

la estafeta literaria

nº

569-570

1-15 agosto 1975

60 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

número extraordinario

ANTONIO MACHADO

JUAN HARO

escultores en portada:



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

BASES DEL CONCURSO DE PRENSA Y RADIO

El excelentísimo Ayuntamiento de La Unión y el Comité organizador del Festival Nacional del Cante de las Minas, en colaboración con las Urbanizaciones del Mar Menor «La Perla de Levante» y «Estrella de Mar» y con la empresa Ginés González Soto-Hormigones Cartagena, convocan un concurso de prensa y radio con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán participar en el concurso los autores de trabajos, artículos o reportajes publicados en la prensa o emitidos por las emisoras de radio, basados en el tema: «La Unión y el cante de las minas».

2.ª Se establece un premio de 25.000 pesetas, dotado por Urbanizaciones «La Perla de Levante» y «Estrella de Mar», que se otorgará al mejor trabajo entre los presentados, publicados en la prensa nacional, cualquiera que sea el ámbito de su difusión.

Se establece igualmente otro premio de 25.000 pesetas, dotado por la empresa Ginés González Soto-Hormigones Cartagena, que se otorgará al mejor trabajo entre los presentados, emitidos en alguna emisora nacional, cualquiera que sea el ámbito de su difusión.

3.ª Para optar a los premios a que se refiere la base anterior será necesario:

a) En cuanto a la prensa, la presentación o envío de tres ejemplares del periódico o revista en que hubiese aparecido el artículo correspondiente, a la siguiente dirección: «Comité organizador del Festival Nacional del Cante de las Minas». Excelentísimo Ayuntamiento de La Unión (Murcia).

b) En cuanto a la radio, la presentación o envío a dicha dirección de tres copias mecanografiadas con el texto del trabajo o la grabación del mismo, y en todo caso, certificación del director de la emisora correspondiente, que acredite el día, hora y espacio de su difusión.

4.ª El plazo para concurrir será el comprendido entre los días 19 de agosto de 1974 y el 10 de agosto del presente año, ambos inclusive.

5.ª Los concursantes que lo estimen conveniente pueden solicitar a la dirección mencionada un folleto relativo al tema del concurso que al efecto tiene editado la Organización.

6.ª Los fallos del Jurado serán inapelables.

FIESTA DE LA POESIA Y DE LA VENDIMIA

Bajo la advocación de la excelsa Patrona de Valdepeñas, Nuestra Señora de Consolación, y con motivo de la Fiesta de la Poesía y de la Vendimia que en su honor ha de celebrarse, el excelentísimo Ayuntamiento y la Jefatura Local del Movimiento en colaboración con el grupo «Trascacho» de esta ciudad, convocan un certamen poético que ha de dirigirse por las siguientes

BASES

1.ª Se establecen los siguientes premios:

- Premio «Bernardo de Balbuena», dotado con Racimo de Oro y 20.000 pesetas.
- Premio «Juan Alcaide», dotado con Racimo de Plata y 15.000 pesetas.

2.ª Podrán concurrir al premio «Bernardo de Balbuena», con poesías originales e inéditas, todos los escritores de habla española que lo deseen.

3.ª Podrán concurrir al premio «Juan Alcaide», con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las citadas provincias.

4.ª Los trabajos presentados a los premios anteriores, serán de tema, métrica y rima libres.

5.ª Además de los expresados premios, podrán concederse cuantas menciones honoríficas sean precisas.

6.ª Los premios no podrán declararse desiertos.

7.ª El poeta que en certámenes anteriores hubiese sido galardonado con alguno de los premios convocados no podrá optar en los dos concursos siguientes más que a un premio superior.

8.ª El Jurado puede exigir, si lo considera conveniente, o en caso de duda, la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados con el segundo premio, así como la identidad personal de los autores que hayan obtenido cualquiera de los dos premios.

9.ª Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado, y el sistema de plicas, serán enviados, bajo sobre cerrado, al excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, haciendo constar en la cubierta del sobre al premio a que concurren y Fiesta de la Poesía y de la Vendimia de 1975.

Todos los escritores podrán enviar cuantas composiciones deseen, pero siempre en plicas y sobres diferentes.

10. El Jurado, nombrado por el excelentísimo Ayuntamiento, la Jefatura Local del Movimiento y en colaboración con el grupo «Trascacho», emitirá su fallo el día 30 de agosto de 1975. Su composición se hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas correspondientes a las composiciones premiadas y se comunicará su decisión a los galardonados. El fallo del Jurado será inapelable.

11. Ningún autor podrá obtener dos premios o menciones. Si abierta la plica de un autor premiado, resultase que este había sido premiado con otro premio o mención, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en igualdad de méritos. En este caso, ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio o mención en el certamen.

12. El plazo de admisión de trabajos terminará improrrogablemente el 10 de agosto de 1975.

13. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento y de la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, que se reservan el derecho de su publicación si lo estiman oportuno.

14. Los trabajos premiados serán leídos por sus autores, obligatoriamente, en el acto literario público que ha de celebrarse el día 6 de septiembre de 1975, salvo causa debidamente justificada. En este acto se entregarán los premios.

15. Los autores no premiados podrán retirar sus trabajos en el plazo de un mes después de hacerse público el fallo del Jurado, previa identificación de los autores. Pasado este plazo, los trabajos que no hubieren sido reclamados se destruirán sin abrir las plicas.

16. El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación de las presentes bases.

Valdepeñas, 1 de junio de 1975.

PREMIOS LITERARIOS «CIUDAD DE IRUN» 1975

La Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, a través de su Servicio de Relaciones Públicas, convoca los Premios Literarios «Ciudad de Irún» 1975, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este certamen cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

2.ª Los trabajos participantes deberán ser originales e inéditos.

3.ª Los trabajos se enviarán con original y cuatro copias, bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior deberá indicarse el lema, y en el interior los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

4.ª Los originales serán remitidos, antes de las trece horas del día 30 de agosto de 1975, a la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, José María Salaverria, 13, San Sebastián, o a cualquiera de sus sucursales en Irún: paseo de Colón, 20; avenida del Generalísimo, 8; Behovia; plaza de San Miguel; Iñigo de Loyola, 2.

5.ª Los jurados de las diferentes especialidades serán designados por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, siendo su fallo inapelable.

6.ª El fallo de los premios se efectuará en la ciudad de Irún, el día 25 de octubre de 1975.

7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, que se reserva todos los derechos editoriales.

8.ª Una vez fallado el certamen, los trabajos no premiados podrán ser retirados en la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa antes del día 30 de noviembre de 1975 y, a partir de esta fecha, serán destruidos. Se enviará a todos los participantes que lo soliciten un boletín informativo del desarrollo del certamen.

9.ª No se mantendrá correspondencia sobre este certamen.

10. El solo hecho de concurrir a este certamen presupone la total aceptación de las bases por parte de los participantes.

11. Los Premios Literarios «Ciudad de Irún» 1975 se convocan en las siguientes especialidades:

POESIA EN EUSKERA

Premio «José de Arteche»

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 1.000 versos, concediéndose el siguiente premio:

Castillo de Oro y 100.000 pesetas.

CUENTO EN EUSKERA

La extensión mínima de los trabajos será de seis folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de diez folios. Se concederán los siguientes premios:

Primer premio: Castillo de Oro y 35.000 pesetas.

Segundo premio: 15.000 pesetas.

Tercer premio: 10.000 pesetas.

POESIA EN CASTELLANO

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 1.000 versos, concediéndose el siguiente premio:

Castillo de Oro y 100.000 pesetas.

ENSAYO EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 100 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Los trabajos deberán versar sobre un problema del mundo contemporáneo, tratado desde un enfoque sociológico, económico o histórico.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:

Castillo de Oro y 200.000 pesetas.

NOVELA EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 125 folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 200 folios.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:

Castillo de Oro y 200.000 pesetas.

XV FESTIVAL NACIONAL DEL CANTE DE LAS MINAS

Bases del concurso de letras para cantes

El excelentísimo Ayuntamiento de La Unión y el Comité organizador del Festival Nacional del Cante de las Minas, con el fin de estimular la interpretación de nuevas letras, convoca el presente concurso con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Se establece el premio «Andrés Cegarra Salcedo», dotado con 15.000 pesetas, para la mejor letra de «minera», y el premio «Radio Popular de Murcia», dotado con 5.000 pesetas y trofeo para la mejor letra comprendida en las restantes modalidades de cantes incluidas en el Festival.

2.ª Cada autor podrá presentar cuantas letras estime conveniente.

3.ª La letra o letras, originales e inéditas, deberán enviarse mecanografiadas a la siguiente dirección: «Comité organizador del Festival Nacional del Cante de las Minas», excelentísimo Ayuntamiento de La Unión (Murcia).

4.ª Se acompañará nombre del autor y dirección del mismo.

5.ª El plazo de admisión terminará el día 10 de agosto del presente año inclusive.

6.ª La entrega de premios se efectuará en la clausura del Festival, a celebrar la noche del 17 de agosto.

7.ª El fallo del Jurado será inapelable.

JUSTA LITERARIA

Que la Junta Local de Fomento de Sanlúcar de Barrameda, en colaboración con el excelentísimo Ayuntamiento y el Ateneo Sanluqueño, celebrarán en esta ciudad el día 25 de agosto de 1975, con motivo de la XXI Fiesta de Exaltación al Río Guadalquivir.

PREMIOS

1.ª Veinte mil pesetas y diploma a un poema inédito de arte mayor, con libertad de metro y rima cuyo tema sea la exaltación del río Guadalquivir.

2.ª Diez mil pesetas y diploma a un conjunto no inferior a 24 coplas, rigurosamente originales (soleares, bulerías, mirabráns, alegrías, fandango o sevillanas), en que se ofrezca una colección de letras cantables de algunos de estos géneros o de la totalidad de ellos, prefiriéndose esto último en caso de igualdad de méritos.

BASES

1.ª Los trabajos poéticos se remitirán por triplicado, escritos a máquina a doble espacio y firmados con un lema, al señor secretario del Ateneo Sanluqueño antes de las doce horas del día 14 de agosto.

2.ª En sobre cerrado, aparte, que repetirá el mismo lema con que deben señalar los envíos de los trabajos, se contendrán en forma perfectamente legible, el nombre y dirección completa del autor.

3.ª Se considera obligatoria la asistencia personal de los autores premiados a la Justa Literaria. Sin el cumplimiento de este requisito, que se estima fundamental, no habrá derecho alguno a la percepción del premio.

4.ª No se darán a conocer los nombres de las personas integrantes del Jurado hasta después de efectuadas las deliberaciones.

5.ª El Jurado podrá otorgar cuantos accésit estime oportunos, a no ser que su autor señale la expresa renuncia a tal consideración.

6.ª Las obras galardonadas quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Sanlúcar.

7.ª Los originales no premiados y las correspondientes plicas serán destruidos si, transcurridos diez días de celebrado el acto, no han sido retirados por los autores.

8.ª La celebración de esta fiesta tendrá lugar en el Gran

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :-: Madrid-13 :-: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 ptas. EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío
Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958



CENTENARIO DE ANTONIO MACHADO (1875-1975)

Sumario n.ºs 569-570

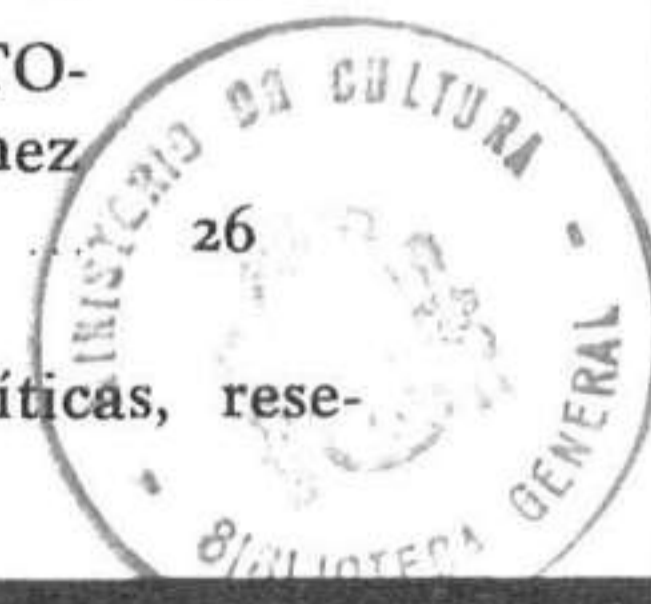
- LENGUAJE Y CONOCIMIENTO POETICO DE ANTONIO MACHADO, por Antonio Domínguez Rey. (Págs. 4 a 5.)
 ANTONIO MACHADO, POETA DE TODOS, por José del Río Sanz. (Págs. 7 a 9.)
 APROXIMACION AL TEMA AMOROSO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO, por Joaquín Benito de Lucas. (Páginas 10 a 12.)
 EL TRASFONDO FILOSOFICO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO, por Francisco Vázquez. (Págs. 12 a 15.)
 ANTONIO MACHADO, CRITICO DE POESIA EN PERIODICOS, por José María Díaz Borque. (Págs. 18 a 22.)
 POR LOS CAMINOS DE ANTONIO, por Carlos Murciano. (Página 23.)
 «MI CUÑADO ANTONIO MACHADO» (Charla con doña Matea Monedero, viuda de José Machado), por Arturo del Villar. (Págs. 24 a 27.)
 LA CASA DE ANTONIO MACHADO EN SEGOVIA, por José López Martínez. (Págs. 28 y 29.)
 BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL DE ANTONIO MACHADO, por José Blas Vega. (Págs. 30 a 32.)
 ANTONIO MACHADO EN EL CINE ESPAÑOL, por Luis Quesada. (Pág. 33.)
 ENCUESTA SOBRE ANTONIO MACHADO (consultados setenta poetas y escritores, publicamos—por orden alfabético—las respuestas recibidas): Francisca Aguirre, César Aller, María Beneyto, Carlos Bousño, Joaquín Buxó Montesinos, Alfonso Canales, Pureza Canelo, José Luis Cano, Joaquín Caro Romero, Demetrio Castro Villacañas, Pablo Corbalán, Victoriano Crémer, Ernestina de Champourcin, Jaime Delgado, Aquilino Duque, Miguel Fernández, Celso Emilio Ferreiro, María de

- los Reyes Fuentes, Fernando G. Delgado, Antonio Gamoneda, Angel García López, Francisco García Marquina, Ramón de Garciasol, Jorge G. Aranguren, Félix Grande, Diego Jesús Jiménez, Jacinto López Gorgé, Leopoldo de Luis, Concha de Marco, Adolfo Marsillach, Florencio Martínez Ruiz, Francisco Mena Cantero, Emilio Miró, Rafael Morales, José Luis Núñez, Pilar Paz Pasamar, José María Pemán, Antonio Pereira, José Luis Prado Nogueira, Fernando Quiñones, Juan de Dios Ruiz-Copete, Juan Ruiz Peña, Concha Saiz, Emilio Salcedo, Francisco Salgueiro, Jaime Siles, Elena Soriano, Rafael Soto Vergés, José Luis Tejada, Sagrario Torres, Francisco Umbral, Jorge Urrutia, Juan Antonio Villacañas, Luis Felipe Vivanco y Antonio de Zubiaurre. (Págs. 34 a 45.)
 PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «Autobús de largo recorrido» (cuento), por Arsenio Escolar Ramos, y «Mi amigo Lesly» (poema), por Arturo del Fresno García. (Pág. 47.)
 GRACIA Y ESTRELLA DE MARIA DE LOS ANGELES DE ARMAS, por Luis López Anglada. (Pág. 48.)

Páginas

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	9
CALIDAD DE PAGINA (antología de «LA ESTAFETA»): Xavier Zubiri	16
FOTOS QUE DAN PIE (LAS CASAS DE ANTONIO MACHADO EN MADRID), por Luis Jiménez Martos	26
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2177 a 2192.)	



Cinema el día 25 de agosto, a las diez de la noche.

9.ª El fallo del Jurado será inapelable.

Sanlúcar de Barrameda, junio de 1975.

VI PREMIO DE POESIA «CIUDAD DE LORCA» 1975

La Delegación Local Especial de la Juventud, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y con motivo de la

feria y fiestas del presente año, convoca el VI Premio de Poesía «Ciudad de Lorca», conforme con las siguientes

BASES

1.ª El certamen tendrá carácter nacional y podrán participar en el mismo todos los españoles residentes en cualquier punto del territorio nacional.

2.ª Todos los trabajos serán originales e inéditos, con un máximo de 100 versos, y se presentarán escritos a máquina, tamaño folio, a doble espacio y en ejemplar triplicado, en sobre cerrado con un lema, incluyendo plica donde conste:

nombre, apellidos, edad, domicilio y teléfono (si lo tuviera) del autor.

3.ª Las obras serán presentadas en las oficinas del excelentísimo Ayuntamiento (Comisión de Festejos), con la indicación: «Premio de Poesía "Ciudad de Lorca"», hasta las doce horas del día 1 de septiembre del año en curso.

4.ª Con independencia del premio «Ciudad de Lorca», se concederán otros dos primeros premios especiales: uno a la mejor composición sobre temas lorquinos; otro, juvenil, al mejor poema cuyo autor no exceda de los veintiún años.

5.ª Los autores que concu-

rran al premio juvenil harán figurar la edad junto con el lema con que firmen sus trabajos.

6.ª Las obras premiadas quedarán en propiedad de la entidad organizadora, que podrá hacer de las mismas el uso que estime más conveniente. Las restantes quedarán en depósito durante un plazo que expirará el 31 de octubre próximo para devolverlas a los autores que las reclamen. Transcurrido dicho plazo se procederá a su destrucción.

7.ª El Jurado que se designe tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos, su examen, calificación,

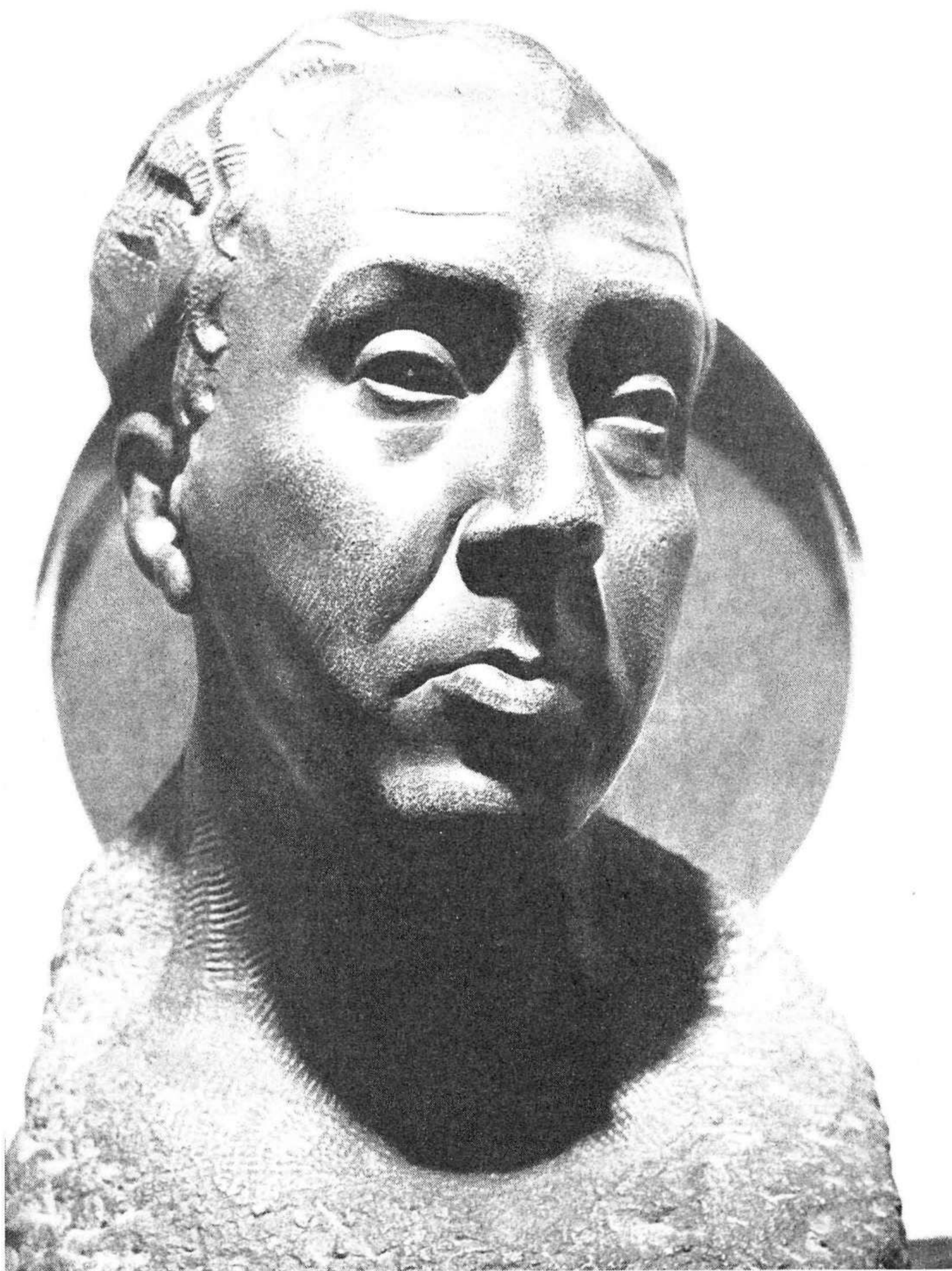
otorgamiento de los premios establecidos y que figuran a continuación, declararlos desiertos, etc., supliendo con su mejor criterio las omisiones o dudas en la interpretación de las presentes bases, siendo inapelables sus acuerdos.

- Premio «Ciudad de Lorca»: 25.000 pesetas.
- Premio especial para temas lorquinos: 10.000 pesetas.
- Premio especial a la mejor composición juvenil: 5.000 pesetas.

8.ª La presentación de trabajos presupone la total aceptación de las presentes bases.

LENGUAJE Y CONOCIMIENTO POETICO EN ANTONIO MACHADO

por Antonio DOMINGUEZ REY



Antonio Machado por Emiliano Barral

ANTONIO Machado es un poeta al que, un día u otro, regresamos. Su poesía tiene lumbre, calor de hogar. Fugaz y en remanso, brilla como la existencia. Tal es su magia, que parece brotar en nuestro interior. De ahí arranca, más que de otra cosa, la popularidad de su verso. Dice lo que todos quisiéramos decir.

Antonio Machado es, también, de los

pocos que evidencian la estrechez resonadora de buen número de lectores. Los hay monárquicos, con un único trono en sus entendederas. Movidos por ocultos prejuicios sanguíneos, someten al clan Machado a primogenitura poética. Uno u otro, dicen los banderizos. Y existe otro tipo de lector, más vorazmente democrático, que, una vez absorbido el jugo, zanja la cuestión con frases como ésta: «Ya hace tiempo que me lo he

bebido.» No vuelven a sentir sed. Son, diríamos, lectores de la familia de los caméidos. El reciente centenario de Manuel y el actual de Antonio dio y dará ocasión para que unos y otros abundaran y abunden en opiniones sobre estos dos poetas tan hermanos y tan diferentes. Conmueve observar el retroceso que Antonio ha sufrido en la estimativa de cierto sector de nuestra poesía joven. Sólo el formalismo puede tapiar la perfecta conjunción elemental en la que los dos imperativos de toda poesía, «en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad», se integran con plenitud de voz.

Antonio Machado es, además, de los escasos poetas que ahondan en la poesía como forma de aprehensión de la realidad. Conocerse conociendo a través de ritmo, parece decirnos el poeta. Todo el drama de la conciencia en cuanto estado de resonancia, según diría Yvon Belaval. Aunque su arte no promovió ningún tipo de filosofía, hormigean en su palabra graves cuestiones no resueltas por el raciocinio. Antonio Machado busca, por si existe, el núcleo energético de lo vital. Sensibilidad y pensamiento se dan la mano en su poesía.

Fue, que yo sepa, el primer español que se percató, de forma clara y explícita, de las profundas semejanzas y diferencias existentes entre el pensar filosófico y el poético. Aunque no de manera sistemática, nos ofrece un esquema del poema como campo conciliador de las contradicciones de lo real. Adviértase que, al decir poema, nos referimos ya a un determinado tipo de lenguaje, el poético. De todo esto hablan Abel Martín y Juan de Mairena, los dos «profesores» por él inventados durante su estancia en Baeza.

Sánchez Barbudo distingue en la obra del poeta tres modos diferentes de «pensar lo que es» (1). El primero, lógico, se apoya en el no-ser y es un pensar «entre sombras». El segundo está constituido por la «lógica temporal», captación intuitiva del ser según formulación bergsoniana. El tercero trata del asombro ante el ser, dada la experiencia radical de la nada. De este último, en cuanto experiencia originaria, surge la poesía. Pero es, en cambio, dentro del segundo modo donde Antonio Machado incardina el «lenguaje poético». A él se refiere en Abel Martín. El tema surge como un problema derivado de la lírica. Primero, respecto de todas las artes, y después, una vez determinado en tal sentido, respecto del lenguaje común.

Entre las diversas artes y la poesía hay un primer motivo de diferenciación: «la materia en que las artes trabajan, sin ex-

(1) SANCHEZ BARBUDO: *Estudios sobre Unamuno y Machado*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1959; pág. 288.

cluir del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo no configurado por el espíritu: piedra, bronce, sustancias colorantes, aire que vibra, materia bruta, en suma, de cuyas leyes, que la ciencia investiga, el artista, como tal, nada entiende» (2). El material del poeta, en cambio, es el lenguaje, todavía amorfo como la piedra o el bronce. Sobre él se perfilará una forma, la poética.

Estas respectivas materias tienen sus características resistencias, lo cual determina un segundo punto de diferenciación. La de la materia bruta no es la misma que la de un producto espiritual. Tanto a nivel significado como significante, el poeta parte de formas consolidadas. Los fonemas son ya unidades lingüísticas. El aire sale conformado. Los armónicos tienen incluso unas leyes mínimas de variación. Es decir, que el primer nivel, el fonemático, presenta diferencias respecto de cualquier otro material artístico no lingüístico.

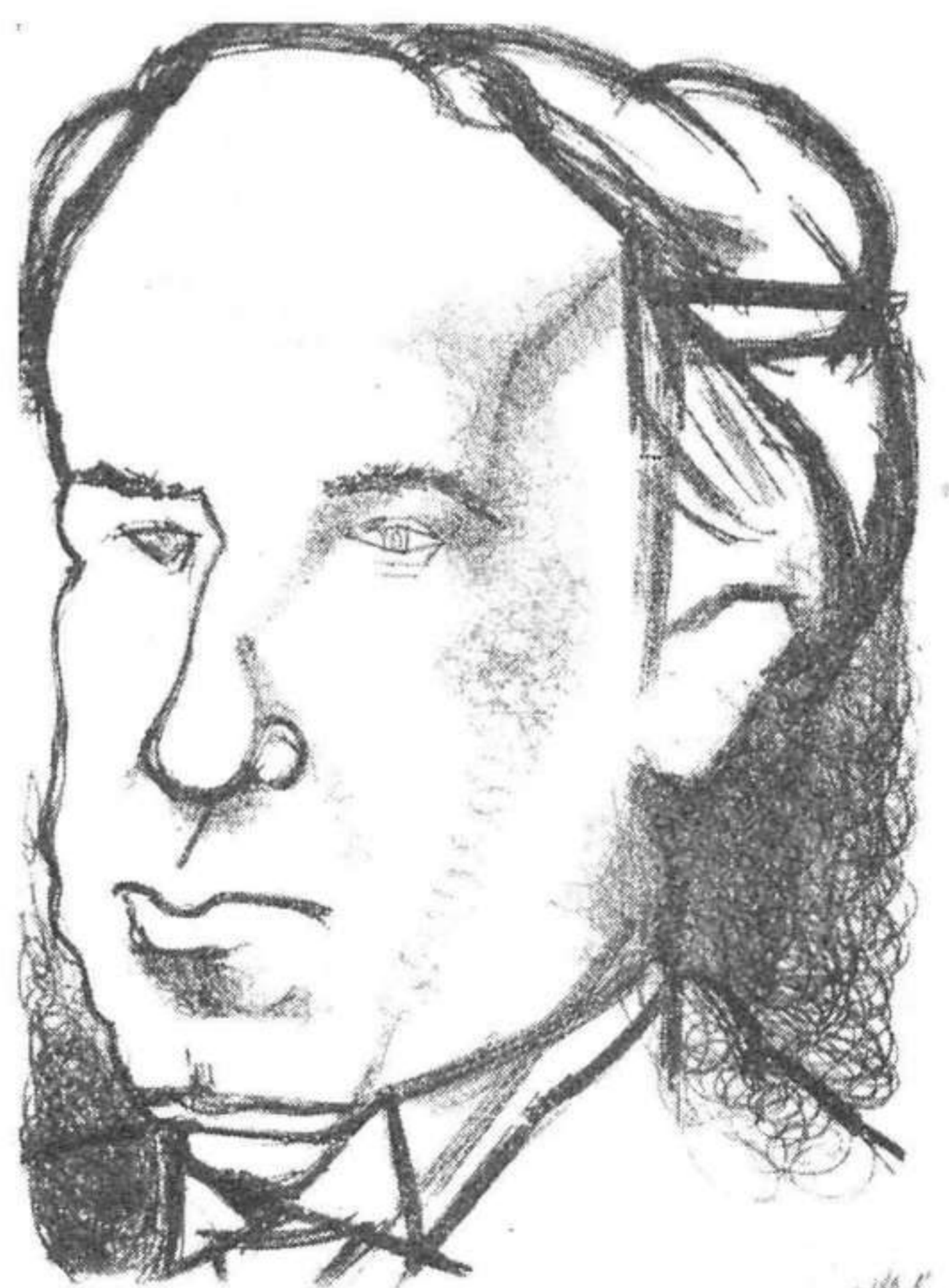
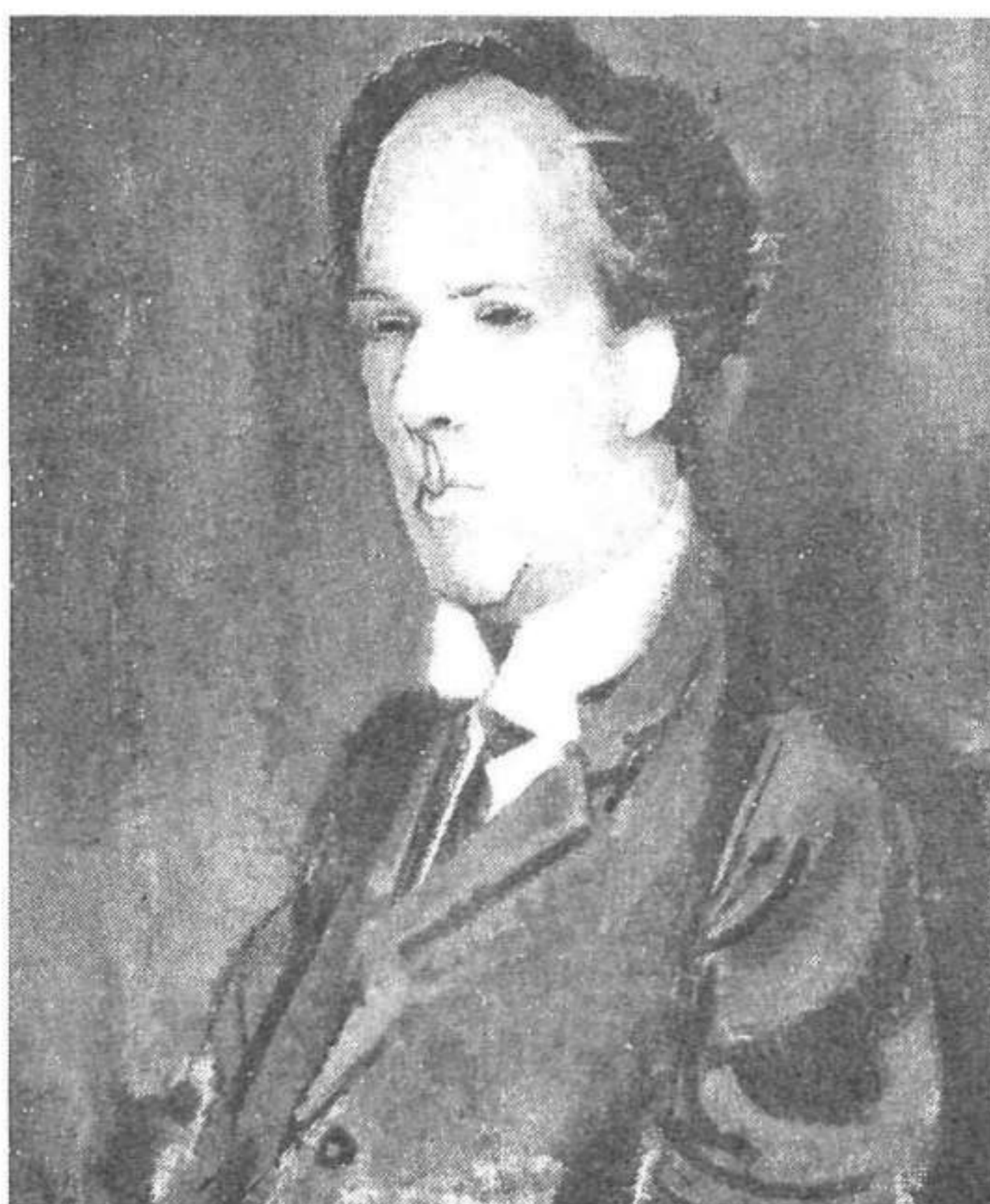
Antonio Machado no llegó a precisar tanto, pero es consciente de una diferencia básica, elemental, entre los diversos materiales artísticos. «Las palabras, a diferencia de las piedras..., son ya, por sí mismas, significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta nueva significación.» No es lo mismo luchar con el mármol que con la historia. La palabra poética supone el litigio de un espíritu libre contra otro encadenado. Ahí radica su carta de naturaleza: ser algo en sí, con sustancia propia. Al sobresignificarse, se convierte en lenguaje de lenguaje, pero no para reflexionar sobre el primero, sino para absorberlo y, de este modo, potencializar la realidad referencial y lingüística. «Un langage dans un langage», como afirma Paul Valéry.

Antonio Machado sabe también que la palabra es arbitraria, «valor de cambio, producto social, instrumento de objetividad (objetividad en este caso significa convención entre sujetos)». La misión del poeta, en cambio, es fijarla, ya que «pretende hacer de ella medio expresivo de lo psíquico individual, objeto único, valor cualitativo» (página 244). En poesía, la instrumentalidad desaparece. Ahí radica precisamente su diferencia respecto del lenguaje común. Entre una y otro existe la misma distancia que «entre una moneda y una joya del mismo metal». Es decir, el «moyen» y el «fin», que, según Paul Valéry, caracteriza a la prosa y a la poesía, respectivamente (3). Advierte Antonio Machado que «al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya», cosa que el aurífice sí puede realizar, aunque no a su capricho y antojo, ya que la forma impuesta ha de provenir de ésta y no de otra materia.

Entre la sobresignificación y la significación a secas hay la misma diferencia que entre un concepto y una intuición. Al descartar el elemento sensible como material de trabajo (p. 18), Antonio Machado centra sus investigaciones sobre la idea. Incluso la imagen de la moneda está tomada en sentido de idea lógica, concepto, esquema fijo, cerrado, definidor. La palabra, en cambio, es palpación, joya, cualidad. En 1917 escribe: «Pensaba yo 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 palpación del espíritu...» (p. 18). Y en este mismo año, en el prólogo a *Páginas escogidas* se hace eco de la distancia que media entre el momento creador y el crítico. «En el primero coincidíamos con la corriente de la vida; en el segundo estamos fuera de esta misma corriente..., obligados a juzgar, a encerrar y distribuir las vivas aguas en los rígidos cangilones de las ideas ómnibus, a

(2) A. MACHADO: *Poesías completas*. Col. Austral, Madrid, 1969; pág. 20. (De aquí en adelante, siempre que nos refiramos a esta obra citaremos la página en el texto.)

(3) P. VALÉRY: *Oeuvres*. La Pléiade, París, 1968; T. I.; página 1317.



Tres retratos de Antonio Machado por Alvaro Delgado

evaluar en moneda corriente lo más ajeno a toda mercadería» (p. 17).

La concepción machadiana del lenguaje poético es, dice Sánchez Barbudo, una con-

secuencia de la filosofía bergsoniana. El lenguaje depende del pensamiento. Como éste se estructura en dos tipos, el poético y el lógico, aquél, por su parte, hará otro tanto. El primero es un «pensar cualificador». El segundo realiza un trabajo homogeneizador. Crea «la sombra del ser» (pp. 245 y 246). Por una parte, la intuición vital; por otra, el trabajo de la inteligencia. Se trata de la misma distinción bergsoniana producida en el seno de la conciencia, que se escinde en intuición e inteligencia «debido a la necesidad de aplicarse a la materia y seguir, al mismo tiempo, la corriente de la vida» (4).

A pesar de las influencias, Antonio Machado evolucionó por otros senderos, tratando de concertar ambas direcciones. Su intuición, según nota Sánchez Barbudo, llega con el tiempo a parecerse más a la de Husserl que a la de Bergson. Los dos tipos de universalidad—razón y amor—, de los que habla a partir de 1931, son un intento de conciliación futura, verificada a través de la poesía (5).

La influencia de Bergson es neta en el *Cancionero apócrifo de Abel Martín*. En él opone la lógica conceptual, clásica, y la «lógica real». Entre ésta y el lenguaje hay una lucha de signo contrario. La «lógica real» es la realidad viva, inmóvil «pero en perpetuo cambio». La palabra, hablada o escrita, fija y detiene esa corriente vital. He ahí el problema. Y he aquí el argumento de Antonio Machado contra la lógica clásica: «en todo verdadero razonamiento no puede haber conclusiones que estén contenidas en las premisas» (p. 237). Lo concluido ya no es vitalmente lo propuesto en las premisas. La palabra ordinaria es un retroceso ante la vida. «Por eso no es posible, dice Abel Martín, un pensamiento heraclítico dentro de una lógica eleática.»

El lenguaje poético sí puede acercarse a la duración real, móvil e inmóvil a un tiempo. Abel Martín «cree que el lenguaje poético puede sugerir la evolución de las premisas asentadas, mediante conclusiones lo bastante desviadas e incongruentes...» (página 237). De este modo, el lector calculará el cambio. Esos saltos, metafóricos sin duda, colocan a nuestro poeta en la primera fila de las investigaciones sobre la imagen.

Ante tal suceder, el principio de identidad deja de tener valor en una «lógica temporal». A ya no será A, sino B. Entre los extremos media la sucesión. No obstante, para Abel Martín la lógica de la identidad es digna de admiración. «Parece una creación milagrosa de la mente humana» (página 237), precisamente por no ser «lógica de lo real».

Fue García Bacca quien interpretó de forma magistral esta observación de Antonio Machado. « $A = A \pm P_A (B)$ es la gran innovación o *novedad en ser* de la lógica poética. Por entrar B junto con A, el principio delata la *heterogeneidad* que afecta a A; el valor de la probabilidad—el coeficiente P_A de B—, indica el grado de invención, de novedad» (6).

Estas observaciones, si hemos de hacer caso a R. Jakobson, pueden extenderse a la no identificación del signo y el objeto por él designado, así como a la relación automática entre el signo y el concepto. «Pourquoi faut-il souligner que le signe ne se confond pas avec l'objet? Parce qu'à côté de la conscience immédiate de l'identité entre le signe et l'objet (A est A_1), la conscience immédiate de l'absence de cette identité (A n'est pas A_1) est nécessaire; cette antinomie est inévitable, car sans con-

(4) H. BERGSON: *La evolución creadora*, en *Obras escogidas*. Ed. Aguilar, Madrid, 1963; pág. 592.

(5) SÁNCHEZ BARBUDO: *Op. cit.*, págs. 266 y 268.

(6) $A = A \pm P_A (B)$: «A es A más o menos la probabilidad de que A sea B». Conf. J. D. García Bacca: *Invitación a filosofar*, según espíritu y letra de Antonio Machado. Universidad de los Andes, Mérida-Venezuela, 1967, página 160.

tradition, il n'y a pas de jeu des concepts, il n'y a pas de jeu des signes, le rapport entre le concept et le signe devient automatique, le cours des événements s'arrête, la conscience de la réalité se meurt» (7).

El objeto de la poesía es, bajo este aspecto, algo verdaderamente creado. Sólo la poesía atiende a la sucesión real, aunque sea, como dice Abel Martín, sugiriendo.

En el *Cancionero apócrifo de Juan de Mairena*, la palabra se desdobra en esencia y accidente. En cuanto a su contenido, es lo primero; en cuanto a su forma o sonido, lo segundo.

La palabra torna esencial en el tiempo, entre otros artificios, por efecto de la rima.

análogas. De este modo, la rima incide en su función esencial, la temporalidad. A medida que el poema avanza, algo lo concentra y dispersa. Cuando oímos el mismo acento final—sensación—, otros ya verificados advienen a nuestra memoria auditiva. Es así como se realiza el «sentimiento del tiempo». Hay una proyección desde atrás hacia adelante y una predeterminación, a su vez, del futuro. Más que proyecto, es una atracción mediante nuevas realidades, pero no totalmente, ya que se unen a lo anterior en virtud del recuerdo. Tenemos, pues, dos planos: el significativo y el melódico. Por el primero podríamos pensar en detenciones o puntos de apoyo. Por el segundo, a través de esas secuencias sonoras, sabe-

El pensamiento poético de Antonio Machado es, en este momento, un trasunto del pensamiento filosófico de Bergson. La «lógica real» de aquél es una traducción de la «duración real» de éste, quien señaló la interpretación espacial del tiempo por parte de la filosofía anterior, tanto a nivel conceptual como lingüístico (8). Antonio Machado vio la dificultad y la posible solución. La poesía puede coordinar los dos momentos.

Señala Sánchez Barbudo que la temporalidad de los poemas no se realiza por el mero hecho de aludir a ella, ni por el carácter rítmico o melódico de los versos. Antonio Machado habla de medios. Abel Martín afirma la capacidad de sugerencia radicada en el poema. Se trata de un acercamiento y de un sentimiento real. La melodía nace en el interior y se vierte, no al revés. La sensación y el recuerdo no son medios retóricos. Nos ayudan, dice el poeta, a entrar y salir de nosotros mismos. Dentro: sensación. Fuera: recuerdo, actualización de algo en otro tiempo experimentado y ahora vivo en el poema. El proceso de objetivación lírica arranca del centro anímico: «la poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental» (p. 262). Con estas consideraciones se rompe la oposición existente entre el pensamiento y el movimiento, así como la escisión operada en el seno de la conciencia—inteligencia, intuición—, si bien por otro camino.

En las *Reflexiones sobre la lírica* habla Antonio Machado de la condición indispensable de exigencia lógica en el poema. Si éste careciese de ella, no podríamos entenderlo. Dejaría de existir en cuanto tal. Es el valor de moneda que tiene toda palabra, el lenguaje sobre el que se edifica aquel otro al que llamamos poesía. Cumplida tal exigencia, surge el propio problema de la lírica. Las imágenes se dividen incluso según la escisión de la conciencia bergsoniana: «imágenes que expresan conceptos y no pueden tener sino una significación lógica, e imágenes que expresan intuiciones, y su valor es preponderantemente emotivo» (9). En Bergson encontramos idéntico paralelismo: «en cuanto abordamos el mundo espiritual, la imagen si no busca más que sugerir, puede darnos la visión directa, en tanto que el término abstracto, que es de origen espacial y que pretende expresar, nos deja con frecuencia en la metáfora» (10).

La interpolación de la lógica viene exigida por el pensar genérico. Pero esto no quiere decir que el concepto adornado, embellecido por el color o suavizado por la melodía, pueda alcanzar por sí mismo un valor emotivo. Es un elemento más del poema. Los dos planos, el lógico y el emotivo, lo estructuran. «No es la lógica lo que el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica» (11). Estamos, pues, ante la misma dicotomía bergsoniana—pensamiento, movimiento—, que, mediante una elevación del lenguaje, queda fundida en la poesía. El tono, el peso, recae siempre del lado del sentimiento, de la intuición, pero con la ayuda de todos esos otros elementos. La poesía, de este modo, según decía Abel Martín, es «aspiración a conciencia integral», en sentido leibniziano.

La personalidad poética de Antonio Machado es de las más acendradas del siglo. Su voz acertó con la nuestra y sus preocupaciones intelectuales bordearon, en todo momento, la problemática fundamental subsiguiente al positivismo.

(8) H. BERGSON: *Op. cit.*, pág. 936.
 (9) A. MACHADO: *Abel Martín*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1953; pág. 93.
 (10) H. BERGSON: *Op. cit.*; pág. 967.
 (11) A. MACHADO: *Op. cit.*; pág. 95.



Poema que figura en el olmo «seco» de El Espino

Mediante ella, A se hace B. «La rima, dice Mairena, es el encuentro, más o menos reiterado, de un sonido con el recuerdo de otro» (p. 256). Los dos elementos son distintos, «acaso heterogéneos». La sensación es la presencia, el momento actual, el ser afectados, aquí y ahora, por la sonoridad; y el recuerdo es la ausencia, la lejanía. Ambos polos se juntan: la sensación actualiza el recuerdo y une mágicamente sonoridades que, a lo mejor, están relacionadas con contenidos dispares. Se verifica, entonces, esa sobresignificación de la que antes hemos hablado. Términos diferentes se unen bajo el mismo manto y adquieren resonancias

mos que todo es sucesivo, que algo adviene y se une al pasado, sin dejar de ser la misma realidad, el poema.

Sensación y recuerdo verifican «el sentimiento del tiempo». Es en el sentir donde se realiza la inmovilidad del perpetuo cambio: «la lógica real no admite supuestos, conceptos inmutables, sino realidades vivas, inmóviles, pero en perpetuo cambio» (página 237). Y en otra parte: «las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos acrónicos existencialistas, en los cuales el tiempo alcanza un valor absoluto» (p. 21). No se trata de una yuxtaposición y sí de una sucesión o simplicidad intensiva.

6 (7) R. JAKOBSON: *Qu'est-ce que la poésie?*, en *Questions de poétique*. Editions du Seuil, Paris, 1973; pág. 124.

ANTONIO MACHADO, POETA DE TODOS

Por José DEL RIO SANZ

ANIVERSARIO literario, guirigay partidista. El momento, además, es propicio porque el río está revuelto y los pescadores de aguas turbias sobre aviso. Si hace treinta años, casi cuarenta, había que «rescatar» al poeta, pues banderías políticas no entendían que en última instancia Antonio Machado era el poeta de todos, en el mismo error —me temo— van a incidir, están incidiendo —¡ay!— los nuevos rescatadores de turno que hoy militan en la orilla a la que el «rescatador» de entonces se pasaría con armas y bagajes —políticos se entiende—, dejando en soledad, en campo neutral podríamos decir, al poeta inmenso, víctima de las circunstancias y, por qué no, de la geografía, y poeta —muy mal poeta, por cierto, pues eso no era lo suyo— de uno de los bandos en conflicto. ¿Por qué siempre partida España, por qué siempre campo de banderías, de conflictos y antinomias; por qué sigue turbia y estancada esa superación en los disentimientos y en los contrastes, en la posibilidad de unir en un solo haz proyectos, afanes, ilusiones, ideas?

Fue Laín quien definió como ningún otro la «dramática inhabilidad de los españoles desde hace siglo y medio para hacer de su Patria un país medianamente satisfecho de su constitución político-social», tal vez porque, como él mismo decía, nuestra cultura como realidad ha sido en esencia siempre un delicado problema de varia antinomia que ha polarizado siempre el modo de ser del español, defendido siempre también con apasionada entrega de exclusividad. Se han construido muy escasos puentes entre las diversas facciones, y no ha tenido la mentalidad española suficiente entidad para el trasvase de opiniones e impregnar de tolerancia, que no es pragmatismo, esa problemática española tan necesitada de soluciones urgentes como en grado sumo de cordialidad. Pues sin encontrar la clave del arco que uniría las dos orillas, en esfuerzo baldío, se repelen con dureza y apasionamiento, con ensañamiento y aun con odio, ahondando más y más las diferencias doctrinarias, que no lo son sólo, que no lo fueron sólo, en el campo de lo político, sino en el de la Ciencia, la Historia, la Filosofía, la Literatura. El eterno problema de España siempre en su difícil vía de integración. Problema de España el del ruedo ibérico, que no admite dos ídolos a la vez, y que más que positivamente ser, se definiría siempre como apasionado e irreductible anti. Problema insoluble y autóctono este del dolor de España, esta fatal inhabilidad de las gentes españolas —es frase también del propio Laín— «de entender a España como empresa nacional inmediata, como quehacer español



Ana Ruiz, madre de Antonio Machado. La fotografía fue encontrada hace ya muchos años en Soria entre los olvidados papeles del poeta. Al dorso, una sencilla y entrañable dedicatoria —«A mi hijo Antonio, su madre con mucho cariño»— de Ana Ruiz, verdadero, intransferible y desprendido amor de Antonio sólo extinguido cuando Ana Ruiz abandonara esta vida a los tres días justos de la muerte de su hijo

capaz de ilusionar a todos». Siempre el problema de España, aquél que Ortega intuía, el de la inmediata posibilidad de entender y a la vez ser entendido por los demás sin previo encasillamiento, que avivaría el temible rechazo para la convivencia. El gran problema, el eterno problema de España como posibilidad, y esta posibilidad, problema aún para los españoles atentos siempre a lo que desune y divide, más que a lo que unifica y galvaniza. Los españoles, perdidos siempre en esquinas cicaterías, sin brújula histórica, víctimas de la envidia que corroe, de la ambición que obnubila, indiferentes y desconcertados tantas veces y con la sensación de sentirse permanentemente burlados al comprobar cómo el mediocre, el pícaro, el avisado, el audaz y muchas veces el mendaz

también, escalan limpiamente la cucaña y, en la mayor parte de los casos, así se alzan con el santo y la limosna, dejando a los demás con la boca abierta y los ojos viendo visiones. Pues España ha sido siempre país de caricatura, aunque nunca haya faltado el enderezador de entuertos de turno. Y aunque, como siempre, también haya sido éste el perenne receptor de palos y puñadas en su encarnación del hidalgo manchego, aquel «don vencido y don molido a palos», como un día a Don Quijote llamara Altisidora...

Pero con las glorias se nos van siempre las memorias. Escribíamos, nos habíamos propuesto escribir sobre don Antonio despojado de prejuicios y banderías, poeta de todos, intérprete de la intimidad, venero de la más pura, llana y delicada poesía lírica. Pero cuidado, no nos confundamos, pues la lírica machadiana no nace del ahilamiento de la palabra, ni tampoco del puro cerebrarismo de las ideas. La renovación que en el lenguaje poético introduce Antonio Machado —y a estas alturas no vamos a descubrir nada— descansa en la sencillez con que supo insertar su voz personal, transmitiendo a la palabra —la palabra habitual y consuetudinaria— toda la carga poética que gravitaba sobre su inspiración. «Los vocablos —escribe Gullón— expresaban veladuras, la emoción en donde arraigaba el poema y eran fieles al designio del poeta en cuanto no se interponían entre la obra y el destinatario.» Más aún, diría yo. Si todos entienden y en todos, sea cual fuere el cultivo intelectual de quien le lee, ahonda y profundiza y en todos se produce un determinado clímax estético, es sencillamente porque la palabra habitual y vulgarmente coloquial que Machado utilizara en la construcción de sus poemas apenas si fue en el fondo sino levisima armazón en que sustentar su poesía; una poesía tan transparente —diría T. S. Eliot— «que al leerla, nos fijamos en lo que el poeta señala y no en las voces que la configuran». La realidad telúrica en la que se inserta la poesía de Machado trasciende más allá. Su interrelación tierra-espíritu profundiza en los entresijos del ser y le hace vibrar sin proponérselo. Canta la tierra, el hombre; se extasia en la corporeidad de las cosas, pero ahondando en ellas, escapándose a esferas más altas al desentrañarlas y sensibilizarlas, al perennizar momentos, estadios que se nutren de lo cotidiano y descansan sobre la levedad, casi inconsistente para el fin que se propone, del vulgarismo de la palabra del pueblo que él utiliza, pero que milagrosamente el poeta trascenderá. Alguna vez lo dije glosando a Heliodoro Carpintero —«un

paisaje es un estado del alma»—. Refe-
rido a Soria, y si hablamos de Antonio
Machado, cómo no referirnos a Soria,
tuvo que ser el paisaje soriano el que
hiciera fluir en el poeta toda la carga
lirica que su sensibilidad había ido acu-
mulando. Paisaje, decía entonces y repito
ahora, que es pura llama, puro espíritu
del que gozosamente se ha de participar,
llegando incluso a la simbiosis para en-
tender ese círculo mágico en el que las
cosas y los hombres—luz, cielo, tierra,
modos de ser y de existir—se convierten
en plena actitud humana que nos hace
incidir en la idealidad—idealidad del
paisaje— a través de la pura terrenali-
dad de que nos advierte el soporte telú-
rico que le sustenta. Indudablemente es
el caso de don Antonio, en el que per-
dura y nos devuelve su auténtica perso-
nalidad poética al liberarle de lo acci-
dental, paradójicamente de su terrena-
lidad, de la pura y partidista anécdota
que le particulariza y banderiza:

*Alamos del amos que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas.*

Sus palabras sencillas, de cada día, ni
engoladas ni pedantes, ni conceptuales
ni incomprensibles. Acaso sea por esto
Campos de Castilla, uno de sus mejores
libros, la perdurable poesía de todos que
le perenniza y le hace siempre actual.
Poemas en los que el hombre que se
muere de nostalgia ante el amor perdido
—ese amor que no buscó nunca y que
luego encontraría y en el fondo, porque
el amor es único, siempre perduraría en
él—nos irán dando, como pudiera ha-
cerlo un pintor impresionista—así es-
cribiría Lain—, el color y la realidad de
la tierra cuyos caminos el poeta transi-
tara y a cuyo contacto brotarían esas
puras sensaciones espirituales, esa trans-
figuración que el poeta construye en
quien le sigue, y produciendo el milagro

—y eso es lo prodigioso—con palabras
—repito— sencillas y aun vulgares y co-
rrientes.

