preocupaciones sociales de Machado. Un amor «angustioso, *existencialista*» porque Dios falta.

Es interesantísima la contradicción que señala Gil Novales en Machado entre la poesía que quería hacer y la que pensaba estar haciendo. Así escribirá: «esa nueva objetividad a la que hoy se endereza, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica —ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por sí mismos». Como apunta Gil Novales: «Ma-

chado quisiera ser pueblo, escribir para el pueblo, pero no puede eliminar su propia historia poética». Por boca de Jorge Meneses, apócrifo de Juan de Mairena, se dirá: «El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico». Y es que ya veía Machado que *son malos tiempos para la poesía*. Incluso en eso fue clarividente, o mejor dicho, sobre todo en eso, que era lo suyo, la poesía, pero la poesía vuelta hacia el hombre. Darse cuenta de la necesidad de una *objetividad* poética, de un canto nuevo, superación de la lírica; de una nueva estética para unos valores nuevos. Sabe plantear los términos del problema, aunque no llegue a resolver el nudo, tarea reservada a los nuevos poetas. Buen camino de entronque entre los jóvenes poetas españoles actuales y Machado, preocupados ellos por un narrativismo prosaísta, resolviendo, en la práctica, el conflicto que planteara desde hace tanto don Antonio. Y llegaba más allá, con su vaga formulación del *arte comunista*, vislumbrando el futuro arte comunitario, urbano, de caracteres lúdicos, arte de consumo, que da sus primeros pasos en el presente, preso también en una contradicción: la de existir primero el arte mientras su público permanece alienado, separado de sí, incapaz de darse al pleno disfrute de su imagen colectiva.

El capítulo sexto lo ocupa el autor en tratar el *Juan de Mairena*, «uno de los libros más ricos de contenido y de forma de toda nuestra literatura» (p. 113). El séptimo capítulo contendrá los últimos momentos—palabras—de don Antonio, su actitud durante la guerra civil. Tras aclarar que no era marxista, dirá Machado: «Veo, sin embargo, con entera claridad, que el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia; veo claramente que es esa la gran experiencia humana de nuestros días, a que todos de algún modo debemos contribuir».

Finaliza el libro Gil Novales dando, en apéndice, un texto de Machado no incorporado a las Obras Completas, su artículo necrológico sobre don Francisco Giner de los Ríos.

Creo que el resumen que hemos hecho de este libro muestra con evidencia su importancia para una interpretación justa, y necesaria, de Machado, tanto en su figura personal como en su significado histórico y actual.—JULIO E. MIRANDA.

La obra poética *Una educación sentimental* (1) está dividida en tres partes, y antes de iniciarse el libro hay una nota de agradecimiento a diversos creadores de ciencia y arte porque el poeta dice haberles robado palabras y versos enteros: el robo citado tiene el sello de una individualidad poderosa y afirmada; el sello del robo no es aquel de Ezra Pound complaciéndose en la existencia del robo y recurriendo por ello a versos de idiomas o estadios del idioma desaparecidos, buscando la discordancia exterior con el fondo inglés. La usura, o capacidad de uso, de versos anteriores es casi inoíble en Montalbán, imperceptible si recordamos por ejemplo cómo es incrustado el conocido cierre de uno de los más divulgados sonetos amorosos de Quevedo, aquel del polvo enamorado, que empieza *Cerrar podrá mis ojos la postrera*; nunca tiene la pretensión de arcaizar el presente o remozar el pasado, sino vivificar el poema.

El dividir el libro en tres partes no es arbitrariedad, sino necesidad de una concepción dialéctica. La primera parte, titulada *Libro de los antepasados*, tras hacernos creer en una dorada o quizá primaveral *belle époque*, años veinte, nos ofrece de inmediato fases de la posguerra española, un panorama poético de inclinación informativa, descriptivo preferentemente de un trayecto anodino y desilusionado. La segunda parte, *Una educación sentimental*, es más lírica, poemas más breves de menos anchos versos que nos hablan de la vaciedad de un mundo, de unas clases, también nos habla de la corrupción de la consistencia de la realidad, del amor y de la esperanza en singular; constan contrapuntos de poemas que relatan a individuos románticos y puros. La tercera parte o *Ars amandi* es la experiencia de uno, el poeta, extendiendo en la carne de su persona la dimensión de la tragedia conjunta, dilatando y concretando lo amargo de una experiencia colectiva; invitándose al mismo tiempo con esfuerzo y con arte a amar hasta lo permitido por el odio que se tuvieron los antepasados, o más aún, si fuera posible o si estallara una revolución que diera al traste con el afán de algunos de tantear el futuro con un recuerdo no vivido y muy lejano ya para nosotros, historia muerta. Este libro es el contrapunto base de los dos anteriores: cuanto avanza la educación otorgada por los antepasados en su desorden ordenado como escribía Brecht retrocede la educación y el mundo de amor entrevisto por quien la recibió. Existe además una gradación sensible entre los tres

---

(1) MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Una educación sentimental*. Col. «El Bardo». Barcelona, 1967.

libros, por lo que no sería extraño hubiera sido compuesta la obra en el orden en que aparece.

Sin olvidar los destrozos de la censura, de la que no se sabía tendiese tan liberal, tan manifiestamente a politizar la belleza, cosa contra la que siempre estuvo predicando, sin perdonar, digo, tantos poemas estropeados, quedan por escribir los recursos del lenguaje.