*Estos chopos del río que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla...*

Vulgares y comunes, pero el prodigio
nace precisamente en ese modo tan na-
tural como surge el venero en el hueco
de la roca cristalino, transparente, in-
contaminado. Es el Machado de la pa-
labra elemental con la que aprisiona su
poesía más pura, profunda e intimista,
y cuyo misterio nos abre el secreto, el
por qué del drama de un hombre sen-
cillo y a la vez apasionado y trágico;
misterio que actuará de catalizador cuan-
do el dolor y el amor liberen su ganga,
y el verso se sublima y surja limpio y
puro como de un hontanar:

*¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?*

Es otra vez el dolor, la esperanza des-
esperanzada, el cuchillo de la angustia
royéndole el corazón perdido en el deso-
lado y austero paisaje de una tierra in-
grata y fuerte en la que el amor le va
a revelar toda la hondura soterrada de
espiritualidad y de poesía, porque esa
tierra es «su» tierra, tierra de Leonor
que el dolor y el recuerdo transfiguran.
Tierra soriana:

*tierras pobres, tierras tristes
tan tristes que tienen alma...*

silente desierto—hubiera dicho el maes-
tro Eckehart—, espejo de aquel Ser le-
jano por otra parte, que el poeta intuía
muchas veces aunque nunca se le reve-
lara, pero que fue también el perenne
foco de atracción de su intransferible so-

ledad. Soledad de su vida que él vivió
solo en su corazón, en sus pensamientos,
en su muerte por sí sólo consumada.
A veces—Leonor, Guiomar—el amor lla-
mando a su puerta e incendiando de ter-
nura y de lirismo, de puros y transpor-
tados reflejos, sus soledades por las que
el poeta se reconoce sombríamente solo
ante su existir, ante el ocaso que ya pre-
siente para su vida:

*¿Eres tú? Ya te esperaba...
No eras tú a quien buscaba...*

aunque el poeta, en pos de una ilusión
inalcanzable, desee concretar el sueño
vagoroso—fontana, colmena, turbio
río—, la chispa de vida a la que se sien-
te amarrado, pero que no ahuyentará su
soledad, que le escuece como una llaga
profunda, mortal, incurable:

*Di, ¿por qué acequia escondida
agua vienes hacia mí,
manantial de pura vida
en donde nunca bebí?*

Sánchez Barbudo, en su comentario a
los *Poemas de Antonio Machado*, nos
dice que el poeta «necesitaba de Dios,
que lo buscaba siempre, pero sin fe, que
nunca tuvo». A mí se me antoja más
bien que Antonio Machado quiso eva-
dirse de su realidad inmediata, es decir,
de su propia soledad. Que acaso quiso
creer, que añoró a Dios, pero sólo por el
acuciante deseo de huir del mundo que
le cercaba y el que, a través de los sue-
ños, pretendía eludir su soledad soñando,
acaso a Dios, y siempre con el Amor.
Pues qué fue Leonor sino un sueño, el
sueño de su tardía juventud, o Guiomar
el amor imposible de su precipitada se-
nectud, o compendiándolos—y ése, sí, su
amor, el amor más fiel de su vida— el
de su madre Ana, compañera de su so-
ledad última y para quien fueran sus
postreras palabras—«Adiós, madre»—;
que le sobreviviría apenas si tres días,
cumpliendo su promesa de vivir sólo
cuanto durara la vida de su hijo.

Así, corazón en huida permanente y
siempre por la esperanza de regreso:

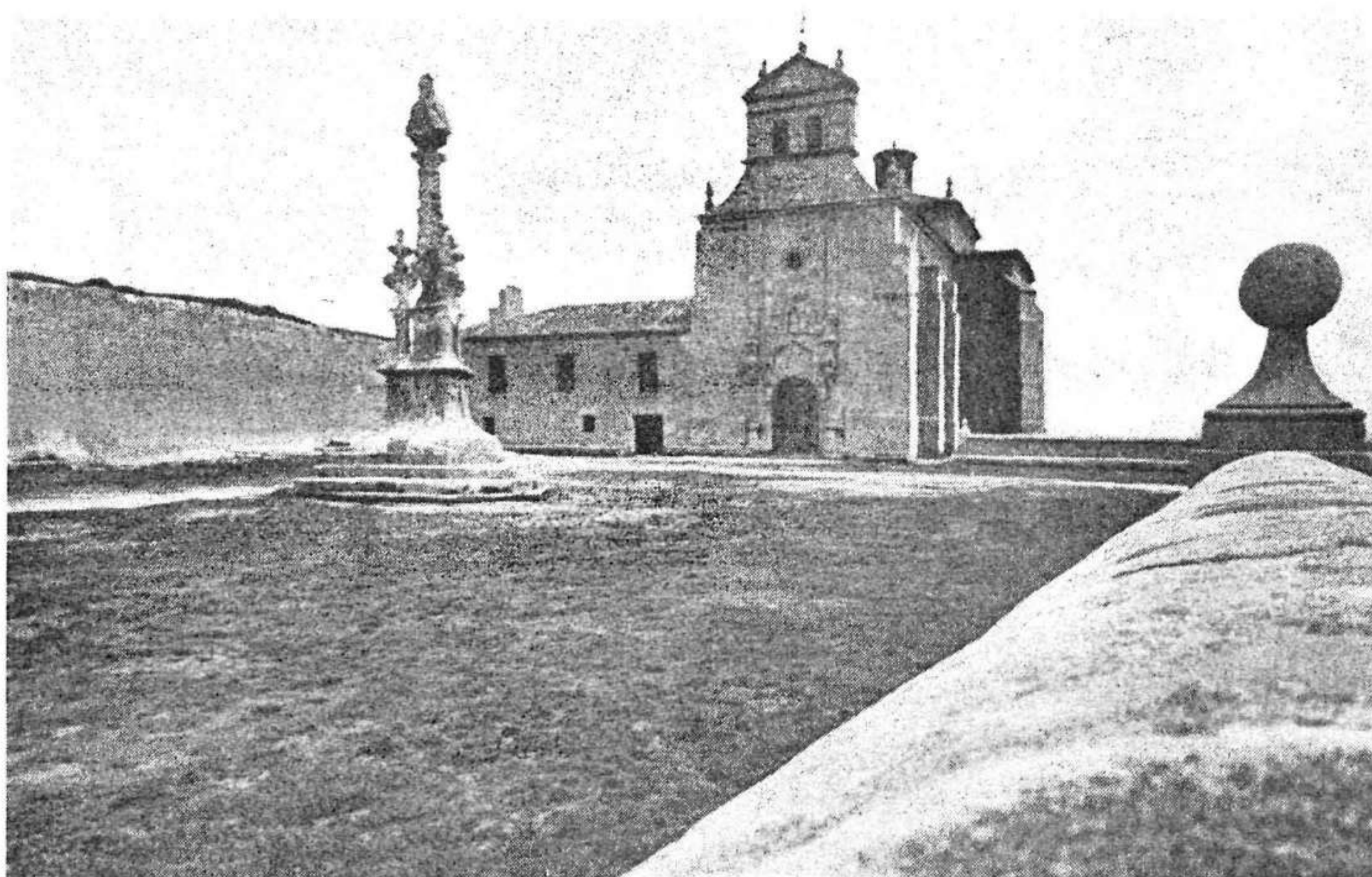
*¿Por qué, decidme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera?*

Antonio Machado permanece anclado
en la yerta soledad de Collioure, lejos
«el muro blanco y el ciprés erguido»,
donde, como un relámpago, iluminara
un día su vida en la breve vida de una
mujer junto a la que el poeta viviría la
humana compañía y luego la más amar-
ga soledad que es la del ser que se que-
da a solas consigo en trance de despo-
jamiento y abandono cuando la vida se
ahíla y se estrecha hasta desaparecer
por el oscuro agujero de la muerte. No
sé. Alguna vez se intentó—vano intento
condicionado por el partidismo y la dis-
cordia—unir las cenizas de don Antonio
y las de su esposa—su primer y gran
amor—. Tal vez, más que nada, porque
en ese amor, en el nombre y el dolor na-
cido a su rescoldo, fue donde la poesía
castellana—cuántas veces se ha dicho—
alcanzó sus más altos estadios de inspi-
ración; los versos surgidos a su amparo,
cimas señeras de la más alta lírica con-
temporánea. Acaso sea mejor así. Que
siga Machado en su reposado silencio
de Collioure y Leonor en su camposanto
del Espino, repuesta ya la losa sepulcral
que el poeta hiciera colocar un día sobre
sus restos como signo indeleble de su
amor y su memoria. Entrambos, el muro
blanco y el ciprés erguido, signo y clave
del arco de la unidad partida y ejem-



Junto al «muro blanco y el ciprés erguido», la tumba de la amada del poeta. Grabadas en piedra,
sólo tres palabras—«A Leonor, Antonio»—de las que surgiría la poesía más pura, más limpia, más sencilla
y más profunda de la lírica castellana. Sin más motivaciones que la estupidez, un día la losa fue arrancada
de su lugar y arrumbada a una corraliza del cementerio soriano. Allí, en 1945, la encontró y allí la fotografió
el autor de estas líneas, no sin antes colocar sobre ella una olorosa rama de romero, relatando
luego el hecho en un artículo publicado en «ABC». La publicidad del desaguisado provocó malos humores,
irritaciones y vergonzosas excusas, pero gracias a ello fue devuelta a su lugar y allí se encuentra
cubriendo los restos de Leonor, como el poeta dispusiera. No fue «por lo de Guiomar», que Chaves,
en su libro «Itinerario», insinúa, ni como alguien desde el exilio dijera, por motivaciones políticas,
que contra Machado no las hubo nunca. Sencillamente se debió todo a la malaventurada oficiosidad
de un ignorante que, habiendo muerto una hermana de Leonor y sepultada en la tumba familiar, se le ocurrió
substituir la lápida que el poeta dedicara a su esposa por otra en la que se añadía el nombre de la hermana
muerta, sin alusión alguna que vinculara los nombres de a Leonor y Antonio. Juan Aparicio, director
por entonces de «El Español» y otras publicaciones nacionales, encargó al autor de estas líneas
un determinado trabajo sobre la sepultura de Leonor. Lanzado a su búsqueda por las solitarias
calles del cementerio soriano, al fin pudo dar con la lápida en la apartada corraliza de referencia.
Luego vino el artículo de «ABC», que deshizo el entuerto y devolvió la piedra a su lugar.
Y en él sigue ese «A Leonor, Antonio», aunque bien lejos Antonio en su silente soledad de Collioure

plo, también, de todos aquellos que aún desean enturbiar, fragmentándolo, el mensaje de nuestro gran poeta —por el amor de Dios—, nunca signo de bandera. Antonio Machado, poeta de España, que si entonces no era preciso «rescatar», tampoco puede esgrimirse ahora como airón de lo que nunca fue, aunque las coyunturas históricas impusieran, como siempre, su yugo. La Geografía, la Historia, sólo como azar. Es el hombre el que permanece. Nadie elige su amor como nadie, tampoco, es dueño de su destino. El destino, como los astros, está inscrito sobre el tiempo y escapa a toda premeditación, a todo ahínco de voluntad. El amor surge y se perenniza porque sí, sujetándose en el corazón o convirtiéndose en soledad compartida o en crucial semilla de vida y sentimiento. O de poesía. La vida de Antonio Machado, la que le tocó vivir y él vivió, es sólo suya, intransferiblemente suya. Pero su poesía que está ahí, que vive y perdura, intocable siempre. Porque es nuestra. De todos.



El Mirón, lugar al que diariamente llegaba Antonio Machado con Leonor

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

Antonio Machado, «Varón de dolores».

* * *

Gracias, Señor, por haberle dado el paisaje sensible, la tierra abarcable, la lontananza suficiente.

* * *

Se arranca de la rama la endrina madura. La palabra madura. Un polvillo protector la cubre. En las manos del poeta esa capa se va deshaciendo y brilla ya en todo su esplendor la ejecutoria, el significado de la piel. Queda todavía dentro la pulpa sabrosa, ácida y a veces desconocida.

* * *

En Unamuno: «Con la pradera cóncava del cielo.» En Antonio Machado, más cercanía, mayor intimidad en la pasión itinerante.

* * *

«Soy en el buen sentido de la palabra, bueno.» ¡Qué profundo contraste entre sus semejantes! ¡Qué humildad en la afirmación, proclamada así como un pecado venial, como un don inmerecido!

* * *

¡Oh, cuánto don, Antonio, ahora!
¡Don, din, don...!
En el reloj de la Audiencia
—dan— las tres.
Bajo la luna, tan pura,
¿tanto desvelo, qué es?

Soria, sudario, presagio.
Por el reloj de la Audiencia
—¡cuánto din, don!—
Y un día salen las cuentas.

* * *

«... como
el niño en la noche de una fiesta
se pierde entre el gentío...
... y asombra
su corazón de música y de pena.»

Más patético: «pobre hombre en sueños». Y alertado y solo en la noche —y fuera de la fiesta de los hombres—... «Siempre buscando a Dios entre la niebla.»

* * *

«En mi soledad
he visto cosas muy claras
que no son verdad...»

Porque la soledad inventa sus fantasmas y mitiga el dolor, y además

«Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos.»

Casi siempre cuando el poeta enseña verdades las deja en esa zona de nadie donde la duda empieza todavía. Nadie nos enseña nada. Nadie nos puede enseñar nada. Y en la tristeza del poeta no queda más asidero que confiar en que no será verdad tanta angustia de la que creemos saber.

* * *

Siempre camina Antonio Machado «como Jesús sobre el mar». Pero en el mar también «se hace camino al andar». Quien sigue después la ruta —no trazada y evidente— sí tiene ya alguna orientación; al menos mira, mira, y encuentra en el agua el frescor que la pisada espera.

* * *

«Da doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo.»

¿Cómo se puede interpretar el ciar de esta navecilla en piloto tan claro, tan sujeto al viento que llega, que duele por los cuatro costados, a un tiempo, sin premeditación? El sesgo aquí es limitación voluntaria, no astucia de navegante. De sesgos buscados con voluntad de novedad está llena la poesía, la mala poesía. Esa doble luz machadiana no es provocada. Lo que ocurre es que la propia sencillez de la palabra ofrece, paradójicamente, interpretación y, sobre todo, meditación distinta.

* * *

Una forma de soledad cercada, reiterándose a cada instante. Y mirar a lo lejos por si llega la otra soledad, la que ya jamás podrá ser una forma de compañía más que en el recuerdo.

* * *

Sí, «tiene Manrique un altar». Ocurre en los poemas extensos. Hay un examen irrenunciable. Y ante ese altar se reza y la comunicación se adelanta como una fuente reparadora. El ingenio del cantar «corto» puede ser casi una adivinanza, un acierto por breve combinación de la inteligencia. En el poema mayor —todo Machado es un poema asombrosamente unitario— el alma se dilata, la respiración se abre; se respira, se respira por una herida irrestañable.

APROXIMACION AL TEMA AMOROSO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

Por Joaquín BENITO DE LUCAS

NO son muchos ni muy variados los temas de la lírica machadiana. Pero todos son esenciales. Entre estos temas figura el amor como motivo de inspiración de una buena parte, y no precisamente la menos valiosa, de su obra.

Esto, en principio, no supone mucha novedad, ya que no hay apenas lírico que no se haya sentido atraído por ese universal sentimiento. Por eso aconsejaba Rilke en sus *Cartas a un joven poeta* que prescindiera, al principio, de escribir poesía amorosa, ya que en ella era más difícil expresarse con originalidad por ser un tema muy tratado a lo largo de todas las literaturas.

JUVENTUD SIN AMOR

En el caso de Machado podemos comprobar cómo el amor ocupa una parte importante de su quehacer lírico. Sorprende, sin embargo, el que en su primer libro, *Soledades* (1903) y en la reedición del mismo (*Soledades, galerías y otros poemas*, 1907) apenas aparezca este sentimiento de una manera expresa y centrado en una mujer. Sí que aparecen visiones femeninas con atuendo clásico (túnica, sandalias, aljaba de flechas), pero que son símbolo, más que del amor, de lo que Ribbans llama «el irremediable paso de la vida» (1). Los recuerdos de su juventud presentan ese hondo sentir visionario de una realidad cargada de melancolía, de tristeza, en un paisaje sobre el que proyecta su sombra el desolador paso del tiempo. Pero no aparece el amor. Con razón, al evocar su juventud, desasistida de este noble sentimiento, Machado dirá.

*Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor,
—recordé—, yo he maldecido
mi juventud sin amor.*

En 1907 su peripecia humana le lleva a Soria, primer destino de su recién ganada cátedra de instituto. Y en Soria se

casa. Es el momento de crear esas fiestas de amores, de quemar nuevos aromas / en bosques no pisados, como él mismo había dicho. Pero la muerte le arrebató a su mujer cuando apenas empezaban a vivir una nueva vida (1 de agosto de 1912). Unos meses antes aparece su libro *Campos de Castilla*. Inmediatamente después de la muerte de Leonor, Machado abandona Soria, siendo trasladado a Baeza, a cuyo claustro se incorpora en octubre de 1912.

RECUERDO DE LEONOR

Es a partir de este momento cuando su poesía se llena a veces en un tono evocador, a veces desesperado, del recuerdo de Leonor. En *Campos de Castilla* la visión áspera del paisaje quedará en muchos poemas dulcificada por la presencia de la mujer perdida. Pero esto ocurre sólo a partir de la segunda edición de 1917. En la edición de la misma obra de 1912 ningún poema nos habla del amor de Leonor ni como novia ni como esposa, a excepción de las alusiones que señala Valverde en los poemas *En tren* y *Campos de Soria* (2). Sin embargo, en la edición ya mencionada de 1917, nuevos poemas nos hablan de la pre-

(2) Valverde: *Antonio Machado*. Siglo Veintiuno, Madrid, 1975, págs. 82, 83 y 91, respectivamente.



Antonio Machado, por Rafael Alberti

sencia espiritual de Leonor en el corazón del poeta. El dolor por la pérdida de su esposa acompaña a Machado hasta Baeza y avaramente lo guardará muchos años. Así escribe en una carta a J. R. Jiménez la tentación que tuvo de suicidarse a la muerte de Leonor, y en otra, un poco posterior, a Unamuno:

«Yo hubiera preferido mil veces morir a verla morir; hubiera dado mil vidas por la suya» (3).

Por esta razón, en la poesía que por entonces escribe y que engrosará la nueva edición de *Campos de Castilla*, el recuerdo de Leonor aparecerá de una forma súbita e impensada dentro de muchos poemas como el sonido profundo de una nota de bordón. Así, al describir, *a solas con su sombra y con su pena*, los alegres campos de Baeza bajo la luz del otoño andaluz y divisar los caminos que el paisaje muestra a sus ojos, termina el poema con el hondo lamento de *¡Ay, ya no puedo caminar con ella!* (4).

O cuando, evocando las altas tierras de Soria, interroga a Leonor, ya muerta, para dar sentido de realidad a lo que sus ojos de poeta están contemplando:

*¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
la mano y paseemos...*

(CXXI)

Otros poemas podríamos señalar donde el recuerdo de Leonor aparece al final de ellos, dándoles un hondo sentido de patetismo, como en el CXXIV (*Al borrar-se la nieve, se alejaron...*), que termina:

*... esta amargura que me ahoga fluye
en esperanza de ella...*

Y el hermoso poema «A José María Palacio» (CXXVI), que concluye con la invitación—más bien ruego—que hace Machado a Palacio para que suba a visitar en el cementerio del Espino la tumba de Leonor:

*... en una tarde azul sube al Espino,
al alto Espino, donde está su tierra...*

Con la excepción de la composición CXXIII (*Una noche de verano...*), donde nos dice cómo la muerte fría e indiferente entró en su casa para romper el hilo que le unía a su mujer, en casi todos los demás casos Machado evoca a Leonor en situaciones itinerantes. Sabido es la costumbre peripatética del poeta, costumbre que mantendría toda su vida tanto en Soria como en Baeza y en Segovia, y cuyo paseo final, si excluimos el de la muerte, le llevó fuera de su patria. No obstante, nos parece ver en esta idea de evocar a Leonor paseando por el paisaje soriano—aparte de la idea del camino en toda su obra—la contemplación de su vida amorosa como un breve trayecto, como un camino inconcluso, a la mitad del cual—mejor dicho, al principio—la muerte le asaltó, robándole la compañía de su esposa. Y donde mejor evoca esta situación es cuando se hunde en la fantasía, mitad imaginada, mitad real, de los sueños. La imagen del camino y la compañera vuel-



ven a surgir limpia, nítidamente, con un final esperanzador:

*Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda...
Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera...
¡Eran tu voz y tu mano
en sueños tan verdaderas!...
Vive, esperanza; ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!*

(CXXII)

OTROS AMORES: GUIOMAR

Durante mucho tiempo se pensó que Leonor fue el único amor de Machado. Fue preciso que Concha Espina publicase las cartas incompletas y mutiladas *De Antonio Machado, a su grande y secreto amor* (5) para que se tuviera conocimiento real de Guiomar. Y no es porque este nombre no aparezca en la obra lírica de Machado, sino porque la crítica, basándose en los propios textos del poeta, la había considerado como una pura invención lírica, sin más realidad que la de los versos:

*... Guiomar, Guiomar,
mírame en ti castigado:
reo de haberte creado,
ya no te puedo olvidar.*

(CLXXIV)

O cuando el propio poeta pretende *licenciar a la memoria*, y piensa que todo ha sido imaginado por el sentir:

*Todo amor es fantasía;
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía;
inventa el amante y, más,
la amada. No prueba nada
contra el amor que la amada
no haya existido jamás.*

(CLXXIV)

Actualmente, parece estar fuera de dudas la existencia de Guiomar (Pilar de Valderrama), mujer que llenó los últimos años de la vida del poeta (6). Pero

su presencia no incidió solamente en el vivir de Antonio Machado, sino que también, y muy profundamente, en su obra literaria. Para lo primero, tenemos las cartas del poeta, publicadas por Concha Espina, y cuya destinataria, aunque no se indica en ellas, parece ser Guiomar. En esta correspondencia se nos muestra un Machado impaciente en el amor: *Esperando el día de tu carta, mi diosa, a la hora de tu visita nocturna* (p. 146); apasionado: *Sueño con verte, ¡ojos y labios de mi diosa! ¡Su cuerpo tan precioso y tan defendido por el alma que lleva dentro!* (p. 35); paternal: *Quiero aprender a contarte cuentos que te diviertan, como las madres a los niños* (p. 144); distinto, en fin, *Porque tú me has hecho otro hombre...* (p. 23); por ese profundo sentimiento del amor que le inspiró Guiomar: *A ti, y nadie más que a ti, en todos los sentidos—¡todos!—del amor puedo yo querer...* (p. 148).

¿Se ha reflejado esta actitud vital en la obra del poeta? Evidentemente. Uno de los condicionamientos del poeta esencialmente lírico consiste en hacer de su obra su más auténtica autobiografía, llevando a sus versos todo el hondo sentir de su corazón. Pero no parece, según se ha dicho, que la parte de la obra lírica dedicada a Guiomar sea la mejor de la obra machadiana. Se piensa que el Machado lírico se agotó en sus dos primeros libros. La última parte de su obra, llevada por inquietudes filosóficas, carece de la belleza y hondura por un lado y de la austera rotundidad por otro de lo anteriormente escrito. Sin embargo, la experiencia machadiana de sus últimos años no es comparable a su obra anterior, porque, entre otras cosas, es distinta en intención y en motivaciones.

EL TU ESENCIAL

Pero volviendo a la forma como el poeta se enfrenta al tema amoroso, vemos un proceso de exteriorización de su obra para llegar no a una objetivización de la lírica, sino a una visión más abierta y salvadora del poema.

La soledad de su corazón se ve poblada de resonancias nuevas que adquieren en sus versos una dimensión, si no más profunda, sí más amplia y justificativa de sus propios sentimientos y, más aún, de su propia obra. Así nos dice:

*Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.*

(CLXI)

Inútil sería traer, ejemplo tras ejemplo, poemas amorosos de esta última parte de la obra del poeta. Sí que convendría indicar que en este proceso de búsqueda del «otro» o «lo otro», el poeta se libera progresivamente de sus viejos motivos de inspiración: Soria, el paisaje castellano, Leonor en parte, para dar paso a otros temas más abiertos, aunque también más complejos en su interpretación. Además, Machado no firma ahora sus poemas, sino que se limita a suscribirlos al pie de los nombres de Abel Martín y Juan de Mairena. En este proceso de exteriorización amorosa que sufre la poesía de Machado, J. M. Valverde ha diferenciado dos períodos, en torno a los cuales agrupa diversas composiciones (7). En la primera de ellas, denominada *Pre-*

(7) Antonio Machado, págs. 155 y siguientes.

(3) Cit. por Valverde. *Op. cit.*, pág. 104.

(4) *Poesías Completas*, 9.ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1962, CXVIII. (En adelante citaré por esta edición y sólo con el número romano que el poema tenga en ella.)

(5) Lifesa, Madrid, 1950.

(6) Vid. *Antonio Machado y Guiomar*. Insula, Madrid, 1964, págs. 121-134.



Guiomar, incluye los tres sonetos de *Glosando a Ronsard*; en el segundo período, de clara influencia de Guiomar, estudia ocho poemas, «los ocho poemas o secuencias poemáticas —que escribe Antonio Machado desde la edición de 1928 de las *Poesías completas* hasta la edición de 1936—, última en la que pudo intervenir...» (8).

A lo largo de todo este proceso de creación lírica amorosa, el propio Valverde recientemente (9) se ha planteado la posibilidad de que todos estos poemas correspondan a la incitación de algún otro amor distinto de el de Guiomar. El proceso coherente a través de los versos empieza con el poema «Los ojos», de *Parergon* (CLXII), donde, para recordar los ojos de su amada muerta, el poeta necesita ver los ojos de otra mujer que le mira recatada desde una ventana. A partir de aquí se suceden un conjunto de poemas, como la serie de *Glosando a Ronsard* y la de *Los sueños dialogados* (cuatro sonetos), donde en los dos primeros surge de nuevo el recuerdo de Leonor; el tercero trata de la invitación de un amor que el poeta no acepta (*No me llaméis, porque tornar no puedo*), y el cuarto, es el asentamiento de poeta en su soledad como única tabla de salvación.

Pero más tarde, otras composiciones parecen hablarnos de una entrega sentimental, para seguir más adelante con nuevos poemas, donde la experiencia amorosa se torna negativa. No obstante, Machado nos habla de un amor intempestivo que se apodera de su corazón. Todo este proceso terminará con las *Otras canciones a Guiomar*.

Pero oigamos lo que dice sobre el amor y la mujer Abel Martín, ese «otro yo» machadiano: *hombre, en suma, a quien la mujer inquieta y desazona por presencia o ausencia*:

La conciencia —dice Abel Martín—, como reflexión o pretense conocer del conocer, sería, sin el amor o impulso hacia lo otro, el anzuelo en constante espera de pescarse a sí mismo. Mas la conciencia existe, como actividad reflexiva, porque vuelve sobre sí misma, agotando su impulso por alcanzar el objeto trascendente (10).

Abel Martín, que, como dice de él el propio Machado, *no ha superado ni por un momento el subjetivismo de su tiempo...*, ve la realidad exterior como una proyección de su propio ser. No es extraño, pues, que en la obra lírica de Machado encontremos esta fluctuación del amor vivido como realidad y el amor pensado como reflexión intelectual. Para continuar estas consideraciones necesitaríamos entrar no sólo en la poesía, sino en la obra en prosa del poeta.

Dejemos esto para un nuevo trabajo y terminemos éste con unos versos que el aristón poético de Jorge Meneses, otro apócrifo machadiano, nos presenta. Apretamos en el teclado los tres sectores: el sector positivo, el negativo y el hipotético y, con la copla que nos da, cerremos momentáneamente la idea que Machado tenía sobre el amor:

*Dicen que el hombre no es hombre
mientras que no oye su nombre
de labios de una mujer.
Puede ser* (11).

(8) *Op. cit.*, pág. 245.

(9) *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*. Clásicos Castalia, Madrid, 1971, págs. 22-25.

(10) *Poesías Completas*, pág. 240.

(11) *Idem*, pág. 265.

EL TRANSFONDO FILOSOFICO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

Por Francisco VAZQUEZ



POCAS veces un poeta despertó tantos estímulos y lectores, en nuestro país, como Antonio Machado: *un poeta con vocación de filósofo*. Y, sin duda, este es el secreto de su presencia viva y del interés que se prende en sus versos. Su hermano Manuel nos ha dejado una definición de la poesía, que parece extraída de los versos del *poeta-filósofo*: «poesía es el anhelo profundo de belleza y verdad». Ahí está Antonio Machado anudando poesía y sabiduría, poesía y pensamiento, poesía y sueño, poesía y admiración, poesía y silencio:

*Poned sobre los campos
un carbonero, un sabio y un poeta.
Veréis cómo el poeta admira y calla,
el sabio mira y piensa...
Seguramente, el carbonero busca
las moras o las setas.
Llevadlos al teatro
y sólo el carbonero no bosteza.
Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasías la cabeza.*

Quiero dejar constancia aquí que ya ha sido estudiada con detalle la dimensión filosófica de Antonio Machado. En mi aprecio, el mejor trabajo corresponde al filósofo Eugenio Frutos, *El primer Bergson en Antonio Machado*, 1960 «Revista de Filosofía», núms. 73-74). Mi aportación es de otro signo: se propone captar los perfiles filosóficos en que se refracta el «transfondo filosófico» de la poesía de nuestro filosofante poeta. Me referiré a corrientes de inspiración.

TRANSFONDO HERACLITIANO

Uno de los filósofos que más han nutrido la vena poética ha sido Heráclito. Agua, río, movimiento, devenir incesante, fuego, tiempo, logos. El principio capital que propone Heráclito es la «unidad del ser y del no-ser en el devenir», que lanza hacia una *ambigüedad* y que abre el camino a todo pensamiento de *perspectivas abiertas*, como caminantes de un camino que cada uno proyecta en el fluir del tiempo. Se trata de un *método dialéctico* y multifocal.

La abundancia de versos de nuestro poeta, que reflejan el sello heraclitiano, es predominante y, sin lugar a duda, lo más original. El mismo Antonio Machado hace alusión más de una vez a Heráclito.

Un tema capital de su poesía es lo *fugitivo* como una «sed insaciable»:

*¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!*

A veces parece glosar a Heráclito, en su fragmento del agua huidiza: «Todo pasa. No puedes bañarte dos veces en el mismo río, pues nuevas aguas corren siempre sobre ti.» (¿Cómo te vas a bañar «dos veces» en el «mismo río», si a la segunda vez *has cambiado* ya tú mismo y son *nuevas aguas* las que corren?) El poeta filosofante dirá:

*La vida hoy tiene el ritmo
de ondas que pasan,
de olitas temblorosas
que fluyen y se alcanzan.*

*La vida hoy tiene el ritmo de los ríos,
la risa de las aguas
que entre verdes junqueras corren,
y entre las verdes cañas.*

En otra ocasión incide en el mismo tema al través de Jorge Manrique:

*Dulce goce del vivir:
mala ciencia del pasar,
ciego huir a la mar.*

*Tras el pavor del morir
está el placer de llegar.*

*¡Gran placer!
Mas, ¿y el horror de volver?
¡Gran pesar!*

Y también, con plena intención filosófica, clama:

*¡Oh agua buena, deja vida
en tu huida!*

*¡Oh, tú, que vas gota a gota,
fuente a fuente y río a río,
como este tiempo de hastío
corriendo a la mar remota,
en cuanto quiere nacer,*

*cuanto espera
florecer
al sol de la primavera...*

*Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?
—No hay cimient
ni en el alma ni en el viento—.
Bogadora,
marinera,
hacia la mar sin ribera.*

Y parece el mismo fragmento de Heráclito cuando esculpe, en su *Poema de un día*, esta reflexión conclusiva:

*Todo llega y todo pasa.
Nada eterno:
ni gobierno que perdure,
ni mal que cien años dure.*

*Tras estos tiempos, vendrán
otros tiempos y otros y otros,
y lo mismo que nosotros
otros se jorobarán.
Así es la vida, Don Juan.*

Y reboza su «trasfondo heraclitiano» con estelas de caminante sobre un mar del tiempo:



Dibujo de Antonio Machado por su hermano José, en 1938

*¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?...
Todo el que camina anda,
como Jesús, sobre el mar.*

Singularmente están referidos a Heráclito los ya famosísimos versos del *hombre-creador-de-caminos* y del *hombre-caminante-del-mar*:

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Y al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*

En estos versos, la dialéctica de Heráclito adquiere relieve y acidez escéptica, fuerza creadora y borrosidad de absoluto semicaótico y devorador. Lo irremediable e irrepitible de la existen-

cia se dan la mano. El *hombre-como-proyecto de sí mismo* (tan analizado por los filósofos de la existencia) enlaza con el *hombre-desencanto de sí mismo* y *luchador incesante* («la guerra es el padre de todas las cosas», de Heráclito). Reside aquí el epicentro de una filosofía marcada por el pesimismo existencial y por un nihilismo doctrinal. La belleza de la poesía de Machado, sin embargo, transfigura en «ideales etéreos» estas dramáticas realidades humanas. El poeta filosofante abre surcos a la luz y a lo trascendente. Los poetas tienen la virtud de romper las aristas de las amargas realidades concretas, transportándonos la mente a las regiones del ensueño, donde las ideas más feroces tienen un espacio infinito para diluirse y sublimarse. Existe como un «doble absoluto» para los poetas, en donde las ideas aristadas pierden su acidez y su terror. Antonio Machado lo expresó extraordinariamente en estos versos:

*Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y, despierto, con el mar.*

DE UNAMUNO A BERGSON

Existe una identificación vital y doctrinal con Unamuno por parte de Antonio Machado. En ambos se plantea un «lucha con Dios», que se puede observar, también, en otros poetas españoles—de rango *individualista* y *existencial* equivalentes—, tales como José Luis Hidalgo y Blas de Otero. En el año 1931 dejó plasmado Unamuno en su *Agonía del cristianismo*: «Afirmo, creo como poeta, como creador; niego, descreo como razonador». Esa aventura de luchar con Dios crea en el espíritu de estos poetas una tensión *antilectica* entre razón y corazón, que, en el fondo, habría que remontarse a Kant, que afirma (postula) con la *Razón Práctica* lo que niega con la *Razón Pura*.

Antonio Machado elige a Unamuno como su caudillo filosófico:

*Libros nuevos. Abro uno
de Unamuno.
¡Oh, dilecto,
predilecto
de esta España que se agita,
porque nace o resucita!
Siempre te ha sido, ¡oh rector
de Salamanca!, leal
este humilde profesor
de un instituto rural.
Esa tu filosofía,
que llamas diledantesca,
voltaria y funambulesca,
gran Don Miguel, es la mía.
Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?
—No hay cimient
ni en el alma ni en el viento—.
Bogadora,
marinera,
hacia la mar sin ribera.*

Hay que anotar que habla de una obra de Unamuno en 1913. Hay dos obras del filósofo de Salamanca que podrían responder a este libro que tiene delante Machado: *Contra esto y aquello* (1912) y el *Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913). Ese

Unamuno «al vivo», que hace vibrar la vena poética de Machado, lleva el tema de la *vida* hasta sus «límites» más radicales y trascendentes. Machado se identifica, se invade, se siente traspasado por el *secreto de la vida* que analiza el recitor de Salamanca. No sólo se trata de una «vida huidiza», sino de una «vida devoradora»; no sólo es una «vida insaciable», sino que pretende «sustituir a también, «alimentarse de cadáveres». La *vida* viene a ser, en último alcance, una Dios»; no sólo es «vivir muriendo», sino, *angustia vital* que se agita en lo más hondo del hombre. Así lo expresa Unamuno: «El misterio es para cada uno de nosotros un secreto. Dios planta un secreto dentro del alma de cada uno de los hombres, y tanto más hondamente cuanto más quiera a cada hombre; es decir, cuanto *más hombre le haga*. Y para plantarlo nos labra el alma con la afilada laya de la *tribulación*. Los poco atribulados tienen el secreto de su vida muy a flor de tierra y corre riesgo de no prender bien en ella y no echar raíces, y por no haber echado raíces no dar ni flores ni frutos... Y el *secreto de la vida humana*, el general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros mismos, de adueñarnos del Universo entero sin que el Universo se adueñe de nosotros y nos absorba; es el *deseo de ser otro* sin dejar de ser yo, y seguir siendo yo siendo a la vez otro; es, en una palabra, el *apetito de divinidad*, el hambre de Dios... El resorte de vivir es ansia de *sabrevivirse* en tiempo y en espacio; los seres empiezan a vivir cuando quieren *ser otros* que son y seguir *siendo los mismos*. Y todo lo que no vive, no es sino alimento de lo que vive.» Si se pone en contacto con este texto de Unamuno la declaración precedente de los versos de Machado, unas mismas raíces de contenido palpitan en uno y otro. Dice Machado: «Agua del buen manantial, / es siempre viva, / fugitiva, / ... / ¿Constructora? / No hay cimientito / ni en el alma ni en el viento. / Bogadora, / marinera, / hacia la mar sin ribera». Unamuno se refiere al *secreto de la vida* como un «apetito de divinidad», como «un hambre de Dios». He ahí cómo «hacia la mar sin ribera» de Machado coincide con ese «apetito de divinidad, el hambre de Dios» de Unamuno.

Existe otro tema que articula el pensamiento de nuestro poeta-filosofante con el filósofo-poeta. Me refiero al tema de la *muerte*. El grito de Unamuno ante la muerte se torna agrio, feroz y de rebelión expresa y taxativa: «En una palabra, que con razón, sin razón o contra ella, *no me da la gana de morirme*. Y cuando al fin me muera, si es del todo, no me habré muerto yo, esto es, no me habré dejado morir, sino que *me habrá matado* el destino humano. Como no llegue a perder la cabeza, o, mejor aún que la cabeza, el corazón, *yo no dimito de la vida*: se me destituirá de ella.» En paralelismo con este escalofriante párrafo unamuniano, existen versos de Machado que abocan a esa inexperimentable experiencia de la muerte, pero que revela un *ciego contraluz de la vida*. Por ejemplo, éstos:

Quien se vive, se pierde, Abel decía...

*Y vio la musa esquiva,
de pie junto a su lecho, la enlutada,
la dama de sus calles, fugitiva,
la imposible al amor y siempre amada...*

*Viví, dormí, soñé y hasta he creado
—pensó Martín, ya turbia la pupila—
un hombre que vigila
el sueño, algo mejor que lo soñado.*

*Mas si un igual destino
aguarda al soñador y al vigilante,
a quien trazó caminos,
y a quien siguió caminos, jadeante,
al fin, sólo es creación tu pura nada,
tu sombra de gigante,
el divino cegar de tu mirada...*

¡Esta lira de muerte!

*Abel palpaba
su cuerpo enflaquecido.*

¿El que todo lo ve no le miraba?...



Soria rindió un homenaje a Antonio Machado, acto que tuvo lugar en la plazoleta de La Ermita

Este hombre, que es un «ser para la muerte», de la filosofía de la existencia, palpita en los versos de Machado al ritmo impuesto por Unamuno. Y esa temática le muerde el alma y la canta en versos, con un intencionado propósito de *evasión* y de *realismo* a la vez. El poeta-filosofante trasciende la «negatividad de la muerte» con una poesía que *eterniza en sueños* lo que la realidad *concretiza fugitivamente en hechos*. En eso consiste la posición evasiva e intemporal de Machado. El filósofo-poeta, en cambio, razona su protesta y deja constancia de sus rígidas razones. Por eso Unamuno naufraga en la tragedia de la muerte. Esta es la diferencia entre la poesía y la prosa: la primera «sublima» lo *irremediable* y la segunda «dramatiza» lo todavía *irreal*.

Con análogos acentos poetiza Blas de Otero:

*Manos de Dios hundidas en mi muerte.
Carne son donde el alma se hace llanto.
Verte un momento, oh Dios, después
¡verte.*

*Llambria y cantil de soledad. Quebranto
del ansia, ciega luz. Quiero tenerte,
y no sé dónde estás. Por eso canto.*

En ese «por eso canto» está la válvula de escape del poeta frente a un tema

que es un callejón sin salida. Compruébese la línea que va de Unamuno a Machado y a Blas de Otero.

Y, con un tono del mismo espíritu existencialista, poetiza José Luis Hidalgo:

*Y pasarán los años; mi madera
sobre el suelo caerá por Ti talada
y en su carne, ya tierra para siempre,
crecerán las raíces de sus ramas...*

*Pero, si no es así, si en mí se ciegan
los ríos de la sangre que te cantan,
jamás te encontraré, porque los muertos
están muertos y mueren y se acaban.*

*Vivir es contemplar el mundo derramado
como una vasta muerte que nos hiela
lo abrasa.
Vivir es sangrar todo como en un nacimiento.
Vivir es una herida por donde Dios se
lescapa.*

De su libro *Los muertos*, están extraídos estos versos de José Luis Hidalgo. Y, de nuevo, aparecen anudados Dios-muerte-sueño. Porque la poesía lanza al Absoluto, al tomar conciencia de la muerte, pero «superando» esa puesta en contacto con la experiencia de la muerte al través del sueño poético. Y canta envuelto en sublimidades de ensueño:

*Vivir es como flor que entre dos negros
¡vientos
una ardiente belleza sobre lo inerte alcanza.
Vivir es un relámpago que enciende
¡cuanto toca,
es una luz terrible que un mar extraño
lapaga.*

Pero para captar la similitud que le vincula al pensamiento de Unamuno —donde está la fuente de inspiración de estos poetas—, recordemos estos versos de corte totalmente unamuniano:

No quiero morir nunca, *no resigno mi*
lucuerpo
a ser un vano tronco de enrojecida savia,
a ser sobre la tierra algo que no la sabe
cuando el mundo, a los vivos, bajo los
lucielos canta.

Ha quedado claro, por la muestra de los poetas españoles que he analizado, que Unamuno sirve de doctrina de origen a una corriente existencialista, que polariza en la temática de la *muerte* su centro de influencia más característico. Antonio Machado recoge esa inspiración como médula de sus versos más personales y con prodigioso mensaje. Y, un paso más, y entramos en el ámbito de la filosofía de Bergson, que marca un sello de incitación y de vitalismo dentro de la poesía de Machado. Alguien esculpíó el siguiente rótulo: «Bergson es el más poeta de los filósofos y el más filósofo de los poetas.» Por contagio y sintonía—Antonio Machado fue discípulo de Bergson en París—, nuestro poeta-filósofo refleja la impronta bergsoniana.

DE BERGSON AL TIEMPO VITAL

En *Poema de un día* nos da su versión del pensamiento bergsoniano, quien ha descubierto el *tiempo vital*, es decir, el tiempo como «duración pura», esencialmente libre y emanado de los «datos inmediatos de la conciencia». Se trata de un tiempo como *tensión interna*, no como «sucesión»—lo que sería el «tiempo espacializado» que usa la ciencia—, sino el *tiempo vital* que experimenta el ser humano. Puede ser calificado de tiempo comprensivo, implicativo, «que da de sí», que alienta el «mientras vivimos» o el «mientras seguimos viviendo» (Zubiri). Ha sentido Machado el revulsivo de la obra de Bergson, *Los datos inmediatos de la conciencia*, y estallan sus versos entre un grito de protesta y una tensa afirmación de lo inevitable y envolvente:

Este endiablado juicio
ha hallado el libre albedrío
dentro de su mechina.
No está mal:
cada sabio, su problema,
y cada loco, su tema.
Algo importa
que en la vida mala y corta
que llevamos
libres o siervos seamos;
mas, si vamos
a la mar,
lo mismo nos han de dar.

Hay que subrayar cómo Machado fija su atención en el *libre albedrío* que analiza Bergson dentro de lo «psíquico»: en los «datos inmediatos de la conciencia» aparecen, dice Bergson, tres dimensiones fundamentales (la *conciencia inmediata* es «duración», es «cualidad» y, sobre todo, es «libertad creadora»). Y, en ese puntual momento, en que se encara con la obra bergsoniana, se transporta a una reflexión individual y apunta a tres temas que aparecen en la mayoría de sus versos: el «tiempo vital» (el fluir de la existencia como «vida mala y corta»), el «Absoluto» (representado en el «mar») y ese «escepticismo doctrinal» (propio de su época, que trasluce en «mas, si vamos / a la mar / lo mismo nos han de dar»). Colateralmente con esa triple temática, hace su aparición el

tema de la «libertad», el de la «angustia del vivir» y el de la «realización de uno mismo» (manifestados, en síntesis, en ese «algo importa / que en la vida mala y corta / que llevamos, libres o siervos seamos»). Y su poema termina con un contraste entre el «tiempo del reloj» (el tiempo *espacializado* de la física, inflexible, impersonal y devorador) y el otro «tiempo vital», propugnado por Bergson, vivido individualmente, pleno de libertad creadora y realizador de uno mismo.

El primero:

Tic-tic, tic-tic... Ya pasó
un día como otro día,
dice la monotonía
del reloj.

Y el segundo, sin embargo, como contraluz:

Sobre mi mesa los datos
de la conciencia, inmediatos.
No está mal
este yo fundamental,

contingente y libre, a ratos,
creativo, original;
este yo que vive y siente
dentro la carne mortal.

Este «tiempo vital», recibido de Bergson, está presente en varios de sus versos. En el año 1919—seis años después de *Poema de un día*—le dedica a Ortega y Gasset *Proverbios y cantares*. Con el número VIII dejó esculpido el lema de un «tiempo vital y concreto», llevado al extremo de la expresión poética:

«Hoy es siempre todavía.»

Este «dar de sí» del tiempo, desde el pasado («todavía») hasta el futuro («siempre»), brotando en un rabioso presente acumulado y polarizador («hoy»), constituye un prodigio de interpretación y de inteligencia creativa. Y, si lo ponemos en conexión *intencional* con otros proverbios, por ejemplo, con el VII y con el XI, vuelven a girar en torno al «tiempo vital» todos los temas preocupantes de Antonio Machado y que toman vida fugaz en la brevedad del verso:

VII

¿Siglo nuevo? ¿Todavía
llamea la misma fragua?
¿Corre todavía el agua
por el cauce que tenía?

XI

Como otra vez, mi atención
está del agua cautiva;
pero del agua en la viva
roca de mi corazón.

He ahí: «devenir» (agua), el «Absoluto» (cauce), «angustia» (roca del corazón), «escepticismo doctrinal» (siglo nuevo), «realización de uno mismo» (corre todavía el agua).

Antonio Machado hace versos con alma de filósofo. Y, por eso, en el cristal de su poesía no brilla sólo la expresividad poética y metafórica—que es vibrante y cautivadora—, sino la *fuerza trascendente* que obliga a sorprendernos, a dudar, a reflexionar y a introducirnos en el misterio.

con pluma ajena

ANTONIO MACHADO, EL ANTIHIDALGO

Pocas veces una teoría poética ha surgido de forma tan consciente y tan nitida. Por su esencia misma, la poesía tiende más a ser expresión momentánea de una tensión emotiva que cristalización precisa de una reflexión honda y serena sobre el espíritu del hombre y el tiempo. Enmarcada por dos corrientes de poesía esteticista—Modernismo y generación del 27—, la obra de Antonio Machado nace y crece deliberadamente como una búsqueda del alma española, en un proceso que implica una doble polarización: de lo «accidental histórico» a lo «esencial eterno».

Hay una frase fundamental en su teoría poética: la poesía es «palabra en el tiempo»; es decir, conciencia histórica, inserción en una realidad concreta. Porque el tiempo no es concebido tanto como abstracción filosófica, que como historia, sucesión de hechos, de conductas objeto de su meditación. Es eje que articula el «pasado efímero» y el «mañana efímero», los dos fantasmas que retardan el «nuevo florecer de España».

Pero esta concepción de la poesía como «palabra en el tiempo» no es un punto de partida, sino un logro del poeta maduro. Ello explica que sea en Campos de Castilla, más que en cualquier otro libro anterior, donde Machado se entregue a la tarea de desvelar el sistema de actos y creencias que alienta el vivir del hombre ibero. Hombre y paisaje, unidos indisolublemente, reflejo éste de la paramera espiritual de aquél.

Esta búsqueda del hombre implica en Machado una indagación sobre el «pasado de la raza». Y es que la vida espiritual también tiene una historia: «El vacío ayer dará un mañana huero». Sin duda este hombre «de espíritu burlón y de alma quieta» es una pervivencia del pasado, una consecuencia de la actitud del hidalgo ante la vida.

Por razones obvias, el hidalgo ha sido un personaje especialmente tratado en nuestra literatura. Su proliferación en la España del Siglo de Oro, sociedad de castas e Inquisición, motiva su aparición en la novela de la época. «Puro gesto espectral»—como le llama Américo Castro—, fachada ambulante, camina, sobreviviendo a ironías y ternuras, por las páginas del Lazarillo, del Quijote, de Misericordia. Inmutable ante la adversidad, mantiene un gesto inalterable, única forma de permanecer íntegro en la opinión de los demás: «¿No adviertes, angustiado de ti, y malaventurado de mí—dice Don Quijote a Sancho—, que si ven que tú eres un grosero villano, o un mentecato gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra?»

Esta motivación externa de la conducta lleva al hidalgo a un doble anquilosamiento: incapaz de entregarse a una actividad espiritual o científica productiva, desdeña el trabajo físico por considerarlo indigno. A tal punto habían llegado las cosas que fue Carlos III quien, en pleno siglo XVIII, se vio obligado a dictar una pragmática, realizando la dignidad del trabajo.

Es en esta realidad donde incide parte de la poesía de Antonio Machado. Educado en la Institución Libre de Enseñanza, hereda de ella una preocupación revisionista, que los compañeros de generación y el incierto destino de España no hacen más que potenciar. No es casual que en el «Elogio» que dedica a don Francisco Giner de los Ríos, con motivo de su muerte, le llame «hermano... / del sol de los talleres». Sólo así llega Machado a percibir con tanta claridad cómo, entre las fisuras de este pasado y este mañana «efímeros», surge, como única esperanza de regeneración, la otra España, «la España del cincel y de la maza... / ... la España de la rabia y de la idea».

Pero no es su poesía el único modo con que Machado combate el «hidalgismo»; él mismo, como figura, con ese desaliño natural, tan característico, ajeno a toda afectación, es el prototipo perfecto del antihidalgo.

Sumergirse en la poesía de Antonio Machado supone conectar de alguna manera con lo mejor y lo peor de la colectividad en que estamos inmersos. Vivimos aún dentro de ese mañana que, quizá con excesiva esperanza, calificó de efímero. Sin duda estas formas de vida, estos gestos, estas actitudes perviven aún entre nosotros, son fácilmente detectables en nuestras vidas. Y no es otra la causa de que la poesía de Antonio Machado permanezca viva y fértil, de que conserve aún toda su fuerza purificadora. Indudable fuerza, que le nace, más allá de los logros expresivos de su temporalidad consciente. Ahí está, para ratificarlo, el lema de Mairena: «A la ética por la estética».

JOSE A. BENITO LOBO

(En El Urogallo, julio-agosto 1975.)

XAVIER ZUBIRI

SOBRE EL PROBLEMA DE LA FILOSOFÍA

La filosofía surge en Grecia porque el hombre se siente limitado por el movimiento y extraño a él por el logos. El cristiano de nuestra era se siente limitado ante el ser infinito, y extraño al mundo por su espíritu, en cierto modo infinito, *tanquam medium quid inter nihilum et Deum, como algo intermedio entre la nada y Dios*, en expresión de Descartes. Precisamente por ser semejanza de Dios, el espíritu es en cierta manera infinito, y no puede por esto reposar ni en una verdad temporal, ni en un bien caduco, no puede reposar en el mundo, y por eso busca a Dios, busca una verdad y un bien eternos, una vida contemplativa que sea una vida beata. Esta búsqueda es la filosofía. La filosofía posterior a Grecia nace así, de una sed de infinitud, cuyo carácter sediento es justamente la nihilidad misma del hombre.

A partir de este momento, la historia de la metafísica no es sino la historia de esta cuestión: *quid est esse qua creatum esse?* ¿Qué es ser en tanto que ser-creado? La respuesta a esta pregunta es a un tiempo la formación de la idea de Dios, del mundo y del hombre.

Entonces se ve cómo aquellas dos dimensiones de la creación: la emergencia de Dios y la racionalidad van a separarse progresivamente. Comenzó la creación por ser una acción de la razón, y terminará por ser una causa productora de la razón; por tanto, en sí misma, una acción arracional, que excluye la razón de Dios y la recluye en el hombre. San Agustín-san Buenaventura, santo Tomás, Duns Escoto, Eckehart, Ockam, son los cinco estadios perfectamente definidos de una rigurosa dialéctica del problema de la creación en cuanto tal. Comenzó con san Agustín, subrayando en la expresión «ser-creado» el «creado», y, por tanto, el creador, y terminará con Eckehart y Ockam subrayando el «ser», y, por tanto, las cosas mismas. El cristiano comenzó a filosofar vuelto hacia Dios, que lo tiene alejado de las cosas. Ahora, el hombre, alejado también de Dios, queda solo frente a sí mismo. Gracias a esta distancia ha podido ver las cosas como cosas y a Dios como Dios. Solamente en este horizonte de distancia se ha podido hacer cuestión de acercarse a las cosas y de acercarse a Dios. El intento de acercarse a las cosas es la física de Galileo, la nueva ciencia. La Reforma es un primer intento de volver a acercarse a Dios. Entre Dios y las cosas, solo, sin mundo y sin Dios, el

hombre se encuentra en la duda cartesiana. Estos tres elementos del mundo moderno: la ciencia física, la Reforma y la filosofía cartesiana, no son sino el estadio fatal que lleva en línea ininterrumpida desde san Agustín hasta Hegel. Porque es lo cierto que Dios y la creación han cambiado desde Ockam de signo, pero no han dejado de existir. Desde Descartes a Hegel se piensa siempre con Dios, intentando acercarse al ser infinito. Poco importa que Dios sea en lugar de razón, voluntad omnipotente. La filosofía moderna nace y se desenvuelve en este mismo horizonte de la creación. Por eso no hay más que una filosofía post-helénica que va desde san Agustín a Hegel.

Es menester ver ahora con precisión intelectual la estructura interna de esta filosofía y señalar el grave problema que encierra: la filosofía europea, desde san Agustín a Hegel, es, en última instancia, una filosofía que no ha nacido ni ha vivido desde sí misma. Con todas sus limitaciones, la filosofía griega nació, por lo menos, desde sí misma, frente a las cosas, en inmediato contacto con ellas. Pero el hombre de la era cristiana no se encontró consigo mismo nunca de una manera inmediata, sino mediante Dios, es decir, con la mirada fija en el ente infinito. La filosofía, desde Descartes a Hegel, es una dialéctica del espíritu finito, que quiere conquistar intelectualmente su infinitud, puesta en crisis al distanciarse de Dios. Esta distancia de Dios le ha llevado inexorablemente a una divinización del hombre. Por eso podía decir aún Hegel que la filosofía no es sino la exposición del espíritu de Dios antes de la creación. ¿Es esto posible?, o, si se quiere, ¿es que no es posible la existencia de una filosofía pura que no sea más que pura filosofía?

(«Sobre el problema de la filosofía», Revista de Occidente, número 118, 1933, págs. 114-117.)

Trátase de una metafísica o filosofía primera intramundana... Tomar el mundo en y por sí mismo y ver las cosas como realidades que reposan en el mundo, como realidades intramundanas... descubrir la estructura y condición metafísica de las realidades del mundo en cuanto tal... No es una tarea tan sencilla, y mucho menos aún acabada, sino todo lo contrario.

(Sobre la esencia, Madrid, 1962, págs. 202, 210.)

mente en ser la auténtica, la verdadera luz de las cosas. Por tanto, lo que *ellas son*, no lo son más que a la luz de esta existencia humana. Lo que, según esta tercera metáfora, se «constituye» en la luz no son las cosas, sino su ser; no lo que es, sino el que sea; pero recíprocamente, esa luz ilumina, funda, el ser de ellas, de las cosas, no del yo, no las hace trozos míos. Hace tan sólo que «sean». *En photí*, en la luz, decían Aristóteles y Platón, es donde adquieren actualmente su ser verdadero las cosas.

Pero lo grave del caso está en que toda luz necesita un foco luminoso, y el ser de la luz no consiste, en definitiva, sino en la presencia del foco luminoso en la cosa iluminada. ¿De dónde arranca, en qué consiste, en última instancia, la última razón del ser

de las cosas? No quisiera responder a esta pregunta, sino simplemente dejarla planteada para con ella haber indicado que el primer problema de la filosofía, el último, mejor dicho, de sus problemas, no es la pregunta griega: ¿qué es el ser?, sino algo, como Platón decía, que está *más allá del ser*.

(«Hegel y el problema metafísico», Cruz y Raya, 1933; recogido en *Naturaleza, Historia, Dios*, 6.ª ed., Madrid, 1974, págs. 239-240.)

SER Y REALIDAD

El hombre está abierto a las cosas por su sensibilidad, esto es, accede primeramente a las cosas sintiéndolas. El puro sentir nos abre a las cosas, y nos las presenta como meros estímulos independientes del sentir; son las cosas-estímulo. La formalidad de las cosas en cuanto puramente sentidas es «estimulidad». Esta pura sensibilidad es la que posee el animal; pero la posee también el hombre. El hombre no es sólo aquello que le distingue del animal, sino también lo que comparte con él. Pero el hombre no sólo siente las cosas como estímulos, sino también como realidades; el estímulo mismo es ordinariamente sentido como realidad estimulante, esto es, como estímulo «real». La apertura a las cosas como realidades es lo que formalmente constituye la inteligencia. La formalidad propia de lo inteligido es «realidad». Ahora bien, esta formalidad no es algo primariamente «concebido», sino «sentido»; el hombre no sólo concibe que lo sentido es real, sino que siente la realidad misma de la cosa. De ahí que este modo de sentir las cosas sea un modo intrínsecamente intelectual. Y así como la sensibilidad no es entonces pura, sino intelectual, por la misma razón su intelección no es pura, sino sentiente. Inteligir y sentir son esencialmente distintos e irreductibles; pero constituyen una unidad metafísica estructural que no vamos a dilucidar aquí: inteligencia sentiente... En la intelección sentiente es sentido en modo de impresión no sólo el contenido cualitativo de la cosa, sino su propia formalidad «realidad». A esta formalidad, en cuanto sentida en impresión, es a lo que desde hace muchísimos años he venido llamando en mis cursos «impresión de realidad»... Al sentir intelectivamente cualquier cualidad estimulante, la inteligencia sentiente está abierta a las cosas-realidad y, por tanto, queda situada no sólo entre cosas específicamente determinadas, sino en la realidad, esto es, allende toda especificidad, en la dimensión de lo trascendental. Abierta, por tanto, no a cosas limitadas, sino a cualquier cosa... La realidad es la cosa como algo «de suyo»... La realidad es el «de suyo». Y sólo porque la cosa es «de suyo» puede reactualizar «de suyo» esta su realidad. Y esta reactualización es el «ser». Entonces, la cosa ya «de suyo» además «es»... Realidad no es el ser por excelencia, como si realidad se inscribiera primariamente «dentro» del ser, sino que la realidad ya real es el fundamento del ser; es el ser el que se inscribe «dentro» de la realidad, sin identificarse formalmente con ella. En su virtud, no hay *esse reale*, ser real, sino lo que yo llamaría *realitas in essendo*, la realidad en su ser, o, mejor todavía, la realidad «en ser». *Ultimamente* no hay un ser sustantivo, sino nuda sustantividad. Las cosas son primariamente realidad y no ser. Pero lo real en cuanto que «es» es justo lo que llamamos «ente». Por tanto, lo real en cuanto real no es «ente» sino simplemente realidad... Aquello que primaria y formalmente es inteligido sentientemente y aquello en que se resuelven todos los conceptos de la inteligencia, no es ente, sino realidad. Contra todo lo que la escolástica postclásica viene diciendo desde hace medio siglo (y repite el existencialismo) la inteligencia no es «facultad del ser», sino «facultad de realidad»... Antes de inteligir la cosa como siendo y para poder inteligirla como siendo, la inteligencia aprehende la cosa como algo real.

(Sobre la esencia, Madrid, 1962, páginas 410, 411, 413, 416.)

LA VERDAD REAL

La condición propia y formal de lo inteligido es estar «tan sólo» actualizado en la inteligencia... La realidad está en ella dos veces; una, como momento de la cosa («real»),

LA TERCERA METÁFORA

Tras la primera metáfora, la metáfora griega, en la que el hombre es un trozo del universo, y tras la segunda, la metáfora cartesiana, según la cual el hombre es algo en cuyo saber va contenido todo cuanto el universo es, tal vez haya llegado la hora en que una tercera metáfora, también antigua, imponga, no sabemos por cuánto tiempo, su feliz tiranía. No se trata de considerar la existencia humana, ni como un trozo del universo ni tan siquiera como una envolvente virtual de él, sino que la existencia humana no tiene más misión intelectual que la de alumbrar el ser del universo; no consistiría el hombre en ser un trozo del universo ni en ser su envolvente, sino simple-

otra, como momento de su actualización («realizándose»). En la intelección, pues, la cosa real está ratificada en y por sí misma en su propia realidad. Y en esto consiste justamente lo que llamo verdad real... La verdad real tiene tres dimensiones: patentización, seguridad, constatación. Toda verdad las posee indefectible e indisolublemente. Sin embargo, son formalmente distintas, tanto que su despliegue en *intelección ulterior* matiza fundamentalmente la actitud del hombre ante el problema de la realidad.

El hombre, en efecto, puede moverse intelectualmente con preferencia en la riqueza «insondable» de la cosa. Ve en sus notas algo así como su riqueza en erupción. Está inseguro de todo y de todas las cosas. No sabe si llegará a alguna parte, ni le inquieta demasiado lo exiguo de la claridad y de la seguridad que pueda encontrar en su marcha. Lo que le interesa es agitar la realidad, poner de manifiesto y desenterrar sus riquezas; concebirlas y clasificarlas con precisión. Es un tipo de intelección perfectamente definido: la intelección como aventura. Otras veces, moviéndose a tientas y como en luz crepuscular, la imprescindible para no tropezar y no desorientarse en sus movimientos, el hombre busca en las cosas seguridades a que asirse intelectualmente con firmeza. Es posible que, al proceder así, deje de lado grandes riquezas de las cosas, pero es a cambio de lograr lo seguro de ellas. Corre tras lo firme como «lo verdadero»; lo demás, por rico que sea, no pasa de ser para él simulacro de realidad y de verdad, lo «verosímil». Es la intelección como logro de lo razonable. Otras veces, en fin, recorta con precisión el ámbito y la figura de sus movimientos intelectuales en la realidad. Busca la clara constatación de su realidad, el perfil aristado de lo que efectivamente es. En principio, nada queda excluido de esta pretensión; pero aunque fuera necesario llevar a cabo dolorosas amputaciones, las acepta; prefiere que quede fuera de lo inteligido todo aquello a que no alcance el propósito de claridad. Es la intelección como ciencia, en el sentido más amplio del vocablo. Toda intelección verdadera tiene algo de aventura, algo de razonable y algo de ciencia, porque patentización, seguridad y constatación son tres dimensiones constitutivas de la verdad real, y a fuer de tal son irrenunciables. Pero el predominio de algunas de estas cualidades sobre las demás en el desarrollo de la intelección matiza la actitud intelectual.

(Sobre la esencia, Madrid, 1962, páginas 114-132.)

LA ESENCIA ABIERTA

La esencia estrictamente abierta es suya «formal y reduplicativamente», como he solido decir; no sólo se *pertenece* a sí misma, sino que tiene ese modo peculiar de pertenecerse que es *poseerse* en su propio y formal carácter de realidad, en su propio «ser-suyo». Es su realidad en cuanto tal lo que es «suya». Este poseerse es justo la vida. Vivir es poseerse, y poseerse es pertenecerse a sí mismo en el respecto formal y explícito de realidad. La vida como transcurso es mero «argumento» de la vida, pero no es el vivir mismo. En la vida, el hombre se posee a sí mismo transcurrentemente; pero este transcurso es vida sólo porque es posesión de sí mismo. Tomado el *poseerse* como un carácter constitutivo, este modo de ser suyo es justo lo que constituye la persona.

La esencia abierta es en el orden constitutivo trascendente «personidad». Por ser personidad, «personaliza» (en principio) todo cuanto deriva de su talidad o adviene a ella: tiene «personalidad». La vida en su decurso biográfico es personal sólo por personalización. En y por sí misma no es «personal», sino rigurosamente «a-personal». Sólo es personal por ser la vida de un viviente que ya es persona.

El hombre pertenece a este tipo de esencias. Intramundamente es la única esencia que es persona. Podría pensarse que nuestra exposición anterior significa que, a la inversa de lo que ocurre con toda otra realidad intramundana, en la realidad humana hay una prioridad de la existencia sobre la esencia. Es el caso de todos los existencialismos. Pero esto no es verdad. El mero existir es, según vimos, tan sólo un «reducto» metafísico del «de suyo». Sin una prioridad

del «de suyo», el hombre no sería realidad. Pero además, existir como carácter del «de suyo», y comportarse con vistas al existir, sería imposible si el hombre no tuviera que comportarse con necesidad metafísica y *a priori* respecto de su existir. No hay prioridad de la existencia sobre la esencia, sino que se trata de una esencia que «de suyo» se comporta operativamente respecto a su propia realidad, porque, y sólo porque, es una esencia trascendentalmente abierta.

(Sobre la esencia, Madrid, 1962, páginas 504-506.)

EL PROBLEMA TEOLOGAL DEL HOMBRE

Hemos de partir de un *análisis de la realidad humana*. Lo llevamos a cabo en tres pasos.

1. El hombre no sólo tiene realidad, sino que es una realidad formalmente «suya», en tanto que realidad. Su carácter de realidad es «suidad». Es lo que, a mi modo de ver, constituye la razón formal de persona. Por tanto, es real «frente a» toda otra realidad que no sea la suya. En este sentido, cada persona, por así decirlo, está «suelta» de toda otra realidad: es «ab-soluta».

La persona tiene que ir haciéndose, esto es, realizándose en distintas formas o figuras de realidad. En cada acción que el hombre ejecuta se configura una forma de realidad. Realizarse es adoptar una figura de realidad. Y el hombre se realiza viviendo con las cosas, con los demás hombres y consigo mismo. En toda acción el hombre está, pues, «con» todo aquello con que vive. Pero aquello «en» que está es en la realidad. Aquello en que y aquello desde lo que el hombre se realiza personalmente es la realidad. El hombre necesita de todo aquello con que vive, pero es porque aquello que necesita es la realidad. Por tanto, las cosas además de sus propiedades reales tienen para el hombre lo que he solido llamar el *poder de lo real* en cuanto tal. Sólo en él y por él es como el hombre puede realizarse como persona. La forzosidad con que el poder de lo real me domina y me mueve inexorablemente a realizarme como persona es lo que llamo apoderamiento. El hombre sólo puede realizarse apoderado por el poder de lo real. Y a este apoderamiento es a lo que he llamado *religación*. El hombre se realiza como persona gracias a su religación al poder de lo real. La religación es una dimensión constitutiva de la persona humana. La religación no es una teoría, sino un hecho inconcuso. En cuanto persona, pues, el hombre está constitutivamente enfrentado con el poder de lo real, esto es, con la ultimidad de lo real.

Pero, ¿cómo lo está? Las cosas no son sino «vectores intrínsecos» del poder de «la» realidad. De donde resulta que hay siempre una inecuación entre lo que son las cosas con que el hombre vive y lo que el hombre se ve forzado por estas mismas cosas a hacer con ellas. Por tanto, entre ellas tiene que optar el hombre. Optar no es sólo «elegir» lo determinado de una acción, sino que es «ad-optar» una forma de realidad en la acción que se ha elegido. En la religación, pues, el hombre está enfrentado con el poder de lo real, pero de un modo optativo, esto es, problemático.

El no identificarse este poder de lo real con las cosas mismas manifiesta que entre ellas y aquel poder hay una precisa estructura interna. Y a esta estructura es a lo que llamo «fundamento». La religación problemática es así *eo ipso* una marcha real intelectual desde el poder de lo real «hacia» su intrínseco fundamento: he aquí justamente el problema de Dios en tanto que problema de la ultimidad de lo real en cuanto tal. Es justo lo que inicialmente buscábamos.

2. Por ser problemática, la marcha hacia el fundamento del poder de lo real en las cosas no es unívoca... Por tanto, el hombre ha de justificar su modo de acceso. Para nosotros, la justificación intelectual del fundamento del poder de lo real es la que nos lanza a nosotros mismos por una ruta que lleva de la persona humana (esto es, de una persona relativamente absoluta) a una realidad absolutamente absoluta: es lo que en-

tendemos por realidad de Dios. El hombre encuentra a Dios al realizarse religadamente como persona. Y lo encuentra en todo el ámbito del poder de lo real, por tanto, en todas las cosas reales y en la propia persona (la cual vehicula también en sí misma el poder de lo real). El poder de lo real consiste entonces justamente en que las cosas reales, sin ser Dios ni un momento de Dios, son sin embargo reales «en» Dios, es decir su realidad es Dios *ad extra*. Por eso decir que Dios es trascendente no significa que Dios es trascendente «a» las cosas, sino que Dios es trascendente «en» las cosas. El apoderamiento de la persona humana por el poder de lo real es entonces un apoderamiento del hombre por Dios. En este apoderamiento acontece la intelección de Dios. De ahí que toda realización personal humana sea precisa y formalmente la configuración optativa del ser humano respecto de «Dios en mi persona».

3. La marcha «hacia» el fundamento del poder de lo real no es sólo problemática, sino que el problema mismo tiene un carácter muy preciso. La marcha, en efecto, es real y física. De ahí que el problematismo sea un estricto «tanteo». Es una marcha en tanteo. La religación, por tanto, reviste la forma concreta de un tanteo. Pero es un tanteo que se refiere al poder de lo real en cuanto tal. Es, en cada paso suyo, un intento de «probación». Pues bien, «probación física de realidad» es justo lo que a mi modo de ver constituye la esencia misma de lo que llamamos «experiencia». Por tanto, la marcha problemática hacia el fundamento del poder de lo real en la religación es experiencia de aquel fundamento, una experiencia real y física, pero intelectual. El apoderamiento por el poder de lo real acontece en forma experiencial. La religación es, pues, una marcha experiencial hacia el fundamento del poder de lo real. Es *experiencia fundamental*. Y en esta experiencia acontece la concreta intelección de este fundamento. Este carácter es esencial a la religación... Todo acto del hombre, hasta el más vulgar y modesto es, en todas sus dimensiones, de un modo expreso o sordo, una experiencia problemática del fundamento del poder de lo real. El ateísmo, el teísmo, la agnosis, son modos de experiencia del fundamento del poder de lo real. No son meras actitudes conceptuales. Esta experiencia fundamental es individual, social e histórica. En su virtud, la experiencia del fundamento del poder de lo real pertenece, en una u otra forma, a la persona misma: ser persona es ser «figura» de ese fundamento, y serlo experiencialmente.

Pues bien, la experiencia fundamental, esto es, la experiencia del fundamento del poder de lo real por la ruta que intelectivamente lleva a Dios, es *eo ipso* Dios experimentado como fundamento, es experiencia de Dios. Y como en virtud de la experiencia fundamental, el fundamento del poder de lo real, según acabamos de ver, pertenece en una u otra forma a la persona misma, resulta que Dios, al ser la realidad-fundamento de este poder, descubierta por la persona y en la persona al realizarse como persona, no es algo meramente añadido a la realidad personal del hombre, como algo yuxtapuesto a ella. No se trata de que haya persona humana y «además» Dios. Precisamente porque Dios no es trascendente a las cosas, sino trascendente en ellas, precisamente por esto las cosas no son *simpliciter* un no-Dios, sino que en algún modo son una configuración de Dios *ad extra*. Por tanto, Dios no es la persona humana, pero la persona humana es en alguna manera Dios: es Dios *humanamente*. Por eso, la «y» de «hombre y Dios» no es una «y» copulativa. Dios no incluye al hombre, pero el hombre incluye a Dios. ¿Cuál es el modo concreto de esta inclusión? Es justo «experiencia»: ser persona humana es realizarse experiencialmente como algo absoluto. El hombre es formal y constitutivamente experiencia de Dios. Y esta experiencia de Dios es la experiencia radical y formal de la propia realidad humana. La marcha real y física hacia Dios no es sólo una intelección verdadera, sino que es una realización experiencial de la propia realidad humana en Dios.

(«El problema teologal del hombre», en *Teología y mundo contemporáneo*. Homenaje a K. Rahner, Madrid, 1975, págs. 57-61.)

ANTONIO MACHADO,

CRITICO DE POESIA

EN PERIODICOS

Por José María DIEZ BORQUE

Antonio Machado, a diferencia de sus compañeros de generación, nunca ejerció con asiduidad la prosa periodística y ni siquiera sintió demasiada atracción por las bellas letras, aunque en más de una ocasión explicara literatura y aunque ejerciera en grado máximo su vocación de poeta. En el proyecto de discurso de ingreso en la Real Academia Española confiesa—con esa humildad que sí creo que le caracterizó—que no era ni humanista, ni filólogo, ni erudito, que estudió con ahínco filosofía, pero no literatura, y que era poco sensible a los primores de la forma cuando no había un contenido de garantía. Es cierto que sus esfuerzos intelectuales de crítica y comprensión los ejerció más en terrenos de la filosofía que en los de la literatura, y repasando su labor de crítico literario—que estudio en otra parte (1)—comprobamos que sus críticas más profundas y atinadas se refieren a obras de pensamiento y no de «amena literatura». Pero hechas estas salvedades hay que afirmar que Antonio Machado nos ha dejado acertados juicios sobre la obra de sus contemporáneos; expresados—unas pocas veces—en periódicos y revistas; otras, en notas personales, como las de *Los Complementarios*, y aún en la forma de expresión que le era más propia y querida: el verso (varios fueron los homenajes, de gran penetración, que dedicó a escritores de su época). La parcela acotada para este artículo—con forzosa limitación de espacio—es la crítica de poesía en periódicos, con plena conciencia de que esto me obliga a no poder tomar en consideración excelentes páginas de *Los Complementarios*, de gran finura y agudeza (piénsese, como ejemplo, en «Sobre las imágenes en la lírica: Al margen de un libro de Vicente Huidobro»); las cartas llenas de atinados juicios literarios (recuérdense las escritas a Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, etcétera); sus homenajes poéticos en verso, etc. Pero me ha parecido sugestivo prestar atención a lo que un poeta de la altura de Machado pensaba sobre poesía, no sólo para entender la actitud del creador como crítico, sino para comprender mejor su propia actitud como creador.

Machado disponía de una prosa perfectamente apta—aun a pesar de que su obra será siempre básicamente poética—para ejercer la crítica literaria con enjundia y alcances. Pero le faltó el talante del crítico y, por descontado, su pluma no estaba hecha para adoptar la incómo-

da actitud de juez del buen crítico y mucho menos para la sátira y la puesta en solfa de advenedizos de las letras; beneficiosa misión, pero de difícil ejecución. Aunque no ejerció la crítica literaria en periódicos, tenía ideas muy claras sobre la misión del crítico de literatura, y así nos lo muestra en una de sus personales meditaciones de *Los Complementarios*:

«Al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico (...) el crítico tiene el deber de señalar el fracaso con relación al propósito del artista y está obligado a descubrirlo. Cuando ni por casualidad acierta a señalarlo, es el crítico quien fracasa» (*Los Complementarios*, edic. Domingo Yndurain, Madrid, 1972, página 183).

No se podrá considerar fracaso del artista el que no cumpla un propósito que no se ha planteado; esta actitud del Machado crítico le permite recomendar benevolencia, comprensión para la obra del prójimo, actitud contraria a la de «muchos pedantuelos malévolos e incomprendidos que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria». Si esta era su actitud es explicable que atacara la matonería crítica, afán polémico, falta de objetividad, insuficiencia dialéctica, paráfrasis hinchada, esnobismo, etc. Características presentes en gran parte de la crítica de su época y que la suya—tan escasa, pero matizada y profunda—jamás poseyó.

No supone esto que Machado renunciara a la función esencial del crítico: juzgar, pero no sólo para señalar fracasos, sino con el ánimo templado por la benevolencia, que se manifestará—incluido—ante las desviaciones barrocas de la nueva poesía y las «imágenes sin contenido» que nunca compartió. Pero por temperamento, por actitud espiritual y por una indudable morosidad en el escribir, fueron pocas las veces en que Machado se decidió a exponer—sirviéndose de un medio masivo de comunicación como el periódico—sus juicios literarios sobre la poesía que se estaba escribiendo a la par que la suya. Incluso muchas de sus colaboraciones en periódicos y revistas (*El Sol*, *Diario de Madrid*, *Servicio de Información*, *Hora de España*, *La Vanguardia*, etc.) no son literarias, sino que responden a instancias más urgentes que las de las bellas letras.

Entre la obra del Machado poeta y el Machado crítico de poesía hay una perfecta unidad, de modo que su poesía responde estéticamente a lo que él con-

CARTA AUTÓGRAFA DE ANTONIO MACHADO A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Querido Juan Ramón,
He recibido un libro

denunciado, que he y otro para enojarme del
y poder escribir algo a mi gusto. Voy
después a que sea obra serena y a contentar
a los gentes de sencillos corazones que me gustan.
Lo que he que me era publicarlo en
Helios o en un otro, mirando desde
hacia las espaldas. Repetiré que
fuera en Helios. ¿Por qué no?
El caso es a lo que desde el alma
me es el arte de mantenerse? No
es en la última revista que
mantienen la juventud y el
amor de la belleza?
He de hacer algo nuevo? He
de verla? y de amor, un que bonito
estilo de un libro de Rubén

sidera ideal de perfección, y sus críticas aceptan lo que considera positivo y de acuerdo con este ideal, negando—con benevolencia—las desviaciones. Así, como veremos después, nunca acepta del todo, a pesar de sus influencias, la estética de Verlaine y no comparte el personalismo, la falta de lógica del surrealismo, simbolismo, los problemas de comunicación que plantea la poesía pura, la imagen sin sentimiento del creacionismo y ultraísmo, porque la imagen—como señala atinadamente Aurora de Albornoz (2)—ha de expresar intuiciones y no ser cobertura de conceptos, «barata bisutería». La intuición es la base del sistema estético de Machado, pero sin que se rompa el equilibrio con la lógica, lo que hace la poesía pura, y por ello no la aceptará. Esta «zona media» entre intelecto e intuición es, creo, la piedra angular del sistema estético de Machado, al que habría que añadir su radical aparta-

(2) A. DE ALBORNOZ: Antonio Machado. Antología de su prosa. II, Madrid, Edicusa, 1972, pág. 21.

18 (1) «Machado, crítico literario, enjuicia la prosa de sus contemporáneos», en CHA (prensa), Homenaje a los Machado.

miento de toda imaginación no justificada, es decir, de todo barroquismo, para él siempre peyorativo, y su concepto de «otredad», de superación de lo individual en poesía. En la base de sus disconformidades, está siempre presente la ausencia o desmesura de alguno de estos elementos de su poética (3), que expuso en forma teórica y sistemática—su poesía será su puesta en práctica—en «El arte poético de Juan de Mairena» y «Reflexiones sobre la lírica», comentario al libro *Colección*, de José Moreno Villa. Y siempre el intimismo como valor supremo, palabra en el tiempo, eternizar el momento; y sin que nada de esto signifique una renuncia a los otros, un girar en círculo en torno a su yo, pues hay una voluntad de universalizar, incluso una proyección hacia la realidad y un intento de poesía social, aunque hay que reconocer que en muchas ocasiones esta voluntad de «otredad» no consigue pasar las fronteras de ese intimismo esencial. Hora es ya de comprobar cómo pone en práctica estos supuestos ante obras de sus contemporáneos.

teoría de Machado tiene todavía mucho de romántico, pero en el comentario a *Arias tristes* comienza a tomar posiciones frente al subjetivismo soñador y romántico, propugnando una vida activa y militante, frente a JRJ que «se ha dedicado a soñar, apenas ha vivido vida activa, vida real», de modo que en su *Arias tristes* «es la vida que el poeta no ha vivido, expresado en las formas y gestos que el poeta ama», por ello recomienda a JRJ autoinspección para evitar el egoísmo y soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante. A partir de aquí proclamará el *intimismo universal*, piedra angular de su poética y causa del progresivo distanciamiento con el autor de *Arias tristes*, aunque ahora, todavía, domina el elogio sobre la censura con una agudísima penetración del sentido total del libro:

«Pero la poesía de JRJ, de este hombre en sueños, se alimenta de vaguismos nostálgicos, y tiene acaso un fondo placentero, y que es

confesiones, sabía interpretar y era poseedor de afinados métodos críticos y de enjuiciamiento con una enorme capacidad para descubrir los elementos constitutivos básicos en una obra poética, expresando, siempre con benevolencia, todo lo que discrepaba con su sistema estético, como hemos tenido ocasión de comprobar más arriba.

Todavía escribiría Machado sobre *Estío*, de JRJ, en 1917, pero esa nota de *Los Complementarios* no saldría a pública luz. Tampoco fueron de público recibo las cartas que se cruzaron ambos poetas, en las que Machado también ejerció la crítica literaria, señalando los elementos recurrentes en la obra de Juan Ramón: dulzura de ritmo, delicadeza para las armonías, suavidad de sonidos, de tonos, de imágenes, de sentimientos..., con una clara influencia de Verlaine y Bécquer. Pero la crítica fundamental, la falta de «otredad», está presente desde el primer momento y será matizando en profundidad a la par que la evolución de la poética de Machado. Por su parte,

Querido amigo,
he leído tu libro con
una gran satisfacción
y me ha gustado mucho
que los puntos de vista
que expones en él
sean tan interesantes.
Me ha gustado mucho
el artículo de Machado
sobre tu libro, porque
me ha dado a conocer
el mundo que es
el mundo. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía y que
sea un libro de poesía
que sea un libro de
poesía. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía que
sea un libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.

Querido amigo,
he leído tu libro con
una gran satisfacción
y me ha gustado mucho
que los puntos de vista
que expones en él
sean tan interesantes.
Me ha gustado mucho
el artículo de Machado
sobre tu libro, porque
me ha dado a conocer
el mundo que es
el mundo. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía y que
sea un libro de poesía
que sea un libro de
poesía. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía que
sea un libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.

Querido amigo,
he leído tu libro con
una gran satisfacción
y me ha gustado mucho
que los puntos de vista
que expones en él
sean tan interesantes.
Me ha gustado mucho
el artículo de Machado
sobre tu libro, porque
me ha dado a conocer
el mundo que es
el mundo. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía y que
sea un libro de poesía
que sea un libro de
poesía. Me ha gustado
mucho que sea un
libro de poesía que
sea un libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.
Me ha gustado mucho
que sea un libro de
poesía que sea un
libro de poesía.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En 1904, publicaba Machado en *El País* una crítica de *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez. Iba a menudear, después, la correspondencia entre los dos poetas—como muestra Gullón (4)— el homenaje en verso, y son varios los artículos que dedica Juan Ramón Jiménez a la obra de Machado, muestras de una fecunda relación literaria que no puedo estudiar aquí. A partir de *Campos de Castilla* se irá produciendo un distanciamiento estético entre Machado y Juan Ramón Jiménez. Pero interesa aquí constatar cómo en 1904 recibió el Machado de *Soledades* el libro *Arias tristes*, de Juan Ramón.

Al decir de Valverde (5) en 1904, la

así como una nebulosa esperanza de algo que ha de vivirse un día (...) las *Arias tristes*, de JRJ, son admirables como obra de verdad y como expresión de nuestra alma (...) Pero esta inquietud que es en el fondo toda la tristeza del poeta, encuentra siempre un aura que la envuelve en aromas, y esas *Arias tristes* tienen ante todo la virtud de la sinceridad, el encanto de la verdad que se ignora a sí misma, y la sublime poesía de algo convaleciente que mira ya hacia la luz, hacia la juventud y hacia la alegría de algo, tal vez, que ha de elevarse a Dios.»

Machado acierta al señalar los valores fundamentales de *Arias tristes*: sensibilidad fina y vibrante, tenue bruma de soñolencia, invasión de formas, colores, aromas, fantasía poderosa, proyección de alma en el paisaje..., etc. Todo prueba que Machado, a pesar de sus humildes

Juan Ramón manifestará en no pocas ocasiones su desacuerdo con Machado, acusándole de pasar de la inmensa minoría a la castuoría inmensa con excesivo anécdota. Pero lo que más separa, a mi juicio, a ambos poetas fue la distinta concepción del hecho cultural y sus destinatarios: no se olvide que Machado en más de una ocasión defendió la cultura popular y la necesidad ineludible de la extensión cultural.

GERARDO DIEGO

Dentro de la muy escasa producción periodística de Machado, destacan—en número—los artículos publicados en periódicos sorianos, donde además fue cofundador, con José María Palacio, de un periódico independiente que se propuso como una de sus tareas difundir la obra de sus contemporáneos (*El Porvenir castellano*). En *La Voz de Soria* (periódico independiente dirigido por Mariano Gra-

(3) Véase C. CLAVERIA: «Notas sobre la poética de AM», en *Cinco estudios de literatura española*. Salamanca, CSIC, 1945. C. BECEIRO: «Notas para la poética machadiana», *Insula*, 212-213 (1964). R. GULLÓN: «Una poética para AM. Madrid, Gredos, 1970. (4) R. GULLÓN: «Cartas de AM a JRJ», *La Torre*, VII, 25 (1959), págs. 159-224. (5) J. M. VALVERDE: *Antonio Machado*. Madrid, Siglo XXI, 1975, pág. 74.

nados) publicó dos notas —septiembre de 1922— sobre Gerardo Diego.

En «La carta de un poeta» se refiere Machado al libro de Gerardo Diego: *Romancero de la novia*, que califica de «libro de juventud, de pura y santa emoción juvenil»; pero Machado manifiesta —siempre con bondad— la discordancia con su sistema de valores:

«me hubiera a'revido a aconsejarle que siguiera el camino de su corazón mejor que el de la nueva lírica»,

pero señala a continuación que el camino de la juventud —se está refiriendo a la nueva poesía— no es el del corazón, sino el de la fantasía y la aventura. Ya se había referido Machado a este libro de Gerardo Diego en una carta (Segovia, 4 de octubre de 1920) a su autor. En ella se extiende sobre el creacionismo de Diego, le promete atención en *El Sol* o en *El Imparcial*, que no llevará a la práctica, y, sobre todo, aprovecha para recomendar al joven poeta creacionista Diego que sepa servirse de la lengua pura y viva de la Soria donde habita y se aleje de la vulgaridad y cosmética de la poesía de la corte, clara toma de posición y expresión de principios.

En «Gerardo Diego, poeta creacionista» (*La Voz de Soria*, septiembre 1922) se ocupa Machado del libro *Imagen*, que recibe como «el primer fruto logrado de la novísima lírica española» y, como siempre, a vueltas con los mismos principios y escalas valorativas:

«un joven poeta se ha escapado de la oscura mazmorra simbolista (...) Hay en este libro una marcada tendencia hacia la objetividad lírica (...) Gerardo Diego intenta crear imágenes; en verdad, reacciona contra el lirismo simbolista que pretendía disolverlas, anublarlas, esfumarlas».

La poesía de Gerardo Diego aparece a los ojos de Machado como una reacción, tanto ante la pura objetividad de la orfebrería parnasiana como ante el simbolismo, y todos los intentos o de exceso de subjetividad o de exceso de lógica (el término medio como postura machadiana). Frente a una lírica enferma de subjetividad que pretende expresar lo anterior al lenguaje, el pensamiento conceptual a la construcción imaginativa se levanta la «imagen creada y creadora» del poeta Gerardo Diego (excesivas a juicio de Machado), siempre con su terror al barroquismo; viva, con luz propia y con una vuelta —que sirve a Machado para justificar el creacionismo— hacia la emoción, el alma, la nostalgia, la «elementalidad lírica», incluso la inspiración popular. Machado justifica en el creacionismo lo que a él le parece más próximo a su propio sistema poético y, en este sentido, censura lo que en *Imagen*, de Gerardo Diego, que califica como libro creacionista, se aparta de este propósito superior:

«la lírica creacionista surge en el camino de vuelta hacia la poesía integral, totalmente humana, expresable en román paladino y que fue, en todo tiempo, la poesía de los poetas».

A fin de cuentas, es un continuo volver sobre la necesidad de las imágenes sólo cuando se justifican y nunca por mero afán de orfebrería barroca. En el caso de Gerardo Diego, aun elogiándolas, considera excesivo el número de imágenes,

aunque luego intente una justificación por la presencia de emoción poética y comunicabilidad, que criticará —como veremos— en la joven poesía. Insistiré, una vez más, en la perfecta adecuación entre «sistema teórico» y lo que cumplió, Machado, en la práctica de su propia poesía. La pura poesía de intelecto, el gongorismo, la ruptura de la lógica y, por tanto, de la comunicabilidad, fueron los caballos de batalla de Machado.

SIMBOLISMO

También en *La Voz de Soria*, y en la misma fecha en que publicó «la carta de un poeta», que hemos visto, daba a la luz Machado un corto, pero sustancioso, texto sobre el simbolismo que, en definitiva, es una nueva y vieja medita-



ción sobre las imágenes y su justificación, problema siempre presente en las críticas machadianas.

Lo que Machado niega en la poesía simbolista, manifestando una vez más la plena coherencia de su sistema estético, es «la inconmensurabilidad entre el sentir individual y el lenguaje *omnibus*, el lenguaje como moneda circulante para uso de todos». La poesía necesita de imágenes genéricas por su aspecto lógico de pura definición, lo cual no supone deterrar las imágenes concretas de objeto único. Pero a Machado la renuncia que hace el simbolismo a la universalidad, a la comprensibilidad, lleva a la incomunicación, al quebranto de la participación colectiva en el significado del poema. Por ello considera la actividad de los simbolistas como «sacrificio desmesurado y empresa destinada al fracaso». Como dice Leopoldo de Luis (6), no transige fácilmente Machado con que evaporen razón y sentimiento, que son las dos formas de comunicación humana. Pero no olvidemos que en Machado —como estudia acertadamente J. M. Aguirre (7)— hubo un poeta simbolista, y esto hace especialmente sugestiva y significativa su

(6) LEOPOLDO DE LUIS: *Antonio Machado*. Madrid, SGEL, 1975, p. 157.

(7) J. M. AGUIRRE: *Antonio Machado. Poeta simbolista*. Madrid, Taurus, 1973.

tajante toma de posición ante el simbolismo, aunque el suyo nunca sincronizó con el rigor doctrinal del de la escuela al uso.

POESIA PURA

Su crítica a la poesía pura —en la que no voy a detenerme por no formularse en periódicos— nace de supuestos semejantes a los que acabamos de ver para el simbolismo. En una encuesta del semanario *La Internacional* (17 de septiembre de 1920) se opone Machado a la poesía pura, al arte inútil, reelaboración de una materia artística no natural. En el borrador de su discurso de ingreso en la RAE vuelve sobre la poesía pura y su falta de universalidad del yo, la carencia de importancia humana de la poesía, la negación de la «otredad» como proyección y justificación en amplitud del intimismo. El intelectualismo de la poesía pura quebranta el equilibrio razón-intuición (recuérdese lo que decía sobre el simbolismo) y en la frialdad de una combinatoria se ahoga la cordialidad de la comunicación. Todavía en el capítulo VII de *Juan de Mairena* volverá a la carga contra la poesía pura como desviación, a su juicio, del auténtico lirismo.

POESIA JOVEN

En 1929, a instancias de Ernesto Giménez Caballero, Machado formula un juicio global sobre la poesía joven, la poesía que se estaba cocinando en el horno de la vanguardia. *La Gaceta Literaria* (1 de marzo de 1929) publica los ponderados juicios del poeta Machado ante unos jóvenes que se manifiestan de acuerdo con unos ideales estéticos distintos a los suyos. Digo ponderados, no porque Machado no manifieste constantemente su desacuerdo, sino por su intento de hacerlo de forma no hiriente, intentando corregir sin látigo, aunque su desacuerdo es manifiesto, porque la poesía de los jóvenes es exactamente lo contrario de lo que él propugnaba como esencia de la poesía.

Machado al referirse a la juventud como situación, no a su obra literaria, va combinando la censura con el elogio: es benévola, pero no es sistemáticamente batalladora, más inclinada al juego que a la lucha; es menos palurda y más educada que la de sus padres, pero es grupo y rebaño antes que persona. No deja de utilizar los siempre recurrentes tópicos acerca de la juventud. Pero lo que nos interesa aquí es el juicio literario.

Machado apunta que la literatura de los jóvenes está desincronizada con la hora de su pueblo, con una voluntad universal, lo que supone alejarse de todo casticismo. Y con un espíritu de grupo, un carácter de competición deportiva —muy agudamente observado esto— que no poseían sus predecesores en su consagración de individualidades. Pero esto que puede ser positivo es para Machado negativo y afirma, tajantemente, que de la nueva generación no saldrá ningún Unamuno, Benavente, Baroja, Valle, Ortega.

Camina la lírica de los jóvenes hacia la objetividad, hacia la deshumanización del arte y hacia el conceptualismo. Esto tiene, para Machado, valores positivos como la reacción contra el subjetivismo del XIX, contra el sentimentalismo desmesurado del arte burgués en sus postimerías. Pero, en definitiva, esta pobreza de intimidad tenía que resultar negativa para Machado, que intentó cultivar una lírica inmersa en «las mismas aguas

de la vida». El alma joven es plana, carece de un cúmulo de experiencias vitales; por ello la poesía de los jóvenes es más rica de conceptos que de intuiciones:

«con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar términos de procesos lógicos más o menos complicados. Nos dan en cada imagen, el último eslabón de una cadena de conceptos. De aquí su aparente oscuridad y su dificultad efectiva».

La oscuridad es el otro punto negativo en que insiste Machado, por eso Machado pide que den el mapa total de sus ideas para comprender esas insólitas combinaciones de imágenes. Esto le lleva a formular una curiosa y sugestiva teoría—aunque el tiempo ha demostrado su imposibilidad—sobre el futuro de la nueva lírica. Machado, partiendo de que lo esencial en esta nueva lírica es el intelecto, afirma que a nada debe aspirar tanto como a ser comprendida, y por ello piensa que, superado el hermetismo actual de un Guillén y un Salinas, desembocará en un arte para multitudes, esencialmente democrático, porque aunque carece de intimidad no ha cercenado el pensamiento común y genérico y por esa vía llegará a las masas. Con plena coherencia resume las características de la nueva poesía en cuanto a este proceso que no se cumplirá:

«esta lírica artificialmente hermética es una forma barroca del viejo arte burgués que aguarda *piétinement sur place* en las fronteras del futuro arte comunista, a que le sea impuesto el imperativo de la racionalidad, las normas ineludibles del pensamiento genérico».

Entre los llamados a esa misión, aunque ahora sufran la influencia del barroco francés—cartesianismo rezagado—de Valery, Machado cita—con elogio de futuro—a Guillén, Salinas, Lorca, Diego, Alonso, Chabas, Alberti, Garfias. A todos les pide que salgan del conceptismo recubierto de imágenes, hacia una lírica más situada en el tiempo, y eso habría hecho su tercer apócrifo nonnato Pedro de Zúñiga, contemporáneo de los del 27. Pero creo, con Valverde (8), que Machado tenía conciencia de que resultaba anacrónico ante las nuevas generaciones de «álgebra superior de metáforas» por su estilo y forma de entender la poesía. Eugenio de Nora (9) señala que Machado tuvo la vista tendida hacia el tiempo nuevo, comprendió la renovación, pero, al mismo tiempo, «creyó comprender que en ese nuevo mundo poético, él no podía poner el pie, no podía intentar nada. Sus años de madurez vienen a convertirse así en una larga, paciente y dolorosa renuncia». Ayuda esto a comprender la actitud de Machado ante los jóvenes poetas que habría que clarificar con un repaso de la actitud de los jóvenes poetas ante Machado (10).

GARCIA LORCA

Machado no escribió ninguna crítica literaria exclusivamente dedicada a la obra poética de García Lorca, pero en el número 5 de *Hora de España* (mayo de 1937) en la Carta a David Vigodsky, for-

mula algunos juicios globales sobre la producción del granadino. Compara Machado a Alberti con Lorca, para destacar el universalismo de Rafael Alberti frente a Lorca: «más lastrado de folklore y de campo, era genuina y esencialmente granadino». Pero nada más nos dice sobre el joven Federico a no ser una furibunda acusación a Granada y una amarga queja por su dolorosa y reciente muerte. Ya hemos visto los juicios globales sobre la generación y no hay lugar aquí para referirse a la influencia de Machado en Lorca, que han estudiado Gallego Morell y A. Batra (11).

JUAN JOSE DOMENCHINA

Sobre el Don Juan apócrifo de Domenchina, publica Machado un extenso comentario en la sección «Notas al mar-



gen» de *Servicio de información* (Valencia, agosto, 1937). Pero no nos interesa aquí este comentario porque, aparte de calificar a Domenchina de «poeta auténtico», todo lo demás es una larga divagación sobre el tipo de Don Juan y el donjuanismo, importante, quizá, para comprender alguna motivación íntima de Don Antonio, pero irrelevante aquí porque, aparte del género de la obra, nada hay de enjuiciamiento literario, que es lo que nos interesa.

JOSE BERGAMIN

Sobre José Bergamín, que califica de maestro, escribe Machado en el número 22 de *Hora de España* (octubre, 1938) a propósito de tres sonetos «A Cristo crucificado ante el mar». Le da el título de poeta *original*, no *novedoso* a su juicio peyorativo. Que Machado discernía claramente entre el auténtico barroco

y el que sólo es hojarasca formal, lo prueba el que aplique como calificativo de bondad a los sonetos de Bergamín el término barroco, él, que tanto escribió y que tanta hostilidad mostró siempre hacia el barroco. Pero es que Bergamín:

«está muy de vuelta, acaso lo estuvo siempre, del culto algo estéril y, a mi entender, rezagado de nuestro barroco de superficie, con signo culterano y conceptista».

Lo que Machado no soportaba, como venimos viendo, eran las imágenes y metáforas reiteradas, las imágenes conceptuales fuera del tiempo psíquico del poeta, lo difícil artificial, lo indirecto y perifrástico. A su juicio, no es éste el tipo de barroquismo de los sonetos de Bergamín que alaba abiertamente, también porque no reniega de la tradición hispánica y hunde sus raíces en los precedentes más inmediatos de su propia obra, como Unamuno. Valora también la sabia utilización de una estrofa clásica como el soneto, tan encorsetada de por sí y encaminada al silogismo y el escolasticismo.

No renuncia Machado a la crítica temática, analizando el significado—con hondura lírica—de cada uno de los tres sonetos: un proceso que va de la confusión y la duda, en el primero; al remanso y la quietud con el triunfo de Cristo agonizante, en el tercero, pasando por el encrespamiento y borrasca barroca del segundo. Machado inicia un sugestivo análisis formal del soneto—sobre el característico imperativo del soneto—, que trunca inmediatamente, y es lástima, porque habría resultado de enorme interés.

Próximo ya a su muerte, Machado, en carta desde Colliure (19-II-1939), pide socorro económico a Bergamín y aprovecha para expresar con sinceridad la admiración por su obra poética, a la que Bergamín correspondió con reciprocidad (12).

* * *

A propósito he dejado para el final, quebrantando la cronología, dos comentarios de Machado (uno sobre Pilar Valderrama y otro sobre Moreno Villa) por sus especiales características y circunstancias.

PILAR VALDERRAMA

Justina Ruiz Conde y Concha Espina (13) sugieren formalmente que Pilar Valderrama, poetisa y animadora del grupo teatral «Fantasio», no era sino la poética Guiomar, último amor real y amargo del poeta. El extenso comentario que hace Machado al libro *Esencias*, de Pilar Valderrama (*El Imparcial*, 5 de octubre de 1930), tiene, por tanto, características muy especiales. En absoluto pretendo «coger en falso» a Machado, permitiéndome conclusiones fáciles, pero es de ley señalar la ternura y el afán de comprensión con que Machado se enfrenta ante una poesía de escasos vuelos pero escrita por su Guiomar. Por de pronto, ya la extensión del comentario es desmesurada para lo que era habitual en él y el tono de la crítica, donde dominan las palabras y esencias de

(8) J. M. VALVERDE: *Op. cit.*, p. 152.

(9) E. DE NORA: «Machado ante el futuro de la poesía lírica», *CHA*, 11-12 (1949), pág. 586.

(10) L. CERNUDA: «AM y la actual generación de poetas», *BHS*, XII, 67 (1940), págs. 134-9. VILLA, P. (Jorge Guillén): «La poesía española en 1923», *La Libertad*, 16-I-1924.

(11) A. GALLEGO MORELL: «Cuando Federico leyó a Machado», *La Estafeta Literaria* (16, 15-IX-1944). A. BATRA: «Los temas de la vida y la muerte en la poesía de AM, García Lorca y M. Hernández», en *Cuadernos Americanos*. México, 5 (1962), págs. 191-212.

(12) J. BERGAMÍN: «AM, academizable», *La Verdad*, Murcia, 29-VI-1924, y «AM, el Bueno», *La Torre*, 45-46.

(13) J. RUIZ CONDE: *AM y Guiomar*. Madrid, *Insula*, 1954, y C. ESPINA: *De AM a su grande y secreto amor*. Madrid, Lifesa, 1950, pág. 103.

amor. Pero es cierto que en *Esencias*, de Valderrama, había motivos—no quiero entrar en logros formales—para agradecer a Machado, pues el tema es la intimidad amorosa «insaciable», como sed de agua que nunca mojará nuestros labios», y en la forma:

«Pilar Valderrama no profesa en la orden barroca que rinde culto a la dificultad, creada artificiosamente por ingenua ignorancia de lo realmente difícil. Se sabe que en poesía (...) no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian, y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos.»

En *Esencias* las imágenes aparecen espaciadas, hay evidencias del corazón y no visiones del intelecto, esencias líricas con un marcado carácter temporal («palabra en el tiempo», el gran lema de Machado), hay además, presencia del folklore (el trágico cantar andaluz), que tanto defendió Machado sin beocio casticismo...; por todo ello—aunque Pilar Valderrama no fuera Guiomar—Machado tenía que estar de acuerdo con esta poesía, tan a la medida de su poética. Claro que esa sobrevaloración del amor podía estar próxima al romanticismo, extremo que Machado siempre denostó, y por ello se apresura a señalar que la de Valderrama es lírica del alma y no lírica romántica; es intimismo frente al deporte del intelecto y el barroco conceptismo de la poesía joven y renovadora; es poesía de «la cálida zona media, donde lo vital humano y lo sentimental y afectivo tiene su más íntegra resonancia». No hay, pues, en *Esencias* ni imagen sin raíz emotiva, ni brillos baratos de bisutería; en otras palabras cumple, de modo ideal, todos los preceptos de la poética machadiana. Pero, claro, aparte del rico contenido tan querido para Machado, está el problema de la forma, y aquí no pienso que Machado sea del todo imparcial cuando afirma:

«Como en toda obra rica de contenido, no advertimos ni la preocupación de la forma ni el esfuerzo para lograrla. Pero el encanto inevitable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice.»

Naturalidad, pues, pero Machado no va más allá en el análisis de formas, y ocasión hemos tenido de comprobar que era capaz de ello. Machado, en esta y otras ocasiones, llevó demasiado lejos el valor del contenido, y no es justo al afirmar que un contenido «justificable» exige del esfuerzo por el logro formal. Es postura extrema de su poética que difícilmente podemos compartir, aunque, en este caso, sí justificar.