Un lenguaje ceñido que en ocasiones se dora de colores crepusculares, ensoñados, y en otras ocasiones se aprieta a la descripción sutil del espectáculo de la calle en determinadas épocas. Es, sobre todo, en el primer libro un dominio del gesto, con agudeza periodística (?) —recuerdo su velado autorretrato y lo compruebo en la contrapasta—, un sistema de prosaísmo sin posibilidad de cuestionamiento, intuitivamente legítimo. A la precisión de la palabra, a la manera lenta de construir la frase poética, a la oportunidad del corte y espaciación blanca en el verso han de añadirse las calidades musicales. Puede recordar en el comienzo prescindiendo de los mundos implicados, a Wagner, música compacta cuyo equilibrio consiste en su solidez, puede evocar más en la segunda parte a Debussy, a ciertas canciones de principios de siglo no ridículamente románticas, pero sí exactamente románticas. Aunque la valoración musical del verso con respecto a la música es arbitraria, como de cosas que nada tienen que ver, siendo la música del verso inevitablemente original si el poeta aporta algo. La poesía no tiene por suerte de su totalidad parcelas analíticas para ser disecada, a no ser que la disección se considere un fin en sí, explicación consciente de los efectos provocados como sucede en zonas de la estilística. Dentro de un vocabulario sin exclusiones y precisado, de una estructura fraseológica sin embargo reiterada, endiádis frecuente, etcétera, queda, y también con referencia a la música, el recurso de movilizar palabras de poema en poema, frases, fragmentos de expresión, así, *tuberculosos, lejana y sola* son decires que van modulándose y enriqueciéndose trágicamente según se deslizan a modo recordable de contexto en contexto. Otra técnica menos visible pero más usada es el encuadre: aunque no siempre, asistimos a una escena que se va desarrollando y las palabras que acuden a la escena no arriban de lejos, del país de la metáfora, sino surgen suavemente de la misma escena, la escena se analiza a sí misma al desarrollarse por dentro y por fuera como es el caso de la famosa reunión de pequeños burgueses en una tarde del poema que conocimos ya por *La Trinchera*, revista y frente de poesía libre; esta técnica es muy significativa; esta técnica es muy sintomática y nos soluciona un necesario y vago encuadre de Montalbán en la línea de las aportaciones realistas, o más vagamente, como es preciso, de las aportaciones desde el realismo. Por-

que a partir del realismo social en España, existía y existe una búsqueda de caminos. Sabemos que lo había cultivado la vaga ola de Otero y Celaya, que la oleada de gentes siguientes se despistaba en búsquedas y que reanudan la línea con precisión y cierto nuevo enfoque o violencia los niños de la paz, nosotros, nacidos tras la segunda guerra. En la búsqueda de nuevos derroteros para no mimetizar la poesía, no era la solución volver a ciertos pasados (Paz, Perse, Eliot y, sobre todo, las influencias ideológicas de Wilde). Existieron anarquías, retoques e híbrides cuya causa no sólo era evitar la mimesis del pasado o de uno mismo, sino hacer conciencia de que se escribe en una sociedad algo reformista de definición dificultosísima, más bien en una sociedad de emergencia como ha sido definida muy a menudo por quienes la conducen, un caudillaje. No sé si se cayó en que el concepto *Pueblo* y otros eran ya hoy idealistas, que no sirven ni para entendernos y que, por gracia o desgracia, las mayorías de Blas de Otero son tan mayores como las minorías del poeta de Moguer, a fuer de estadísticas. Incitando o acusando el poeta sale a la calle y si se descuida acaba hablándonos como la masa informe de la calle, cantando alienado desde puntos de vista y a panoramas que no hay en ninguna realidad, o que son más complicados o que no es esa ya la manera de denunciar si de denunciar se trataba, porque indudablemente de hacer belleza ya sabíamos todos que se trataba y resulta una perogrullada el repetirlo; belleza, pero no basta; belleza ¿de qué? Se buscaban sin mayor esperanza inspiradores, guías, había un esfuerzo, experimentos de tránsito para arrepentirse luego, cumplimiento del oficio a malas mientras algo se halla. En Europa, por ejemplo, los jóvenes poetas catalanes de lengua catalana o castellana estaban cerca de uno de los poetas más revolucionarios del panorama actual, poeta consiguiente y consecutivo, inestratificable y que daba pasos no sobre el vacío, cuya aportación pudo demostrarse era inimitable dadas sus características, sin posibilidad de discipulado. Las coordenadas éticas de Salvador Espriu referidas a un abstracto hombre en una concreta tierra, Sepharad, convocaban su poesía. No era realista su poesía, sino desoladora y cruelmente real. La dignidad imposible, la dignidad asaltada, el cantar cortado, nos hablaban de lo poco que quedaba y se soñaba o predecía; pero nadie soñaba, nadie recibía, eran los diálogos los que quedaban impedidos, no los diálogos de los hombres, sino los diálogos, todos. Había un lenguaje más que simbolista, abstracto, pues Espriu usa símbolos fijos y no hay ambigüedad u obra abierta en ningún sentido; por otra parte, qué habría de ser pretender dar la concreta medida humana de la realidad con los medios estéticos del