Machado compartía con Unamuno (su correspondencia nos lo prueba) un cierto desdén por la actividad intelectual de la mujer. Pero en esa ocasión de lo femenino sólo emanan virtudes, hasta el punto de compararla con Rosalía de Castro. Frente al intelectualismo de la juventud, el de Pilar Valderrama «es libro de mujer», y labor de mujer es, según Machado, el completar con una lírica de alma, rica de intimidad, el puro deporte de intelecto. Como mujer defiende

virtudes como piedad, humildad, compasión, castidad, «virtudes más problemáticas para el hombre moderno», y quiere descubrir Machado en la poesía de Valderrama el humanizado sentido de Cristo fraternal, al que tantas veces se había referido en cartas a Unamuno. Podría decir que en la selección de fragmentos poéticos está latiendo el amor Machado-Guimar con toda su carga de sed que no se apaga, de separación, de imposibilidad de plenitud, pero he dicho que no me permitiría este tipo de indagaciones.

MORENO VILLA

En 1925 publica Machado, en la *Revista de Occidente*, un extenso comentario a propósito de *Colección* (1924), de Moreno Villa. El extenso comentario de Machado es mucho más que una amplia crítica sobre la obra de Moreno Villa;



Retrato de Antonio Machado, por Cristóbal Ruiz

se trata de la más perfecta y coherente exposición sistemática de todo el pensamiento teórico de Machado sobre poesía; en definitiva, una manifestación meditada de su poética. Es el gran texto de oposición a la juventud poética, actitud que Machado ya había manifestado, en 1914, en un comentario a otro libro de Moreno Villa. Pero los jóvenes poetas ignoraron olímpicamente el texto machadiano.

Machado repite aquí muchas ideas ya expuestas y queridas para él. Sistematiza su pensamiento en cuanto al problema de la imagen literaria—que ya hemos visto—, distinguiendo entre imágenes cobertura de conceptos e imágenes intuitivas que no están en la región intemporal de la lógica, sino que han conmovido el alma del poeta, palabra en el tiempo. Reconoce que a la poesía le son necesarias tanto las imágenes lógicas que expresan conceptos, como las intuitivas de valor emotivo, y ataca—en consecuencia—las desviaciones novedosas de la poesía, bien la renuncia a todo empleo lógico, conceptual, de la palabra—consecuencia del simbolismo—, y que

conduce a la expresión de estados semi-comatosos de sueño (surrealismo); bien la actitud de quienes pretenden hacer lírica al margen de toda emoción humana, por un juego mecánico de imágenes, lo que no es sino un arte combinatorio de conceptos hueros. Una vez más proclama Machado ese justo medio, a que ya me refería, y defiende la necesidad del pensamiento genérico para que el poema sea inteligible:

«El poema sería ininteligible, inexistente, para su propio autor, sin esas mismas leyes del pensar genérico, pues sólo merced a ellas puede el poeta captar el íntimo fluir de su conciencia»;

es decir, ha de responder a «la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo». A juicio de Machado, en la obra de Moreno Villa hay todavía una «tendencia a la ponderación y el equilibrio», aunque «parece inclinarse más a reforzar el esquema lógico que la corriente emotiva de sus versos», y, por otra parte:

«Se buscará en vano, leyendo a Moreno Villa, la novedad escandalosa, lo que el vulgo literario entiende por literatura de vanguardia. Moreno Villa ha resistido a la corriente negativa de su tiempo.»

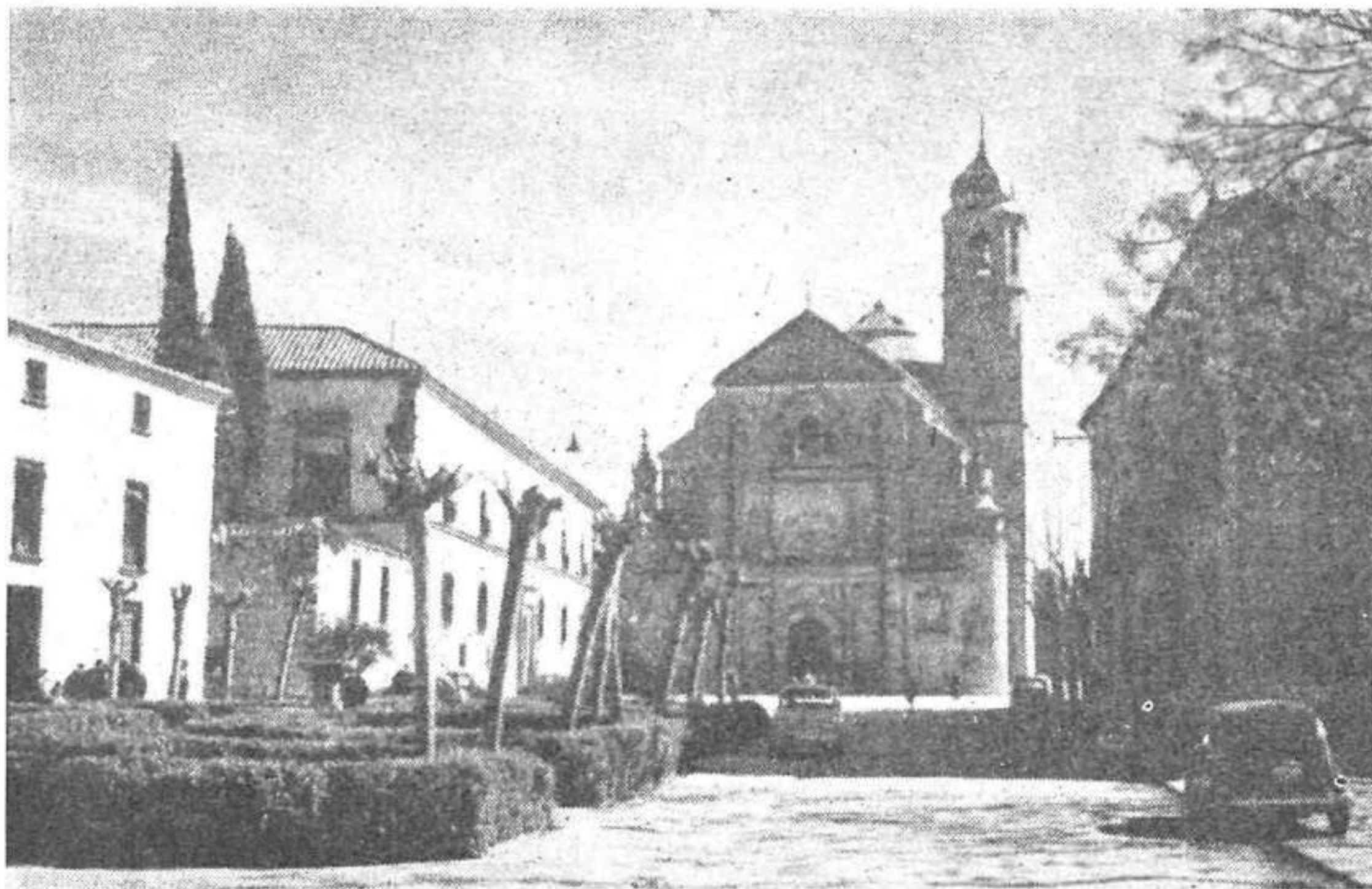
Por esto, Machado elogia y «admite» la poesía de Moreno Villa, aunque le previene contra la poesía pura y el conceptismo en que puede desembocar su obra si pierde las riendas de ese equilibrio que Machado tanto defendió. Lo interesante es que Machado adivinara todo esto cuando los del 27 aún no habían adoptado actitudes claras en este sentido.

Una buena parte del comentario de Machado la constituye una extensa meditación sobre los conceptos de desnudez y humanidad en poesía, partiendo de la autodefinition que hace Moreno Villa de su obra poética: «Poesía desnuda y francamente humana.» Tras un breve recorrido histórico—en el que señala los momentos negativos—, Machado proclama un redescubrimiento de las cosas, con un equilibrio entre lo intuitivo y lo conceptual, que quiere ver en la obra de Moreno Villa. Esto significa que confía firmemente en una vuelta a Platón y a las esencias:

«habrá que volver de algún modo a Platón, a afirmar nuevamente la posición teórica del pensar; porque la inteligencia pragmática no sirve para el caso».

Vuelve a clamar Machado en contra de la impureza barroca para resaltar el equilibrio y la objetividad en Moreno Villa, junto con la expresión de lo humano, monedas de máximo valor en la estimativa machadiana, en ese intento renovado de toda su poesía de captar las cosas en el tiempo, lejos de parnasianismos y simbolismos y con una evidente incapacidad—justo es reconocerlo—para valorar en sus logros las aportaciones de la nueva poesía.

Habría que completar este breve panorama con otras reflexiones de Machado sobre poesía, no publicadas en periódicos o inéditas, pero el espacio manda, y—en todo caso—las muestras aquí recogidas nos han servido para comprobar la coherencia y el meditado razonamiento de una actitud.



«Ubeda, reina y gitana»: plaza de Santa María



Torreperogil. Convento de la Misericordia:
«¡los blancos muros, los cipreses negros!»

POR LOS CAMINOS DE ANTONIO

Por Carlos MURCIANO

EN los días del estío he andado los caminos de Antonio. Digo los de Baeza y Ubeda, hacia el río, hacia su agreste cárcava, por Torreperogil. Olivos, encinas, cerros que se comban al sol tibio, campesinos que andan, lentos, tras la recua, cigüeñas en las espadañas... Como entonces. Como cuando él los andaba, tristeado y nostálgico, solitario y cansino. Poeta caminero fue siempre el buen andaluz; inquieto, su sosiego. ¿Qué buscó en los caminos y en los ocasos este noble varón fatigado? ¿Qué quería encontrar, qué quería perder? Esa luna que sube, «amoratada, jadeante y llena», sobre la carretera que el polvo cubre y los olmos mustios guardan, ¿qué alumbraba? ¿Un hombre que hace camino al andar o una sombra que deshace cuanto huella?

«Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan...

... ..
Caminos de los campos...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!»

No puede caminar con ella porque el Señor se la ha arrancado. Y era lo que él más quería. Clama su corazón, brama en el desamparo. ¿Su corazón? «Un corazón solitario / no es un corazón.» ¿Qué es entonces eso que todavía alienta en su pecho y le hace ir y venir, como ajeno, catedrático bondadoso, hombre vencido, poeta profundo?

Anda Antonio, sí, por los valles y sierras guadalupeñas, como ayer a orillas del Duero. ¿Gozando en su andadura? «... Tú, que has placer en el volar de un ave, / y en el humano caminar disgusto», escribió para él Fernández Ardavín. Y él mismo: «Amargo caminar, porque el camino / pesa en el corazón»; y poniéndose la careta de Abel Martín:

«¡agrios caminos de la vida fea,
que también os doráis al sol poniente!»

«La vida fea», dice el poeta con verbo que se ingenuiza, que se aniña. Como niño se ve, «por los caminos, sin camino»; como niño que en la noche festera se extravía entre la gente y el aire polvoriento y la can-

dela chispeante y, atónito, comprueba cómo su corazón se puebla de pena y de música; y crece, de pronto: «borracho melancólico», se llama, y «guitarrista lunático» y «pobre hombre en sueños». Sin transición. Al vaivén del péndulo interior que pasa de la luz a la sombra en el tiempo de un segundo.

Por los caminos de su Andalucía va Antonio: cuelgan de su memoria imágenes luminosas, palmeras, un huerto, un limonero, un cielo añil, encendidos naranjos, múltiples aromas—el nardo, el clavel, la albahaca, la hierbabuena—, una fuente espejeante... Su infancia toda. Pero también, como lacias guedejas de un santo procesional, las peñas grises, los fantasmales encinares de Castilla, el amor trunco. Tanto, que acaba siendo nada: porque la memoria se torno autodevorante, aniquiladora:

«Soledad,
sequedad.
Tan pobre me estoy quedando,
que ya ni siquiera estoy
conmigo, ni sé si voy
conmigo a solas viajando.»

Fácil es aceptar que le gane el desaliento. «Vueltas y revueltas. Ya no puedo más.» Monstruo de su laberinto; araña en su tela, mejor, enredada, presa en sus propios hilos. Quiere quedarse quieto, parar.

«¡Torreperogil!
¡Quién fuera una torre, torre del campo
del Guadalquivir!»

Pero está rectificando, puntualizando lo que antes le había salido más preciso:

¡Torredonjimeno!
¡Torreperogil!
Quién se quedara hecho torre,
cerca del Guadalquivir.

Claro que Torredonjimeno, más al sur, forzada la geografía; por eso vuelve el poeta sobre lo hecho. Pero la variante es aquí lo de menos. Lo de más es su afán de clavar-se en mitad del campo suyo, de plantar-

se en él, de inmovilizarse. Espartales, olivos, tarayes, adelfas, sean sus compañeros, sus centinelas, desde ahora. Instante crucial, encrucijada decisiva. Pero su destino trashumante acabará imponiéndose, arrastrándole otra vez hacia Castilla. «¡Campo de Baeza, / soñaré contigo / cuando no te vea!» Porque el poeta tiene desgarrado el pecho. De Despeñaperros hacia arriba andará sintiendo los tironazos dulces y crueles del sur suyo; hacia abajo, la llamada de unos lugares y unas gentes que le colmaron y le marcaron en un momento decisivo de su vida, la llamada también de esa niña cuya tierra está en el alto Espino. Troceado Antonio, amor tajado—amortajado—el suyo de español hasta los tuétanos, que un día—malhaya—irá a expirar bajo otro cielo, «triste, cansado, pensativo y viejo».

«He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas...»

pudo decir. Por unos y otras, ¿cuántos le hemos seguido, cuántos le seguirán? Antonio es de esos poetas cuya quemadura no se advierte a flor de piel. (Algo parecido ocurre con Gerardo.) Pero a poco que uno hurgue—reflexione—verá su impronta aquí y allá, su poderoso aliento conformador, su pisada de peregrino tenacísimo. Que sigue alejándose, acercándose:

«Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera...»

Oid su campana ahora, en este amanecer que se agrisa y se conmueve y se queja al conjuro de su memoria infrangible.

“MI CUÑADO ANTONIO MACHADO”

CHARLA CON DOÑA MATEA MONEDERO, VIUDA DE JOSE MACHADO

Por Arturo DEL VILLAR



—Antonio admiraba mucho el trabajo de Pepe; por eso se prestaba siempre a que le retratase, y a veces incluso él mismo le indicaba que tomase unos apuntes en cierto momento. A Pepe le gustaba pintar siempre con modelo; por eso todos los retratos de Antonio están hechos frente a él, excepto el del café.

LA FAMILIA MACHADO

—¿Sabe usted cuántos retratos le pintó?

—Exactamente no lo puedo calcular, porque fueron bastantes. Algunos de ellos se han quedado en Chile.

En Chile viven también dos de sus hijas; la otra reside ahora en Madrid, con su madre: se llama Eulalia porque fueron sus padrinos Eulalia y Manuel Machado. Doña Matea Monedero prefiere no acordarse de algunas cosas, como si nunca hubieran sucedido; a otras les quita importancia. Lo fundamental, insiste, es leer al poeta; ella demuestra conocer bien su obra, ya que siempre tiene a punto una cita oportuna. Es una mujer de aspecto enérgico, aunque de rasgos dulces; lleva el pelo muy corto y lo tiene completamente blanco. No precisa echar mano de libros para traer a su memoria datos y acontecimientos; parece que todo lo mantiene presente.

—¿Cómo llegó usted a casarse con José Machado?

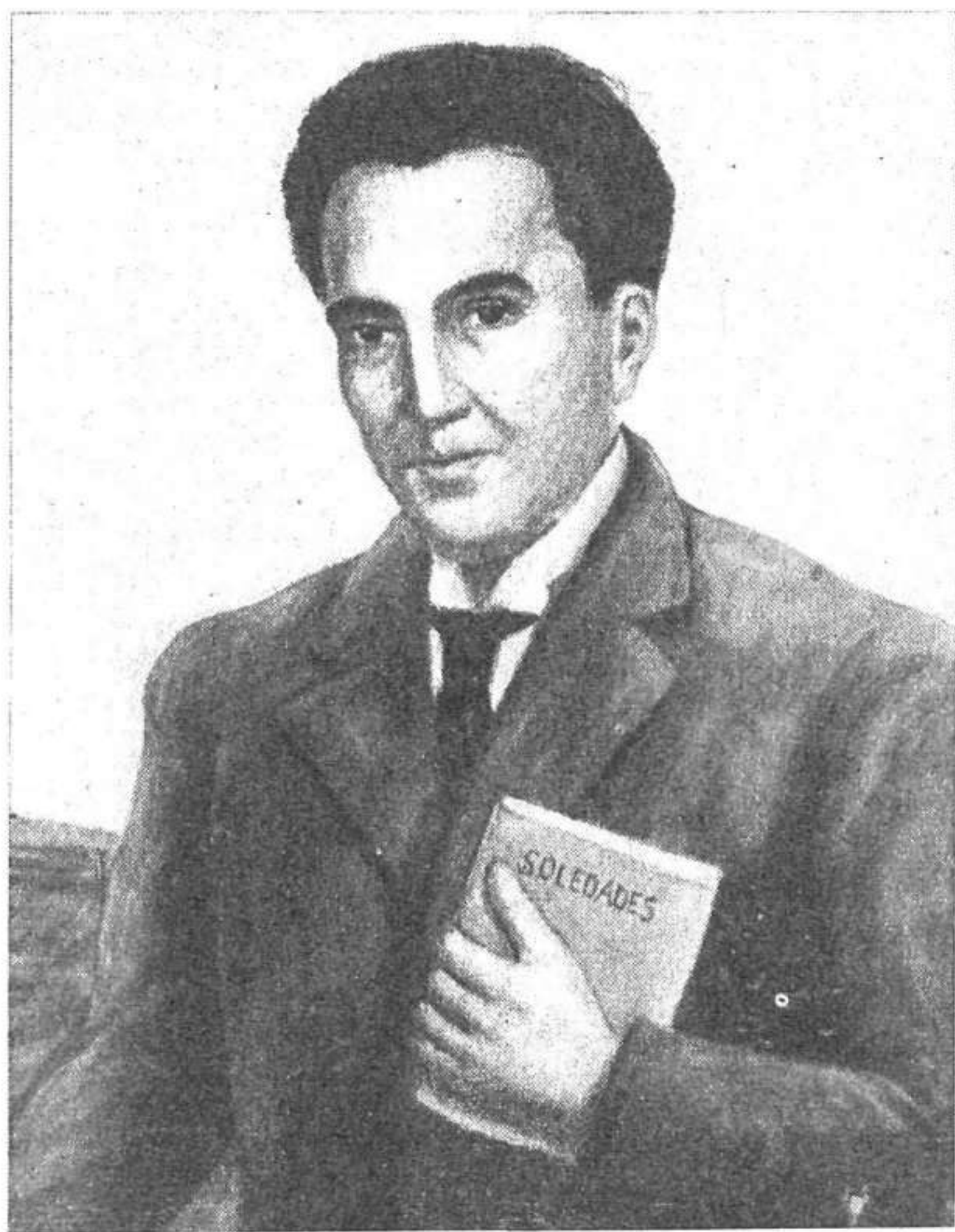
—Yo visitaba a su madre porque teníamos unos amigos comunes. Los hijos eran ya hombres mayores, con cierta fama que les hacía conocidos, pero yo no sabía quiénes eran. Esto ocurría en mil novecientos veinte, cuando Pepe sintió interés por mí, que era una muchacha de diecisiete años. Visité algunas veces a doña Ana, hasta que nos hicimos novios, y lo fuimos durante tres años. Nos casamos el dos de abril de mil novecientos veintitrés.

«Abril florecía / frente a mi ventana. / Entre los jazmines / y las rosas blancas /

do, y de su madre, doña Ana Ruiz, aquella sevillana que fue a morir tan lejos de su tierra siempre evocada.

—El retrato del café lo pintó en Chile, basándose en la fotografía, aunque no es una reproducción exacta. Los demás los hizo teniendo a Antonio como modelo; fueron varios, y muchos bocetos.

Doña Matea Monedero ha accedido a hablarnos de su cuñado, con el que convivió durante trece años y al que siguió en su exilio y hasta su muerte en Colliure. Ella piensa que es poco lo que puede decir, porque todo está escrito en el libro de su marido *Últimas soledades del poeta Antonio Machado*, aparecido en Chile, en 1958, y reeditado en Soria como homenaje de la provincia a su cantor. Ella piensa que los comentaristas del poeta no han dejado huecos en su vida y se le conoce perfectamente; también opina que la mejor manera de conocer a un poeta es leer sus versos. Y tiene razón, pero los detalles íntimos, esos datos que no interesan mucho a los biógrafos, aunque permiten ahondar en la personalidad, en «las secretas galerías», iluminan con frecuencia aspectos velados o de dudosa interpretación. Por eso hemos ido a su casa, a pedirle que evoque a su cuñado tal como era en la intimidad del hogar, tal como ella le recuerda sin los añadidos que se ponen siempre a todo personaje histórico. Se lo decía Juan de Mairena a sus discípulos: «La vida de un hombre no es nunca lo bastante dilatada para deshacer una leyenda y crear otra. Y sin leyenda no se pasa a la Historia. Esto que os digo, para el caso de que alcancéis celebridad, es un consejo de carácter pragmático. Desde un punto de mira más alto, yo me atrevería a aconsejaros lo contrario. Jamás cambiéis vuestro auténtico ochavo moruno por los falsos centenes en que pretendan estampar vuestra efigie.» Consejo que él cumplió, pero que a menudo no tenemos en cuenta sus lectores.



Retrato de Antonio Machado, pintado por su hermano José, que se encuentra en el Museo Español de Arte Contemporáneo

LA sala familiar está adornada con varios óleos y dibujos, firmados todos ellos por José Machado. En una de las paredes cuelga un óleo que reproduce el famoso retrato hecho por Alfonso a don Antonio Machado en el café: el poeta cubre su cabeza con un sombrero y apoya las manos en el bastón. En otra pared está pintada la cabeza del autor de las *Soledades*, en un cuadro muy semejante al que se halla en el Museo de Arte Contemporáneo por donación de su propietaria, doña Matea Monedero, viuda de José Machado, quien regaló también otros dos óleos, los retratos de Manuel, el mayor de los hermanos Macha-

de un balcón florido, / vi a las dos hermanas»..., había dicho don Antonio. Su cuñada supo en seguida quién era aquel «humilde profesor / de un instituto rural» que fue trasladado en 1919 a Segovia. Continúa hablando:

—Al casarnos tomamos en alquiler un apartamento pequeño. Antonio venía todas las semanas desde Segovia a casa de su madre, y lo mismo él que doña Ana empezaron a decirnos que nos fuésemos a vivir con ellos. La verdad es que yo no me decidía, por pensar que un matrimonio como mejor está es solo, pero insistieron mucho, y como sabía que eran personas excelentes con las que no tendría disgustos, a los seis meses de la boda nos cambiamos a su casa. Desde entonces vivimos siempre con ellos, hasta su muerte.

—¿Cómo era don Antonio en familia?

—Era muy cariñoso, lo mismo como tío que como cuñado. Las tres niñas nacieron en su casa, y él las quería muchísimo. Le gustaba jugar con ellas, pero nunca fue detallista; quiero decir que no les traía regalos, por ejemplo, porque no se le ocurría quizá qué comprar. En cambio, se interesaba por sus estudios escolares y solía ayudarlas. Nunca dio ningún quehacer, todo lo contrario.

ROPA, LIBROS, AMORES

—Permitame que trate un asunto que a usted, como ama de casa, le concierne: es un tópico aceptado, ignoro con qué razón, puesto que no pude conocerle, que don Antonio solía andar siempre muy desarreglado, con manchas en la ropa incluso; dicen que le caía la ceniza del cigarro encima y no la sacudía siquiera: «Ya conocéis mi torpe aliño indumentario», dijo él mismo.

—Yo le recuerdo limpio en todo momento, desde que le conocí. Pero algo descuidado sí que fue, y teniendo en cuenta que era un hombre voluminoso, no extraña que le cayese la ceniza en el traje y

no se le ocurriera sacudirla. Al fin y al cabo, tenga usted en cuenta que aunque viniese todos los fines de semana a casa de su madre, en Segovia vivía solo, y un hombre solo no consigue atender a su ropa. Además, todo su dinero lo gastaba en libros, de modo que como el sueldo de un catedrático no era mucho, no estaba en condiciones de andar renovando el vestuario a menudo, ni creo que le importase. Pero insisto en que yo siempre le vi limpio.

—¿Qué géneros literarios prefería?

—Sus autores predilectos eran filósofos; la mayoría de los libros que guardaba en su habitación se relacionaba con la filosofía. También le gustaban los novelistas rusos y los ingleses. Claro está que sus lecturas resultaban muy variadas y numerosas. Su habitación estaba en cualquier momento llena de libros, en la estantería, en las sillas, en la cama, en la mesa de trabajo... Cuando se ponía a escribir debía empezar por quitar los libros para dejar sitio a las cuartillas.

—Además de la lectura, que es como un trabajo para el escritor, ¿qué distracciones le atraían más, qué «hobbys», como ahora se dice, tenía?

—Le encantaba pasear, y por eso en sus poemas habla tanto del camino: «Caminate, no hay camino, se hace camino al andar.» Otras de sus distracciones favoritas era la música, solía acudir a los conciertos, lo mismo que al teatro. Era un hombre hogareño, al que le gustaba la vida familiar y charlar con sus hermanos.

—¿De qué temas hablaba con su marido de usted?

—Pepe era el tercero de los hermanos vivos, de modo que por ser menor que Antonio y por admirar su obra poética, le oía siempre con atención. Charlaban sobre literatura y arte, y acostumbraban comentar los temas del momento.

—Usted sabe que una atrevida escritora tuvo la ocurrencia de montar un romance novelesco con don Antonio como

protagonista, dando a conocer sus cartas de amor a una mujer que ha sido identificada como otra escritora de dudoso buen gusto. ¿Qué puede decirnos sobre este asunto?

—Nada, porque nunca supimos nada. No hablaba de sus intimidades por reserva natural y por no inquietarnos. De ese asunto al que usted se refiere no supimos nada hasta que apareció aquel libro, de modo que me resulta imposible comentarlo.

—¿Se acordaba de Leonor, su mujer, enterrada en Soria?

—Le repito que nunca dejó traslucir sus intimidades. Cuando yo le conocí Leonor ya llevaba muchos años muerta, de modo que el tiempo supongo que habría mitigado el dolor. Antonio era un hombre serio, aunque de buen humor, dotado de esa gracia que se tiene sin querer, que no es forzada.

RADIOGRAFIA MORAL

—¿Fue religioso en sus creencias y en sus actos?

—No practicaba la religión, pero sí fue un hombre de creencias religiosas, como él mismo lo indica en sus poemas. Procuraba hacer el bien y ayudar a todo el mundo. Su religión era personal, no la oficial, como creo que le sucedía a Unamuno.

—En un poema se lee: «Aunque me decían hereje y masón, rezando contigo cuánta devoción.» ¿Qué hay de verdad en este dicho que él mismo repite?

—No sé en qué sentido lo diría, aunque sospecho que se trata de un decir en el poema para resaltar su devoción. Si creyésemos al pie de la letra todo lo que se dice en los versos, cualquier poeta resultaría contradictorio.

—Es inevitable hablar de la política en su vida.

—Antonio no llegó a inscribirse en ningún partido político; era más liberal que los liberales, y seguramente por este mo-



Antonio Machado, por su hermano José



Retrato de Machado pintado en Chile por José, basándose en una fotografía de Alfonso

tivo no se decidió a afiliarse a ninguno. Ni siquiera creo que acudiese a reuniones políticas, ni en Segovia ni en Madrid. Como a toda persona atenta a lo que sucede a su alrededor, le preocupaba la situación política de España en aquellos años, y la comentaba con sus amigos.

—Parece que sentía mucha simpatía por el socialismo.

—Es posible. Pero no llegó a inscribirse en el partido.

—¿Cómo reaccionó al estallar la guerra civil?

—Se quedó muy triste. España lo era todo para él, así que le dolió enormemente. Además, la separación de su hermano Manuel y su cuñada le preocupaba.

—Ustedes seguían viviendo con él.

—Sí, en la calle del General Arrando, número cuatro, vivíamos doña Ana, Antonio, Pepe y yo, con nuestras tres hijas; Antonio había sido trasladado al Instituto Calderón de la Barca, en Madrid, en mil novecientos treinta y dos. Estuvimos allí hasta finales de noviembre del treinta y seis, en que nos trasladamos todos a Valencia. Poco después pasamos al pueblo de Rocafort.

En el libro de José Machado se recogen los pormenores del largo exilio hasta Colliure y la muerte, sin cesar de traba-

jar literariamente a pesar de todo. Dejó el Madrid que veía como un «rompeolas de todas las Españas» por aquella «Valencia de finas torres, / en el lírico cielo de Ausias March, / trocando su río en rosas / antes que llegue a la mar». En 1937 editó Espasa Calpe el último libro de don Antonio Machado, *La guerra*, compuesto de verso y prosa e ilustrado por su hermano José. En otro abril que entonces resultó muy amargo los Machado pasaron a Barcelona, en 1938. Don Antonio publicaba en «La Vanguardia» pocos meses después unas notas de afecto a la región catalana que fue su último contacto con la tierra de España: «En esta egregia Barcelona—hubiera dicho Juan de Mairena en nuestros días—, perla del mar latino, y en los campos que la rodean, y que yo me atrevo a llamar virgilianos, porque en ellos se da un perfecto equilibrio entre la obra de la naturaleza y la del hombre, gusto de releer a Juan Maragall, a Mosén Cinto, a Ausias March, grandes poetas de ayer, u otros, grandes también, de nuestros días.»

ENFERMEDAD Y MUERTE

—Recuerdo la última fotografía de don Antonio, hecha en Barcelona, y es tremenda.

—Se la hicieron unos muchachos que acudieron a visitarle, cuando acababa de pasar una enfermedad. Por eso estaba demacrado, sin afeitar. Después se repuso un poco, aunque siguió abatiéndole la idea de que la guerra estaba perdida.

—¿Se hallaba gravemente enfermo?

—El padecía una dilatación de aorta, creo que desde siempre: hacia veinte años que le conocía y siempre supe que estaba enfermo, aunque no se trata de una enfermedad como para guardar cama. Lo que ocurre es que en los últimos años, en la época de la guerra, a pesar de las atenciones que tuvieron con él muchos amigos y de que sus familiares procuramos cuidarle lo mejor posible, escaseaban los viveres, carecíamos de calefacción en invierno, y le solicitaban muchas colaboraciones en revistas y diarios, que Antonio deseaba complacer a toda costa; a costa de su salud. Si a las privaciones físicas se les añade el dolor moral, se comprenderá la situación.

—¿Qué pensaba hacer cuando terminase la guerra?

—Su idea era ir a la Unión Soviética, donde esperaba que le ayudasen los intelectuales amigos. Precisamente por eso insistió en que mandásemos a nuestras

fotos que dan pie

LAS CASAS DE ANTONIO MACHADO



Calle Apodaca



Calle Claudio Coello

hijas allí, y así lo hicimos, en septiembre del treinta y ocho. Antonio nos aseguraba que iba a ser una separación corta, mientras se arreglaba nuestro pasaporte. Ya no le quedaban esperanzas sobre el resultado de la contienda. Estaba muy abatido, no por su situación, sino por España.

—Su marido cuenta que al abandonar el coche en la frontera francesa se perdió una maleta con muchos manuscritos de don Antonio.

—Salimos con un grupo de intelectuales. En la frontera tuvimos que dejar el coche, y se perdieron muchas cosas. No teníamos ni un franco en el bolsillo. Recuerdo que Antonio tomó una taza de café ya en Francia, y le dijeron que no recibían dinero republicano; no sabíamos cómo pagar, pero comprendiendo la situación no nos cobraron.

—¿Por qué fueron a Colliure?

—Antonio estaba muy cansado, y su madre, agotada. No resistían un viaje hasta París, donde hubiéramos sido bien acogidos. No podía pensarse en ello. Corpus Barga, que conocía aquellos lugares, nos llevó al hotel Bougnol-Quintana, en Colliure. Llegamos el veintisiete de enero de mil novecientos treinta y nueve. An-

tonio y su madre ocuparon una habitación de dos camas, para atenderlos a los dos. Antonio estaba muy mal, con una afección en los bronquios como resultado de los fríos padecidos, y doña Ana cayó enferma también.

—¿Se daba él cuenta de su gravedad?

—Sí, y se preocupaba más por el golpe tremendo que iba a ser para nosotros que por él mismo. No le había gustado nunca molestar a nadie, y ni siquiera entonces pedía nada. Se repuso un poco y salió a dar un paseo con Pepe, pero eso no era más que la mejoría antes de la muerte. Falleció el veintidós de febrero a consecuencia de una pulmonía.

—Dicen que su madre no llegó a enterarse de su muerte.

—Es cierto. Aunque estaban en la misma habitación, ella se hallaba en coma y no se enteró. Después de su muerte ella tuvo un momento de lucidez y le preguntó a Pepe por Antonio, al darse cuenta de que la cama de al lado estaba vacía. Pepe mintió, le dijo que había sido necesario llevarle al sanatorio porque sus bronquios estaban peor. Ella murió tres días después.

—¿Qué hicieron ustedes?

—Para nosotros fue terrible; nos que-

damos en unas condiciones espantosas... Fuimos a Chile, donde murió Pepe en mil novecientos cincuenta y ocho. Dos años después me vine a Madrid para reunirme con mi hija Laly, a la que hacía años que no veía. Las otras dos se quedaron en Chile, una porque está casada y la otra porque tiene un buen empleo.

—Aparte de ese libro titulado *Últimas soledades* del poeta Antonio Machado, ¿publicó alguno otro su marido?

—No, no escribió más que éste, porque él no era escritor, sino pintor. Es un libro de recuerdos, la narración de aquellos días tan dolorosos.

—¿Se dedicó a la política activa su marido alguna vez?

—Nunca, ninguno de ellos era político. Fueron liberales en el mejor sentido de la expresión. Si tomaron una posición en la guerra fue porque entonces no era posible otra cosa.

Lo había dejado dicho don Antonio Machado en su «Retrato» de Campos de Castilla: «Hay en mis venas gotas de sangre jacobina, / pero mi verso brota de manantial sereno; / y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina, / soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.»

EN MADRID



Calle General Arrando, 4 (hoy General Goded)

En Claudio Coello (esquina a Villanueva), el primer trasplante de Antonio Machado desde la Sevilla natal. Tiene ocho años. En Claudio Coello murió Bécquer, fantasma futuro por las galerías de ese infantilillo recién forastero a quien aún suenan mucho y sonarán los surtidores de las Dueñas. Liberales de Sagasta se acomodan arriba en el balancín de la Restauración. El abuelo y el padre de los Machado respiran a su aire. Pronto suben otra vez los conservadores de Cánovas. Y don Alfonso XII muere, a poco, del «mal del siglo». Mejor: de uno de los males del siglo.

Como a Manuel y Antonio no les queda a mano el Colegio de la Institución Libre de Enseñanza, la familia se muda a la calle del Almirante, 3. Cuando la Institución cambia de domicilio, los Machado, fieles seguidores, deciden instalarse en Santa Engracia, 52 (hoy García Morato). La niñez lleva despacito su andadura, pero acaba cumpliéndola. Ha tenido una luz de burguesía entredorada, un contorno de libros y papeles que los mayores usan ¿Fue por esta época cuando Ana Ruiz, buena lectora y aficionada a pintar, hizo un retrato de su segundo hijo?

Los barruntos juveniles de Antonio le asaltan en Alcalá, 110, y asimismo el primer desfogue literario. El país se oscurece, pero todavía hay sol en las bardas. Como el país, la familia Machado va hacia menos, y de la calle del cogollo popular y el trajín planta sus reales en Apodaca, 5.

En esta casa estuvo «la sala familiar sombría». Aquí empezó el poeta a soñar y a empaparse del drama de los próximos—muerte del abuelo, viaje del padre a Puerto Rico, al que no volvió a ver nunca—. El siglo XIX quiere despedirse con mucho ruido. No son precisamente mudos los jóvenes modernistas, que se reúnen a escribir y a darse palique en este domicilio de los Machado. Antonio empieza a ser «misterioso y silencioso».

Después se iría a Soria, Baeza y Segovia. Pero desde julio de 1917 a noviembre de 1936, en General Arrando, 4, primero derecha (hoy General Goded), una habitación le aguardaba siempre para que el poeta viudo—gran retrato de Leonor muy a la vista—se encerrase en ella a darle a la pluma, de noche sobre todo. Los domingos, Antonio y Manuel juntábanse para hablar por las buenas o para planear las obras de teatro. Casa de la madurez y del anuncio de la edad tercera. Casa de tránsito; estación de los fines de semana; casa estable de los años muy poco anteriores a la guerra. Un domingo de julio de 1936 Manuel y Antonio se dieron el abrazo que fue último.

Madrid del cucañista, Madrid del pretendiente. Y de cosas y casas machadianas, de todos los colores, como el destino y su itinerario: el de un hombre y un poeta, cuyos madriles conocieron—al fondo el Guadarrama, viejo amigo—los asombros de la niñez—¡vivir en la Corte!—y la amargura del que huye.

LUIS JIMENEZ MARTOS

LA CASA DE ANTONIO MACHADO EN SEGOVIA

Por José LOPEZ MARTINEZ



Los miembros de la Academia de San Quirce con doña Luisa Torrego, ante el busto de Antonio Machado, obra de Barral

SEGOVIA siente una especial devoción por Antonio Machado. Aquí, como se sabe, residió el poeta durante casi trece años. Fue catedrático de Lengua Francesa del Instituto General y Técnico. Como ha referido Mariano Grau, su paso por la vieja ciudad del Acueducto dejó huella profunda en la vida cultural segoviana, sobre todo en lo que se refiere a la Universidad Popular, hoy Academia de Historia y Arte de San Quirce. Antonio Machado, en Segovia, influyó en los escritores, poetas y artistas de la localidad. Asistió a sus tertulias del Juan Bravo y de La Unión, cafés de honda tradición literaria. También frecuentó las reuniones que tenían lugar en el estudio de Zuloaga y de Barral, así como las celebradas en el taller del ceramista Fernando Arranz, más tarde creador de la

Escuela de Cerámica de Buenos Aires. En estas tertulias hizo amistad con José Tudela, Julián María Otero, Blas Zambrano, Ignacio Carral, Marceliano Alvarez Cerón, Mariano Quintanilla, Juan Cáceres, Manuel Cardenal Iracheta, Juan Seva y Mariano Grau. Es decir, con la plana mayor de la intelectualidad segoviana de la época. Lo recuerda el profesor José Montero Padilla en su trabajo «Antonio Machado y Segovia», donde narra lo que supuso la presencia del poeta en la ciudad y cómo ésta fue adentrándose en él: «Y, paralelamente a la presencia de Machado en Segovia, la de la ciudad en la obra del poeta. Ciertamente es que Segovia, como motivo literario, pone un eco leve en la creación machadiana, sobre todo si se le compara con el dejado por Soria.» Acierta Montero Padilla al puntualizar

que acaso esta levedad se deba a que Machado ya había descubierto «lo esencial castellano» en tierras de Soria.

Durante lo que va de año Segovia no ha dejado de homenajear al poeta. Especial relieve ha tenido la exposición de recuerdos machadianos llevada a cabo en el Palacio Provincial de Archivos y Bibliotecas, exposición que se ha trasladado a la Casa de Machado, inaugurada oficialmente ahora con motivo del centenario. Entre las conferencias programadas por la Academia de San Quirce, para resaltar la obra y la figura literaria de don Antonio, están la que pronunciará el director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso, y otra de doña Aurora Lezcano. Segovia, repetimos, vive en estos momentos toda su honda admiración machadiana.

UNA CASA DE HUESPEDES

La historia se ha contado muchas veces: Antonio Machado llegó a Segovia a finales del año 1919 para tomar posesión de su cátedra. Primero fue a parar a una casa de huéspedes, donde parece ser que no se encontró a gusto. Después se trasladó al hotel Victoria, mas sus posibilidades económicas no daban para tanto. Todavía, antes de ir a casa de doña Luisa Torrego, residió algún tiempo en la Posada del Toro. Hasta que, por fin, encontró la pensión en la que había de quedarse definitivamente, situada en el número 11 (ahora es el 5) de la calle de los Desamparados.

La visita a esta casa constituye una vivencia realmente emotiva. Un amplio patio, cerrado con verja, sirve de acceso al interior del inmueble. La vivienda tiene dos plantas. Es alargada. En el segundo piso es donde doña Luisa Torrego tiene la casa de huéspedes. Nada más entrar, a mano derecha, están la cocina y las alcobas de doña Luisa y su familia. Al final del pasillo, a la izquierda, se encuentra el salón-comedor. Y enfrente de la puerta de entrada, las habitaciones de los mentados huéspedes. Todo se conserva como estaba entonces. Hoy un poco revuelto por lo de la exposición, por el ajetreo del centenario. Desde la ventana del comedor se contempla un panorama eminentemente segoviano: a la izquierda, el célebre pueblo de Zamarramala, donde las mujeres toman la vara de mando un día al año. Enfrente, las cuevas del Parral, canteras de donde se sacó gran parte de las piedras para construir la catedral. Y a la derecha, La Lastrilla, recoleto núcleo urbano de la provincia.

Mientras miramos este singular paisaje, pensamos en don Antonio. El también se quedaría ensimismado contemplándolo. Son las cuatro y media de la tarde de un día tórrido de mediados de julio. Nos lo recuerda un rudo campanazo que acaba de sonar en la catedral. Recordamos también aquellos sencillos versos de Machado, posiblemente escritos en esta casa:

*Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.*

LA HABITACION DE DON ANTONIO

La alcoba de don Antonio es la última de todas, La más oscura. La más fría. Para llegar a ella el poeta había de atravesar la habitación de otro huésped, más soleada. Todo se conserva como estaba. Una cama de hierro, alta, con colcha amarilla; una cómoda, un perchero de pared, tres sillas, una mesa de escribir, una mesita camilla, una papelera de alambre, el lavabo con su jarro de latón, un espejo decimonónico y una estufa de petróleo. Tomamos la descripción que de

ella hizo Mariano Grau, amigo de Machado, quien nos acompañó durante el recorrido que estamos haciendo:

«En esta habitación, sentado frente a una mesa camilla pequeña, Machado trabajaba, fumando incansable y cubriéndose con la ceniza de los cigarrillos, en tanto que un menegado braserillo se arreciaba olvidado bajo las faldas del mueble. Algún tiempo más tarde, el poeta adquirió una estufa de petróleo, que si bien no consiguió calentarle, le puso en cambio en riesgo de perecer asfixiado por humo. Para el proverbial desmaño de don Antonio, era demasiada complicación aquella estufa endemoniada y pestilente.» Habitación orientada al norte, fría como ninguna otra de la casa. El mismo Mariano Grau, con el que he conversado sobre muchas cosas, cuenta que la alcoba era tan fría que Machado, «con su sevillano gracejo, aseguraba verse obligado muchas veces, en el rigor del invierno, a abrir el balcón para que la pieza se caldease un poco. Es decir, que aún era más fría que la misma calle».

Sobre la cómoda, junto a otros objetos machadianos, está el azulejo, tan conocido, con los versos grabados a fuego, blancas las letras con fondo azul, donde se lee: «Blanca hospedería, / celda del viajero / con la sombra mía». Y libros amarillentos. Y un ambiente que se presta a la meditación, a la evocación del maestro. En otras dependencias de la casa hemos visto retratos de Picasso, de Delgado, de Unturbe y el más conocido de Rafael Peñuelas, alumno suyo en el Instituto segoviano.

EL MACHADO QUE CONOCÍO MARIANO GRAU

La noche anterior al día de nuestro viaje a Segovia hablamos con el Marqués de Lozoya, director de la Academia de San Quirce, de la que depende ahora la Casa de Machado. El Marqués de Lozoya nos indicó que nada más llegar a Segovia hablásemos con su sobrino, don Felipe Peñalosa, hombre cordial y extraordinariamente dinámico. Don Felipe nos dio toda clase de facilidades para realizar nuestro trabajo, poniéndonos en contacto con Mariano Grau. Nos dijo que esta era la persona idónea para nuestro reportaje.

—Cuéntenos cosas de don Antonio —decimos al señor Grau.

Estamos sentados en un poyo del patio de la casa machadiana, a la derecha de la puerta de entrada a la vivienda. La casa fue adquirida por la Academia de San Quirce en noviembre del año pasado, comprando también otras dependencias del inmueble que no pertenecían a doña Luisa Torrego. Mariano Grau nos habla de Machado.

—Ya lo dije todo en mi conferencia dada en los cursos de



Casa donde vivió Machado, hoy propiedad de la Academia de San Quirce. Al fondo aparece Mariano, gran amigo del poeta, con el que sostuvo largas pláticas



En esta cama dormía Machado durante los casi trece años que vivió en Segovia



Mesa sobre la que Machado escribió en su época de profesor en Segovia

verano para extranjeros en Segovia hace años. En ella recordaba cómo don Antonio salía todas las mañanas de esta casa y ascendía trabajosamente por la calle de Escuderos hasta la plaza mayor. Después, por la

llamada calle Real, bajaba al Azoguejo, para volver a subir la dura cuesta de la calle del Angelete—hoy Ruiz de Alda—paralela al acueducto, hasta el amplio caserón del instituto, donde enseñaba Lengua france-

sa. Su alta y robusta figura, un poco bamboleante, discurría a diario por las viejas calles segovianas—tan afines a su espíritu—con un andar despacioso y sumido en la honda meditación del que va escuchando las voces de su alma.

Mariano Grau estuvo muchas veces en esta casa a buscar a Machado, a leerle sus versos incipientes. Tiene un cierto pesar de haber abusado de la paciencia de don Antonio, pero tal era su bondad, su cordialidad, que jamás se mostró contrariado.

—Algunos atardeceres salíamos con él a pasear por los alrededores de Segovia, cuyo paisaje ponía en el alma del poeta resonancias muy queridas. Nos hablaba con sencillez y elocuencia, más atento a la enjundia del pensamiento que a lo florido de la expresión. No obstante era un conversador amenísimo, que sabía salpicar sus frases con característicos matices de ironía, diciendo las cosas más profundas y certeras con el tono menos doctoral que he oído.

REGRESO A MADRID

A la mano izquierda del patio de esta casa donde residió Machado, monumento nacional para los poetas españoles, rodeado de grandes y bellas rosas de té, se halla el busto de don Antonio, copia del que le hizo Emiliano Barral, realizado por su hermano Pedro. Y un poco más al fondo está la lápida descubierta en mil novecientos sesenta y nueve, con la inscripción referente a los años que aquí vivió el poeta. Esta lápida fue colocada para conmemorar el cincuentenario de la Universidad Popular Segoviana, de la que Machado fue presidente honorífico. Mientras contemplamos todo esto, la sombra de una cigüeña atraviesa el patio, episodio que comenta gozoso Mariano Grau.

Al atardecer regresamos a Madrid. No es sábado, como cuando solía hacerlo don Antonio en el célebre «tren de las Euménides», ni tampoco venimos en lo que él llamaba «balcón de los paisajistas». Venimos, eso sí, recordando amorosamente al gran poeta y al hombre bueno que fue; recordando sus versos y su vida azarosa. Desde la ventana del departamento que ocupamos, se contempla un paisaje especialmente conocido por Machado: el paisaje de Guadarrama, la sierra tan bien cantada por don Antonio: «Por donde el tren avanza, sierra augusta, / yo te sé, peña a peña y rama a rama; / conozco el agrio olor de tu romero, / ví la amarilla flor de tu retama...»

Todavía hay luz del día cuando llegamos a Madrid. Apenas dos horas de viaje y parece que hemos dejado un continente por medio. Lejana queda la paz de las recoletas plazas segovianas, el encanto de sus callejas, la honda emoción de la casa machadiana que hace poco estábamos visitando con Mariano Grau y el señor Peñalosa.

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL DE ANTONIO MACHADO

Por José BLAS VEGA

I. BIBLIOGRAFIAS

II. EDICIONES

B) Teatro

A) Verso y prosa

C) Obras completas y antologías

III. ESTUDIOS

IV. HOMENAJES

ESTE año, con motivo del centenario del poeta Antonio Machado, la bibliografía machadiana notará, en justicia lógica, un enriquecedor aumento, tanto en su calidad como en su cantidad. A lo largo del año se irán agotando y reponiendo nuevas ediciones de su obra poética, sin olvidar los estudios críticos, conferencias, homenajes y exposiciones dedicados a glosar y difundir la obra y vida del poeta.

A modo de bibliografía urgente y fundamental hemos preparado la presente, tratando de seguir una línea actual en su planteamiento bibliográfico y haciéndolo de forma esquemática y sencilla para su fácil manejo.

Iniciamos esta bibliografía con las más importantes y más completas, recomendando las de Oreste Macri y la de Aurora de Albornoz, por ser las más actualizadas y las de más fácil adquisición.

En el apartado II, Ediciones, hemos hecho subdivisiones que corresponden a sus obras en verso y prosa, al Teatro en colaboración con su hermano Manuel y las Obras Completas y Antologías, iniciadas en orden cronológico por aparición de la edición príncipe. A excepción de la edición bilingüe de Oreste Macri sólo hemos incluido ediciones en castellano. Por el contrario, en el apartado III, Estudios, sí hemos incluido los escritos publicados en lengua extranjera, e inclusive tesis universitarias sin publicar, que nos hacen ver la importancia de la figura y obra del poeta como tema de estudio.

No incluimos aquí bibliografía de los artículos que en voluminoso raudal abundan por periódicos y revistas de todo el mundo. A los estudiosos e interesados les remitimos a las bibliografías reseñadas.

Y respecto a los Homenajes, dejamos constancia de los más principales dentro de aquellos que quedaron reflejados con vida literaria autónoma, es decir, en forma de folleto, revista o libro.

I. BIBLIOGRAFIAS

Guerrero Ruiz, Juan, y Casamayor, Enrique, en «Cuadernos Hispanoamericanos», núms. 11-12, Madrid, 1949.

Heliodoro Valle, Rafael, en «Antonio Machado (1875-1939)», Nueva York, Hispanic Institute, 1951.

Macri, Oreste, en «Poesie di Antonio Machado», Milano, Lerici, 1959, 1962 y 1969.

Albornoz, Aurora de, en «Revista La Torre», núms. 45-46, Puerto Rico, 1964, y en «A. M. Obras», Buenos Aires, Losada, 1964 y 1973.

II. EDICIONES

A) Verso y prosa

Soledades. Madrid, Imp. de A. Alvarez, 1903; Madrid, Imp. de Valero Díaz, 1904 (idéntica a la anterior); Madrid, Taurus, 1968, edición de Rafael Ferreres.

Soledades, galerías y otros poemas. Madrid, Pueyo, 1907; Madrid, Espasa-Calpe, 1919, Colección «Universal»; Madrid, Editorial Labor, 1974, edición de Geoffrey Ribbans.

Campos de Castilla. Madrid, Renacimiento, 1912; Madrid, Afrodisio Aguado, 1949; Salaman-

ca, Anaya, 1967, edición de José Luis Cano; Madrid, Taurus, 1970, edición de Rafael Ferreres.

Nuevas canciones. Madrid, Mundo Latino, 1924.

Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. Madrid, Espasa-Calpe, 1936; Buenos Aires, Losada, 1943, 2 vols.; Madrid, Espasa-Calpe, Col. «Austral», núm. 1.530; Madrid, Castalia, 1972, edición de José María Valverde.

La guerra. Madrid, Espasa-Calpe, 1937, dibujos de José Machado.

La tierra de Alvar González y canciones del Alto Duero. Barcelona, Ed. Nuestro Pueblo, 1938.

La tierra de Alvar González. La Habana, El Ciervo Herido, 1939.

Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias. Buenos Aires, Losada, 1943.

Canciones. Madrid, Afrodisio Aguado, 1949.

Obra inédita («Los complementarios. Papeles póstumos. Obra varia»). «Cuadernos Hispanoamericanos», núms. 11-12, páginas 243-286, Madrid, 1949.

Alonso, Dámaso. «Poesías olvidadas de A. M.», en «Cuadernos Hispanoamericanos», núms. 11-12, págs. 335-381, Madrid, 1949.

Los complementarios y otras prosas póstumas. Buenos Aires, Losada, 1957, edición de Guillermo de Torre.

Campos y hombres de España. Toulouse, 1960.

Poesías de guerra de Antonio Machado. San Juan de Puerto Rico, Ed. Asonante, 1961, edición de Aurora de Albornoz.

Prehistoria de Antonio Machado. San Juan de Puerto Rico, Universidad de Río Piedras, 1961, edición de Aurora de Albornoz. Contiene los artículos que con el seudónimo de «Cabeleira» publicó Antonio Machado en el periódico «La Caricatura».

Prosas y poesías olvidadas (recogidas y prologadas por Robert Marrast y Ramón Martínez López). París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1964.

Nuevas canciones y de un cancionero apócrifo. Madrid, Castalia, 1971, edición de José María Valverde.

Los complementarios. Primera edición íntegra y facsímil. Madrid, Taurus, 1972, edición de Domingo Yndurain, 2 vols.

ANTONIO MACHADO

(1875-1939)

VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFIA - ANTOLOGIA

OBRA INÉDITA



HISPANIC INSTITUTE
OF THE UNITED STATES
NEW YORK
1943

PAGES OUBLIÉES. PAGES RETROUVÉES

Collection dirigée par F. J. YNDURAIN

ANTONIO MACHADO

PROSAS Y POESÍAS
olvidadas

recogidas y prologadas

por ROBERT MARRAST y RAMÓN MARTÍNEZ LÓPEZ

CENTRE DE RECHERCHES
DE L'INSTITUT D'ETUDES
HISPANQUES
PARIS
1964

B) Teatro en colaboración con su hermano Manuel

Desdichas de la fortuna o Juliano Valcárcel. Tragicomedia
Madrid, Editorial Siglo XX, 1926.
Madrid, Fernando Fe, 1926. Palabras de Manuel B. Cossío.
Madrid, Espasa-Calpe, 1928, Colección «Universal».
Madrid, Renacimiento, 1930, Teatro Completo, tomo I.
Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
Barcelona, Editorial Cisne, 1942.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, Col. «Austral», núm. 1.011.

Juan de Mañara. Drama

Madrid, Espasa-Calpe, 1927.
Madrid, Col. «El Teatro Moderno», núm. 113, año III, 5 de noviembre de 1927.
Madrid, Renacimiento, 1930, Teatro Completo, tomo I.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, Col. «Austral», núm. 260.

Las adelfas. Comedia

Madrid, Col. «La Farsa», núm. 62, año II, 10 de noviembre de 1928.
Madrid, Renacimiento, 1930, Teatro Completo, tomo II.
Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, Col. «Austral», núm. 706.

La Lola se va a los puertos.
Comedia

Madrid, Col. «La Farsa», número 114, año III, 6 de noviembre de 1929.
Madrid, Col. «La Farsa», 1930, número suplemento.
Madrid, Renacimiento, 1930, Teatro Completo, tomo II.
Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, Col. «Austral», núm. 1.011.

La prima Fernanda (escenas del Viejo Régimen). Comedia

Madrid, Col. «La Farsa», número 193, año V, 23 de mayo de 1931.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, Col. «Austral», núm. 260.

La duquesa de Benamejí

Madrid, Col. «La Farsa», número 293, año VI, 9 de abril de 1932.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, Col. «Austral», núm. 260.

El hombre que murió en la guerra. Comedia

Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, Col. «Austral», núm. 706.

C) Obras completas y antologías

Páginas escogidas. Madrid, Calleja, 1917.

Poesías completas. Madrid, Fortanet, 1917, publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Poesías completas (1899-1925). Madrid, Espasa-Calpe, 1928.

Poesías completas (1899-1930). Madrid, Espasa-Calpe, 1933; 10.^a ed., 1970, en encuadernación de lujo y adición de nuevos textos.

Obras (Poesías completas. Juan de Mairena. Sigue hablando Mairena a sus discípulos. Obras sueltas). Prólogo de José Bergamín. México, Séneca, 1940.

Poesías completas. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, Col. «Austral», núm. 149. Numerosas ediciones.

Poesías completas. Buenos Aires, Losada, 1943. Varias ediciones.

Antología de guerra. La Habana, Ucar, García y Cía., 1944.

Obra poética. Buenos Aires, Pleamar, 1944. Epilogo de Rafael Alberti.

Poesías escogidas. Madrid, Aguilar, 1947. Varias ediciones.

Obras completas de Manuel y Antonio Machado. Madrid, Editorial Plenitud, 1947. Varias ediciones. Edición no recomendable por lo incompleto de las obras.

Antología. México, Ed. Novaro, 1958, Col. «Parnaso».

Poesie di A. M. Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo, commento bibliografía, a cura di Oreste Macri. Milano, Lerici Editori, 1959; 2.^a ed., 1962; 3.^a ed. completa, 1969. Ediciones bilingües.

Antología. Salamanca, Anaya, 1961, edición de José Luis Cano; 2.^a ed., 1969.

Obras. Poesía y prosa. Buenos Aires, Losada, 1964, edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre; 2.^a ed., 1973.

Poesías completas. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1964.

Antología poética. Prólogo de José Hierro. Barcelona, Editorial Marte, 1968.

Antología poética. Prólogo de Julián Mariás. Madrid, Salvat Editores, 1969.

Antología de su prosa. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1970, 4 vols., edición de Aurora de Albornoz.

A. M. Poesía. Madrid, Bitácora, 1971, Cuadernos del Estudiante, edición de M. P. Paloma; 2.^a ed., 1974.

Antología poética. Madrid, Círculo de Lectores. Serie «Pequeño Tesoro», 1975.

III. ESTUDIOS

(libros y folletos)

AGUIRRE, J. M.: *Antonio Machado, poeta simbolista.* Madrid, Taurus, 1973.

ALBORNOZ, AURORA DE: *El paisaje en la poesía de Antonio Machado.* Puerto Rico, Universidad de Río Piedras, 1959. Tesis. *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado.* Madrid, Gredos, 1968.

ALONSO, DÁMASO: *Cuatro poetas españoles.* Madrid, Gredos, 1961.

ALVAREZ MOLINA, RODRIGO: *Variaciones sobre Antonio Machado. El hombre y su lenguaje.* Madrid, Insula, 1973.

ARANA, JOSÉ RAMÓN: *Antonio Machado: Cartas a Miguel de Unamuno.* México, Ediciones Monegro, 1957.

BELLE, ORESTES: *Ser y tiempo de la poética de Antonio Machado y otros ensayos.* Buenos Aires, Imp. López, 1945.

BERNARD, J. P.: *Estudio sobre los apócrifos de Antonio Machado.* París. Tesis (inédito).

BLANCO GARZÓN, MANUEL: *Gloria y pasión de Antonio Machado.* Buenos Aires, Publicaciones del Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1942.

BULA PIRIZ, ROBERTO: *Antonio Machado (1875-1939).* Montevideo, La Casa del Estudiante, 1954.

CAMPO, ALBERTO DEL: *Antonio Machado y Sartre.* Ponencia en las Jornadas de Literatura Hispanoamericana de Salamanca.

CANO, JOSÉ LUIS: *De Machado a Bousoño. Notas sobre la poesía española contemporánea.* Madrid, Insula, 1955.

— *Machado.* Barcelona. Ediciones Destino. Biografías ilustradas.

CARAVAGGI, GIOVANNI: *I paesaggi emotivi di Antonio Machado* (Appunti sulla genesi dell'intimismo). Bolonia, Pàtron, 1969.

CARRERAS ROCA, DR. M. y CARRERAS PADROS, M.: *Bosquejo caracterológico de Antonio Machado a través de sus poemas.* Medicina e Historia, fasc. LV, mayo 1969, Barcelona, Publicaciones médicas Biohorm.

CASSOU, JEAN: *Trois poètes: Rilke, Millosz, Machado.* París, Plon, 1954.

COBOS, PABLO DE A.: *Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética.* Madrid, Insula, 1963.

— *Humorismo de Antonio Machado en sus apócrifos.* Madrid, Ancos, 1970.

— *El pensamiento de Antonio Machado en Juan de Mairena.* Madrid, Insula, 1971.

— *Antonio Machado en Segovia.* Vida y obra. Madrid, Insula, 1971.

— *Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos.* Madrid, Insula, 1972.

— *Sobre la muerte en Antonio Machado.* Madrid, Insula, 1972.

POESÍAS
COMPLETAS

ANTONIO MACHADO



FUNDACIONES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES
MADRID
1917



Antonio Machado

Portadilla, fotografía y autógrafo de Antonio Machado, que figura en sus obras completas editadas en 1917

CÓRDOBA, ITURBURU: *Cuatro perfiles: Lisandro de la Torre, Anibal Ponce, Antonio Machado y Henri Barbusse.* Buenos Aires, Ed. Problemas, 1941.

CROSS, D.: *The role of dialogue in the poetry of Antonio Machado.* Harvard, University (tesis doctoral).

CHAMORRO, JOSÉ: *Antonio Machado, en la provincia de Jaén.* Jaén, 1958.

CHAVES, JULIO CÉSAR: *Itinerario de don Antonio Machado: De Sevilla a Collioure.* Madrid, Editora Nacional, 1968.

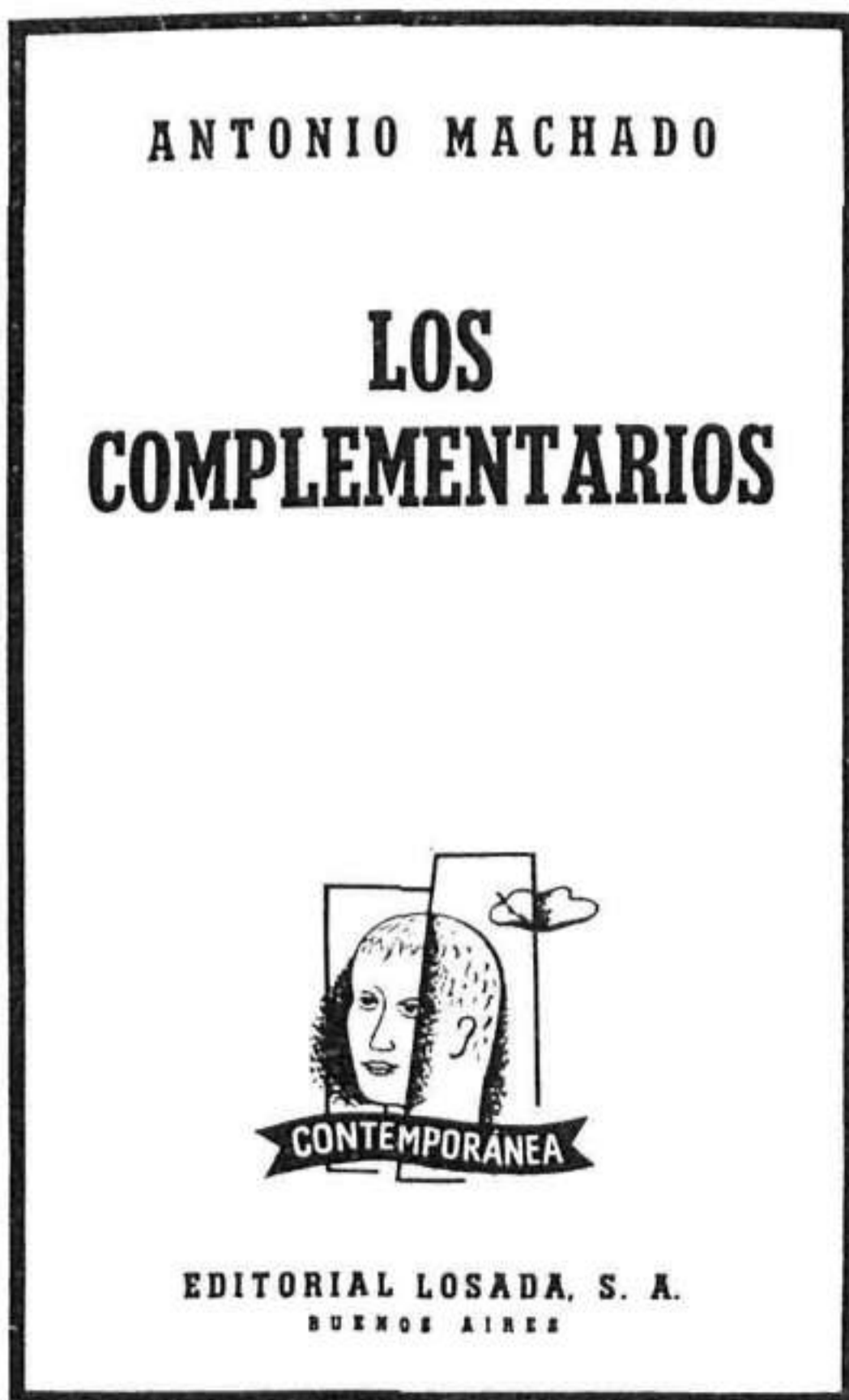
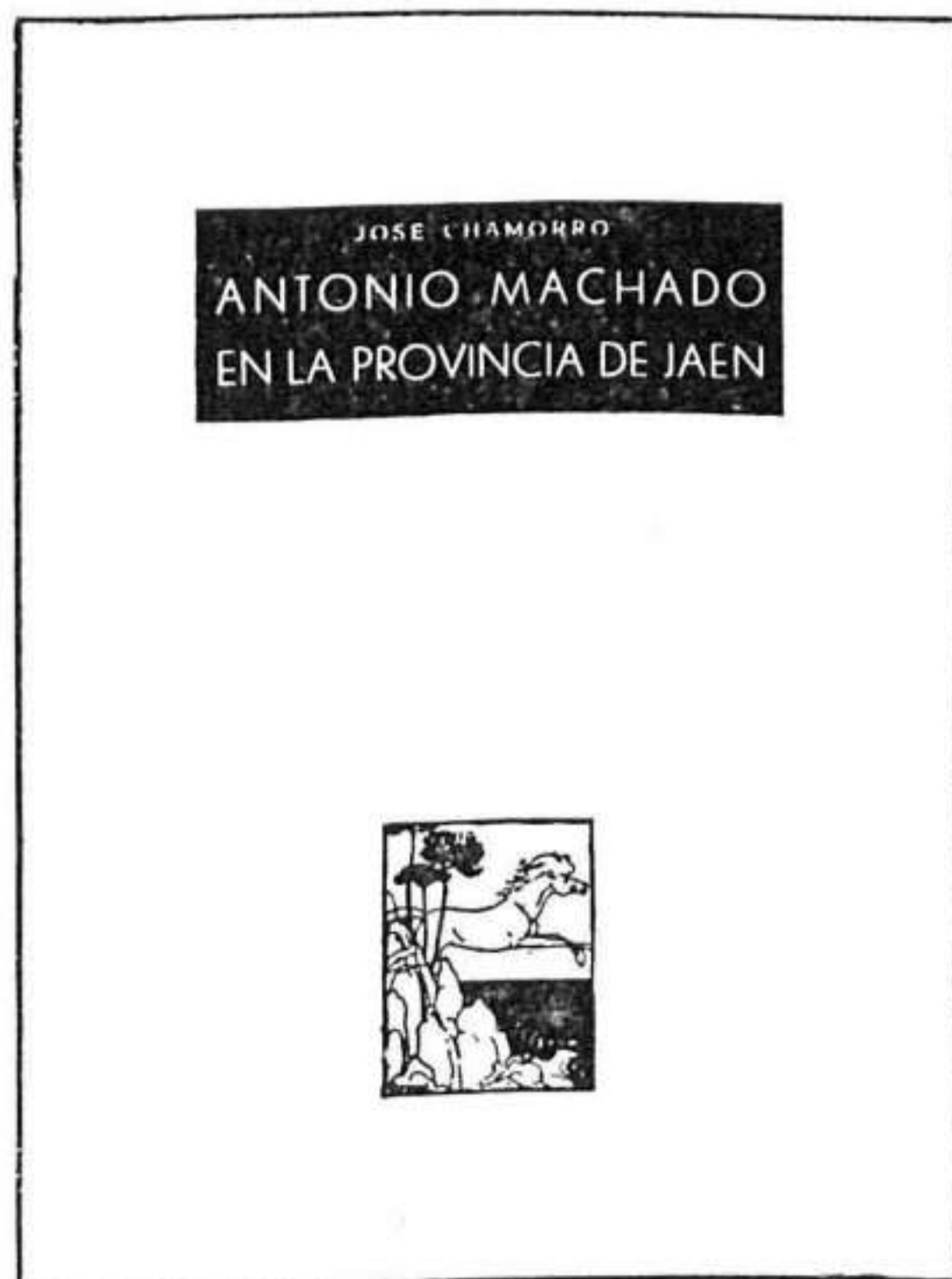
DARMANGEAT, PIERRE: *L'homme et le réel dans Antonio Machado.* París, Librairie des Editions Espagnoles, 1956.

— *Antonio Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén.* Madrid, Insula, 1969.

DELGADO FITO, C.: *Antonio Machado: El hombre y el poeta.* Buenos Aires, Mavegui, 1962.

ESPINA, CONCHA: *De Antonio Machado a su grande y secreto amor.* Madrid, Lifesa, 1950.

GARCÍA BACCA, JUAN DAVID: *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado.* Mérida (Venezuela), Universidad de los Andes, 1967.



A. MACHADO

Soledades, Galerías
y otros poemas

(SEGUNDA EDICION)



EDITORIAL ESPASA-CALPE
BARCELONA

AURORA DE ALBORNOZ

LA PREHISTORIA
DE
ANTONIO MACHADO



EDICIONES LA TORRE
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
1961

ANTONIO MACHADO

NUEVAS
CANCIONES



EDITORIAL MUNDO LATINO

ANTONIO MACHADO

JUAN DE
MAIRENA

*

ESPASA-CALPE, S. A.

- GIL NOVALES, ALBERTO: *Antonio Machado*. Madrid, Edit. Fontanella. Testigos del Siglo XX, 1966.
- GÓMEZ BURÓN, JOAQUÍN: *Exilio y muerte de Antonio Machado*. Madrid, Sedmay, 1975.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, EMILIO: *Antonio Machado y la masonería*. Nueva York, 1957.
- GUERRA, MANUEL H.: *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Madrid, Mediterráneo, 1966.
- GULLÓN, RICARDO: *Las galerías secretas de Antonio Machado*. Madrid, Cuadernos Taurus, 1958, 2.^a ed. Santander, La Isla de los Ratones, 1967.
- *Mágicos lagos de Antonio Machado*. Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, enero 1962. (Contiene poemas olvidados e inéditos)
- *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*. Instituto di Litteratura spagnola e ispano-americana. Università di Pisa, 1964.
- *Una poética para Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1969.
- GULLÓN, RICARDO, y PHILLIPS, ALLEN W.: *Antonio Machado: El escritor y la crítica*. Edición de... Madrid, Taurus, 1973.
- GUTIÉRREZ-GIRARDOT, RAFAEL: *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid, Guadarrama, 1969.
- HUTMAN, NORMA LOUISE: *Machado: A Dialogue with Time. Nature as an Expression of temporality in the Poetry of Antonio Machado*. Albuquerque, University of New México Press, 1969.
- LÁIN ENTRALGO, PEDRO: *La memoria y la esperanza: San Agustín, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Miguel de Unamuno*. Madrid, 1954. Discurso de recepción en la Real Academia Española.
- LAITENBERGER, HUGO: *Antonio Machado sein versuch einer selbstinterpretation in seinen apokryphen dichterphilosophen*. Franz Steiner Verlag Gmbh-Wiesbaden.
- LAPUERTA, FRANCISCO, y NAVARRETE, ANTONIO: *Baeza y Machado. Evocación de la ciudad y el poeta*. Madrid, Siglo Ilustrado, 1969.
- LÓPEZ MORILLAS, JUAN: *Intelectuales y espirituales: Unamuno, Machado, Ortega, Marías, Lorca*. Madrid, 1951.
- LUIS, LEOPOLDO DE: *Antonio Machado: Ejemplos y lecciones*. Madrid, Col. Clásicos y Modernos, 1975.
- MACHADO, JOSÉ: *Ultimas soledades del poeta Antonio Machado*. (Recuerdos de su hermano José.) Soria, 1971.
- MANRIQUE DE LARA, JOSÉ GERARDO: *Antonio Machado*. Madrid, Colección Grandes Escritores Españoles, 1968.
- MARCO IBÁÑEZ, ANGEL: *Machado, Soria y Leonor*. Soria, Tip. Las Heras, 1967.
- MCVAN, ALICE JANE: *Antonio Machado*. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1959.
- MONTSERRAT, SANTIAGO: *Antonio Machado, poeta y filósofo*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- MORENO Y MORENO, MIGUEL, y MORENO, LUIS MIGUEL: *Apuntes y ocurrencias sobre la Tierra de Alvargonzález y Campos de Castilla*. Madrid, 1975.
- MOSKOWITZ, MARILYN: *El tema de amor en la poesía de Antonio Machado*. Nueva York, 1958 (tesis de Columbia University).
- OLIVER, ANTONIO: *Antonio Machado (Ensayo crítico sobre el tiempo en poesía)*. Bilbao, Ediciones, Conferencias y Ensayos núm. 51, 1950.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO: *Antonio Machado, en el camino. Notas a un tema central en su poesía*. Granada, Universidad, 1962, y Madrid, Edit. Prensa Española, 1968.
- PÁEZ CONTEL, RAFAEL: *Sugerencias plásticas en la comunicación poética de Antonio Machado*. Soria, Instituto Nacional de Enseñanza Media Antonio Machado, 1970.
- PEERS, E. ALLISON: *Antonio Machado*. Oxford, Clarendon Press, 1940.
- PÉREZ FERRERO, MIGUEL: *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Madrid, Rialp, 1947, 2.^a ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, Colección «Austral», número 1.135.
- PÉREZ ZALABARDO, MARÍA CONCEPCIÓN: *Antonio Machado, poeta de Soria*. Soria, Diputación Provincial, 1960.
- RIBBANS, GEOFFREY: *La poesía de Antonio Machado antes de llegar a Soria*. Soria, Imp. Provincial, 1962. Publicaciones de la Cátedra Antonio Machado, número 2.
- *Niebla y Soledad (Aspectos de Unamuno y Machado)*. Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, CESÁREO: *Antonio Machado, en Baeza*. Barcelona, Ediciones A. P., 1968.
- RODRÍGUEZ FORTEZA, ADELA: *La naturaleza y Antonio Machado*. San Juan de Puerto Rico, Ed. Cordillera, 1965.
- RODRÍGUEZ, MARTA: *El intimismo en Antonio Machado*. Madrid, 1971.
- ROSELLI, FERDINANDO: *Contributo a una temática generale della poesia di Antonio Machado*. Instituto di Litteratura spagnola e ispano-americana. Università di Pisa, 1970.
- RUIZ DE CONDE, JUSTINA: *Antonio Machado y Guiomar*. Madrid, Insula, 1964.
- SALINAS, SOLEDAD: *La tradición poética popular y la poesía contemporánea. Estudio del tema en tres poetas contemporáneos: Manuel Machado, Antonio Machado y Rafael Alberti*. Tesis Universidad de Puerto Rico, 1945.
- SÁNCHEZ BARBUDO, ANTONIO: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*. Madrid, Guadarrama, 1959, 2.^a ed., 1968.
- *Los poemas de Antonio Machado*. Barcelona, Lumen, 1967.
- *Pensamiento de Antonio Machado*. Madrid, Guadarrama, 1974.
- SCORSONE, MARIA: *El tema de la muerte en Leopardi y Machado*. Separata. Rev. Estudios Hispánicos, vol. VIII, núm. 1, enero 1974. The University of Alabama Press.
- SERRANA PONCELA, SEGUNDO: *Antonio Machado. Su mundo y su obra*. Buenos Aires, Losada, 1954.
- SERVODIDIO, J. V.: *The Theme of time in the poetry of Antonio Machado*. Tesis Columbia University, 1958.
- SOREL, A.: *Guía popular de Antonio Machado*. Madrid ZYX, Colección «Lee y Discute», 1975.
- TITONE, VIRGILIO: *Machado e García Lorca*. Napoli, Giannini Editore, 1967.
- TREND, J. B.: *Antonio Machado*. Oxford, Dolph-in Book, 1953. (Hay varios poemas no recogidos en sus libros.)
- TUÑÓN DE LARA: *Antonio Machado. Poètes d'aujourd'hui*. París, Seghers, 1960.
- *Antonio Machado poeta del pueblo*. Barcelona, Nova Terra, 1967.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA: *Antonio Machado*. Madrid, Siglo XXI, 1975.
- ZUBIRÍA, RAMÓN DE: *La poesía de Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1955. Varias ediciones.

IV. HOMENAJES LITERARIOS

Antonio Machado. Vida y obra. Bibliografía. Antología. Obra inédita. Nueva York, «Revista Hispánica Moderna», 1949.

Cuadernos Hispanoamericanos núms. 11-12. Madrid, septiembre-diciembre 1949.

Antonio Machado (1875-1939). Vida y obra. Nueva York, Hispanic Institute, 1951.

Estudios Segovianos núm. 4. Segovia, 1952.

Revista de Poesía Mairena número 3. Buenos Aires, 1954.

Revista Acento. Madrid, 1959.

Cuadernos. Suplemento núm. 36. París, 1959.

Les Lettres Françaises núm. 762. París, 1959.

Revista de Poesía Caracola números 84-87. Málaga, octubre 1959-enero 1960.

Cuaderno núm. 1 de la Cátedra «Antonio Machado». Soria, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1960. (Principalmente contiene una conferencia de Gerardo Diego: *Soria en la poesía de Antonio Machado*.)

Insula núm. 158. Madrid, enero 1960.

— *Machado, siempre (1939-1959)*. «Aula del momento» núm. 18. Zaragoza, 1960. Tirada de 500 ejemplares.

La Torre núms. 45-46, «Revista General de la Universidad». Puerto Rico, enero-junio 1964.

Poesías. Pliego suelto de homenaje a Antonio Machado. Baeza, 20 de febrero de 1966. Ed. novenal de 1.000 ejemplares que publica para sus amigos la editorial «Pacem in Terri, S. A.».

Antonio Machado na nosa voz. Lugo, Círculo de las Artes, 1966.

Cuadernos de Marcha núm. 25. Montevideo, mayo 1969.

Conferencias dadas en los cursos de verano para extranjeros en Segovia en los días 25 al 28 de julio de 1951. Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1968.

Litoral núm. 12. Málaga, febrero-marzo 1970.

Cuadernos de Literatura núm. 11. Fundación Cultural Unión.

Revista de Soria. Diputación Provincial, 1975.

ANTONIO MACHADO

EN EL CINE ESPAÑOL

Por Luis QUESADA



«La laguna negra»

No suelen abundar en cine las adaptaciones de composiciones poéticas, por las dificultades que este empeño supone. De ahí el interés de un filme español basado en una de las obras claves de Antonio Machado, *La tierra de Alvar González*, cuyo lenguaje esencialmente plástico, «visual» diríamos hablando en términos cinematográficos, se presta espléndidamente a su traducción en imágenes sobrias, recias e hirientes, como los campos castellanos que canta.

De las obras teatrales escritas en colaboración con su hermano Manuel se han realizado dos películas. En 1947, Juan de Orduña dirigió *La Lola se va a los Puertos*, interpretada por Juanita Reina y Manuel Luna. Dos años más

tarde, Luis Lucía rodó una adaptación muy libre de *La Duquesa de Benamejé*, con

Amparo Rivelles y Jorge Mistral de protagonistas. Son películas en las que se ha perdi-



«Dos caminos»

do la gracia del modernismo y del costumbrismo de las obras originales, para convertirse en «andaluzadas» al gusto de la época.

Con mayor respeto y fidelidad está vertido al lenguaje de la imagen *La tierra de Alvar González*, ese romance, ese largo poema dramático entroncado en las más puras raíces de la lírica hispana. En 1952, Arturo Ruiz-Castillo llevó al cine el poema con el título *La laguna negra*, según una adaptación de Lázaro Montero, Angel Jordán, J. A. Torreblanca, Vicente Coello y el propio Ruiz-Castillo, que se encargó asimismo de la dirección artística y ambientación, elemento principalísimo en la historia, puesto que el verdadero protagonista de esta historia de ambición y crimen es el duro paisaje de esa Castilla tan amada por el poeta:

¡Oh, tierras de Alvar González
en el corazón de España;
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!

Por razones de tipo técnico, Ruiz-Castillo utilizó los exteriores de la Laguna de Gredos en vez de la de Soria, precisamente para conseguir una mayor autenticidad a los ojos del espectador. Los intérpretes fueron Fernando Rey, Tomás Blanco, María Jesús Valdés y Maruchi Fresno en el papel de «Candelas», la siniestra instigadora del espantoso crimen. En la realización se cuidó mucho ese aspecto de tragedia griega pasada por el tamiz noventaiochesco que da carácter al romance.

La laguna negra fue estrenada mundialmente en el cine «Palacio de la Prensa», de Madrid, el 29 de septiembre de 1953. Obtuvo ese año un accésit en los premios del Sindicato del Espectáculo, y el Círculo de Escritores Cinematográficos distinguió también con sendos galardones la labor de María Jesús Valdés y del maestro Jesús Leoz, autor de la música de acompañamiento.

Como dato curioso señalaremos que en la película del mismo Arturo Ruiz-Castillo *Dos caminos*, estrenada en febrero de 1954, declarada de interés nacional, hay una referencia a los últimos días de Antonio Machado en Francia, en la figura de un exiliado que, sin nombrarlo, encarna al poeta internado en un campo de Argelés.

ENCUESTA SOBRE ANTONIO MACHADO



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

CREAR fiestas de amores
en nuestro amor pensamos,
quemar nuevos aromas
en montes no pisados,

y guardar el secreto
de nuestros rostros pálidos,
porque en las bacanales de la vida
vacías nuestras copas conservamos,

mientras con eco de cristal y espuma
ríen los zumos de la vid dorados.

Un pájaro escondido entre las ramas
del parque solitario
silba burlón...

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro [vaso...]
Y algo que es tierra en nuestra carne [siente]
la humedad del jardín como un halago.

☆

DESGARRADA la nube; el arco iris
brillando ya en el cielo,
y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.

Desperté, ¿Quién enturbia
los mágicos cristales de mi sueño?
Mi corazón latía
atónito y disperso.

...¡El limonar florido,
el cipresal del huerto,
el prado verde, el sol, el agua, el iris...
¡El agua en tus cabellos!...

Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento.

☆

TAL vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada

como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.

CONTESTANDO en el orden de la pregunta, yo diría que el valor de la poesía de Antonio Machado es exactamente el mismo que tuvo en el momento en que don Antonio la produjo. Es decir, la obra de Antonio Machado es la obra de un poeta genial y, por tanto, su valor permanece inalterable. En cuanto a su importancia en el momento presente, creo que depende en todo de la anterior respuesta. La poesía de Machado, como toda la de los grandes creadores, nunca deja de tener importancia. Esa poesía incide en nosotros de la misma manera que incide *El romancero*, *Las coplas de Jorge Manrique*, Bécquer, Cervantes y tantos y tantos que escribieron para siempre. Por otra parte, la figura de Machado está tan cercana a nuestro hoy que me parece que por parte de los que escribimos ahora es una utopía hablar del tiempo de Machado como de un tiempo pasado. El tiempo del corazón de Machado es un tiempo fuera del tiempo, y el tiempo de la realidad de Machado, desdichadamente, me parece que ha cambiado bien poco. Su poética, en este sentido, creo que está en plena vigencia.

FRANCISCA AGUIRRE

☆☆☆

PIENSO que la poesía de Antonio Machado sigue siendo, hoy como ayer, la «palabra en el tiempo» de que él mismo habló al referirse a la poesía. Quiero decir que continúa y continuará vigente su extraordinaria importancia dentro de la lírica española de todos los tiempos. No ha pasado su poesía y nunca pasará.

De una parte, encuentro en ella los valores de un humanismo al que hoy parecen querer relegar los progresos y la atención a la técnica y un planteamiento vital no carente de cierta irracionalidad.

Antonio Machado es un ejemplo de la búsqueda de la verdad y del hallazgo de la palabra poética precisa como vehículo de ese afán de conocimiento. El descubrió la belleza del acontecer de cada día, en sí mismo, en el paisaje y en el entorno humano, y supo realizar una valoración del ser del hombre y de su destino trascendente, y comunicar todo esto a los demás.

Sin descuidar nunca que la poesía es creación, ritmo y medida semejante a la música, supo utilizar un sobrio lenguaje poético, atento también a la crítica social.

CESAR ALLER

☆☆☆

VALOR indiscutible, permanente. Valor en alza, podríamos decir, y, para mí, eterno, sin fluctuaciones. Estoy —estuve siempre en esto— con la mayor parte de los poetas de mi generación. (Parece, en cambio, que los jóvenes «más últimos» encuentran excesivo este fervor sostenido, mantenido contra viento y marea. Una pena. Lo siento por ellos.)

MARIA BENEYTO

☆☆☆

ANTONIO Machado es hoy, en todos los sentidos de la expresión, un clásico. Quiero decir: un verdadero clásico, un autor del que todavía puede aprenderse algo que sigue siendo vivo y valioso para nuestro trabajo poético de la hora presente. No aludo aquí a la utilización del simbolismo, que tanta perfección tiene ya en sus manos, pero cuyo manejo alcanzó en otros poetas posteriores máximo despliegue y complejidad. Me refiero más bien a la posibilidad de hacer poesía con el lenguaje de la vida, expresado, además, en un tono congruentemente coloquial. Esta es la primera gran lección que la poesía contemporánea necesita recibir y que recibió de su magisterio. Pero Machado completó esa enseñanza con otra: la de la precisión

en el uso de ese lenguaje. De su poesía me interesa, sobre todo, Soledades, Galerías y otros poemas, en que el poeta añade a esas dos notas otras dos que vienen precisamente a realzar y dar todo su valor a las anteriores: la fantasía y la hondura.

CARLOS BOUSOÑO

☆☆☆

EL valor, la importancia de la poesía de Antonio Machado derivan fundamentalmente de su absoluta vigencia aún hoy en nuestros días. En cuanto a profundidad respecta, Machado es un poeta de dimensión única, ya que concurren en él particularismos excepcionales. En un pueblo tan terriblemente temperamental como el nuestro, el desgarrar suele predominar ampliamente sobre la serenidad; el esperpento siniestro tiene entre nosotros muchísimo mayor poder de convocatoria que la sugerencia alusiva. Siempre me ha desconcertado el hecho de que siendo el español un pueblo abierto y vital donde los haya, «disfrute» por contra del humor más siniestro de todo el continente. En el caso de Antonio Machado esto no es así. Su propia agudeza de miras lo convertía en un solitario y él lo sabía; era su sino. De cualquier forma y cuanto menos, el hecho de que haya tenido seguidores, pero no imitadores, ha servido para evitar que supuestos discípulos hayan terminado por destrozar su obra, como ha sucedido con García Lorca.

JOAQUIN BUXO MONTESINOS

☆☆☆

EL adverbio hoy, aparentemente obvio, es lo que, para mí, da mayor relieve a la pregunta. Antonio Machado es un valor absoluto en la historia de la poesía española. Su importancia —se mide la importancia por grados de influencia— es indiscutible, tanto si la referimos a la coordenada de su obra como si la relacionamos con la relevante abscisa de su vida (y de su muerte). Los poetas de mi edad nos destetamos del modernismo, último fenómeno al que llegaban los textos de nuestro bachillerato, con Juan Ramón y con él. La generación del 27 estaba preterida, y nosotros nos creíamos, con total ingenuidad, que aquéllos eran los últimos gritos. La falta de información nos dañó mucho, y todavía no perdono a los responsables.

Aunque Antonio Machado no tenga la culpa, le reprocho no haber nacido en el siglo pasado: hubiera sido un gran posromántico. Hoy, para mí, es una muestra más de lo que siempre ha abundado en la historia de nuestra literatura: un fenómeno que llegó con retraso, cuando ya hubiéramos debido estar en otros talantes expresivos. Tirios y troyanos se han venido sirviendo del probó menester de don Antonio: los unos, para utilizar su obra como bandera conservadora frente a los revulsivos poéticos que venían usándose por el ancho mundo; los otros, para servirse de su vida, a modo de argumento irrefutable, contra los que como él hacían, pero no pensaban como él.

La poesía de España va hoy por caminos que no son los que soñaba Antonio Machado. Yo me alegro de que sea así. En 1975 —su nacimiento a cien años-luz—, Antonio Machado es ya historia. Y yo me alegraré de la hora en la que tirios y troyanos vayan juntos a Colliure y arriemen el hombro al rescate de sus huesos.

ALFONSO CANALES

☆☆☆

PARA mí, la poesía de Antonio Machado tuvo una importancia, la tiene en la actualidad y seguirá dilatado el núcleo de mi apreciación y disposición respecto a ella. El primer encuentro, adolescente, con la poesía de don Antonio fue, no debo ocultarlo, difícil y fatigoso. Eviden-

temente, no podía yo ser enriquecida con rapidez por la claridad y la profundidad olímpica de su pluma. Hoy, cuando me acerco a los surcos de su pensamiento y su filosofía universal, siento el estremecimiento siempre de adentrarme en la espléndida nave de su enseñanza poética totalizadora y que con insistencia me coloca al borde de lo que yo llamo «su poética humana».

Fundamentalmente, y sin acercarme aquí a unos juicios de va'or, yo admiro la grande y endiablada Soledad Lírica de nuestro poeta. Toda su obra es para mí como un camino de Santiago en la noche más fuerte de mi vida cualquiera, en ejercicio.

PUREZA CANELO

★ ★ ★

EL valor de ser una de las voces poéticas más puras y más hondas de la lírica española de este siglo y de todos los siglos. Pero, además de ese alto valor lírico, la poesía de Antonio Machado es para mí un ejemplo de cómo se logra en ella lo que Machado pensaba que debía ser la poesía, según él mismo nos lo dice en sus Reflexiones sobre la lírica: «La poesía es una expresión integral del hombre de cada tiempo», definición que formulada hace cincuenta años, en 1925, conserva hoy, creo, plena vigencia, y sería suscrita por poetas tan distintos como Guillén y Aleixandre, Rosales y Celaya, Bousoño y Valverde. En efecto, la poesía de Antonio Machado es la expresión plena de su sentir y su vivir, y por tanto del tiempo y del espacio en que vivió. Por eso mismo es poesía universal y resiste a las modas y a las épocas. Lejos de refugiarse en su torre de marfil, quiso vivir plenamente su tiempo y su país, comprometiéndose con su drama y con su historia. Y así Antonio Machado, el poeta de los sutiles misterios, de los sueños y las soledades, de los símbolos mágicos, fue también, porque no podía dejar de serlo, el poeta que cumple un destino ligado al de su patria, un compromiso con el pueblo y con su libertad, que le lleva a morir en el exilio. Pero su poesía, aunque otra cosa piensen algunos «novísimos», no ha muerto ni morirá, porque es una cumbre en la historia de nuestra lírica, como lo son Garcilaso, Quevedo o Bécquer.

JOSE LUIS CANO

★ ★ ★

RESPONDER ahora mismo a esa pregunta —con o sin el permiso de Agamenón y su porquero— me llevaría seguramente a ofrecer un dictamen parcial y de circunstancias, pues me parece que Antonio Machado es de los clásicos de nuestro tiempo que están más en alza por motivos que no son los estrictamente poéticos. En España, las conmemoraciones de peso (pesado) y cuenta atrás, fortalecen el tópico y la beatería antes que otra cosa. La visibilidad de ciertas valideces literarias suele enturbiarse o deformarse de manera gratuita. («Monotonía de la lluvia en los cristales».)

JOAQUIN CARO ROMERO

★ ★ ★

YA en 1953 decía Luis Felipe Vivanco que Antonio Machado, al igual que Unamuno, era un poeta retrasado, pero que ese retraso era el cimientado firme sobre el que descansaba la posibilidad misma de su palabra poética, y ello le hacía ser poeta del futuro.

Me impresionó cuando leí por primera vez este juicio, que he procurado reproducir casi textualmente. Y es que, en efecto, Antonio Machado es uno de los poetas que —lo dice Dámaso Alonso— en el siglo XX va a empalmar, «saltándose a don Gaspar Núñez de Arce», con la veta de los «suspirillos germánicos» del siglo XIX. Conviene subrayar, como lo hace el actual presidente de la Real Academia, que: «No es exactamente que precede de ellos. No. Se trata sólo de afinidad, de una posición parecida ante la expresión, de un palpitar, de un matiz, de una nostalgia.» Pues todo esto, y quizá más, es lo que ha hecho del poeta retrasado —que no retrógrado— Antonio Machado un poe-

ta del futuro, según preveía Luis Felipe Vivanco. De 1953 a 1975 han llevado los ríos suficientes aguas como para aclarar algunos caudales que parecían turbios. Gracias a ello hemos visto cómo en la obra de muchos poetas de las penúltimas generaciones había una adscripción muy determinada a ese futuro que en 1953 se había proclamado para Manuel Machado. Sobre la poesía de los entonces jóvenes y hoy maduros quedaba esa misma posición expresiva, ese palpitar, ese matiz, esa nostalgia que hay en la mejor poesía de Antonio Machado, y que para mí son valores de importancia permanente en la obra machadiana. Y no creo siquiera que en estos tiempos de hoy, cuando la poesía quiere ser más juego y sueño que realidad, o cuando tanto daño han hecho a la valoración de Machado la divulgación de algunos de sus no más afortunados versos o poemas, tal apertura hacia el futuro pueda considerarse acabada. Asoman ya de nuevo manifestaciones que hacen pensar así, ahora que nuevamente vuelve a ser machadianamente «la palabra en el tiempo», o «la fundación por la palabra y en la palabra», en expresión de Heidegger, el fundamento de la poesía.

Esta radicación, tan identificable, de la poesía en la palabra fundadora; esa otra realidad de hacer de la poesía «diálogo del hombre con el tiempo»; ese afán de eternizar el tiempo vivido, así como la fundamentación de la lírica en la expresión del sentimiento y no fuera de él, son para mí valores permanentes en la poesía de Manuel Machado, que, por tanto, son enteramente válidos en el día de hoy. Y creo, además, que de total importancia para quienes de verdad, de una o de otra manera, quieran acercarse con seriedad y con rigor a este tremendo misterio que es la creación poética.

Añadamos a esto la verdad que escribió Ridruejo —llorado y querido Ridruejo— al decir que Machado descubre «por primera vez en verso castellano» la geografía y el paisaje de España; «y que cantó su angustia y su náusea, su alma elevada, trascendente, amorosa y desnudamente severa», y tendremos nuevas e inolvidables razones para subrayar la importancia y el valor hoy y siempre de la poesía machadiana, sin olvidar tampoco su universalidad, esto es, la trascendencia individual de una poesía que, sentida y escrita vivida por Machado, al leerla nosotros, como recientemente se ha dicho, nos torna a todos más humanos, más hombres de bien, más enriquecidos de valores y sentimientos.

DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS

★ ★ ★

NOS encontramos en un ácido instante crítico revisionista, superador de tradiciones y ávido de rupturas. Para los lectores jóvenes de hoy, Antonio Machado no puede ser el mismo que fue para las generaciones anteriores, más o menos próximas a su presencia física en el mundo. No tiene por qué serlo. Y está bien que no lo sea. Cada momento histórico posee sus estéticas y sus actitudes propias, definitorias. Y yo creo que se debe ser fiel al presente que se vive para poder ser fiel al futuro. Hoy la poesía joven se orienta hacia experimentaciones de lenguaje y significados que, de algún modo —así son las cosas—, vienen a conectar con lo que ya es la tradición de los «ismos». Se rescatan, como puntos de partida, el dadaísmo y el surrealismo y, con ellos, una rebe'día moral no programada. Está muy claro que Antonio Machado nada tiene en común con todo esto. Antonio Machado queda muy lejos de tales actitudes. Pero su lejanía es la misma que, en otro momento, llegó a marginar a un Góngora, reivindicado y exaltado más tarde por los poetas que iban a componer la Generación del 27. Son procesos irremediables, naturales, de aproximación y de distanciamiento, según afinidades de gustos, ideologías y situaciones históricas. Hoy Antonio Machado, y por encima de todo —con Unamuno y Juan Ramón Jiménez—, sigue siendo uno de los nombres capitales de la poesía contemporánea. Y, como ellos, un clásico. Clásico por la singularidad de su voz, tan limpia, serena y profunda; tan enraizada en el genio de su

pueblo y tan auténticamente suya. Clásico por innovador. Clásico porque a través de él la poesía española se enriquece hasta alcanzar cumbres de esplendor. Asimila el peligroso modernismo y lo funde con la aportación becqueriana, a la vez que establece una perspectiva en la que, allá, distinguimos el acento argentadamente sobrio de un Jorge Manrique. Pero también logra la mejor poesía «civil» de su época, la que anima algunos de los mejores poemas de Campos de Castilla, en la que el poeta se une al español angustiado por el oscuro continuismo de una Historia revertida y cerrada.

PABLO CORBALAN

★ ★ ★

LA poesía, pienso, no es una mera cuestión de tiempos, modos o circunstancias. Es o no es. La poesía que es permanece contra viento y marea, contra cualquier forma de erosión o de ocultamiento provocado. Irremediable e irrevocablemente se pronuncia permanentemente en la conciencia de los pueblos y de los hombres, salvo en aquellos plazos en los cuales los hombres y los pueblos se quedan sin conciencia.

Fundamentalmente, la poesía de Antonio Machado es una poesía concienciada y con un destino claro: España, sus gentes, sus tierras, su incierto futuro. La España del cincel y de la maza, y también la España de prescripción: entre una España que muere, otra España que comienza. Y no una, sino las dos Españas, helaron su corazón.

* * *

En un tiempo como el que devoramos, en el cual parece obligado atenerse a la disciplina de la consigna que impone el desmemoramiento, cuando no el derribo, de los templos civiles, éticos y poéticos, levantados con sangre, sudor y lágrimas, a cuenta de un pretendido juego retórico de alusiones alambicadas y retornos formalistas, la poesía de Antonio Machado, directa, pura y humanísima, gloriosamente arraigada en la contemplación del hombre y sus pesadumbres, nos conforta.

Machado, que es hombre y poeta a flor de corazón y no a flor de piel, se siente comprometido no solamente consigo mismo, sino, lo que quizá es más importante para desarbolar fantasmas, con su pueblo, con sus luchas y sus esperanzas, y a su descubrimiento, a su homenaje, a su redención se entrega con armas y bagajes, sin importarle o importándole mucho despojarse de los velos cenicientos, de las doradas oriflamas que la moda impone.

¿Por qué la poesía «heroica» de Antonio Machado, su poesía de denuncia, no ha podido ser derribada por los interesados alanceadores de la llamada —por reducirla a una condición subalterna— «poesía social», cuando en verdad no hay en toda la historia poética española otra de más evidente entraña social, de más categórico lineamiento social, de más decidida resonancia social; como poesía emanada de la observación y del dolorido sentir que un pueblo que una sociedad decaída, incorregible, intolerante, le dicta desde su realidad?

Sencillamente, o no tan sencillamente, porque los elaboradores de purismos, los siniestros inspectores de alcantarillas, los asordados, los ulcerosos mentales, advierten, con harto dolor de su pobre corazón de ranas, que la declamación, la resonancia de los versos de Machado están impregnados de pueblo, saben a pueblo, son voz de pueblo emitida con aliento, con sinceridad, sin importarle ni la impostación de la voz, ni la manipulación de la palabra.

Y ante esta fuerza tan real y verdadera, los conceptos de «poesía social» o tremendista o panfletaria o de compromiso y denuncia, manejados con pervertida erudición, para anular sus posibles resonancias en el pueblo, al que se prefiere sometido a los deliquios o crucigramas de un género poético de maricas ingeniosos, carecen de sentido.

* * *

Existe, pues, en la poesía de Machado un valor de continuidad con la poesía más arraigada: desde Berceo, Manrique, Quevedo..., An-



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

CAMPOS DE SORIA

¡COLINAS plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas por donde traza el Duero su curva de ballesta en torno a Soria, oscuros encinares, ariscos pedregales, calvas sierras, caminos blancos y álamos del río, tardes de Soria, mística y guerrera, hoy siento por vosotros, en el fondo del corazón, tristeza, tristeza que es amor! ¡Campos de Soria donde parece que las rocas sueñan, conmigo vais! ¡Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas!

He vuelto a ver los álamos dorados, álamos del camino en la ribera del Duero, entre San Polo y San Saturio, tras las murallas viejas de Soria—barbacana hacia Aragón, en castellana tierra—. Estos chopos del río, que acompañan con el sonido de sus hojas secas el son del agua cuando el viento sopla, tienen en sus cortezas grabadas iniciales que son nombres de enamorados, cifras que son fechas.

¡Álamos del amor que ayer tuvisteis de ruseñores vuestras ramas llenas; álamos que seréis mañana lirás del viento perfumado en primavera; álamos del amor cerca del agua que corre y pasa y sueña, álamos de las márgenes del Duero, conmigo vais, mi corazón os lleva!

¡Oh!, sí, conmigo vais, campos de Soria tardes tranquilas, montes de violeta, alamedas del río, verde sueño del suelo gris y de la parda tierra, agria melancolía de la ciudad decrepita, ¿me habéis llegado al alma, o acaso estabais en el fondo de ella? ¡Gentes del alto llano numantino que a Dios guardáis como cristianas [viejas,

que el sol de España os llene de alegría, de luz y de riqueza!

tonio Machado ha permanecido, a lo largo de un tiempo inigualable de la lírica española, como un puente tendido para el paso seguro de caminantes, entre las dos orillas de la poesía permanente, de la poesía «que es». Por debajo, lamiendo sus sólidos pilares, pero sin conmovérle en ningún momento, aunque naturalmente aliviando su soledad y refrescando sus sedes, han discurrido las aguas poéticas de una o de varias generaciones fundamentales: la de Juan Ramón y Unamuno, la de Lorca y Cernuda, la de Alberti y Neruda, la de Aleixandre y Miguel Hernández. Y cuando León Felipe, en tromba peregrina, pasa, se lleva, para el camino de la muerte, la canción machadiana.

La misma que invadió nuestras galerías. Y que continúa resonando en el corazón del pueblo. ¡Qué admirable y provechosa su lección de hombre y de poeta! Machado no fue nunca popular, en el sentido lato del concepto, hasta que se le convirtió obtusamente en «el que no se nombra». Como a García Lorca, como a Miguel Hernández.

Entonces, el pueblo, con esa fecunda intuición que tiene el pueblo español para percibir alertas, puso el oído en la tierra—todavía hambrienta de los huesos memorables del poeta—y escuchó versos sueltos, aforismos, cantares. Y entendió que aquello le concernía y escarbó la tierra, hasta descubrir, entero y verdadero, aquel cuerpo grande, cubierto con su torpe aliño indumentario.

* * *

Tal vez, la mayor importancia que para todos nosotros tiene hoy la poesía de Antonio Machado sea la de su actualidad, la de su vigencia, la de su persistencia.

Ya sé que hablar de actualidad, cuando de poesía se trata, es arriesgarse a que los apresurados la tilden de fugaz, por la natural caducidad de la circunstancia que la promueve, sin querer caer en la cuenta de que nada hay más permanente que la piedra miliar, que el templo o el poema, que aciertan a consignar una fecha, un tiempo, un fervor.

Machado, que fue un poeta de su tiempo, es poeta de todos los tiempos. Y los hombres, las tierras, la España que él vio, sintió y amó hasta la desolación y la muerte, es hoy—¡tantos años, tanta sangre y tantas lágrimas después!—la misma España, las mismas tierras y los mismos hombres, con idéntica carga de dolor y de esperanza.

¡Hágase la prueba! Y al azar elijase el poema, la canción, el aforismo. Aplíquese al cuerpo enfermo de la Patria. Y se producirán los mismos efectos que cuando desde Soria, o desde Segovia, o desde Baeza contemplaba el poeta, con pesadumbre quevedesca, los muros de la Patria mía...

VICTORIANO CREMER

★ ★ ★

La poesía de Antonio Machado tiene para mí, hoy y siempre, un valor inestimable. Poco después de mi nacimiento a la poesía y tras el deslumbramiento de Rubén Darío y la sacudida íntima, ineludible e inovildable de la voz juanramoniana, aparece Machado con su acento entrañable, trayéndonos un paisaje hondo en el que nada falta ni sobra, donde el silencio tiene alma y corazón.

No es posible sentir a España, sobre todo cuando se ha estado lejos, sin que adquiera en nuestra memoria la forma de un verso, o muchos versos, de Antonio. Desde que él los cantó, un chopo, un ocaso, un río, una fuente son algo más para quien los contempla desde la perspectiva de esos poemas tan rebosantes de soterrado lirismo y, digámoslo de una vez, tan españoles.

Por encima de modas y modos, Antonio Machado tiene que perdurar, por humano, profundo y... poeta.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

COMO es sabido, don Antonio Machado concedía a la belleza toda la importancia poética que tiene, pero le importaba, sobre todo, el auténtico ser de las cosas. Por ello, distinguía las voces de los ecos y escuchaba la voz de su verso, que deseaba trascendente por el contenido humano y no por el mero juego retórico de la expresión con que estuviese dicho. Don Antonio, representó, en realidad, un nuevo modo o un nuevo concepto de la poesía, en el cual figuraba en primer término la consideración de la creación poética como un arte temporal, «palabra en el tiempo». Además, la obra machadiana revela una fundamental preocupación por el hombre, por la convivencia humana y la temporalidad del existir. Así, el elemento poético es «una honda palpación del espíritu», y por eso el poeta considera siempre el paisaje en función del hombre que le contempla, es decir, como una determinada situación o estado del alma humana; animización del paisaje o paisaje con alma y paisaje contemplado en función del estado de ánimo, como se plasma bellísimamente en los poemas de «Campos de Castilla».

Con estos antecedentes, no puede sorprender que yo haya afirmado siempre que la poesía de don Antonio Machado tiene valor, importancia y vigencia no sólo hoy, sino siempre, pese a eventuales y pasajeras modas. Buena prueba de ello es la actitud de los poetas, o de algunos de ellos, de la llamada generación del 27, quienes primero rechazaron la obra machadiana y después y ahora reconocieron y reconocen su perenne valor. En este aspecto, aquella generación es deudora de Leopoldo Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo y algún otro poeta de la generación del 35, ya que fueron ellos quienes llamaron la atención acerca de la importancia de la obra poética de don Antonio y también de la de su hermano Manuel.

JAIME DELGADO

★ ★ ★

EL MACHADO DE IZQUIERDAS

NO hay que ser zahorí para pronosticar que el centenario del Machado de izquierdas va a ser más celebrado en España de lo que hace año y pico lo fue el del Machado de derechas. Aparte de obvias razones de oportunidad y coyuntura, no es fácil que la derecha incurra hoy frente a Antonio en el mal gusto en que ayer incurrió la izquierda frente a Manuel. La unanimidad del homenaje queda ahora asegurada y es bueno que sea así, pues no vamos a tener los españoles todos mejor ocasión de sentirnos hermanados, cosa que buena falta nos hace. Mucho me temo, sin embargo, que para algunos Antonio Machado tenga menos importancia como poeta vivo que como símbolo amortajado. La necrofilia intelectual, que tan bien ha documentado Mario Praz, puesta al día por el sadolenismo contemporáneo, va a poner al Machado que nos divide por delante del Machado que nos une. Ya en 1969, el inefable diario Le Monde conmemoró el trigésimo aniversario de la muerte del poeta con una página necrológica a cargo de tres o cuatro escritores hispánicos más o menos neosurrealistas. Encargar a un surrealista que escriba sobre Machado es como encargar a un ateo la proclamación de un dogma. Los surrealistas del vejamen parisién tomaron con pinzas la poesía de Machado y salieron del trance como mejor pudieron, que no fue muy bien, y el menos cauto y más bisoño de todos resumió el criterio general diciendo sin rodeos que lo que importaba en Machado no era su anticuada poesía, sino su ejemplar conducta cívica. Esta monserga la vamos a oír hasta la saciedad durante los festejos del centenario, y el resultado va a ser que el poeta va a ser festejado más como símbolo tribal que como gloria nacional. Bonita manera de partirlo por la mitad; algo así como si los cojos se apropiaran de un homenaje a Byron o los jorobados de un homenaje a Leopardi.

Antonio Machado fue fiel hasta la muerte a una causa que él creía justa, y esta fidelidad

merece un respeto aun cuando la manifestara prestando su pluma a una propaganda fratricida. Lo que es inadmisibles es poner la propaganda por encima de la poesía. La poesía busca la verdad total; la propaganda nunca pasa de las medias verdades, cuando no las sustituye incluso por la mentira y el lugar común, y si en el Machado de la guerra no es lícito separar al propagandista del poeta, tampoco es lícito sacrificar éste a expensas de aquél. No es menos poeta Antonio Machado porque rebajara su pluma a la pistola de Lister, pero tampoco lo es más. En todo caso, lo será para cierta tribu y basta. Por ese camino hay otro Machado más puro y más válido, que es el Machado arrastrado por los unos y perseguido por los otros, ligero de equipaje, en el último viaje de su vida.

Entre los poetas míos siempre ha tenido Machado un altar, y lo que siento es que siempre que he tratado de demostrarlo explícitamente he topado a derecha e izquierda con quien ha tratado de impedírmelo. En mi libro *De palabra en palabra*, publicado en 1968 por *Cultura Hispánica*, no fue posible incluir un poema titulado «El último viaje de Antonio Machado» por razones que aún ignoro y con pretextos fútiles. Con pretextos igualmente fútiles se me amputó años más tarde, cuando ya el viento de levante empezaba a predominar sobre el de poniente y la censura oficiosa sobre la oficial, un pasaje de un artículo en el que insinuaba algo de lo que ahora he dicho más arriba. Por último, en mi réplica a un ataque personal de que fui objeto con motivo de mi novela *El mono azul*, otra revista española me recusó a Machado como testigo de descargo, cortándome por las buenas y también sin consulta previa, una cita del Juan de Mairena en la que se dicen cosas como éstas: «Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa... En nuestros días hay que decirlo todo. Porque aquellos mismos, que defienden a las aglomeraciones humanas frente a sus más abominables explotadores, han recogido el concepto de masa para convertirlo en categoría social, ética y aun estética. Y esto es francamente absurdo...»

Por supuesto que otros son muy dueños de oponer a este Machado el Machado del «viva Rusia», de la pistola de Lister y de la dictadura de la alpargata; lo que no veo es por qué nadie se arroga el derecho de impedirme a mí citar al Machado que congenia conmigo y que en definitiva me conviene. Antonio Machado es demasiado ancho y vario como para que nadie se le apropie en exclusiva, y menos que nadie aquellos que le perdonan su poesía en gracia a su militancia. Machado es todo, lo que nos gusta y lo que no nos gusta. Si a veces resulta incómodo para los unos o para los otros, peor para el que sea. Un poeta no es un mausoleo, sino su obra; en aquél no hay más que sus restos mortales; en ésta, su alma inmortal.

AQUILINO DUQUE

★ ★ ★

OIGA, Abel, ¿qué tiene que decirme de su padre?

—Independientemente de que existo gracias a él y con todo el amor filial que esto supone, el valor que le concedo es reconocido; su importancia, total; mas en cuanto al hoy, por presente y en mi aquí y ahora..., ya sabe: cuestión de mentalidad generacional.

—No me diga que hasta en las paternidades se mentalizan las generaciones.

—Mejor: hasta en las generaciones los padres son mentalizados.

—Señor Martín Mairena, ¿qué quiere decir con eso?

—La temporalidad precisa que usted me pregunta, señor profesor. Este hoy no es lo que mi padre intuyera; pues si complementario me sé, acuérdesese de que la lírica tenía que andar dentro de una zona centro de la mente donde tuvo que ser engendrada—para mi padre y su momento pensante—, y añadió que aquella nue-



va—ya vieja hoy poesía española—era más rica de conceptos que de intuiciones.

—Por ejemplo, Valéry.

—Por ejemplo. Y no me diga que éste era sólo lógico, más que intuitivo.

—No nos pondremos de acuerdo.

—Ahí está la salsa, como diría mi discípulo...

MIGUEL FERNANDEZ

★ ★ ★

PARA mi el valor más alto de la poesía machadiana es que está creada en lo temporal, pero sobre lo intemporal de la sensibilidad humana. De ahí viene su vigencia permanente y su magisterio indiscutible. Su importancia radica en que nos dio un modo de autenticidad que debemos seguir e imitar; por supuesto, cada uno a su modo, para que no se convierta en moda.

CELSE EMILIO FERREIRO

★ ★ ★

CON García Lorca, Miguel Hernández y Antonio Machado hemos de distinguir, sobre la auténtica valía de sus obras, otros factores que, si interesantes para las biografías, no alteran, en más ni en menos, la calidad de sus creaciones.

Después de la moda García Lorca—que nada ha restado ni sumado al fuerte dramatismo y a la originalidad de este poeta—, vino la moda Antonio Machado—que tampoco había de levantar ni bajar el tono de la voz tan honrada y sincera de este hombre—, y últimamente parece que se ha impuesto más la línea Miguel Hernández—lo que igualmente nada quita ni pone del asombro que sus bellos y desgarrados poemas han de producirnos siempre—.

Así las campanas, los altavoces, las orquestaciones, llegamos al centenario de Antonio Machado con una larga pregunta: ¿Y esos otros dos grandes poetas sevillanos, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, no son—tras de Juan Ramón Jiménez y junto a Rafael Alberti, y sin que nos parezca se debe olvidar a figuras como Gerardo Diego y Dámaso Alonso—poetas de más universal importancia, más trascendentes y con mayor ascendencia en la lírica de nuestro siglo, de forma que Antonio Machado se nos ha quedado sensiblemente atrás?

Que Antonio Machado y también su hermano Manuel—¿por qué la manía de preterirlo?—son importantes poetas, es una verdad indiscutible. Pero ¿dónde queda, a estas alturas y ya singularizando, la obra de Antonio, si comparada con otras voces de su mismo o sucesivo tiempo—al fin dentro del período de estos cien años—, y no digamos con respecto a las escalofriantes líricas, las deslumbrantes bellezas, el vértigo de la profundidad de un solo verso de los grandes poetas sevillanos que son Aleixandre y Cernuda?

Para la obra de Antonio Machado, mi homenaje siempre; mas sobre su valor y su importancia, acaso ya es hora de fijarla en un sitio, que no es, en ese obligado parangón, de los primeros lugares. Por la sencilla verdad de que otros, con estilos más diferenciados e inimitables, han cavado más hondo y han volado más alto. El tiempo, creo, lo ha dicho así.

MARIA DE LOS REYES FUENTES

YO supongo que esta pregunta de LA ESTAFETA LITERARIA sobre el valor, hoy, de la poesía de Antonio Machado equivale a preguntar a uno por la vigencia de don Antonio Machado. Ahora ocurre con frecuencia que la aceptación, más o menos eufórica, de determinada corriente estética implica la negación de otras, igualmente valiosas. Por esta razón es posible que si al bueno de don Antonio la moda le ha traído viento adverso, tenga que esperar durante algún tiempo en su purgatorio, vecino al limbo en el que habitan los mediocres que componen todo un mundo literario de casino.

Hace sólo unos meses me habló Ricardo Gullón, en una entrevista que le hice para el diario «Pueblo», de no sé qué purgatorio al que los jóvenes estábamos enviando a don Antonio Machado. Debo reconocer que alguna parte de mi generación, joven generación, tiene preferencias estéticas que van por camino bien distinto al del gran poeta. Incluso por el camino juanramoniano, tantas veces contrapuesto al de Machado, tal vez por el tipo de evolución que llegó a alcanzar Juan Ramón. El mismo Gullón, apasionado defensor de Machado, reconoce que éste es un poeta más de finales del siglo pasado o comienzos del nuestro que Juan Ramón. Y en aquella conversación insistía el crítico sobre la impermeabilidad de Machado a influencias exteriores. Todo esto y lo que Gullón llama algo así como «funesta invención de Azorín», la generación del 98, nos ha alejado a Antonio Machado. La cosa está clara. Pero de ahí a las gratuitas afirmaciones que atribuyen el auge de la poesía machadiana a razones puramente políticas va un buen trecho. La gloria de don Antonio es de las que se hacen a golpes de sensibilidad y de inteligencia, y no una invención de grupos literarios ni de partidos políticos. Claro que aquí siempre tendremos que soporiar el viejo problema de los extremismos que transforma a los devotos, de la noche a la mañana, en iconoclastas. Uno ha vivido tiempos en que la palabra esteta sonaba en ciertos medios a puro insulto. Más tarde algunos han sido condenados por no observar los cánones de una estética de góndolas y camafeos.

Sea como sea, los jóvenes no podremos perder de vista la lección de hombría de bien y el gran talante machadiano y, sobre todo, la obra de un hombre tan imaginativo y profundo, certero y sobrio, que hizo de Castilla un paisaje universal y del dolor de España una meditación constante.

Si en la España de hoy, que todavía es una España de charanga y pandereta, se pone en duda la vigencia de Antonio Machado, es porque el país está lleno de purgatorios de fallas, de cartón piedra, los risibles purgatorios de los inquisidores, estéticos e ideológicos, que tanto abundan por estas tierras. Un país tan dado a resucitar voces muertas y tan pródigo en excavación de fosas para las voces más vivas es un pobre país. A lo mejor lo que ocurre es que nos estamos cansando de nosotros mismos. De otra manera no cabe justificar tanta frivolidad.

FERNANDO G. DELGADO

★ ★ ★

UN valor que es inseparable de la persona y de la actitud. Quiero decir que, en la importancia de su poesía, cuenta también—y mucho—la especie de la conciencia que transporta. No se trata, pues, de la consistencia de un modelo estilístico singular, sino de la voluntad de hacer suyo al ser «otro», de una eficacia en la interiorización de la exterioridad. En la naturaleza (irremediamente subjetiva) de la poesía, él provocaba una tensión obtenida de un contacto amoroso con la realidad objetiva y extensa. Esto supone una ética, y esta ética no era un hecho encapsulado en el poema, era también su comportamiento humano y su actitud civil. Por eso digo que el valor de la poesía de Antonio Machado lo entiendo inseparable de la persona de Antonio Machado.

Cuando él hablaba de «palabra en el tiempo», estaba hablando—no me atrevo a decir que



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

A JOSE MARIA PALACIO

PALACIO, buen amigo, ¿está la primavera vistiendo ya las ramas de los chopos del río y los caminos? En la estepa del alto Duero, Primavera tarda, ¡pero es tan bella y dulce cuando llega!... ¿Tienen los viejos olmos algunas hojas nuevas? Aún las acacias estarán desnudas y nevados los montes de las sierras. ¡Oh, mole del Moncayo blanca y rosa, allá en el cielo de Aragón, tan bella! ¿Hay zarzas florecidas entre las grises peñas, y blancas margaritas entre la fina hierba? Por esos campanarios ya habrán ido llegando las cigüeñas. Habrá trigales verdes, y mulas pardas en las sementeras, y labriegos que siembran los tardíos con las lluvias de abril. Ya las abejas libarán del tomillo y del romero. ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas? Furtivos cazadores, los reclamos de la perdiz bajo las capas luengas, no faltarán. Palacio, buen amigo, ¿tienen ya ruiseñores las riberas? Con los primeros lirios y las primeras rosas de las huertas, en una tarde azul, sube al Espino, al alto Espino donde está su tierra...

☆

HAY dos modos de conciencia: una es luz, y otra paciencia. Una estriba en alumbrar un poquito el hondo mar; otra, en hacer penitencia con caña o red, y esperar el pez, como pescador. Dime tú: ¿cuál es mejor? ¿Conciencia de visionario que mira en el hondo acuario peces vivos, fugitivos, que no se pueden pescar; o esta maldita faena de ir arrojando a la arena, muertos, los peces del mar?

únicamente—del tiempo histórico; de un funcionamiento poético relacionado con una actualidad histórica. Aquí, en esta convicción, es donde yo localizo el modelo—la importancia del modelo—, y en la máxima aproximación, en la casi identidad que consiguió entre el estado de su palabra y el estado de su conciencia.

En la nobleza que se deriva de la superación del individualismo desde la individualidad, en el grave asunto que es el que un solitario impenitente practique la poesía solidaria, contando seriamente con aquello de «la esencial heterogeneidad del ser», consiste, para mí y ahora, el valor y la importancia de la poesía de Antonio Machado.

ANTONIO GAMONEDA

EL valor de la esencialidad más absoluta, la importancia de aquello vitalmente necesario que me ayuda, me consuela y salva. Hoy, como ayer, como mañana, la obra de Antonio Machado es, ha sido, y ojalá sea siempre, lección continua de poesía y de poetas.

ANGEL GARCIA LOPEZ

ES admirable la lucidez con que Machado vivió la poesía como tensión de extremos, en un sostenido equilibrio dinámico. Yo creo que esta conciencia crítica y esta lucha son lo más valioso y aún mantienen su ejemplaridad.

La tensión básica se refiere al problema de los contenidos y es un vestigio del tópico enfrentamiento de fondo y forma. Supone equilibrio entre la metafísica y la lírica, entre la esencialidad y la trivialización, entre el didactismo, por una parte, y el esteticismo, o bien la emotividad sin medida, por otra. Aquí Machado busca la palabra con virtud *calificadora* (ni ambigua ni efímera, que él llama «esencial en el tiempo»). Basta esa lucidez de conciencia, aunque a veces no logre realizar estos presupuestos y caiga en la vena aforística y sentenciosa de una poesía voluntarista.

Por supuesto, ni los problemas los inventó Machado ni es el primero o único en abordarlos. Pero los afronta con un empeño vital. Nunca son problemas de *escuela*, porque siempre es su misma persona quien sale garante. Nos conmueve su sinceridad autocrítica, la honestidad hasta el exilio y esa patente «melancolía desgarrada» (Poe) como nostalgia de un bien arduo que como poeta ha sido capaz de entrever y como hombre lucha por conseguir.

Yo creo que es Machado pensador y poeta quien hoy se cotiza en alza, no tanto como su concreta obra lírica. Se prefiere más lo testimonial que lo escuetamente literario. A mí me interesan más los planteamientos de Meneses y Mairena que los versos del propio Machado.

FRANCISCO GARCIA MARQUINA

Querido amigo: Recibo tu carta en solicitud de mi opinión sobre la poesía de Antonio Machado. Gracias, en primer término, por haberte acordado de mí desde posturas más propicias al olvido que otras hoy alharaquias, en tiempos calladas cucamente y aún beligerantes en contra del grandísimo poeta y del hombre admirable.

YA es importante y valioso que la conducta y la obra de alguien sigan suscitando confrontaciones y recuerdos al cabo de los años. (Desde el 22 de febrero de 1939—eran las cuatro de la tarde—, aún en guerra civil los españoles, cuando Machado moría centrifugado de su tierra.)

Don Antonio rehumanizó la poesía española de posguerra—entonces para que circulase era

expurgado con cierto valor, todavía no machadológico avalante—, a la que la contienda fratricida sacó de turrieburnismos y experiencias adredistas. Eso implicaba un giro copernicano en lo estético: la poesía no era sólo belleza, sino solidaridad; no mero remusguillo hormonal y si un «modo de entendimiento», superada la «obscuridad del yo» en anatomía de las entrañas. Naturalmente—dejaría de ser arte—todo ello con dignidad expresiva y sentiente, sin zarzapastroserías ni demagogias. (Lo que, claro, se entiende de muy diversas formas: teniendo mala conciencia se dice política o demagogia a lo que deja en impuros cueros de desvergüenza a quienes no pueden justificar sus privilegios injustos, sus ilegitimidades.)

Como es lógico, no se trata de mitificar al hombre y al poeta Machado, que ahí están para ser analizados desde sujetos y alturas distintos, lo que arrojará saldos diversos. (No alvidemos que no es lícito confundir «la crítica con las malas tripas».)

A mí la poesía de Antonio Machado me sirve, me acompaña, me resuelve, me dice: me importa, me vale. Ello no implica que se la deba seguir—imitación—, sino proseguir, cada cual a su son. No hay más camino que el de uno, y en saberlo está el quid de la vida; si no la comodidad, sí la tranquilidad y el buen sueño. Las adhesiones incondicionales revelan compadrazgo o falta de personalidad, coro zarzuelero. El tiempo oscurece y alumbra zonas de la poesía de Machado. Pero, en general, su valor crece, porque el hombre que la hizo no cubileteó, palanqueteando con ella: se dio en cada poema. Ahora está llegando al pueblo, que se siente bien expresado en su poesía, máximo honor que se puede lograr. A la vez, nuevas generaciones arriban con sus urgencias, sus puntos de vista y muy poca vida detrás, lo que les concede bula para juzgar. Hacen bien: están en la hora de las rebeldías. El hombre honesto, si cuaja, puede rectificar; el paso de los años le hará más responsable y sobrio, aunque le quite espontaneidad, frescor juvenil y aparente decir más de lo que sabe. Vivir es equivocarse... y verse corroborado. Mi norma para medir valores e importancias tiene una perfecta medida clásica: Iguale con la vida el pensamiento. Y don Antonio Machado adecuó ejemplarmente su conducta sin traicionar su obra. Incluso llegó a morir por su amor. Cuando tanto enano gallea y confunde grito con ideas, confusión con personalidad, negación analfabeta y pontificante con originalidad, la poesía de Antonio Machado, la conducta del hombre Antonio Machado fortalece la segura esperanza.

Con el abrazo de tu compañero en letras,

RAMON DE GARCIASOL

TIENE el valor que dimana de un extraordinario núcleo emocional—conformado por la experiencia humanísima del poeta—, foco irradiante apoyado en una desacostumbrada lucidez.

Me sorprende y me encanta en Machado su romanticismo refrenado a duras penas, su nihilismo pudoroso, su capacidad de síntesis y esa contención, ese equilibrio patente en todos y cada uno de sus poemas.

Desde un punto de vista ético y moral, me admira la fidelidad a su ideario, a sus convicciones.

Y, por último—y esto ocuparía todo un ensayo—, habría que poner especial acento en la manipulación que ha padecido la figura del poeta sevillano. Personas de diferentes credos y actitudes han intentado apropiarse de ese carisma manifiesto que rodea como un halo la personalidad del poeta. Tirios y troyanos, verdes y amarillos, han entrado a saco en esa llaga viva y riquísima, en esa fervorosa humanidad de Machado. De ahí, una mitificación que hoy rebasa el puro fenómeno literario de su obra. Antonio Machado y su contexto sufren

hoy una inflación originada por quienes buscan ganancias urgentes aun a costa de mistificaciones. Y esto es triste. Pero por encima de tergiversaciones y maniobras está la obra—dinamita, calentísima de puro entrañada—de un poeta impar. Un poeta que amó—y nos enseñó a amar—encendidamente, perdidamente a su pueblo.

JORGE G. ARANGUREN

★ ★ ★

DESDE mi primera lectura de la obra de Machado supe que acababa de encontrar una de mis raíces vitales y una de mis más amplias plataformas morales y estéticas. Conforme van pasando los años y con ellos voy descubriendo la sobrecogedora complejidad de ser hombre en el tiempo, el emocionante oficio de ser hombre con los hombres y el voluminoso problema de ser español en España, la obra de Antonio Machado tiene para mí cada vez más valor, cada vez mayor importancia. Como hombre, como lírico, como pensador y como español, Antonio Machado es el acontecimiento más ejemplar de cuantos nos depara el milagro de la palabra. El es una inagotable fuente de emoción y, sobre todo, de consuelo. Con palabras de un poeta machadiano, yo diría que aspiro a ser, ante Machado, un buen aprendiz de discípulo. Hoy, tanto o más que ayer, esa obra sabia, profunda y misericordiosa, viril y entrañable, misteriosa y exacta, me socorre y me enseña. La poesía y la sociedad españolas, el idioma castellano y el ser nacional tienen para con don Antonio una deuda sin fin. El valor, la importancia de su obra son el valor, la importancia de lo insustituible. Machado es como una vasta niebla de luz que cubre la ciudad de nuestro lenguaje. Es también como un himno de compasión y hombría que unta una pomada de serenidad en nuestras heridas civiles. No encuentro en nuestro siglo un hombre al que la poesía española y España misma deban tan minuciosa gratitud.

FELIX GRANDE

★ ★ ★

CREO yo que don Antonio Machado no ha influido excesivamente en la poesía española de posguerra—quizá en algún momento de la obra de Leopoldo Panero, en el último Rosales y en alguno más—por no ser un poeta que abra círculos poéticos, como un Rubén Darío o un César Vallejo, por ejemplo, sino que más bien lo cierra, como en otro estadio poético sucede con Vicente Aleixandre.

Ahora bien, en lo que ha influido este enorme poeta ha sido en la conducta a seguir, en la actitud ética del poeta ante la sociedad y el mundo que le rodea y esta influencia ha sido del todo decisiva.

Aunque actualmente, y en cuanto a la estética poética se refiere, la poesía frecuente otros terrenos, la obra de Antonio Machado, de don Antonio—gracias a las diversas maneras de entender el fenómeno poético existen los estilos—, habrá de tenerse presente para siempre por su calidad poética y por su humanísima visión del hombre. Es decir, por su comportamiento tanto estético como ético.

DIEGO JESUS JIMENEZ

★ ★ ★

LA poesía de Antonio Machado tiene hoy, para mí, la misma importancia, el mismo valor, la misma vigencia que tuvo y ha tenido siempre, por encima de modas y arrimos pasajeros de cualquier signo.

Hubo un tiempo en que a Antonio Machado se le quiso borrar, o eludir al menos, del primer plano de la poesía española.

Más recientemente, y por otras razones, ciertos grupitos de jóvenes—o no tan jóvenes—poetas han pretendido marginar también, y despreciar incluso—ya vemos que sin eco alguno,

y ahora los homenajes del centenario lo evidencian más—al gran poeta sevillano—¡un clásico ya!—, a su trascendental poesía—«Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo»—, que no sólo cuando Nuevas canciones y el Cancionero apócrifo, sino ya en 1907, cuando aparece la definitiva edición de Soledades—libro al que Luis Cernuda, precisamente Cernuda, ídolo de los jovencitos aludidos, ha calificado de prodigioso de intuición y de instinto—, alcanzó las cimas más altas de la poesía española del novecientos.

De cualquier modo, la poesía de Antonio Machado—y ahí está la impresionante bibliografía producida: la de mayor volumen que poeta alguno ha podido provocar—no ha dejado de acompañarnos siempre, antes y ahora. Y nunca dejó de ser leída por la juventud española, que no sólo se circunscribe a una minoría snob que escribe poesía sin la menor idea de lo que es el verso castellano, sino que se extiende a la inmensa mayoría universitaria, esa limpia y auténtica juventud española que se conmueve y vibra ante los poemas y el pensamiento machadianos, patrimonio común de nuestra común cultura.

JACINTO LOPEZ GORGE

★ ★ ★

LA poesía de Antonio Machado, como toda gran poesía, entraña una actitud ante la vida y una moral. Comprendiendo ambas cosas, viéndola a esa luz y por encima de aspectos circunstanciales de su temática o de consideraciones formalistas que sólo importan a los estetas, es una obra que mantiene su importancia y que se halla, para mí, vigente. Esto es: que prosigue con capacidad de respuesta a las agresiones que nos llegan desde el exterior de cada uno.

En Antonio Machado hemos aprendido que la poesía es una experiencia vital, no una simple aventura intelectual, lo que concuerda con la filosofía—actual—que ve al hombre como lo que le pasa, lo que hace. En sus poemas hemos encontrado el reflejo de lo real por la conciencia y la comprensión del hombre como ser concreto, no como ente abstracto. Por sus poemas testimoniales comprobamos que es la existencia social la que determina la conciencia y con aquello de que «se hace el camino al andar» nos hace sentir la necesidad de la liberación del hombre por él mismo.

La poesía de Antonio Machado tiende a equilibrar el ser en sí y el ser concreto en una situación dada. Lleva implícita la equiparación de conciencia ética y destino externo. Le busca un sentido a la vida y ya sabemos que cuando nos preguntamos por el sentido de la vida es porque percibimos la necesidad de cambiarla. Desde su primera época, cuando más le torturaba la obsesión existencial, ya se interroga «¿qué buscas, poeta, en el ocaso?», como en un ansia de superación de estados crepusculares hacia un vitalismo y un realismo que no pierden ni valor ni vigencia.

Además de seguir siendo hoy una lección moral, la obra de Machado es una lección de sobriedad expresiva, acordada con el talante grave y acendrado de su lirismo y aun de sus matices épicos, que no le faltan. Sigó, pues, considerando válidas sus formas, ya que, por otra parte, es obvio que fondo y forma solidarios constituyen la realidad única y total del poema. Me parece importante hoy—y siempre—constatar que una de las causas de la inmarchitez de la poesía es que parta de la emoción, no del intelecto, que, como dijo don Antonio, no canta (aunque auxilie al poeta en su necesaria labor de autocrítica). Haber partido radicalmente de la emoción—ir hacia los universales del sentimiento, decía él—le da esa capacidad de respuesta antes aludida, actual y permanente.

LEOPOLDO DE LUIS

★ ★ ★

ESTA es una pregunta a la que supongo todos contestarán entusiásticamente, adjudicándole la más alta importancia, el más alto valor, etc.

Pero a mí no me basta decir eso. No me basta. Llevo a Machado en la masa de la sangre no solamente como grandísimo poeta, sino como ser humano ejemplar. Era yo muy niña, tal vez tendría solamente seis o siete años—en 1922 ó 1923—, cuando mi padre me puso en las manos un librito pequeño encuadernado en rojo. Eran las Soledades, galerías y otros poemas. La «sala familiar sombría» está identificada con el comedor de nuestra casa, «el querido hermano» era un tío mío que se marchó a Argentina y allí—luego lo supe—se suicidó. Era alto, hermoso, de piel muy blanca y ojos verdes.

Pero no se trata ahora de perderme en recuerdos personales. El valor que la poesía de Antonio Machado tiene para mí es el valor absoluto, la unidad de medida. Si hoy me considero modestamente poeta es en gran parte debido a él. De su mundo poético tengo todas las claves, puesto que nací en Soria, he recorrido mil veces los mismos itinerarios poéticos: el Mirón, donde se citan todos los vientos; conozco uno por uno los álamos del Duero y los caminos blancos que serpean cuando se atalaya la tierra desde el castillo; el olmo seco, y en el Espino está también mi madre desde hace muchos, muchos años.

Al añadir a su gran categoría poética el altísimo ejemplo de su vida y de su muerte, puedo decir que, para mí, Antonio Machado es el poeta más grande del siglo y una de las cumbres de la poesía española de todos los tiempos.

CONCHA DE MARCO

★ ★ ★

HAY poetas que viven muertos y poetas que mueren vivos. (Quiero decir que aunque se mueran siguen viviendo.) A los primeros se les reconoce por un tufillo a último grito, sintomático. A los segundos hay que tener fina la pupila para reconocerles.

Los poetas muertos son rimbombantes y pedantescos. Los poetas vivos son sencillos y claros y transparentes. Unos hablan de oídas y otros de lo que saben. Cada cosa en su sitio. Los poetas «de hoy» tienen la pálida piel de las consonancias difíciles. Los poetas «de siempre» llevan el ritmo y la idea de la mano, como si fueran niños.

Antonio Machado está tan cerca de nosotros como cuando vivía en Soria o en Baeza. Tan cerca como cuando se sobresaltaba en Valencia o en Barcelona. Tan cerca como en la frontera. Tan cerca como en Colliure. Tan cerca como cuando estaba vivo. Tan cerca como cuando estuvo muerto.

De lo que Antonio hablaba se sigue hablando ahora. Lo mismo que le hirió entonces nos sigue hiriendo a todos. El «españolito que vienes al mundo, te guarde Dios» es este españolito nuestro que quiere vivir y que a vivir empieza.

Machado entendió que el hombre y el poeta no pueden separarse. Que es falta grave desentenderse de lo que ocurre. Que hay que asumir el verso como un riesgo continuo. Aunque se cante también a los olmos y a las encinas.

Esta sigue siendo, para mí, su gran lección democrática.

MARSILLACH

★ ★ ★

AUNQUE no quiero pronunciarme en términos maximalistas, en el caso de Antonio Machado la pasión—es decir, el fervor, la devoción, el patetismo—me quita conocimiento. Y no me importa. Temperamentalmente don Antonio es mi poeta. No sabría decir si el más puro o el más vigente, si el mejor o el más actual, pero sí el más cercano a mi corazón y mis sentimientos. Antonio Machado posee por encima de su vida semiarginada, de su tristísima muerte y de las alternativas de su fama, un tiento carismático, familiar, entrañable, con el que me identifico. Para mí Antonio Machado trasciende todos los esquemas del poeta importante o del

ENCUESTA



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

(EL MAÑANA EFIMERO)

A Roberto Castrovido

La España de charanga y pandereta, cerrado y sacristía, devota de Frascuelo y de María, de espíritu burlón y de alma quieta, ha de tener su mármol y su día, su infalible mañana y su poeta. El vano ayer engendrará un mañana vacío y ¡por ventura! pasajero. Será un joven lechuzo y tarambana, un sayón con hechuras de bolero; a la moda de Francia realista un poco al uso de París pagano, y al estilo de España especialista en el vicio al alcance de la mano. Esa España inferior que ora y bosteza, vieja y tahúr, zaragatera y triste; esa España inferior que ora y embiste, cuando se digna usar de la cabeza, aún tendrá luengo parto de varones amantes de sagradas tradiciones y de sagradas formas y maneras; florecerán las barbas apostólicas, y otras calvas en otras calaveras brillarán, venerables y católicas. El vano ayer engendrará un mañana vacío y ¡por ventura! pasajero, la sombra de un lechuzo tarambana, de un sayón con hechuras de bolero: el vacío ayer dará un mañana huero. Como la náusea de un borracho ahito de vino malo, un rojo sol corona de heces turbias las cumbres de granito; hay un mañana estomagante escrito en la tarde pragmática y dulzona. Mas otra España nace, la España del cincel y de la maza, con esa eterna juventud que se hace del pasado macizo de la raza. Una España implacable y redentora, España que alborea con un hacha en la mano vengadora, España de la rabia y de la idea.

☆

Ya hay un español que quiere vivir y a vivir empieza, entre una España que muere y otra España que bosteza. Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Una de las dos Españas ha de helarte el corazón.

intelectual valioso para sentirlo como una persona cercana, próxima, querida. Mi tristeza por no haberlo conocido es, por tanto, agudizada y tremenda. Creo que su valor está en línea directa de su tipicidad del español medio. Ningún escritor de su tiempo hizo de su alma una exposición más transparente y nadie reflejó las contradicciones españolas como él, precisamente por su aparente y cachazuda mediocridad, extraordinario testigo y catalizador de una sociedad a la deriva. Acertó a dar, sin necesidad de poner paño al púlpito o de excitar al pueblo desde el arengario, con los sentimientos flotantes de la intrahistoria española, con los duelos y quebrantos de nuestra tragedia diaria. Precisamente su vida modesta, pero en absoluto adocenada, el mismo tono opaco, pero profundo y lúcido de su poesía, cifran la asonantada monotonía sin posible reacción de la vida española, del calado secular de un pueblo dormido, atemorizado y aburrido por tantos falsos muñidores. Machado pone el acento adecuado en su obra, una llaneza en su lenguaje, un sentido moral en su actitud, que lo aproximan a la sensibilidad y a los anhelos del pueblo.

El fue un hombre y no un líder o un papagayo, fiel a su caudal humano, fiel a su conciencia poética que jamás estafó ni exacerbó los ánimos con promesas ardientes. En él tocamos siempre a un hombre en toda su distensión entrañable. Aunque todavía es pronto para calibrar su actitud y valorar sus calidades estilísticas a mí no me ofrece duda ya su perfil humano y literario. Lo he asumido no tanto intuitiva como ebriamente. Antonio Machado se alza en mi particular gloria de Bernini, en la que caben pocos hombres más. Quizá los muertos queridos y familiares, Juan XXIII y pocos más. Pero lógicamente, al ser un personaje histórico continuamente reactivado, políticamente polémico, hará falta todavía el paso del tiempo para hablar de él con objetividad. Esa es la prueba de que sigue vivo.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

☆☆☆

LA poesía de Antonio Machado, como toda poesía de verdad, sin adjetivos ni apéndices de ninguna clase, posee el valor de lo eterno, de lo sencillamente bello. Está construida con los mínimos materiales, pues incluso el vocabulario empleado no es, ni mucho menos, extenso. Tampoco emplea metáforas rebuscadas, ni siquiera resulta original en las expresiones.

Antonio Machado trabaja de la forma más simple—y más difícil—. Toma una idea o un sentimiento y nos los entrega envueltos en las palabras justas, precisas, indispensables, sin hojarasca ni alardes perifrásticos.

Hoy y siempre tendrá vigencia y será importante esta poesía, hecha a golpes de corazón.

Creo también que la mayor parte de los poetas de hoy tenemos que aprender de don Antonio la utilización precisa de la palabra y la construcción del edificio poético sin materiales de acarreo fácil que ocultan y desvirtúan la verdadera poesía.

FRANCISCO MENA CANTERO

☆☆☆

ENEMIGO de modas y de escribir al dictado, nunca he contrapuesto, por ejemplo, a Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez—como se ha hecho y se hace—, para, al elegir a uno, automáticamente rechazar, o subestimar, al otro. Las preferencias, los gustos personales, son otra cuestión.

La poesía de Antonio Machado me parece insustituible en el caminar del Modernismo y del Simbolismo españoles hacia el realismo, y la objetividad; en otras palabras: en el panorama de la poesía castellana de nuestro país en la primera mitad de este siglo. Su valor y su importancia, desde Soledades, continúan, y hasta se acrecientan, con las Canciones a Guio-mar, con poemas como Recuerdos de Sueño, Fiebre y Duermevela y Muerte de Abel Martín, este último una de las cimas no sólo de la

machadiana, sino de toda nuestra poesía contemporánea.

Y en el escritor Machado no puedo separar el poeta del prosista, la intuición, del pensamiento; la emoción, de la lucidez. El sentimiento, de las ideas. Porque el poeta, el escritor, fue también—e inseparables—el hombre y ciudadano Antonio Machado Ruiz, uno de los españoles—entre tantos anónimos—más dignos y ejemplares—hasta el fin de su vida—de nuestro tiempo.

EMILIO MIRO

☆☆☆

CONSIDERO que con toda justicia, Antonio Machado, poeta grande, es ya un clásico indiscutible, un hito histórico, representante señero de una poesía, una mentalidad y un tiempo pasados, donde juegan sus cartas triunfales el modernismo y el noventayochismo. Pero su ejemplo en cuanto al que creo beneficioso latido humano del poema, afortunadamente sigue vivo, y yo desde mi adolescencia lo tomé por estandarte. Ahora bien, el Antonio Machado admirado hoy por la mayoría es el del contenido crítico y noventayochista, que históricamente es interesante—el más interesante—, pero que poéticamente no es el mejor, aunque esta visión masiva y actual no tiene por qué extrañarnos en un momento sociopolítico en que gustan más los poetas e incluso los cantantes por lo que escriben o cantan—cuanto más vulgar y facilón mejor—que por la calidad con que lo hacen (pragmatismo, utilitarismo, erotismo, politicismo, etc., tienen la palabra). Al fin y al cabo, no hacemos más que padecer los errores que se han dado y se darán en todas las épocas. Poco antes de Antonio Machado también gustaban más el moralismo irónico y realista de Campoamor y la grandilocuencia cívica y docente de Núñez de Arce que la delgada y dolorida sensibilidad de Bécquer. Por todo ello confieso a contracorriente, aunque no en solitario, lo que me salva de la petulancia, que mi mejor y más completo Antonio Machado—y en esto coincido con Luis Cernuda y Rafael Ferreres—es, sin duda, el primero, el de Soledades (1903). Luego nuestro firmísimo poeta siguió una línea descendente que, a partir de 1912, con Campos de Castilla (donde se halla el insufrible romance de Alvargonzález junto a poemas cimeros) termina por desembocar en Nuevas canciones (1924), donde ya la decadencia es palpable a manos llenas, si bien al final de su valiosa vida Antonio Machado aún tuvo aliento para escribir un poema de tan alta calidad como el escalofriante que le inspiró el monstruoso asesinato de Federico García Lorca.

RAFAEL MORALES

☆☆☆

LA de la palabra misma, pues la sustancia permanece a pesar de la mutación, como diría él por boca de Mairena. Nada más justo que aplicarle sus propias convicciones cuando, después de tantos años, su hecho poético se engarza con lo dicho, y viceversa: Palabra en el tiempo... ¿Habrás algo de más valor y permanencia que la intemporalidad misma? Sin ser facultativa ni monopolista, define a los que como él dieron con la vía de la auténtica supervivencia e inmortalidad. Poesía perdurable por los siglos y siglos, sean cuales fueren las escuelas interpretativas.

JOSE LUIS NUÑEZ

☆☆☆

NO podré nunca llegar a profundizar en las causas del por qué se nos inquiere sobre la importancia de la poesía de Antonio Machado... ¡Para mí está tan claro!

Todo tiene su tiempo, como dicen los versos del Eclesiástico. Machado cumplió con su hora, fue de su hora, como todo lo importante, como todo lo «perfectamente serio». No fue profeta, sino poeta. Cumplió como un buen maestro. Evocarle con nostalgia de primeras

sensaciones sería absurdo; esgrimirlo como líder de ideologías partidistas, más absurdo aún. No necesita de nada. No necesita de nadie. Es, será por siempre. Su «eternización» o «eterni-

cidad» fue cosa suya, de su fidelidad y de su gracia. Para mí eso es evidente, y no podré añadir más.

PILAR SANZ PASAMAR



Recibido 7-1975

- Es la única poesía lírica que
un día se aventuró a decir las Cosas de
España, en refugio al fin de las palabras
con que dice el Poeta!
¡Y luego la sencillez!
¡Y por fin, se tocó la justicia
que se merecía el Poeta, no cometa
injusticia con el gran hermano: Manolo. Abrazos JM

ES la única poesía lírica que en sus días se aventuró a decir las Cosas de España, sin rebajar el tono de las propias cosas que decía el Poeta.

¡Y luego la sencillez!

Y, por favor, que toda la justicia que se merece el Poeta, no cometa injusticia con el gran hermano: Manolo.

Abrazos.

JOSE MARIA PEMAN

SE me pregunta «qué valor, qué importancia tiene actualmente para usted la poesía de Antonio Machado». Sospecho que el compromiso debiera ser atendido a un nivel crítico, incluso erudito, como corresponde a una revista literaria. Pero a la condición y circunstancias del consultado les conviene sobre todo ese «para usted», prontamente recogido como licencia para el criterio personal e íntimo. O sea, el parecer de un lector. Yo no leo mucho a Antonio Machado (ni siquiera en ocasión de su centenario), pero también es verdad que nunca lo dejo del todo. Puedo explicarme. Los libros de mis estantes vienen conociendo variadas clasificaciones. Pero hay una perdurable y no de carácter material, sólo ideal, que los reparte en dos agrupaciones esenciales: los que se leen una o dos veces—sin entusiasmo o con pasión, páginás para el abandono o razones inolvidables—y estos otros que se convierten, no sé bien el por qué, en frecuentes y compañeros. Como si dijéramos: libros de biblioteca aquéllos, y libros éstos de mesita de noche (o de jardín, o de ambulatorio, o de esperar un tren). Machado es un ejemplo notorio de lo segundo. No lo leo siempre, ya lo he dicho. Pero lo encuentro siempre que lo necesito. Quizá después de un día cansado y acre y polvoriento. Incluso—dentro de la propia literatura—tras el contacto con ingenios mucho más deslumbradores y más ricos de expresión y más fascinantes de imágenes que el poeta de las desnudeces de Soria. Entonces, las soledades y los caminos de don Antonio se corresponden con mis soledades y mis caminos. Y me acontece encontrar en su palabra algo que no he dejado de pedirle a la poesía: consolación.

ANTONIO PEREIRA

Madrid-España. 1-15 de agosto de 1975

Su caducidad me parece algo tan impensable como la de Manrique, Caro o Rioja, por ejemplo. Machado, como ellos, me parece un permanente haz de difícilísima sencillez, algo que siempre hará reflexionar al hombre honesto, encontrarse consigo mismo, autorreconciliarse, creer en algo tan simple y tan mágico como es la inspiración, el soplo gratuito.

Imagino que, con lo dicho, me habré ganado una buena credencial de tonto y de retrógrado. Vale y a hacer puñetas. (Que es la única manera, en este tiempo y en esta tierra, de dialogar constructivamente.)

JOSE LUIS PRADO NOGUEIRA

SOBRE todo, el valor y la importancia de su eficacia, de su identificación entre forma y fondo, de su sobriedad. En mi caso concreto, y dado el tipo de trabajo en poesía que desarrollo desde hace años—digamos la serie «Crónicas»—, es natural que me parezcan también especialmente valiosos e importantes el realismo de Machado, su crítica de la Historia, sus numerosísimos textos no emanados directamente del pensar y del sentir del poeta mismo, sino de otras personas, tiempos, ángulos de visión: el hecho de salir del «ego» hasta el límite de lo posible para volcarse en una poesía no menos interiorizada y sentida, pero no directamente referida (o pocas veces) al cantor mismo. La obra de don Antonio abunda en tales recreaciones, aparece pródigamente emparentada con la narrativa y con la Historia. Aparte, claro, su enorme y permanente vigencia emocional: algo sin lo que, por cerebral y perfecto que sea, puede llegar a llenarme del todo ningún tipo de poesía.

FERNANDO QUIÑONES

PARA mí, la poesía de Antonio Machado tiene hoy el valor de un clásico, esto es el valor de lo permanente. Pero me gustaría que a esta valoración se llegara, por todos, con independencia de otros factores extraliterarios. Un poeta es—parodiemos a Ortega—un poeta y sus circunstancias. Y ya es difícil, ya, prescindir de determinadas circunstancias vitales y buscar su estimación intrínseca, por la propia condición del hombre que tiende a desorbitarlo todo. Y especialmente, el exilio. De cuantas circunstancias puedan incidir en la vida de un escritor ninguna mueve tanto a la admiración como el destierro. Mucho más si en esa circunstancia sobreviene la muerte. Un halo heroico, como de fervor empieza a nimbar su imagen convirtiéndola en mito. Y la cosa es que nada hay, a nivel de calidades, que justifique la intromisión de una circunstancia así en el baremo literario. Menos aún determinarlo. Una decisión, la de salir del país, que puede ser el bello, incluso el heroico exponente de una actitud moral, nada tiene que ver con la calidad de la obra. Una cosa es la fascinación hacia una figura humana que arrojó en un momento determinado el trauma de un trasplante emocional poniendo la frontera de por medio y otra cosa es su gravitación literaria. Y es el caso que mucho de esto ha sucedido, lamentablemente en el caso de Antonio Machado, hasta el punto que gran parte de la crítica ideológica lo ha sacralizado por esto y no por su valoración específica, que en razón a su tremenda humanidad siempre estará vigente.

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

HAY mucha pasión en torno a la figura de Antonio Machado, así que ahora resulta que casi todos los poetas actuales están influidos por Antonio Machado, tanto los sociales como los neoclásicos y hasta los surrealistas incluso. ¡La vida! Claro es que en esta supuesta influencia se refleja la moda o la conveniencia ideológica del momento. No obstante, hablando con precisión, la influencia de Antonio Machado en la generación llamada del treinta y seis, en

ENCUESTA



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

¡ESTA luz de Sevilla!... Es el palacio donde nací, con su rumor de fuente. Mi padre, en su despacho. —La alta [frente, la breve mosca, y el bigote lacio—.

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea sus libros, y medita. Se levanta; va hacia la puerta del jardín. Pasea. A veces habla solo, a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto ahora vagar parecen, sin objeto donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana; ya miran en el tiempo, ¡padre mío!, piadosamente mi cabeza cana.

ROSA DE FUEGO

TEJIDOS sois de primavera, amantes, de tierra y agua y viento y sol tejidos. La sierra en vuestros pechos jadeantes, en los ojos los campos florecidos,

pasead vuestra mutua primavera, y aun bebed sin temor la dulce leche que os brinda la lúbrica pantera, antes que, torva, en el camino aceche.

Caminad, cuando el eje del planeta se vence hacia el solsticio de verano, verde el almendro y mustia la violeta,

cerca la sed y el hontanar cercano, hacia la tarde del amor, completa, con la rosa de fuego en vuestra mano.

ULTIMAS LAMENTACIONES DE ABEL MARTIN

(Cancionero apócrifo)

HOY, con la primavera, soñé que un fino cuerpo me seguía cual dócil sombra. Era mi cuerpo juvenil, el que subía de tres en tres peldaños la escalera. —Hola, galgo de ayer. Su luz de acuario

la del cincuenta o en las más jóvenes, en cuanto moral e ideología, ha sido escasa. No digamos que nula como en la generación del veintisiete, que no supieron ver ni siquiera su grandeza humana y adoraron siempre la divina de Juan Ramón Jiménez hasta cuando le negaban. El secreto de la poesía de Antonio Machado radica, en que en sus mejores momentos, salvo cuando se deja llevar por el tema, va de la poesía a la forma, lección aprendida en Bécquer, y no de la forma a la poesía, como tantos automatizados y neoclasicistas de hoy, ¡qué más da versículo o soneto! Sin Bécquer, sin Rubén Darío y sin Miguel de Unamuno, nuestro Antonio Machado no hubiera llegado a ser el poeta completo que fue. No olvidemos, sin embargo, que Gustavo Adolfo Bécquer, como en su día Garcilaso, no arrancó de nadie, partió de sí mismo, tal vez por ello el maestro de mi maestro Mambruno fue siempre Bécquer, el primer enjaulador del tiempo en la poesía española, como Velázquez en la pintura.

Machado nos trajo un mensaje de clarividencia y claridad, su poesía se orienta hacia el misterio en un intento de penetrar, de desentrañar el enigma del mundo, pero no se subjetiviza hasta el punto de caer en el caos, en la confusión que todo misterio encierra. Un hilillo de luz guía sus pasos e ilumina su camino. Como en Antonio Machado iban unidos la excelencia del talante humano con la intuición lírica más profunda, nos regaló a todos nosotros y para siempre una idea de verdad («y la ola humilde a nuestro labio vino / de unas pocas palabras verdaderas») y una idea de libertad («Hay en mis venas gotas de sangre jacobina, / pero mi verso brota de manantial sereno») junto con una dignidad y una actitud de seriedad, de bondad, de reflexión, de entereza y responsabilidad, de la que es paradigma su propia trágica vida. No propongo, pues, la imitación, y menos aún la vuelta a Antonio Machado, que es ya un clásico de la poesía española, como Fray Luis, San Juan, Quevedo, Góngora, Bécquer o Juan Ramón, pero sí estudiar con amor su poesía y moral e ideológicamente seguir su ejemplo.

JUAN RUIZ PEÑA

PIENSO que cualquier persona que posea una mediana formación literaria ha de reconocer la valía de Antonio Machado y su gravitación en la poesía española posterior a él. Personalmente, le he leído con asiduidad, antes más que ahora. Si está o no en mi poesía lo dirán los demás, aunque creo que su presencia en ella no es advertible.

CONCHA SAIZ

QUERIDO Ramón Solís:

Me pides que participe en tu encuesta y me has forzado a un nuevo encuentro con la poesía de Antonio Machado. Podría contestarte con algo muy simple: ha vuelto a traerme el mejor aroma de la meseta de Castilla: la tierra mojada, la sensación de paz después de la tormenta. Esto tal vez merezca una explicación biográfica. Cuando terminó nuestra guerra civil, en las escuelas de la República —pasé toda la guerra en zona republicana después de haber sido vecino de los hermanos Alvarez Quintero en El Escorial, en Madrid un año y luego en tierra de la Alcarria, de donde procedía mi familia— leíamos a Galdós, a Juan Ramón Jiménez, a Rubén Darío y a Casona. No recuerdo haber leído entonces a Machado. Al reencontrarme con mi padre, milagrosamente, porque milagro fue que siguiese vivo, aunque muriente en zona nacional, a mis diez años me reencontré con aquellas lecturas, descubrí a Baroja y también a Antonio Machado. Cuando de verdad lo leí fue a mis catorce años, ya huérfano y abocado al duro oficio de ganarme la vida. Una tarde, iba yo con un libro de Antonio Machado, Soledades, Galerías y otros poemas, en la vieja edición de Calpe, de paseo solitario y huérfano, por las márgenes del Tormes. Era el año 1944, dolorosamente puedo fijar la fecha, y

el libro era de los milagrosamente salvados del expolio de la biblioteca paterna. Había hecho mucho calor, como cuando estalló aquella guerra civil horrenda que a todos nos ha marcado y ojalá ya no siga marcando a nuestros hijos. Leía aquello del poema en el entierro de un amigo, sobre todo aquello de que

un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio.

Yo había sentido ese golpe sobre el ataúd de mi mejor amigo, de mi padre, que la vida y la historia me lo arrebataban tan prematuramente. Yo tenía catorce años y lo perdía por segunda y definitiva vez tras la experiencia de la guerra. Pero no me sentía triste. Había tormenta, y tras la lluvia recibía el aroma de la tierra húmeda, ese olor de tierra mojada, gratificador, porque era el testimonio de la paz después de los truenos. Nunca me ha abandonado esta sensación al leer los versos de Antonio Machado.

Entonces, era muy pronto, no sabíamos nada de Antonio Machado, que no figuraba en los textos de bachiller. Después supe más cosas. Igual que descubría a Lorca en copias manuscritas y a Salinas, a Guillén, a Cernuda. ¡Dios mío, tantas cosas estaban prohibidas en nuestra España! Tú bien sabes mis esfuerzos para desentrañar la existencia de Unamuno en mi Salamanca, cuando aún era prohibido. Creo que esto es lo verdaderamente triste.

Todas estas circunstancias nos pueden haber llevado a una valoración de Antonio Machado al margen de la literatura, lo que es injusto. Como ha sido injusta, por los mismos motivos, la valoración de otro poeta muy admirado por don Antonio: su hermano don Manuel. La clandestinidad, lo prohibido, producen inflación. El centenario de Manuel ha sido ocultado con rencor, olvidándose, como he señalado en alguna ocasión que la suerte difícil de Manuel, rescatado en carretera en Burgos del llamado «paseo» por Manuel Hedilla y Francisco Bravo, pudo haber sido—simple circunstancia de tiempo y geografía—del propio Antonio. Los dos son poetas dilectos míos. Pero el centenario de Manuel ha pasado en silencio de rencor y mucho me temo que el de Antonio se nos pase en la indiferencia que produce el cansancio, el desgaste. ¡Qué hermoso hubiese sido hacer un homenaje conjunto a los dos hermanos! Pero falta entusiasmo para Manuel y sobran prohibiciones para Antonio. Si quisiéramos ejemplos de nuestra guerra civil, ahí lo tenemos. Y ellos llevaron el dolor a cuestas, sobre todo Manuel, que sobrevivió.

Repasa el tomo de Los complementarios (sólo conocemos el primero de los tres cuadernos, los otros dos se perdieron acaso en el camino del destierro) y verás la admiración que Antonio sentía por Manuel. Tampoco hay que olvidar que, no terminada la guerra civil, cuando Antonio murió, Manuel consiguió permiso para salir de España y asistir a su entierro, y muerto él editó el mejor drama que habían escrito en colaboración El hombre que murió en la guerra. Pero, claro, Antonio fue prohibido, o «rescatado» como dijo Ridruejo en un no muy afortunado prólogo a unas poesías completas que no lo eran. No podíamos prescindir de Antonio Machado, pero tampoco debemos prescindir de Manuel, su hermano mayor y en algunos aspectos maestro.

Puede hoy ser cómoda la manipulación, pero no honesta. Se han limado aristas, porque el tiempo lo hace todo, erosiona las tierras, corta los arribes de los ríos y lleva olvido a las almas. Queda, sin embargo, lo fundamental. Volver a leer a Machado, a los Machados si preferimos, desde su hora y su tiempo que son los de siempre. ¡Ojalá que ya no puedan ser banderas y nos den siempre la emoción precisa en el momento de la lectura! Para mí, sigue trayéndome al alma, Antonio Machado, ese aroma de tierra húmeda, ese aroma vivificador y tranquilizante. La historia es un ajuste del contexto, pero la poesía no sería tal si no nos diera la posibilidad de una emoción elemental, sin intermedios. Que los eruditos y los historiadores vengán después arreando. Yo me quedo con

ese aroma de Antonio y con esa dolorida supervivencia de Manuel y uno a los dos en el homenaje, porque uno sólo no me basta.

EMILIO SALCEDO

★ ★ ★

AL despojarse Antonio Machado de los ropajes modernistas, supo crear una poesía de expresión no perecedera. ¡Qué difícil decir mucho con unas pocas palabras! Sus versos, claros, sencillos, se orientan hacia lo esencial: tienen que llegar a todos.

En Machado, poesía y experiencia vital forman una unidad conmovedora. Y en sus poemas canta la honda verdad de su latir. También le debemos una visión crítica de nuestras realidades; quiero decir una visión crítica no exenta de esperanza.

¿La poesía de Antonio Machado en nuestros días? ¿Qué valor posee hoy? Tuve que formular esta pregunta a mis hijos, a jóvenes alumnos... La respuesta fue muy sintomática. Comenzaron a decirme, cuando no a cantar, algunos de los poemas machadianos. ¡Y qué bien sonaban aquellos versos de *El llanto por la muerte de don Guido* y los *Proverbios y Cantares*!

FRANCISCO SALGUEIRO

★ ★ ★

LA poesía de don Antonio Machado tiene —en tanto que obra de un hombre, de una vida y de una mentalidad— la posibilidad de convertirse en objeto de una interpretación, la posibilidad de someterse a una perspectiva. Esto, creo, es lo que la pregunta arriba formulada pretende plantear. Mas, para que tal interpretación no sea, simplemente, la emisión de una arbitrariedad, considero premisa necesaria establecer una doble especificación: la de los condicionamientos del tiempo en que dicha obra se escribe y la de los condicionamientos del tiempo en que dicha obra se interpreta. Sólo así, me parece, nuestra opinión podrá objetivarse o —cuanto menos— liberarse de las ataduras impuestas por la «cotidianeidad».

La obra de Machado está ahí: en ella misma. El juicio que, sobre ella, emitamos depende menos de su valor en sí que de nuestro concepto de lo que poesía y valor hoy representan. Quiero decir que es muy fácil rendirse a la tentación, cómoda, de enjuiciar la obra machadiana sólo desde los presupuestos de mi generación, aunque es evidente que sólo desde estas perspectivas puedo hacerlo. Obrar de otro modo es imposible. Hacerlo así es una falacia.

La mayoría de los poetas integrantes de lo que algún crítico ha denominado «generación del lenguaje» censura a Machado el haber sido —según ellos— el iniciador de la progresiva depauperación sufrida por el lenguaje poético castellano. Hay algo de verdad en tal acusación, aunque dicho empobrecimiento es fruto más de la primera generación de posguerra que del magisterio que don Antonio ejerció sobre la misma. No creo, por tanto, acertado invalidar la obra machadiana por las deficiencias (?) debidas a sus discípulos. Más justo me parece, en cambio, ver lo que de valioso hubo —y hay— en la obra de don Antonio.

Al margen ya de escuelas y tendencias, la poesía de Machado se me muestra, en algunos puntos, como el desarrollo de una unidad de sentido, como la integración —en el espacio poético— de diversos niveles de la realidad, y, en suma —y quizá lo todavía hoy más utilizable—, como la incorporación, a nuestra lírica, de unos contenidos simbólicos que son, no tanto, resultado de una tradición, cuanto conquista de estadios, subyacentes, de conciencia.

JAIME SILES

★ ★ ★

DESDE el punto de vista objetivo, creo que buena parte de la poesía de Machado —no toda ella, desde luego—, principalmente las es-

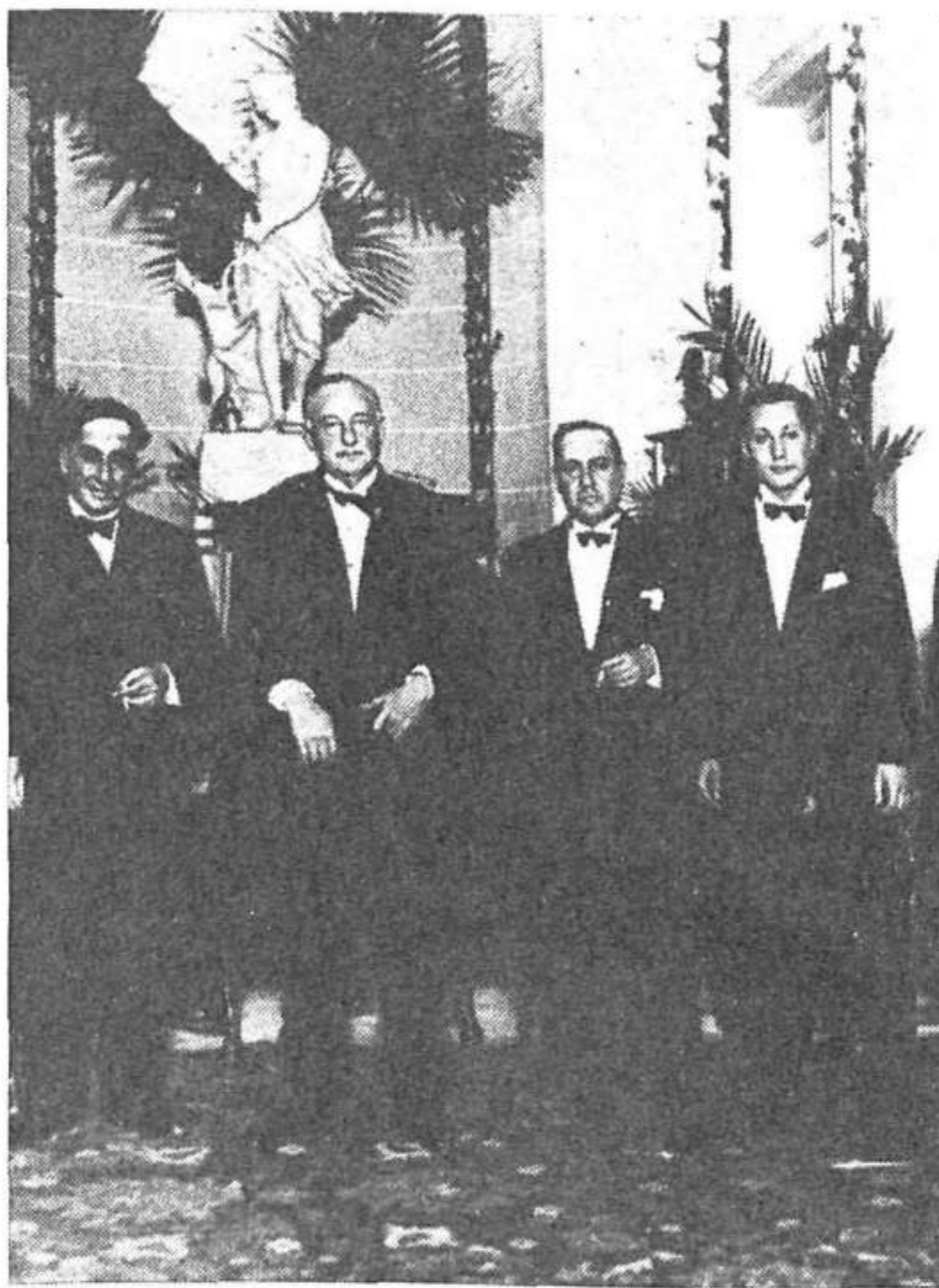
tampas de paisaje, algunas expansiones del sentimiento amoroso, las definiciones del hombre español, las autodefiniciones del propio poeta, poseen un valor permanente, intemporal, por su autenticidad de inspiración y su limpia sencillez expresiva, que siempre tendrán eficacia emotiva sobre el lector sensible. Los rasgos formales de época que muestra la poesía machadiana deben apreciarse como tales, sin el frívolo desdén propio de los modistas estéticos que siempre andan buscando la última novedad de los escaparates literarios, sin asomarse jamás al interior del gran almacén histórico.

Subjetivamente, para mí, y supongo que para todos los que sufrimos la guerra civil y sus consecuencias, las sabidas circunstancias patéticas que culminan la honesta biografía de Antonio Machado, dan a su obra, sobre todo, a ciertos poemas premonitorios, un enorme valor sentimental, ejemplar y simbólico.

ELENA SORIANO

★ ★ ★

PARA mí, el valor fundamental de la poesía de Antonio radica en su sinceridad. Naturalmente he conocido a muchos malos poetas en los cuales la falsedad no es su defecto. Pero mis experiencias críticas, o simplemente lectoras, me han acercado con una suerte de poesía nefasta, escrita por prurito cultista o por simple cabildeo lingüístico o por ebriedad decadentista, que poco o nada tiene que ver con la verdad del mundo y ni siquiera con la verdad de su autor. Mediada ya la madurez de mi existencia, no puedo menos que apuntar solemnemente, y aun a riesgo de caer en efusiones cursis, que la poesía verdadera tiene que ser



En 1928, en el Hotel Ritz, de Madrid, tuvo lugar un homenaje a los hermanos Machado, presidido por el general Primo de Rivera. Ofreció el homenaje José Antonio

escrita con el alma. En verdad, no haría falta recurrir a tales eufemismos emotivos si pudiera uno olvidarse de cuanto ha sacrificado en largos años por la sinceridad de la poesía o si, más objetivamente, situándose en el plano de la pura estilística genética, quisiera ver esa sinceridad como un principio básico de cohesión interna de la obra. Por encima de las perspectivas críticas de la historia literaria positiva, que tiende a contextualizar bajo los cuños de romanticismo, clasicismo, etc., las peculiaridades expresivas de cada una de las poéticas particulares, conviene advertir que esa sinceridad, esa cohesión interna de la obra, viene a coincidir bajo cualquier supuesto histórico o creativo con lo que Leo Spitzer, bajo las influencias de Bergson y de Croce, ha denominado el «etymon espi-

ritual»; éste es el común denominador, el tono unívoco que motiva, explica y justifica todos y cada uno de los detalles de una obra.

Debería distinguirse, pues, entre sinceridad moral (que puede ser un atributo de la mala poesía) y sinceridad poética que constituye la virtud de la obra cohesa, congruente, y bajo la cual se verifica el corolario de Spitzer de que el espíritu de un autor viene a ser una especie de sistema solar hacia cuya órbita todas las cosas son atraídas: el lenguaje, la intriga y demás, no son sino satélites de esa entidad, el espíritu del autor. Bajo esta luz, podría ya decirse que, verdaderamente, no hay buenos o malos poetas, sino poetas sinceros o insinceros.

En Antonio Machado la sinceridad moral coincide con la sinceridad poética. El sujeto poético se yuxtapone exactamente al sujeto creador. Pienso que el movimiento convergente de aquellas dos sinceridades es el camino doloroso, humilde, que ha de recorrer todo poeta para alcanzar la madurez de su expresión. Cuando se es poeta joven, uno anda bastante confundido en todo esto. La recreación poética de la experiencia exige caminar por la vida con el corazón arropado de cilicios. Y tener la dimensión de la existencia cavada como gruta, con la profundidad de los zarpazos y los gritos que nos dejaron los recuerdos. Pero tampoco bastan los recuerdos. Pues, como nos dijo Rilke, hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso.

La sinceridad poética es, pues, un proceso y, por consiguiente, la representación de la visión del mundo de un poeta deviene en sinceridad cuando el propio poeta logra posesionarse de los recursos expresivos necesarios. La trayectoria de una evolución poética, que debe estar involucrada en el proceso de sinceridad, es fatalmente decisiva para la realización auténtica del poeta. Por periodos, que suelen ser ciclos existenciales, el autor ensaya diferentes modos de estilo o de expresión. Estos distintos modos correrán diversas suertes: desaparecerán o permanecerán, de acuerdo con la voluntad del poeta, según estime éste que eran o no idóneos para expresar con autenticidad su representación del mundo y la existencia. Para estas decisiones, entran naturalmente en liza la sensibilidad, la inteligencia y, diría yo sobre todo, la honestidad del poeta. La honestidad del poeta para consigo mismo y para la sociedad de los humanos.

¿Cómo querrán ser buenos poetas quienes se instalan, definitivamente, en unos modos de expresión que aún no son los suyos, halagados por la crítica fácil o empujados por las prisas del éxito? La crítica fácil sueña confundir un estado de idioma en la poesía, con un auténtico estado de poesía. También los jóvenes poetas, paralelamente inmaduros, suelen caer en tan brillantes confusiones. Para el lingüista Herzog, la palabra sirve para designar la actitud que toma el escritor ante la materia que la vida le aporta. Debe quedar bien claro: que le aporta la vida, pero no simplemente el lenguaje. Por otro lado, las prisas también son nefastas para el logro de la sinceridad poética. La carne íntima de la poesía son los recuerdos. Pero, siguiendo los consejos de Rilke, tampoco basta con tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues, los recuerdos mismos, no son aún «esto». Esto de que se trata, o sea, la poesía, no se puede obtener echando mano de los recuerdos inmediatos: los resultados serían periodísticos, superficiales y anecdóticos, pero nunca poéticos. Aquel saber olvidar y esperar que retornen los recuerdos, en cuya norma escueta, humilde y laboriosa estriba el sencillo secreto de los hechos poéticos, concuerda exactamente con la más luminosa teoría del psicoanálisis del arte. En efecto, el estudio de la subestructura inconsciente del arte y de los procesos de la intuición profunda ha permitido observar las téc-

ENCUESTA



¿Qué valor, qué importancia tiene para usted, hoy, la poesía de Antonio Machado?

trocaba el hondo espejo por agria luz sobre un rincón de osario.)
—¿Tú, conmigo, rapaz?

—Contigo, viejo.

Soñé la galería al huerto de ciprés y limonero; tibias palomas en la piedra fría, en el cielo de añil rojo pandero, y en la mágica angustia de la infancia la vigilia del ángel más austero.

La ausencia y la distancia volví a soñar con túnicas de aurora; firme en el arco tenso la saeta del mañana, la vista aterradora de la llama prendida en la espoleta de su granada.

¡Oh Tiempo, oh Todavía preñado de inminencias, tú me acompañas en la senda fría, tejedor de esperanzas e impacencias!

¡El tiempo y sus banderas desplegadas! (¿Yo capitán? Mas ya no voy contigo.) ¡Hacia lejanas torres soleadas el perdurable asalto por castigo!

Hoy, como un día, en la ancha mar violeta hunde el sueño su pétrea escalinata, y hace camino la infantil goleta, y le salta el delfín de bronce y plata.

La hazaña y la aventura cercando un corazón entelerido... Montes de piedra dura —eco y eco— mi voz han repetido.

¡Oh, descansar en el azul del día como descansa el águila en el viento, sobre la sierra fría segura de sus alas y su aliento!

La augusta confianza a tí, Naturaleza, y paz te pido, mi tregua de temor y de esperanza, un grano de alegría, un mar de olvido...

nicas creativas del poeta y el modo como éste hace uso de la dispersa estructura de la percepción inconsciente. Los recuerdos, aposentados por el tiempo en esos fondos oceánicos de nuestra conciencia, en donde la estructura indiferenciada de la fantasía los religa y adorna lentamente, pasan a ser materia mítica de nuestra propia historia personal, cobrando cada detalle accidental un inconsciente simbolismo de incalculable trascendencia. Al decir materia mítica no estamos aludiendo a una vacua irrealidad, sino a la sustancia colectiva (la existencia, el amor, la muerte, etc.) que, informando la postura existencial y el conocimiento humano de las cosas, se halla alojada en el inconsciente de los hombres. En este sentido, las imágenes del sueño, o hignagógicas, tienen mucho que ver con las hondas imágenes de la creatividad artística, llamadas por Ehrenzwey poemagógicas. Estas imágenes poemagógicas alcanzan diversos niveles de profundidad, según fuere el tiempo del recuerdo y la capacidad de interiorización que tuviese el poeta. No podrá ser sincero aquel poeta que no adiestre su espíritu, o no adecue su técnica para la captación de aquella imagen, la más pura y profunda, la que se sitúa en los niveles oceánicos de las sombras del alma, de los arquetipos y entidades míticas, de los pensamientos infundados y los sueños, de la visión maravillosa de los niños; allí, donde parece que nuestra identidad se desvanece para unirse místicamente con el mundo. No podrá ser sincero aquel poeta que no estructure una experiencia en ese todo mágico de su pasado penumbroso, de su difusa infancia. Tan sólo en ese bosque de rumores y sombras, de miedos y nostalgias, de pasiones y muertes podrá lograr la caza de la eterna poesía.

Antonio Machado ha sido un gran poeta porque ha querido ser sincero. En su proceso de sinceridad puede advertirse fácilmente la tarea dolorosa y constante de purificaciones creadoras. En su periodo modernista, se advierten tanteos y vacilaciones, confirmados por las muchas obras suprimidas en ediciones posteriores. En su periodo romántico, el intimismo y subjetividad se acentúan, volcándose en los temas de soledad, desilusión, sueño, amor y recuerdo. A pesar de este fondo de romanticismo, se observan ya en sus poemas algunos caracteres de la poesía contemporánea, como son la elisión o implicación, la eliminación de anecdotismos, el símbolo y la connotación emocionada del misterio. Es la etapa de Soledades, galerías y otros poemas. En su tercer periodo, o de lirismo objetivo, la invasión de la realidad se efectúa a través de las cosas mismas las cuales, bañadas por la emoción poética, ascienden a un destino común de cordial y humanado universo. Son los años de Campos de Castilla. Su periodo postrero, que podríamos llamar existencial, se encuentra presidido por la sinceridad terrible ante significados tan gravosos como son la existencia, la angustia, el sentido de la vida y la muerte.

Aquella fiel vigilia, aquel constante esfuerzo por adecuar la claridad de la palabra a la hondura de la visión poética debe ser nuestro modelo. Sobre todo, debería sernos proverbial aquella honestidad de poeta sin prisas, sin prisas de vanagloria o de dinero; caminando despacio, por las galerías del alma en sombra, él solo deseaba avanzar, humildemente, en busca de la revelación de los enigmas de su propia existencia.

RAFAEL SOTO VERGES

★ ★ ★

MUCHO valor y gran importancia. En primer lugar, para nosotros los poetas, la lección de su búsqueda autoexigente e insobornable. Búsqueda de una voz propia, de un lenguaje poético personal que deja atrás, por superado e inservible, no sólo al prosaísmo pedestre y mostrenco de finales del XIX, sino también las elucubraciones de quintaesencias simbolistas, la arqueología parnasiana e incluso las inmediatas adquisiciones del modernismo rubeniano, de las que sólo en sus primerísimos versos se deja

levemente contagiar. Esta inquietud por una nueva poética es casi lo único que en el mero plano teórico pudo acaso heredar de Campoamor, sino que él lo resuelve con mucho más talento poético.

Pero por encima de esa búsqueda expresiva está el gran magisterio de su búsqueda interior, de su implacable inquisición «entre la niebla» de la gran verdad, válida para él mismo y para todos.

Por si esto fuera poco, frente al yoísmo juanramoniano, Antonio Machado redescubre el «tú» lírico, desempolvándolo del salón oscuro de su paisano Bécquer, desenmascarando al «corazón solitario» y proclamando «la esencial otredad o heterogeneidad del ser»: la apetencia del yo hacia el tú.

Como crítico, por otra parte, él ve y denuncia antes que nadie la incipiente deshumanización de algunos jóvenes del «27» y acaso influye decisivamente en su proceso rehumanizador de la preguerra y de la posguerra.

Mejor poeta, si no más poeta que Unamuno, él es, sin duda, el portavoz lírico de la generación del 98. Hoy por hoy, amainadas un tanto las tormentas extraliterarias que acaso desorbitaron o por lo menos desenfocaron su verdadero mérito, sigue vigente, además, el buen ejemplo de sobriedad y sinceridad, de honradez vital y poética, de desdén por «los ecos». Para mí, como lector en su centenario, sigue siendo el más hondo de los poetas «cortos» (su hermano, por ejemplo, tenía un «toreo» temáticamente mucho más largo) y vuelvo a él cuando me apetece entrar en mí casi como en un hermosísimo breviario de lectura espiritual o mejor como a un sondeo sobre los misterios mayores de la vida.

En cuanto a su posible vigencia e influencia ahora, remitida ya en gran parte la fiebre de una lírica comprometida y altruista, mucho me temo que el experimentalismo verbal de los más jóvenes estetas lo tenga tan injusta como peligrosamente marginado.

Pero yo sé que, sin haberse nunca ido, Antonio Machado volverá al corazón del interés eterno del poeta. Pese a tantos pesares o, acaso, gracias a ellos, él era nuestro gran «último romántico» y yo creo que aún nos movemos (y lo que nos queda) entre las mejores consecuencias del romanticismo.

¡Qué buena fecha ésta de su centenario para traernos a esta tierra suya lo que aún queda de él bajo la tierra!

JOSE LUIS TEJADA

★ ★ ★

ANTONIO Machado está siendo demasiado olvidado, como hace años fue excesivamente recordado. Se le llama el poeta de Castilla, pero a mí no me gusta por castellano, sino por andaluz. Cuando se queda en lírico arábigo-sorianiano-andaluz puro es cuando da sus mejores poemas, no tan lejanos de Juan Ramón. Castilla, por el contrario, le aporta anécdota, gravedad, sentenciosidad y le hace narrativo o épico, pero le quita lirismo.

Ha sido muy usado políticamente y el caso es que con razón, pues es uno de los pocos poetas líricos con conciencia clara de la sociedad y de la justicia. Y, dentro del 98, uno de los dos o tres escritores que se libran de un cierto contagio prefascista, tan evidente hoy en noventa y ochistas.

FRANCISCO UMBRAL

★ ★ ★

MI mejor juventud vino a abrirse —antes que a ninguna otra sensación primera— al sentimiento poético de las cosas, y con urgencia incontenible leí a muchos poetas. Con fortuna llegaron a mis manos las «Poesías Completas» de Antonio Machado hace más de un cuarto de siglo, editadas por Espasa-Calpe, en 1946. Me las regaló un amigo con esta dedicatoria: «A Sagrario, Antonio Machado». Conservo este libro con gran cariño. Siguen en él, amarilleadas

por el tiempo, las tiras de papel que yo colocaba entre los poemas preferidos—que eran muchos—y las esquinas dobladas por el arrebato de la primera lectura. Curiosamente, aquellos poemas son los que elegiría hoy como los más excelentes del poeta. No obstante, y por mi joven edad, tal vez leí a Antonio Machado de ojos para afuera, recibiendo solamente emociones físicas, porque entonces yo era inexperta e intocada por melancolías, decepciones y amarguras, y así no pude comprender ni preocuparme por las circunstancias en que el poeta escribió su poesía, ni de los motivos que la determinaron. Años más tarde, y por lógica evolución interna, valoré más altamente sus versos ya desde mis experiencias, meditaciones y mayor sensibilidad. Comprendí sus estados de ánimo a través de su sencilla y reveladora palabra ante el paisaje, el amor, el prójimo, los suyos, su pasado, su infancia.

Su valor, para mí, consiste en que siempre son gozosos mis reencuentros con el poeta cuando le busco en sus ilimitados y ubérrimos campos de imposible sequía. Cada lectura me revela nuevos hallazgos, motivos de meditación, a medida que el tiempo pasa. Porque hace que me detenga siempre ante esa clave de oro con que poéticamente se define lo que para un poeta es volver a su propia infancia; me conmueve, hasta lo más hondo de mi ser, esa patética joya, melodía sólo iniciada del verso que después de su muerte se encontró en el bolsillo de su viejo gabán:

Estos días azules y este sol de la infancia

La infancia, el recuerdo vivo de la infancia, la añoranza de lo que ella fue o pudo haber sido, vista desde la más clarividente madurez. Infancia que también yo, nostálgicamente, termino de evocar en el largo poema que es mi último libro.

¿Valor, importancia de la poesía de Antonio Machado? Para mí, inmensa, como para tantos otros, porque volver a él es regresar a las albas y a los ocasos puros; leerle, hoy, es dialogar con el amigo poeta, con el hermano, con el padre. Antonio Machado hizo que nunca fuese mi corazón un corazón solitario.

Mi homenaje al poeta, al hombre, fue siempre continuo y callado, desde mis primeros viajes a Baeza, recorriendo los lugares en los que él vivió, y los paisajes que pudo contemplar. En el año 1967 me retraté (conservo las fotografías) dentro de la hornacina, traspasada por la luz y las sombras del campo jiennense, que en Baeza se levantó en el Paseo de las Murallas, para colocar su efigie. Allí deposité, era un septiembre, cardenchas abrasadas y ramajes sedientos. Desde la pluma volví a su recuerdo, en mi libro «Esta espina dorsal estremecida», en 1973.

¿Valor de su poesía? El máximo. ¿Importancia? Hoy, para mí, una distinta: la de saber que se le sigue considerando importante, que está ahí, que es de ahora mismo, porque la nueva juventud le canta, le llama. Esta juventud que quiere, como queremos todos, tener junto a su poesía imperecedera los mundos huesos sobre los que fue soñando caminos para que también nosotros dejemos de escuchar ese lúgubre canto que oyeron los paisajes, las gentes, los hijos de Alvargonzález:

No tiene tumba en «su» tierra

SAGRARIO TORRES

★ ★ ★

RESPONDER a preguntas de esta índole ocasiona problemas de resolución intrincada. ¿Serán preguntas que haya también que mirar de frente y al sesgo? En mi caso particular no puedo dar una contestación bifronte (de frente y al sesgo), como será la de la mayor parte de mis compañeros de páginas (en cuanto lectores y en cuanto poetas). Preciso añadir una contestación desde arriba (de profesor), una respuesta comprensiva y relacionante. Comencemos por esta tercera.

La poesía de Antonio Machado significa para mí la oposición, progresivamente asumida, a la estética modernista y la recuperación secretamente realizada de lo más válido de nuestra poesía naturalista. Ello conduce, a través de una estética de la ética (en contraposición a la ética de la estética que se da en Juan Ramón) al

tema del hombre y de su tierra y al interés por las formas populares (romance, cantes andaluces). Respecto a esto último habrá que estudiar algún día la relación de Antonio Machado con el veintisiete, más profunda de lo que habitualmente se piensa (recordemos a título de ejemplos elementales el interés por la canción popular de los poetas del veintisiete, el poema *Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela* o, por último, *El quinto detenido* y los ecos que de él hay en el *Romancero gitano*). Tampoco resulta desdeñable la función, más de guía que de modelo, que cumplió su obra para la generación poética de la posguerra.

Naturalmente, esa visión desde arriba no puedo desligarla de la visión al sesgo, como poeta. En este ángulo me importan las soluciones dadas por Machado a la problemática del poema, su dominio de la obra, su razonada elaboración de la poesía. Es perfecto en este sentido un poema como *El hospicio*, donde el poeta no mantiene un sólo término inútil y sabe dosificar el lirismo, reteniendo en el momento justo el desarrollo metafórico. Los poetas de la ya difunta moda «veneciana», que tanto despreciaron a Machado, nunca poseyeron el oficio suficiente para comprender el valor de esta realización poética.

Por último, y también ligada con las otras dos (al fin y al cabo son los mismos ojos los que miran aunque desde distintos ángulos), la respuesta de frente, como simple lector. La poesía



Los hermanos Machado con don Ricardo Calvo. Les acompañan Angel Lázaro, Eduardo Marquina, Cristóbal de Castro y Luis Fernández Ardavin

de Antonio Machado me sirve porque en ella encuentro a un hombre y ese hombre se trasciende para mostrarme a los hombres y se personaliza para mostrarme a mí mismo. En la poesía de Antonio Machado me y nos encuentro. Frente al hombre y frente al tiempo, por estar con el hombre y con el tiempo, la poesía de Antonio Machado sigue llevando al lector.

De frente, al sesgo y desde arriba. Tres visiones colmadas me parecen motivo suficiente para afirmar la validez actual de la poesía de Antonio Machado. Descender a más ejemplos o anécdotas sería en esta ocasión caricaturizar el asunto.

JORGE URRUTIA

★ ★ ★

COMO todo poeta cuyo nombre se lee casi a diario, Antonio Machado sigue despertando curiosidad en las nuevas generaciones. Me da la impresión de que su obra hoy no tanto. Y creo que ha logrado lo más importante que un escritor puede desear. Nadie como él consiguió hacer universales temas de naturaleza local.

Particularmente, me gusta. Sin embargo, no le tengo entre los cinco primeros de mi lista de preferencias. Pero sé bien que su poesía —y sus «prosas»—dejan huella cuando se lee. Cuando se le canta dejan un eco popular, pero brumoso.

Hay algo, al margen de enjuiciamientos personales, que a la mayoría de los poetas nos haría felices con poco que meditásemos: escribir como Antonio Machado.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

★ ★ ★

RECUERDO estos versos del primer Machado:

Llamó a mi corazón, un claro día,
con un perfume de jazmín, el viento.

Y en ellos están todo el valor y toda la importancia que sigue teniendo para mí hoy día la lírica de don Antonio.

LUIS FELIPE VIVANCO

★ ★ ★

DISTINGO entre lo que la pregunta parece distinguir (valor, importancia): valor, el de un poeta máximo de todos los tiempos; importancia, hoy y para nosotros—lo que nos atañe, sirve y conviene—, una larga serie de hechos decisivos. Aludiré sólo a algunos.

Ahí está, perenne y cercana, la obra del poeta, una serena alberca de sombra y luz. Obra generosamente reveladora, gravemente velada, es para mí, antes que otras cosas, lección de límites; orientación «al misterio» ilimitado, pero conciencia del peso de la palabra, sabiduría de su alcance y su transcurso. Importa que la poesía de Antonio Machado es poesía del corazón. Importa asimismo la actitud pensante. Creo que cordial y pensante, entrañado y meditativo, está siendo, y lo va a ser, el mejor arte de nuestro tiempo. Cuando Machado declara, un ejemplo tan sólo, que sus aficiones son el pasear y el leer, habla de formas de pensar, formas palpitantes de atender, mirar, escuchar. «El escuchador», llamó Vicente Aleixandre a Bécquer en un poema susurrante y lúcido. Machado es un gran escuchador en nuestro siglo. Y de nuestro siglo. Su admirable facultad de atención en la vida—a quien más emocionadamente he oído referir esto es a Luis Rosales—se advierte casi en cada verso y no necesita aquí de comentario.

Corazón, relojes, campanas, llenan la poesía de don Antonio. Son toques y latidos en el tiempo. También nos importa; la «temporalidad», credo y razón esencial de una poética, parece haber informado o confirmado otras poéticas contemporáneas.

Para especial uso de españoles, el poeta sevillano presenta una importancia más, tan seria como sabida. Cuando no le embarga la «preocupación patriótica», así la llama, lo demás de su obra nos transmite un continuo oleaje de nuestra poesía de otras épocas: desde el amado Berceo y los juglares, romancero, cancionero... hasta el romanticismo y la modernidad más depurada; la modernidad ya cumplida o la que adivinatoriamente llega a anticipar. Junto a todo ello, la función testimonial y juzgadora. Comparado con un Unamuno, congénere tan próximo, puede ser que las ráfagas de claridad del andaluz, sus raptos de duda o esperanza y hasta sus trallazos de ira toquen a numerosos españoles más en lo vivo que los del vasco. Es una opinión.

Y otra opinión—de ésta estoy aún más seguro—: Antonio Machado ha conmovido y removido muchas almas, mucha conciencia, mucha estética, pero pienso que será menester aguzar más el oído. No todo se percibió con exactitud y bastante se entendió al revés. Este escuchador, importa, habrá de ser mejor escuchado.

ANTONIO DE ZUBIAURRE 45

GRACIA Y ESTRELLA DE MARIA DE LOS ANGELES DE ARMAS



(Viene de la pág. 48.)

ferentes en cuanto al sistema elegido para la comunicación espiritual. El Premio Sésamo de pintura era concedido a María de los Angeles de Armas en aquel 1958 madrileño, cuando la disputa entre abstractos y tradicionales alcanzaba sus mayores cotas y los poetas «sociales» dejaban el paso a los que soñaban con una integración de las artes que todavía nadie sabía cómo debería ser.

Desde entonces la joven poetisa se convirtió en la pintora que cada vez lograba afirmar su paso decidido en el polémico mundo de nuestros artistas plásticos. Vázquez Díaz presagiaba su glorioso porvenir como pintora, y el gran maestro de la escuela madrileña Francisco Arias, que es uno de esos pocos elegidos que saben donde aprieta el zapato de la belleza y la gracia señalaba a los que quisieran oírle la firme dirección de la joven artista y culminaba su en-

tusiasmo haciendo de ella uno de sus mejores retratos.

María de los Angeles de Armas es la madrileña que Ramón Gómez de la Serna hubiera elegido para caracterizar el modo de ser y de estar de las mujeres de la capital de España. Palabra fluida, entusiasmo por todo lo que emprende, talento generoso para «verlas venir» y sentimiento lo bastante hondo para no dejarse deslumbrar sólo por lo fácilmente bello, sino para calar en lo que puede haber de sentimiento trágico de la vida en lo que le rodea y de razones claras de esperanza que sirvan para agarrarse al clavo ardiendo del arte cuando los demás se desesperan y gesticulan, sin saber por donde empezar.

Hubo un tiempo en que la pintora vivió en las tierras duras y espléndidas de Extremadura, y los ojos se le fueron hacia los campos luminosos de los rojos veranos y las tierras estructuradas en linderos y caminos. Acaso de entonces le viene ese gusto por compartimentar los cuadros, por darle a cada parte del lienzo una personalidad distinta y complementaria del argumento total y, sobre todo, por vencer a la tierra y volar al cielo, por dolerse de lo que está atado y sueña con la libertad, por sentirse criatura de la tierra cuando toda ella se convierte en pur oafán de ascensión y pureza.

María de los Angeles de Armas es una mujer con estrella. Es una de esas criaturas que las gentes ven siempre en camino del triunfo y a las que se considera naturalmente hechas para ganar el primer puesto allá donde se encuentre. Estaba su estrella en sus versos juveniles y sigue su estrella en la gracia

de sus cuadros, que causan admiración en París y ganan en Roma el «trullo de oro» que anualmente concede la Ciudad Eterna a la mejor exposición de artista extranjero que se celebra en Italia. La estrella de María de los Angeles de Armas es una luminosa decisión de superar incomunicaciones y soledades, y aunque los pocos avisados puedan confundirla con un carisma gratuitamente concedido a una criatura de Dios, lo cierto es que para llegar a estos triunfos que jalonan su carrera artística ha necesitado de muchas horas de dedicación y esfuerzo hasta conseguir tener en sus manos un instrumento dócil, un dibujo perfecto y una técnica que va desde la preparación elemental de los lienzos, a la manera de nuestros clásicos, hasta el conocimiento de las últimas consecuencias que el tratado del color alcanzó con las tendencias abstractas.

La estrella de María de los Angeles de Armas está encendida a través de muchos entusiasmos y de muchos sacrificios, de caminar por rutas de amor y de soledad, por horas felices y períodos amargos. Afirma ella que después de superar sus etapas abstractas, sus cuadros alegres e ingenuos de tema figurativo o del período anterior de los *colages*, se ha detenido ahora a escrutar los sentimientos del hombre, «donde todo es viejo y es nuevo a un tiempo». Por eso su pintura actual ha elegido un simbolismo íntimo, con el que trata de expresar el momento actual del hombre. «Este momento—ha dicho alguna vez—que me duele y en el cual me hallo inmersa y que hace que en algunos de mis cuadros el fondo caiga de manera premeditada sobre la forma para dar más fuerza a la expresión de la circunstancia que rodea al ser humano.»

En este círculo hondo, de expresionismo que clama y canta, la pintora se debate entre lo que observa y lo que quisiera observar, entre lo que ata al hombre y ella quisiera desatar. Y mientras la pintora va dejando el testimonio de esta lucha dramática y existencial, la antigua poetisa de dulce palabra intenta poner los títulos que mejor cuadran a cada circunstancia. Y estos títulos son versos o fragmentos de poemas que ella leyó o soñó y que ahora van dejando en cada catálogo una estela de literatura, que no tiene por qué sentirse avergonzada ante la creación plástica de María Angeles. Así vemos cuadros que se titulan «Furia y Paloma», «El infierno son los otros», «Palma de mano abierta» y «Noticia de la luz», que es una clara consecuencia de aquella «Oscura noticia», con que Dámaso Alonso entraba en el mundo de sus creaciones poéticas.

De todas formas, ella sale al paso de aquella intromisión poética y afirma, muy a lo madrileño, que no trata «de hacer literatura con la pintura que es esencialmente plástica, pero tengo los ojos abiertos y soy testigo del tiempo presente».

Cuando María Angeles afirma esto, sus ojos parecen iluminarse y la firmeza de su expresión no acaba de quitarle la gracia a su estrella de mujer que quiere estar por encima de muchas cosas. Pero lo curioso es que a estos tiempos presentes, que ella quiere testimoniar, se le opone frente a su misma casa todo el peso de un tiempo pasado que pesa sobre la tierra y las almas. Porque la pintora vive en la tierra castellana de la provincia de Toledo, allí donde el *hábitat* de las gentes toledanas se hace misterio de almenas y murallas. Hemos ido a visitarla a su casa de Escalona. Su esposo, el médico, y sus dos hijos completan el ambiente entrañable, castellanísimo, de esta mujer, que se estremece ante el destino del hombre actual mientras nos habla de manuscritos antañones y de torres que es conveniente visitar. Hemos ido a su casa en una tarde de julio, cuando Madrid era un éxodo hacia la frescura de los campos y en cada casa las persianas echadas parecían velar rostros y cuerpos de mujer que ella ha ido dejando en cuadros que han visto con admiración las gentes de París y de Roma.

Son las tres de la tarde. Julio,
[Castilla.]

El sol no alumbra, que arde;
[ciega, no brilla.]

Los versos zorrillescos nos han acompañado a lo largo de la carretera como si el viejo poeta vallisoletano hubiera querido precedernos en esta excursión veraniega. A los pies del pueblo el río Alberche abre su frescor de álamos y merenderos al bullicio de las gentes sudorosas, mientras en la vieja iglesia duerme su sueño de siglos aquel marqués de Villena, poeta y mago, que también, como ella, quería cambiar el mundo y convertir la realidad material de cada instante en motivo de misterio y gracia.

La casa donde trabaja María Angeles cubre sus paredes con cuadros de pintores famosos, y su estudio es una exhibición de orden y pulcritud. Porque esta pintora no es de las que consideran que la condición de artista es pretexto para entronizar el descuido y la bohemia, sino que piensa que hay una necesidad de humilde disciplina que conforma vida y obra y hace de la casa y de los cuadros una razón de trabajo e inspiración, volcada hacia los que tienen ojos para ver y alma para sentir.

Luego, a la noche, cuando el calor deja paso a una brisa fresca de Gredos, en la casa del médico de Escalona visitantes y visitados comentamos las incidencias del día fuerte de julio. El vino de la tierra alegra los corazones, y en las paredes de la casa, como si quisiera ensanchar el límite del pueblo y del tiempo, los dibujos y lienzos de María de los Angeles de Armas parecen estar hablando un idioma distinto, hecho de muchas ansias de liberación y llenos de gracia.



poesia

PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS



cuento



CUENTOS 8

AUTOBUS DE LARGO RECORRIDO

Por Arsenio ESCOLAR RAMOS

EL autobús partió con cuatro minutos de retraso. Era un vehículo completamente nuevo; dentro de sus brillantes chapas y de sus ventanillas de cristales oscuros se encontraban los más modernos logros de comodidad y elegancia para autobuses de largo recorrido: los mullidos asientos, el aire acondicionado, el dulce efecto de los muelles afelpados que cubrían el pasillo, el azul pálido de la decoración del techo... Incluso el conductor era un modelo perfecto de lo que la ciencia y el progreso habían proporcionado a la época. Era, en definitiva, un refinado y modernísimo autobús aquel que partió con cuatro minutos de retraso para efectuar su recorrido diario que enlazaba los dos únicos y alejados focos de población que había en el país.

Era lunes. Alguien afirmó que era sábado y nadie pudo aportar argumentos válidos en su contra para que se cerciorara de que era lunes. Era lunes o sábado o... ¿quién sabe? Todo depende de la clepsidra, el péndulo, el reloj, el calendario particular de cada cual. De todas formas, no tiene importancia alguna fijar la fecha de partida del autobús.

Era lunes. El conductor, un modelo perfecto de lo que la ciencia y el progreso habían proporcionado a la época, no era una perfecta máquina formada por tornillos, aceros y diminutas piezas de relojería, sino un ser humano. Era lunes y el conductor, de cuando en cuando, vencido por el sopor y el aburrimiento que proporcionan unos miles de kilómetros por una continua zona desértica en día lunes, sentía caer todo el peso de su cabeza sobre el volante. Entre los viajeros, unos charlaban en voz baja, otros comían distraídamente un sandwich en la barra del bar, los más dormitaban. El conductor dejaba caer, de cuando en cuando, su aburrida cabeza sobre el volante.

De pronto, el espléndido autobús se detuvo. Nadie pareció darse cuenta de ello. Pasaron unos minutos. Los viajeros cambiaban de postura en sus asientos. Pasaron unos minutos. Los viajeros comenzaron a incomodarse. Pasaron unos minutos, unas horas quizá. Alguien, quizá una mujer, dijo de repente en voz alta: «¿qué pasa?, ¿pasa algo?» y la pregunta corrió de boca en boca dejando estupefactos todos los rostros. Se interpeló al conductor, quien descompuso sus perfectas facciones y se negó a contestar. Después de amenazarle, tirarle de las orejas,

hacerle diversos guiños, cariñosos unos, hostiles los más, el conductor confesó la terrible verdad: estaban perdidos, él no sabía la ruta que había de llevarles a su destino, había intentado todo, incluso había caminado por los alrededores con la esperanza de descubrir algo, una señal, algún indicio que pudiera servirles, mas no había conseguido nada positivo.

—Pero no se preocupen —añadió—, nos encontrarán, pueden estar seguros. Notarán nuestra falta y mandarán a alguien a buscarnos. Si la autoridad no se atreve a adentrarse en el desierto, vendrán detectives privados, o periodistas, o curiosos... alguien. Nos encontrarán, nos encontrarán pronto, no se preocupen.

Los viajeros se calmaron un tanto y volvieron a sus asientos, a charlar en un agradable murmullo o a comer distraídamente un sandwich en la barra del bar, o a dormir. Pasó la primera noche, la segunda noche... Los viajeros seguían hablando entre sí, devorando sandwiches, durmiendo... Nadie aparecía. La línea del horizonte permanecía desierta e inaccesible. Ni la autoridad, ni los detectives privados, ni los periodistas, ni tan siquiera los curiosos del país parecían acordarse de ellos. Al tercer día, una mujer chilló en un ataque de histeria. Al cuarto día, el conductor propuso hacer una fogata con el fin de guiar a sus posibles salvadores. A falta de combustible, cada viajero se despojó de sus ropas y, una vez estuvieron éstas amontonadas y rociadas de gasolina, se las prendió fuego. La llama apenas duró una hora y, a la postre, el esfuerzo fue infructuoso, ya que nadie apareció. La línea del horizonte continuó desierta e inaccesible. Tras la cuarta noche, los acontecimientos se precipitaron: los viajeros chillaban atemorizados, los sandwiches se acabaron en el bar, todos tenían horribles pesadillas. Alguien propuso matar al conductor para mitigar el hambre con sus carnes y el proyecto se llevó a cabo rápidamente: los viajeros se repartieron, no sin voces y disputas, los perfectos miembros del conductor. Se oía en el autobús un ruido mecánico de huesos triturados. Después, plenamente satisfechos, los viajeros durmieron en un revoltijo de cuerpos desnudos. Se oían, de cuando en cuando, profundos eructos.

Al quinto día, el sábado, una voz animal despertó a los viajeros. Alguien dijo que era un perro y todos se precipitaron fuera del autobús, sonrientes, esperanzados, abrazándose efusivamente unos a otros. Pero la alegría duró sólo unos segundos: el tiempo que tardaron en aparecer tras unas matas uno, dos, cinco, veinte, mil lobos que, implacables, se precipitaron sobre los viajeros.

MI AMIGO LESLY

Oh Lesly (o Landy), te digo que no soy del campo. Lo es mi padre y lo es mi madre.

Sé que el marrón de los atajos es entusiasmante, y embriagador el río azul que corta el verde en rachas de plata y olvido, que se hunde en lo profundo de la tierra y arrastra pesadillas que vierte al mar.

Que arrastra pesadillas doradas por notas fugaces y olvidadizas de trompetas hábilmente sopladas por grandes sopladores, por grandes cantores.

Yo canto al río olvidado de los hombres, agudo y siempre perpendicular, cargado de dulces hadas, de sueños inverosímiles.

Los árboles ya están cargados de muertos en sus ramas dobladas por el peso de la angustia.

Y así bosques y bosques y grandes colas en el cielo de Hendrix, y cientos de guitarras rotas, y olvidadas notas, notas poderosas olvidadas, vibraciones terribles cargadas de angustia y dobladas por el peso de los muertos.

Te lo digo a ti, Landy.

No es un consejo: no he vivido lo suficiente.

Te lo advierto Landy. Creí estar en un gran poblado indio y sólo vi a una niña enrejada o selvática, y si ella era verde, roja era la flor que lucía en la mano izquierda.

ARTURO DEL FRESNO GARCIA

POEMAS 8



gracia y estrella de

MARIA DE LOS ANGELES DE ARMAS

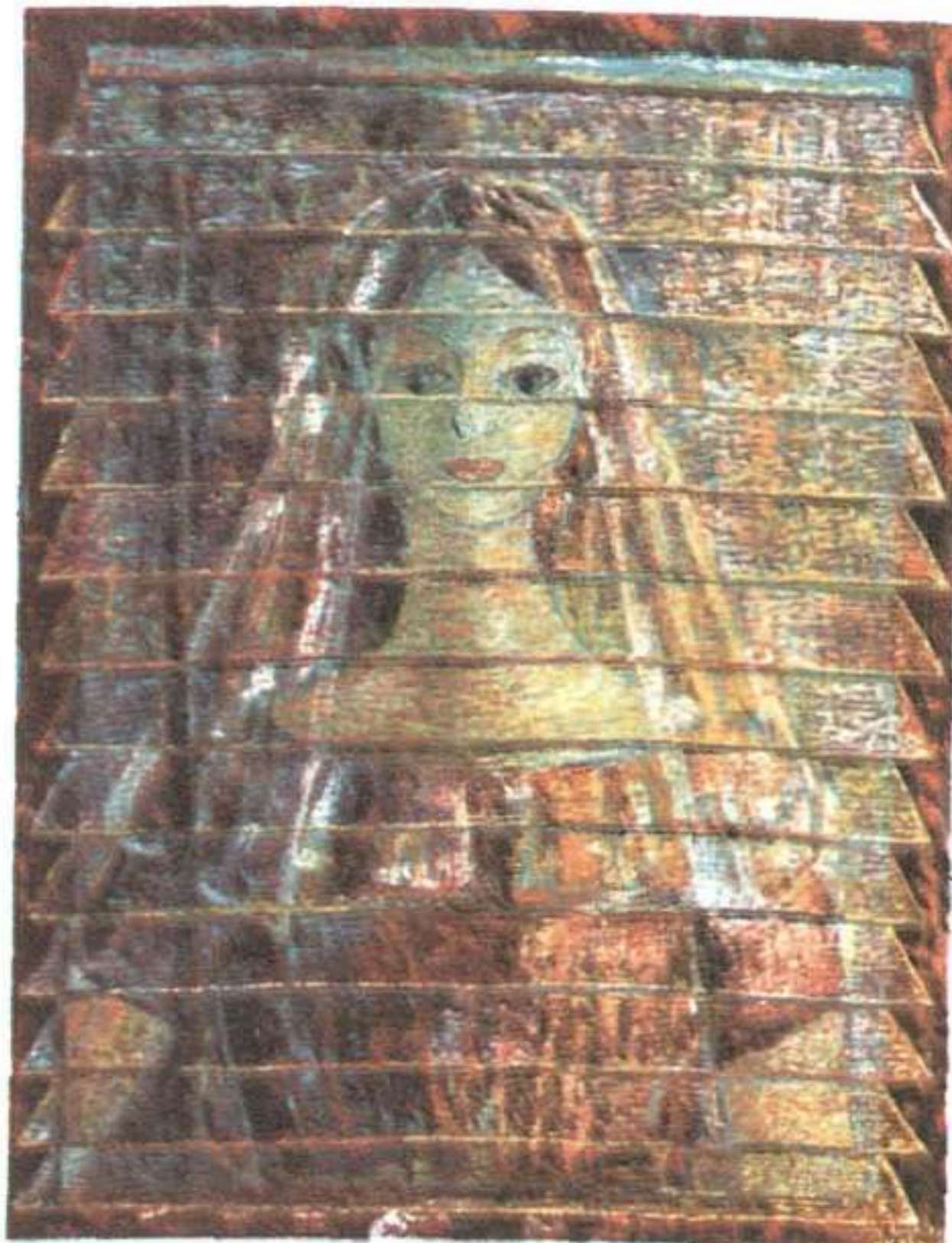
Por Luis LOPEZ ANGLADA



María de los Angeles Armas escribía libros de poesía. Su nombre estaba ya en las revistas y en las antologías y se la empezaba a considerar como una de nuestras escritoras de mayor sensibilidad y delicadeza. Conocimos por aquel tiempo a la jovencísima María de los Angeles de Armas, y cuando nos llegaron sus libros pudimos identificarla con aquellos poemas en los que el pan, el amor y la poesía tomaban cuerpo en una palabra llena de gracia, como lo era aquella bellísima muchacha que los escribía.

Pasó el tiempo y el nombre de María de los Angeles de Armas comenzó a sonar por otros territorios, no ajenos a los de la creación poética, pero sí di-

(pasa a la pág.46)



estafeta libros

1 y 15 - Agosto - 1975

“HISTORIA POLITICA DE LAS DOS ESPAÑAS”

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

¿Necesitaré justificar, antes de seguir adelante, la inclusión de este libro de Editora Nacional en esta rúbrica de crítica literaria que se dedica al ensayo? No tanto una justificación, sin embargo, me parece exigible, sino una definición. Puesto que lo que condiciona y configura este libro, esa espléndida obra en cuatro volúmenes, es precisamente la feliz alianza entre la diligencia captadora del dato temporal y la reflexión intelectual sobre su más profundo sentido. No hay, pues, averiguación de dato sin la interpretación correlativa. Ensayo, pues, de formidable penetración sobre nuestra historia contemporánea—siglos XIX y XX—en tanto que dualismo polémico y tensión combatiente. Ensayo que comporta de modo necesario una pertinaz actitud intelectual.

No hurta su pluma José María García Escudero al menester del historiador, puesto que lo que predomina terminantemente en estas dos mil páginas cumplidas es el puntual relato de siglo y tres cuartos de nuestro devenir histórico. Ni se permite otro itinerario que el que se deriva de la estricta sucesión cronológica, apoyada en una documentación exhaustiva, en una bibliografía de mil quinientos títulos, que amplían—en lo temporal y en lo temático—el esfuerzo anterior realizado por el autor en su libro *De Cánovas a la República* (1951). Al intentar caracterizar este importante esfuerzo, el autor hace hincapié en el adjetivo «política» que acompaña al sustantivo «historia» de su título general. Así en la página 33 del volumen I escribe José María García Escudero: «El libro es sólo una fotografía. No es una historia económica, ni social, ni cultural; no es una historia religiosa. Es sólo una historia política, y ni aun con decir esto me quedo satisfecho, porque mejor que un libro "de" historia sería considerarlo libro "sobre" la historia, con el que no se preten-

de tanto contar lo que pasó como reflexionar sobre lo que pasó mirando al porvenir. Más que libro para historiadores, aspira a ser libro para políticos; aunque ¿quién que tenga un mínimo de preocupaciones por su país no es político de alguna manera?»

Lo que acontece es que el contenido de la palabra «política» hay que llevarlo en este caso al concepto radical del vocablo, al concepto de «polis»—en oposición a rusticidad—. En una palabra, a la noción de política como manifestación de una tensión espiritual, por lo que—como ensayista—echa mano de textos literarios en los momentos más decisivos de su monumental esfuerzo. Más todavía: en una época en que la historia ha resuelto—en la línea que inició entre nosotros el tándem Pierre Vilar-Jaime Vicens Vives—ser historia fundamentalmente económica, José María García Escudero permanece fiel a los datos que la voz de los portadores de la cultura, de los escritores. O, di-

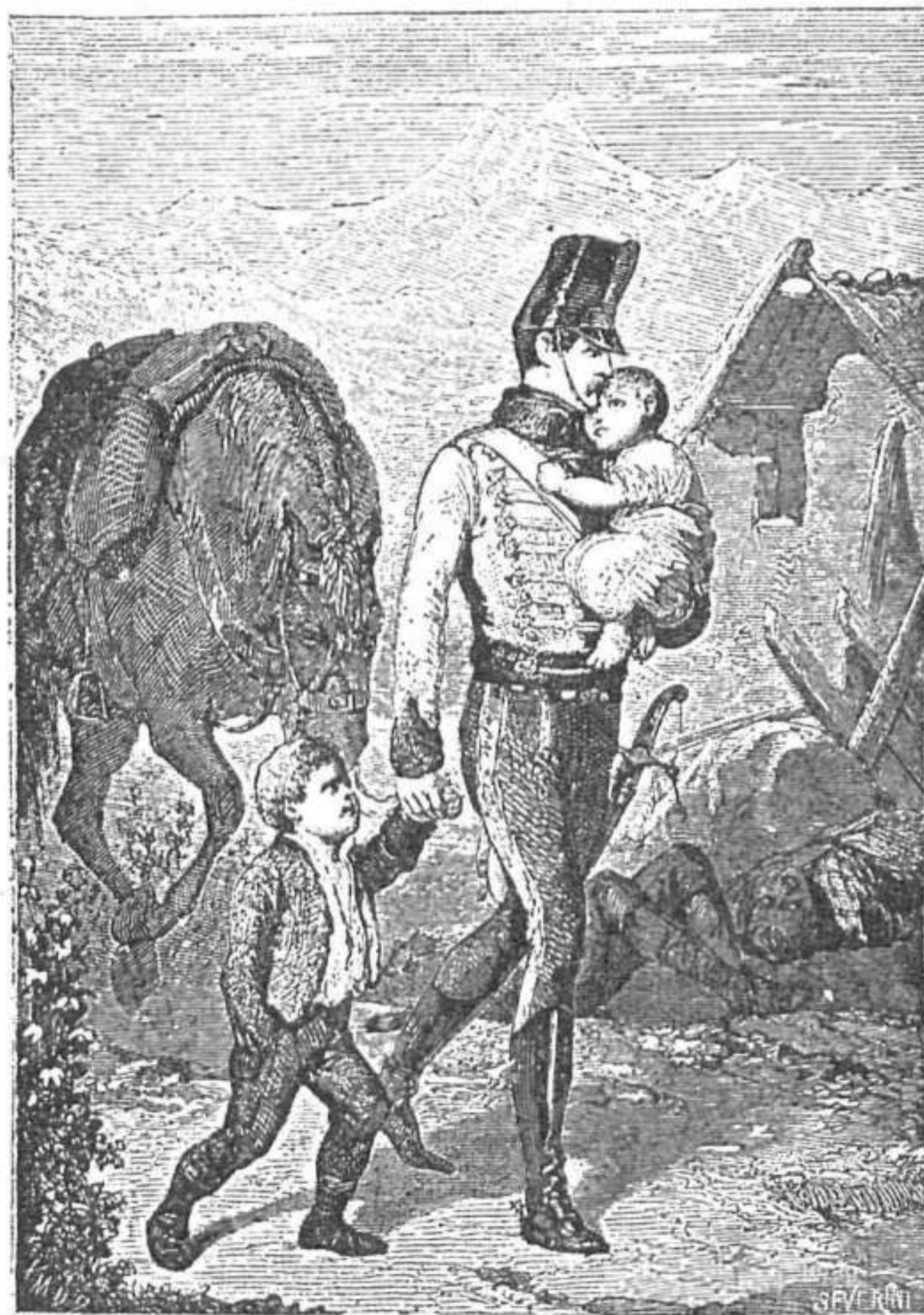
cho de otro modo, procede como lo que es radicalmente: un humanista, como bien sabemos los seguidores de su obra periodística, parcialmente agrupada en los dos estupendos volúmenes titulados *La vida cultural*. Sólo un historiador doblado de humanista puede ser sensible a los datos que le proporciona el creador literario, síntoma perfecto de esa oscura, pero evidente, realidad que d'Ors llamaba las palpitaciones de los tiempos.

En este sentido, el capítulo de introducción que abre el primer volumen es sencillamente ejemplar. Y por ello mismo se abre con un lema proverbial de Antonio Machado:

*Busca tu complementario,
que marcha siempre contigo
y suele ser tu contrario.*

Que complementa en profundidad el más conocido «Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios / una de las dos Españas / ha de helarte el corazón», de tan evidente y desgarrador patetismo. Tampoco hacía falta, puesto que este mote terrible, «las dos Españas», figura nada menos que en el título del libro de García Escudero y está presente, desde la anécdota inicial, tañ conocida del orador político, a quien se le pide controversia y, una vez aceptada, recibe sólo esta palabra: «¡ladrón!». «En esta anécdota—escribe el autor—está toda nuestra historia contemporánea. Es la historia de un pueblo partido en dos, en el que cada mitad pide incesantemente controversia y cuando se la conceden es sólo para pronunciar la palabra injuriosa contra la otra mitad.» ¡Tremendo sino! En mi libro, de aparición inminente, *Tratado de las melancolías españolas*, he intentado analizar la falta entre nosotros de esas «fuerzas cohesionantes» que existen en otros países europeos y que nos han sido negadas por un atroz destino histórico.

Pero ¿es que no existen las fórmulas de otro signo de la tolerancia,



de la comprensión? En la historia de los españoles tolerantes que Marañón (¿quién mejor podría hacerlo?) pensaba escribir aparece, como García Escudero recuerda, el nombre de Jovellanos, que para el propio Marañón (que se declara «jovellanista») era una bandera, y el nombre de Balmes, como en el plano de la política el de Cánovas del Castillo, que intentó de verdad y con un cierto éxito inicial la doctrina política que acepta «como únicos principios de obligado acatamiento los que impiden la imposición permanente de un solo punto de vista». Es decir, la sumisión a un poder turnante, de acuerdo con las decisiones del electorado, que sabe que cuando vence gobierna y cuando pierde acata. Es la fórmula sencilla y genial de la política anglosajona, que acepta que haya —lícitamente— no sólo la verdad del vencedor, sino también, naturalmente, la del vencido. Y aquí también García Escu-

dero encuentra la fulgurante colaboración de Antonio Machado:

*¿Tu verdad? No; la verdad
Y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.*

De ahí la ejemplaridad espléndida de este gran libro, que se inicia con la humilde aceptación de una verdad geopolítica que parte de hechos tan simples y patéticos como la pobreza de nuestro suelo y la ignorancia de nuestras gentes y que los completa con la noción de una España pluralizada: «Dos Españas: la tradicional y la innovada. Dos Españas: la España del hambre y la España de los privilegios. ¿Por qué no otras dos Españas: la del interior y la de la periferia?»

Libro de madurez, de admirable equilibrio. José María García Escudero nos lo ofrece, además, como una lección admirable que, más que

a nadie, se la ofrece a sí mismo. Tal como él nos lo dice: «Este pertenece a la clase de libros que acompaña a su autor durante toda su vida, porque sus características les hacen como un espejo de él mismo. Lleva prendidas esperanzas y decepciones y los nombres entrañables que fue tragando la tremenda aventura histórica que trató en él. Uno de esos nombres es el mío. Antes de ser diálogo con el lector, el libro empezó por ser diálogo del autor consigo mismo; era inevitable que llegase un momento en que se convirtiese en el diálogo del hombre que fui, quizá a la espera del diálogo con el hombre de mañana» (I, 34).

Este diálogo es como una manera de enriquecimiento en la vía de la comprensión, desde la alta cima de una equilibrada madurez. Lo que el libro contiene es mucho en cuanto a noticia histórica, es mucho más en lo que nos ofrece de reflexión moral.

POESIA



ARCADIO NOGUERA VERGARA: *Del espejo*. Ediciones Herrera. México, 1974; 50 págs. Ø15x21Ø.

Desde México nos llega este libro. Su autor, Arcadio Noguera Vergara, posee en su haber una decena de títulos, entre ellos dos de sonetos: *Imágenes* (1967) y *Rasgada piel* (1973). Su primer poemario, *Ventanas*, se publicó en el año 1938.

A pesar de mostrarse fragmentariamente, digo dividido en treinta y cuatro composiciones breves, con prólogo y epílogo, *Del espejo* constituye un todo; muy justamente lo titula el autor «Poema».

Ya desde los versos iniciales se puede percibir...

*Escucho la gotera de los días
cayendo en el tejado
polvoso y carcomido Itaño
de la casa que habita desde an-
el huésped transitorio de la tie-
rra...*

Calificativos como «carcomido», «viejo», «monótono» acusan síntomas de tristeza cuando no de agotamiento espiritual y físico. Los verbos «sollozar», «hundir», «romper», «padecer», «puerirse» y otros también de signo negativo contribuyen a que la historia —real o soñada— comience desde el umbral del caos.

Cuando el hombre se contempla en aquel lago o espejo, la imagen brota silenciosamente tal

un testimonio incierto del pasado. Amargas son las aguas del vivir:

*Niño, no te hagas hombre,
que no crezcan
tus soldaditos mágicos de plomo;
afianza tus cometas lata
que no rompan el hielo que las
y vayan por ciudades y praderas
atómicas regando
rojos cielos de trágica demencia.*

¿Será verdad que de siempre viajaron los poetas a las más lejanas galaxias? Pero no hay que echar en olvido: la tierra, este planeta que hasta ahora habitamos, es nuestra casa; una casa, desdichadamente, con montones de dolor e inmundicia. Será preciso arremter contra ratas y sabandijas. Dicen que se va pudriendo el alma. Ya trasciende la muerte por los huesos y poros. Abriremos las ventanas, puertas y ventanas, de par en par. Mientras tanto:

*Mirate en el espejo,
guarda tu imagen
en tus ojos y tu esqueleto,
en la profundidad de tus ins-
tintos,
en la propia raíz del universo,
pues hay presagios...*

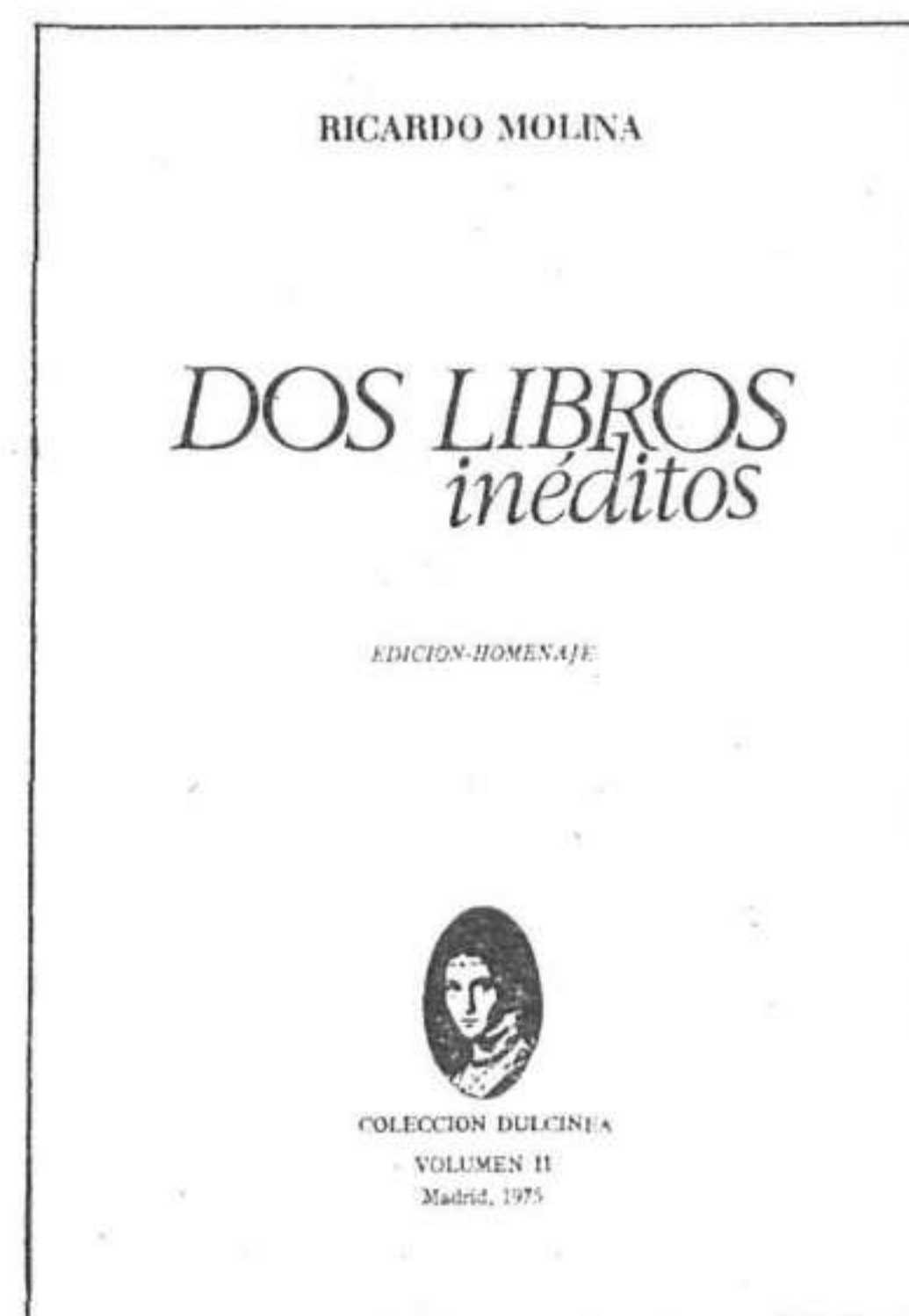
El objetivo más ansiado: conservar auténtica la propia imagen. Y es la mujer amada quien podrá salvarnos. El poeta, con todos los hombres, se encamina al otro lado del espejo.

Libro éste que nos deja la boca con sabor a un antiguo hastío. El mundo se yergue como una absurda Torre de Babel. El huésped de nuestro planeta se aventura y viaja desesperadamente hacia las más remotas constelaciones.

A partir de un lenguaje un tanto opaco, la voz, en numerosas ocasiones, se vuelve dura, cuando no áspera y prosaica. El verso se apoya en asonancias, asonancias que se resienten de facilidad y suenan de antemano. Agradeceríamos a Arcadio Noguera, autor de *Del espejo*, que no

mezcle ni «antropofagia» ni «fantasmas» con lirismo espacial. Pero, ¿existe todavía quien puede confundir una fantasía forzada, un tanto delirante, con la imaginación?

FRANCISCO SALGUEIRO



RICARDO MOLINA: *Dos libros inéditos*. «Colección Dulcinea». Madrid, 1975; 60 págs. Ø15x22Ø.

La Colección Dulcinea, que dirigen Mariano Roldán y Manuel Mantero, acaba de publicar, en edición-homenaje, los libros *Regalo de amante* y *Cancionero*, del autor de las *Elegías de Sandua*. Contienen un retrato del poeta, original de Rafael Alvarez Ortega; éste, según se nos indica, cedió tanto los originales, que conservaba en unos cuadernos manuscritos, como el retrato.

Libros formados por una breve serie de composiciones, muestran clara hermandad con aquellas de las elegías, no sólo en cuanto se refiere a sus circunstancias creadoras, sino en cuanto a la temática, al tema del amor, tan patente en toda la obra de Ricardo Molina.

Parece ser que estos versos fueron escritos con anterioridad a las ya citadas elegías. Perdón, rectifico: en lugar de «parecer» diré con toda certeza, puesto que el libro que acabamos de conocer, *Regalo de amante*, está fechado en mayo-junio de 1947, y el número extraordinario de la revista *Cántico*, con las *Elegías de Sandua*, vio la luz en la ciudad de Córdoba, en enero de 1948.

En *Regalo de amante*, la palabra se encuentra rendida, sin cesar, al culto de la belleza. Por estos versículos late un estremecimiento de sensualidad no velada. Y también ese silencio que sólo por las calles y la campiña de Córdoba llega a resonar como profundo latido. Tiemblan entre penumbra y murmullos los mil ecos de la más bella y encendida poesía arabigoandaluza. Se exhibe la adoración a la esbeltez del cuerpo humano. Apremiante es la llamada del deseo. Porque el tiempo no concederá tregua. Y Córdoba es la ciudad que ofrece al poeta ardoroso triptico: el amor, la soledad y la muerte.

¡bellos negros
Amame ahora que tengo los ca-
y una corona de junco ¡jara
y el perfume del agua y de la
en los brazos desnudos.

Ahora que tengo en los ojos
la suave llama de la tarde
y la gracia de la sonrisa
y la leve frescura de los manan-
tiales.

Junio, tiempo de los amantes.
Cuando la hermosura llega a ce-
gar con sus mil espejos. Sueña el
poeta ser bello y feliz, correr
desnudo a través de las altas
hierbas. He aquí, soplo mágico:
un aire o brisa cernudiana va a
incendiar tanto el ritmo como la
palabra:

¡nombre
En la arena húmeda escribo tu
y lo beso,
lo baño con mis lágrimas
lo cubro con mi sombra
lo acaricio suave con mi mano
lo beso con mis labios y con todo
¡mi cuerpo.

Insiste aún la voz:

Ay, tu nombre, amor mío,
en la arena,

tu nombre en la orilla del río
a mi lado
y yo al sol contemplando las
laguas
solitario.

En la poesía de Ricardo Molina tanta ansia vital, ¿tendría que desembocar, fatalmente, en pasión oscura? Pero ¿no serán vida y muerte como rama y tronco del mismo misterio? Sabía el poeta cómo vagar por los senderos o perderse en los valles y riscales. El mundo le quemaba los ojos. La belleza arde con más intensidad y dolor en la mirada. Sólo así se gozarán en plenitud los labios, el cuello, las mejillas, la cintura... No se puede esquivar este cuerpo de tierra, cuerpo

donde vino a encarnar el dios
o los dioses de la hermosura. Se
alza el amante desnudo...

dorado por el sol, enrojecido y
lviolento,
un hombre que se yergue frente
al mundo, de pie,
y te elije entre todos...

Inútil consignar que los versos de Cancionero, fechados en primavera, mes de abril, año 1947, siguen fieles a la pasión amorosa. Pero la expresión se ha vuelto más ceñida. El aire perfumado, la indolencia, el cielo, la ciudad (Córdoba omnipresente), las flores, las hojas, la magia de la noche..., todo se invoca y corona a los amantes. El poeta confiesa:

Y tú lo tienes todo y eres ese
lviajero
que llegó al mismo trono de mi
lvida
y yo soy ese rey más pobre que
lun mendigo
que espera tembloroso de amor
l todos los días
tu palabra o tu beso.

Al leer estos versos, ¿quién no sorprendería ecos de Ben Zaydun, aquel poeta también cordobés y del amor? Lenguaje que rezuma por todos sus poros tanta sensualidad tiene que entroncarse en la más fiel tradición árabe y, ni que decir tiene, andaluza. Por otra parte, Ricardo Molina arde

en fervor por la antigua Grecia y su paraíso de dioses y de efebos. Fue el poeta quien declaró que hubiese preferido nacer en Lesbos, Chipre o Atenas.

Antes de terminar, quisiera hacer un envío. Destinatarios: Bernabé Fernández-Cañivell y Pablo García Baena. He sido testigo, sé que trabajan desde hace unos años como depositarios y amigos de la obra de Ricardo Molina. Les ruego una respuesta: ¿será verdad que en fecha no lejana van a ser editadas, por fin, y prece-didas de un amplio estudio crítico, las poesías completas del autor de la Elegía de Medina Azahara?

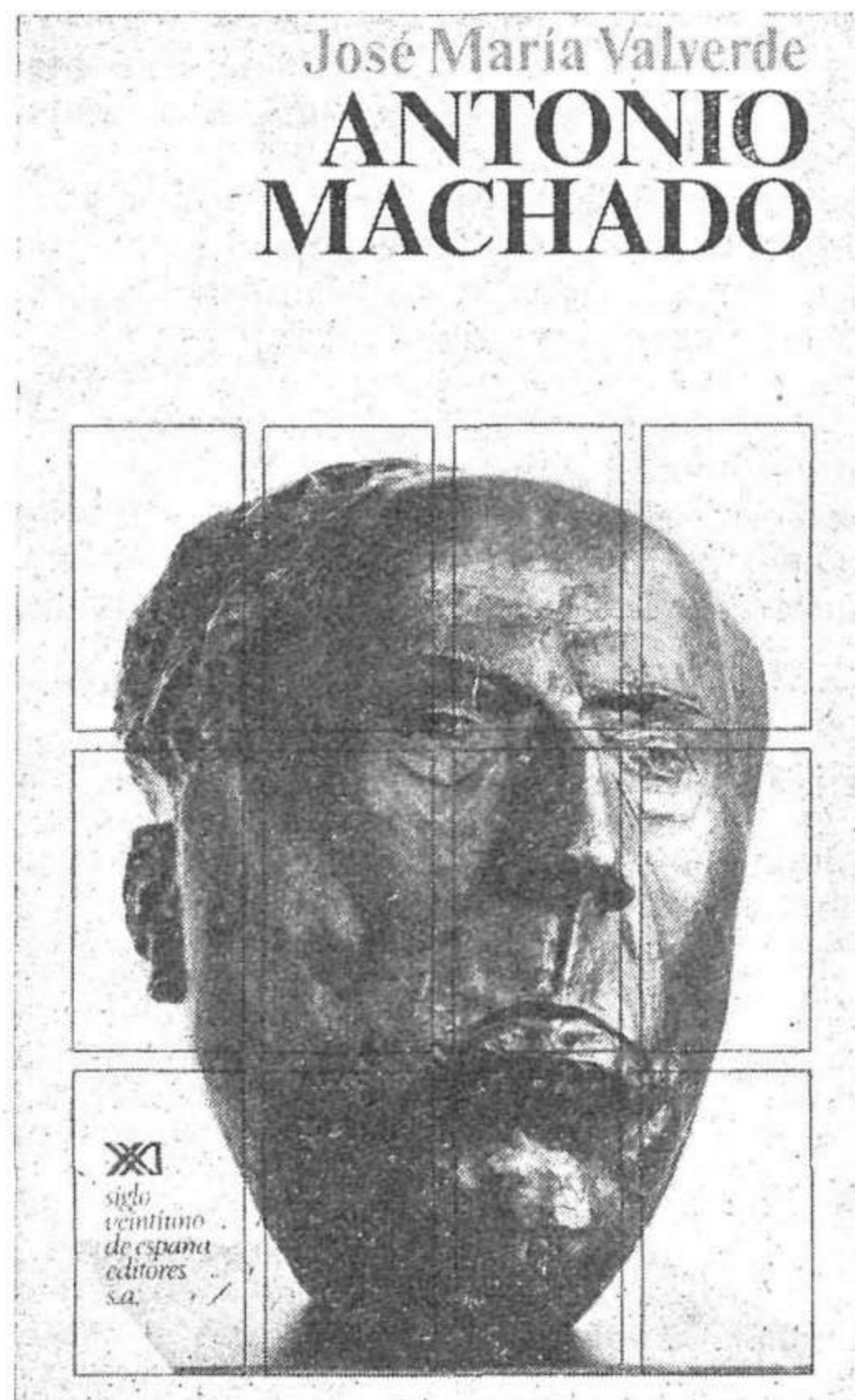
F. S.

EL CAMINO DE ANTONIO MACHADO EN VERSO Y PROSA

José María Valverde ya hizo en *Estudios sobre la palabra poética* una breve tentativa de calar en el significado de la evolución machadiana. Pues bien: el mismo propósito, naturalmente sometido a madureces, le guía aquí. «Este libro (1)—dice en la advertencia preliminar—pretende ayudar a ahondar en la obra de Antonio Machado a quien ya la haya comenzado a abordar, poco o mucho; sobre todo, lo que intenta es hacer más visible la coherencia de su evolución, en verso y prosa, a lo largo de los años.» Pretende, en consecuencia, una lectura determinada por la intención de seguir esa trayectoria a través de textos líricos y de reflexiones acerca de la poesía, la cultura, la política, la sociedad, etcétera. Unos y otros son inseparables, por complementarios o por opuestos (esto último en muy escasa proporción). El punto de vista de Valverde irá compulsando ambas expresiones para explicar el hilo que las une. Empecemos por decir que este proceder crítico no ha sido ni mucho menos el frecuente en el análisis de Antonio Machado, cuyo centenario llega ahora a su fecha exacta. Y la verdad es que constituye el mejor modo de hacerle compañía al poeta de Sevilla, no necesitado de lo que entendemos por reivindicación literaria, sino quizá del esfuerzo por estudiarlo bajo una perspectiva que no sea la de siempre.

El tono con que Valverde aborda la suya rebosa naturalidad y lógica al prescindir de cualquier brote de beatería y, por tanto, de la fácil postura inmovilista, por lo común sentimentalizada o pendiente de las derivaciones antes que del nudo. Lo que importa es la descripción cuidadosa y el sondeo en cada una de las fases de una obra ceñida, como muy pocas, a las circunstancias vitales de quien la realizó. La parquedad del *corpus* machadiano facilita de suyo la tarea de clarificar y relacionar. Cada libro que lo compone supuso, a la vez, avance y permanencia. Machado fue inmune al borrón y cuenta nueva; prefirió repetir voluntariamente algunos de sus elementos expresivos y dedicarse a la búsqueda de las causas y posibles soluciones de las crisis con que se enfrentara.

Cuando publica *Soledades, galerías. Otros poemas*, había llegado su autor, según Valverde, al límite último de la sinceridad, ideal romántico para la poesía. Las herencias becqueriana y rosaliana (a esta última no se alude, pero es concluyente), unidas a las del simbolismo y el modernismo logran el milagro de un primer li-



bro, que, en rigor, y como conjunto de poemas, Machado no superará nunca. El percibe muy bien que esa integración muy depurada de influjos decimonónicos le obliga a plantearse un problema de raíz. Nota que necesita escapar del subjetivismo, gracias al que pudo eludir convertirse en un modernista a secas, y comprende las dificultades del empeño. Para acercarse a una solución, recurre, lo mismo que hará otras veces, a la prosa. La escrita durante los primeros años del siglo nos indica que Machado sabía sus limitaciones, que no eran sólo suyas, por supuesto, y estaba en disposición de superarlas. «Yo veo la poesía —afirma— como un yunque de constante actividad espiritual, no como un taller de fórmulas dogmáticas revestidas de imágenes más o menos brillantes.» Unamuno es, por entonces, su estímulo. Rechaza el interiorismo y el misterio, aunque su obra los muestre. Aspira a otra luz: para su verso y para España. Estas ideas, que datan de 1908, van por delante de su lírica impresa y anticipan una fase posterior.

El ansia consciente de objetividad se vuelca en el descubrimiento del paisaje soriano, al que sigue la plenitud amorosa. De 1911 es una carta a Juan Ramón Jiménez, en la que dice: «En breve publicaré un libro que le remitiré. Es un intermedio.

Mi libro vendrá más tarde. Empiezo a verlo hoy y lo escribiré en unos cuantos años.» Se refería al que tituló *Campos de Castilla*, para muchos el principal de los suyos. Machado le añadiría a última hora *La tierra de Alvargonzález*. Esa larga pieza formaba parte de lo que, a las claras, quería hacer: «un libro probablemente objetivo, épico, desprendido de las cuestiones individuales de su autor y libre también de reflexiones teóricas; en una palabra, un nuevo romancero».

Machado deseaba así desprenderse de su yo. Pero la muerte de Leonor, con toda la tragedia personal que implicaba, habría de impedirlo, y por ello y por otras razones *La tierra de Alvargonzález* aparece como una pieza suelta, síntoma, a la postre, de dos frustraciones: la íntima y la de un proyecto apenas si iniciado. También a Juan Ramón Jiménez—dilecto confidente hasta un cierto instante de sus vidas—le cuenta Antonio que, al morir Leonor, estuvo a punto de suicidarse y si no lo hizo fue porque había en él conciencia de responsabilidad nacional, debida, en gran parte, a los comentarios—entre ellos el de Ortega y Gasset—que suscitó *Campos de Castilla*.

Esta urgencia por renovarse le crece a Machado en Baeza, por encima de los efectos demoledores de la muerte de su esposa. Es entonces cuando inicia las anotaciones del primer cuaderno de *Los complementarios*, título que—observa Valverde—usará en dos sentidos. Le atrae con fuerza la meditación filosófica. Repudia a Bergson—«es un tuno, ¿verdad, maestro Unamuno?»—, en cuanto que es característico del siglo XIX. Piensa que el péndulo del filosofar ha de ir desde Heráclito a Parménides de Elea. Cree que es preciso distanciarse de la vida y de las cosas. Pone el acento en la *otredad* y en un sentido cristiano de Dios. El desemboque en el sano escepticismo y, por ende, en la ironía son armas defensivas contra una especie de fracaso vital, el mismo que le lleva a desdoblarse en los heterónimos Juan de Mairena, Abel Martín y toda una familia de fantasmas. Ahora, en la atmósfera baezana, apuntan en la imaginaria de Machado.

Su condición de teórico de la lírica tiene ejercicio fecundo. Una de las intuiciones más agudas de Valverde consiste en detectar cómo hay en estas notas un vislumbre de lo que será *Cántico*, de Guillén. En efecto, escribe: «La anulación de lo inmediato psíquico, para crear la realidad de segundo término. El objeto intelectual tiene su grandeza y su encanto. Algún día lo cantarán los poetas.» (No se equivo-

(1) JOSE MARIA VALVERDE: *Antonio Machado*. Siglo Veintiuno de España, Editores, S. A. Madrid, 1975. 10,5x18 cm. 310 pp.

có; pero entonces su desacuerdo con quienes así obraban fue rotundo.) La idea sobre la esencial heterogeneidad del ser y el hecho de preferir a Leibnitz frente a Schopenhauer le sirvieron de puntos de apoyo en la operación de dejar atrás lo que hasta 1912, más o menos, le había sostenido.

Paralelamente a estos pensares, ¿qué canta el poeta Antonio Machado? Ocurre que la raíz andaluza y escéptica se alían en el trance de remozamiento. Las coplas, los proverbios, los apuntes, así como algunos poemas añadidos a la edición última de *Campos de Castilla* traslucen que el puro lírico de ayer se ha acercado a las fuentes populares, fiel al objetivo de que entre su poesía en una órbita comunitaria. Por otra parte, lo que era simplemente actitud patriótica se le convierte en actitud política satirizadora de la España burguesa.

Entre el retiro baezano y Segovia van naciendo las *Nuevas canciones*, editadas en 1924. Quien las ha escrito es consciente de que, ante la hornada poética que se avecina, está fuera de juego. (Hasta cierto punto, si se piensa en el giro hacia lo neopopular, que ya Manuel Machado encabezara y tendría ilustres continuadores.) Los años de repliegue dan buenos frutos: el *Cancionero apócrifo*. El amor recién llegado se llama *Guiomar*. La aventura del teatro ayuda a popularizar a Antonio y a Manuel. Asegura Valverde que el *Glosario*, de Eugenio d'Ors, sirvió de modelo a Machado para sus prosas destinadas a los periódicos. Abel Martín y Juan de Mairena nacen al papel impreso en 1926 y 1928, respectivamente, hora de los grandes poetas jóvenes, a los que el inventor de esos

heterónimos no acepta, salvo leves excepciones. Abel Martín encarna el impulso amoroso—«tal vez onanista», dice quien lo ha creado—, mientras Mairena irrumpe para erigirse en contradictor de su maestro, fin que no cumpliría. Los dos motivaron extraordinarios poemas—*Muerte de Abel Martín* es para Juan Ramón lo más importante de la poesía contemporánea española—y, en suma, representarían un irónico y entrañable acompañamiento, botines de una lucha contra la subjetividad, pero, al cabo, profunda y hermosa subjetividad.

La última etapa machadiana tuvo arranque en 1934. La distingue una radicalización de las convicciones políticas del poeta, a quien ya del antiguo institucionalista le quedaba poco. Pone mucha atención en el fenómeno soviético, ligándolo a la necesidad de una cultura de masas. Por aquellas calendas vuelve a la poesía un interés por las incitaciones cordiales y colectivistas. El borrador del discurso de ingreso de Machado en la Academia Española, donde ingresará derrotando la candidatura de don Niceto Alcalá Zamora y con el aplauso del general Primo de Rivera, resulta concluyente, como la razón de que no llegara a leer ese discurso: «El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno—nada enteramente nuevo bajo el sol—a la objetividad por un lado y a la fraternidad por otro. Una nueva fe—porque es en el campo de las creencias donde se plantean los problemas esenciales del espíritu—se ha iniciado ya.»

El viejo poeta atisba ahí escorzo del futuro inmediato. No ignora tampoco que su verso sigue al margen, aunque suscite adhesiones. El no pudo liberarse enteramente, como deseaba, de la subjetividad

que, en prosa, combatía. Sus últimos poemas recuerdan a los primeros. Hasta para llorar la muerte de García Lorca recurre a la técnica simbolista. Quiso desde el principio imponer la claridad aun en la atmósfera misteriosa. «Antonio Machado es un gran poeta del siglo XIX», dijo Juan Ramón. Antonio Machado es un gran prosista del siglo XX, añadimos. La grandeza de estas contradicciones y de esta ambivalencia que Valverde ha tenido el acierto de mostrar paso a paso, dan a la imagen del poeta de Sevilla unos reflejos muy convenientes para completar lo que significa, lo que hubo en él de lucha entre teoría y práctica. Con el tiempo, que es el de hoy, esas dos manifestaciones de un quehacer darían lugar a machadismos de orientación diferente: el que sigue aceptando la poesía íntima, con su enorme carga tradicional, y el que prefiere las ideas que apuntaban al porvenir. El poeta es sólo uno, con sus líneas más o menos desarrolladas, y nos sigue entregando el ejemplo supremo de la emoción: su cualidad de sólida permanencia. Su clave, a mi modo de ver, está dicha en pocas palabras: fue un hombre profundamente solo y por serlo peleó con luz y con paciencia para superar su propio desasistimiento. Desde este ángulo puede explicarse la creación de los heterónimos, la fe política y la lucha por la objetividad. José María Valverde ha sabido guiarnos por el camino de la persona y del poeta, que no admiten el tuyo o el mío, sino el nuestro. El mejor homenaje a su memoria es situarnos ante él con esa objetividad que fue su norte. Al sur, quiérase o no, se encuentra su poesía.

LUIS JIMENEZ MARTOS



JORGE DEBRAVO: *Antología mayor*. Editorial Costa Rica. San José, 1974; 165 págs. Ø13x21Ø.

Jorge Debravo es en Costa Rica un poeta «de la inmensa mayoría», cada vez más popular. Es uno de esos milagros que, de vez en cuando, logra la poesía. No cabe duda de que las mismas circunstancias de su vida, de origen campesino y en estrecha conexión con el pueblo, y de su muerte a los veintinueve años en un absurdo accidente de motocicleta, han contribuido a la difusión de su obra. Pero la verdad es que Jorge Debravo era un enamorado de la poesía, creía en ella con pasión y escribía diariamente sus versos con entrega febril. Hubo noches—según su propia confesión— en las que escribió más de cien poemas. Así se explica su obra tan extensa de nueve libros publicados y trece inéditos en el brevísimo espacio de tiempo que vivió. Pero, al mismo tiempo, creía en la vida, tenía una fe firme en el hom-

bre y luchaba por su liberación. Y este es, quizá, el secreto del éxito de su poesía en la juventud costarricense, esa conjunción que se da entre la poesía y la vida.

Esta *Antología mayor*, recogida y prologada por Joaquín Gutiérrez y magníficamente presentada por la Editorial Costa Rica, era una de las cosas urgentes que había de hacerse con el abundante material poético que dejó el escritor. Y, ya se sabe, la cantidad siempre trabaja en perjuicio de la calidad. De ahí esa necesaria tarea de selección que ahora nos da una mejor dimensión de un poeta que apenas tuvo tiempo de purificar y autocriticar su producción.

El contenido de los poemas aquí publicados es de tipo amoroso y social, los dos polos en torno a los que giraba su misma vida. El amor a la mujer, tierno, impetuoso, asombrado, hecho de espíritu y de carne. Véase la belleza de este poema: «Soy como una ciudad / cuando te amo. / Como a una ciudad me lloran niños, / como a una ciudad me lloran cantos. / Como una ciudad tengo mil tumbas / y me cantan amor los campanarios. / Soy como una ciudad cada minuto. / Soy como una ciudad cuando te amo.» O el ímpetu de estos otros versos con sabor a Miguel Hernández:

*Todo se desmorona, se ahueca,
Ise desgasta.
Nosotros, grito a grito, tendre-
lmos que gastarnos.
Por eso hemos de darnos, noche
la noche, en subasta
hasta que no nos queden esqui-
lnas para amarnos...*

El aspecto social, tan en boga durante los años que vivió el poeta, adquiere una dimensión humana tremendamente acucia-

da en los países hispanoamericanos por las mismas convulsiones políticas. Debravo pretende hacer suya esa ansia de liberación del pueblo que sufre, y su voz aspira a ser la del continente americano que clama por el advenimiento de esa liberación que busca por todos los caminos: los del combate, los del trabajo, los del esfuerzo: «Yo no os amo dormidos: / yo os amo combatiendo y trabajando, / haciendo hachas deicidas, / libertando...»

Hay en el libro formidables momentos de poesía religiosa de la mayor autenticidad. Jorge Debravo era un empedernido lector de la Biblia. Sus intuiciones religiosas y cristianas contrastan con el catolicismo cultural y legal, tan frecuentemente alienador del pueblo, que mira a un Dios de infierno en ristre. Así exclama: «¿Verdad que Tú no tienes / la barba blanca / ¿Verdad que no, Dios mío? / ¿Verdad que Tú no tienes / los ojos negros? / ¿Verdad que no, Dios mío? / ¿Verdad que Tú no tienes / un puñal en las manos?» Su Dios es inmanente, lo lleva en el corazón, en la sangre: «Y como un mármol dulce / te divisé alma adentro.»

Conmovedoras son las seguidillas que dedica a la muerte, a su muerte, vista y sentida como un presentimiento profético. Así le habla con humor y desenfado: «Yo le dije en la oreja / que siempre espero / que me mate de un golpe / y me mate entero... / Que quiero irme / de un solo hachazo negro, / sin despedirme...»

Guardo fresco el homenaje—participé en él con otros poetas costarricenses: Isaac Felipe Azofeifa, Laureano Albán...—, que el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica rindió en 1967 al poeta recién desaparecido. La muerte jugó una mala partida a la poesía de Costa Rica. Debravo

era la esperanza de un gran poeta hispanoamericano. Nos ha quedado el poeta popular que comunica su vibración a las masas, a los jóvenes. Su poesía es sencilla, pero de honda garra, y lleva en sí el misterio becqueriano amasado con la fuerza de César Vallejo y de Miguel Hernández.

La presente *Antología mayor* recoge, sin duda, los poemas de mayor calidad de este malogrado poeta, que dijo:

*La poesía es una forma de crecer y madurar,
una manera de vivir.*

RAFAEL ALFARO



ANGEL LEIVA: *Cenizas y señales y Las edades y la muerte*. Editora Trilce. Col. Los Angeles. Buenos Aires (Argentina), 1974; 78 págs. Ø17,8x24,8Ø.

La poesía, en todas partes, ha entrado de lleno en el terreno social. Hay que aclarar que ya no

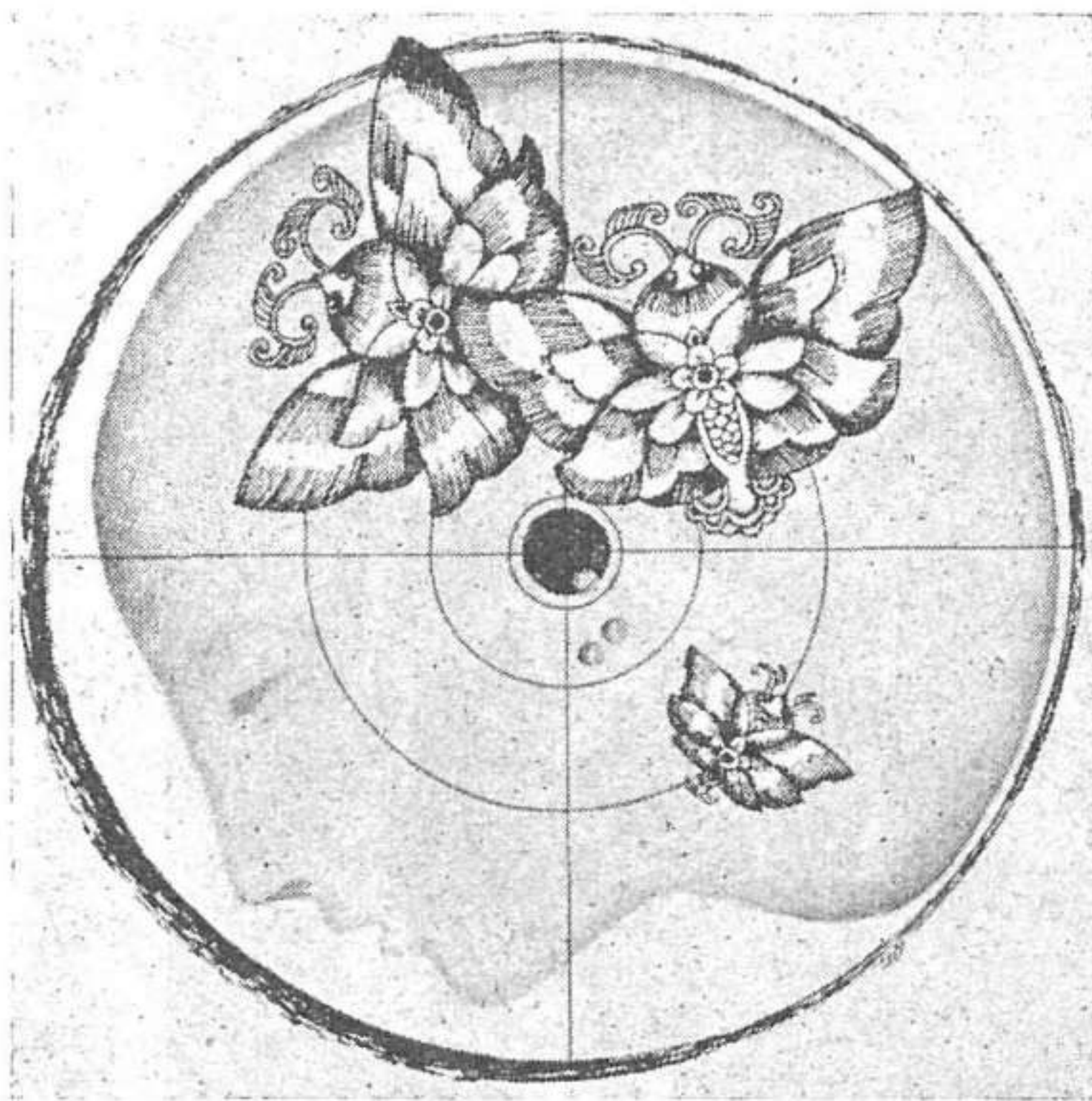
se trata de aquella poesía social de los años sesenta. Aquella poesía aún no había ahondado en la subversión. Era, principalmente, poesía expositiva, dolorida ante la injusticia. Hoy, sobre todo en Hispanoamérica, el fenómeno social en la literatura se caracteriza por la agresividad, por la subversión, especialmente en poesía. Podríamos citar muchos nombres: Ernesto Cardenal, René Castillo, Javier Heraud, Jorge Enrique Adoum, etc. Es la tónica, el santo y seña de los poetas jóvenes y de otros que, cronológicamente, ya no lo son.

Muy próxima al citado fenómeno se halla la obra de Angel Leiva, el poeta argentino ganador del Premio César Vallejo 1973 con *Cenizas y señales*. Leiva nació en Tucumán y ha publicado alrededor de media docena de libros. El crítico M. R. Barnatán le considera como «una de las voces jóvenes argentinas cuya obra debería trascender las fronteras de su país e interesar a quienes siguen el ritmo de la gran poesía latinoamericana». Estamos de acuerdo con dichas palabras, alegrándonos de que la poesía de Leiva haya comenzado a conocerse en España, donde el poeta estuvo no hace mucho, así como también en otros países de Europa. En estos momentos reside en Buenos Aires.

Con *Cenizas y señales* y *Las edades y la muerte*, reunidos en un solo volumen, la editora Trilce, de Buenos Aires, inicia su serie de poesía *Los Angeles*. A la vista del contenido de uno y otro poemario hemos de reconocer que Trilce comienza con buen pie su andadura, pues la poesía de Angel Leiva posee fuerza y garra en grandes dosis. No se trata de una lírica desgarrante ni guerrilleresca. El poeta, en ambos libros, parte de la soledad y del dolor que le produce el drama de la existencia. Parte de una especie de agonía unamuniana que nos penetra y convulsiona, aunque más por su carga filosófica y humanística que por la agresividad de su lenguaje, siempre operante desde la profundidad, desde un aparente sosiego: «Y finalmente / para desesperación del débil y / aquel que cree ser fuerte / yo digo / que otro hombre surgirá / sobre el planeta.»

Cenizas y señales nos ha parecido un libro de clara filiación vallejana, llevada a la praxis lírica con una nueva mentalidad literaria. Es un largo poema fragmentado, condensado, endurecido. Queda el poeta lejos de lo tautológico y si abocado a la amarga sorpresa metafórica, a la búsqueda de salidas de la soterrada tristeza del vivir encadenado a la sintonía de un mundo ensombrecido por la deshumanización de los números y las máquinas, deficitario en alicientes espirituales y afectivos: «Reclamo el sol que haga parir la noche / de la piedad o del auxilio, / el aire que se va perdiendo de entre nosotros / como algo ajeno al mundo.» En *Las edades y la muerte* decrece un poco la intensidad dramática, aunque el afán del poeta siga aferrado al tema del hombre en su soledad, en su noche oscura del dolor; al hombre universal que siente todo esto en lo más hondo de su pensamiento. La última parte de este libro está escrita en poesía en prosa, o prosa poética, consiguiendo páginas de excepcional calidad literaria.

Dos libros y un gran poeta. Un hombre de cara a su tiempo, que



FRANCISCO TOLEDANO: *Embriaguez sin día*. Colección Premios Literarios Ciudad de Irún. Edita la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1975; 76 pp. Ø13,6×21Ø.

Es fundamental la actitud del poeta ante la poesía, es decir, el porqué y para qué escribe poesía. Y es fundamental, entre otras razones, porque en dicha actitud se fragua la autenticidad o la sofisticación de su obra. No es la primera vez, ni será la última, que se divaga sobre esta cuestión. ¿Puede el poeta —también el narrador, pero menos— orientar lo que escribe hacia ideas y sentimientos que en el fondo no comparte? En realidad, poder sí que puede, pero, al hacerlo, pierde lo más valioso de su comunicación, o sea, la autenticidad. Pierde esa especie de poder carismático que hace del verso, del poema, algo que gana nuestra sensibilidad, que la moldea y convulsiona. Es poco menos que imposible que la obra de arte, en este caso la poesía, llegue plenamente al público, si no procede de un absoluto entendimiento entre la ética y el corazón del autor.

Pues bien, a través de cuanto hemos leído y de nuestro conocimiento personal de Francisco Toledano, podemos decir que la autenticidad es una de sus cualidades más esenciales. Francisco Toledano, hombre de prolongados silencios, de palabra tímida pero certera, es poeta de rotunda sinceridad, de profunda formación humanística, de muy arraigados saberes literarios. Toledano es poeta desde siempre, poeta siempre en continua formación, completándose, madurándose, acrisolando su lenguaje; entrenado en ese duro y complejo ejercicio mental de acertar con el momento de hacer público sus frutos literarios. Su primer libro, *Sangre discutida*, vio la luz hace once años, iniciándose con él la colección *Hombres y caminos*, en Jerez, ciudad donde Toledano —nacido en La Rambla (Córdoba)— creció y se hizo hombre. Después de esta entrega vinieron dos lustros de silencio y espera. El poeta trabaja, escribe, estudia, pero no publica libros. Sabe el compromiso que esto lleva consigo, y prefiere esperar. El año pasado se decidió a darnos su segunda entrega: *Tren Talgo Madrid-Mediodía*, cuya acogida por parte de la crítica fue unánimemente elogiosa. El libro nos situó en la certeza de que Francisco Toledano es un poeta de verdad, un poeta en plena granazón lírica.

Tren Talgo Madrid-Mediodía supuso algo así como el espaldarazo o la alternativa literaria del poeta. *Embriaguez sin día* viene a ser la confirmación de una calidad poé-

tica, su consolidación. En *Tren Talgo Madrid-Mediodía*, los materiales autobiográficos nos parecieron menos densos, más localizables, tal vez menos trascendentes. En nuestra opinión, se trataba de una aventura más limitada en su aspecto creador, menos cósmica. Entendemos que *Embriaguez sin día* transita unos caminos que vienen a ser la prolongación de los otros. Puede que estemos ante el mismo paisaje, ante las mismas sensaciones líricas, ante la misma filosofía existencial. Pero en este libro el poeta ha dispuesto de medios más enriquecedores, de instrumentos aún más afinados. Se ha situado a mayor altura, en un mirador desde el que se otean espacios mucho más amplios. Leemos en la página 41: «Recorri yo contigo un camino de laureles. / Conocí tus penates, tus lares y costumbres. / Ascendí a la montaña donde tienes la gloria. / Desde allí contemplé tu reino y territorio.»

Naturalmente, esto hace que el libro sea también menos inteligible, menos abierto al lector. Ahora, al hallarnos ante un ámbito inmensamente mayor, hay que esforzarse más para adentrarnos en el mundo del poeta. No en el mundo que crea, sino en el que lleva dentro. Porque los poetas, en contra de lo que algunos suponen, no crean mundos, sino que realizan la fantástica hazaña de recrear sus propias vivencias, sus cosmogonías interiores, algunas increíblemente fabulosas, y las ponen al servicio del lector, a su entera disposición, para que así pueda enriquecer su sensibilidad. Esta es, a nuestro entender, la función capital de la poesía y de los poetas. Función que Francisco Toledano cumple con toda honestidad, consiguiendo dar a su obra una especial operatividad. Del poema V entresacamos los cuatro primeros versos: «Tu origen y linaje sorbí como la esponja. / Se abrieron los canales y cayeron torrentes: / inundación del suelo y decadencia del tino. / Llegué hasta tus aljibes y visité tus llanos.» El poeta llega a la ciudad soñada, a la ciudad presentida, en la que ha de sufrir y gozar, luchar y vivir: «Se abría la mañana como una rosa seca. / Sonaban las palabras y la lengua pedía / saludo y condimento, lisonja corrompida.» *Oinópolis* se llama esta imaginada ciudad.

Tiene este libro esencias de la mejor poesía. Esencias totalmente diluidas en la carne de los poemas. Francisco Toledano ha empleado el verso de arte mayor, el alejandrino, con propiedades penetrantes, desprovisto de retoricismo, alejado de toda afectación y espectacularidad. Hace honor a la cita de Homero, que pone al comienzo del volumen: «Pero aguarda, traeré vino dulce como la miel para que lo libes al padre Zeus y a los demás inmortales y luego te aproveche a ti también, si bebes.» Verso duro, trabajado a conciencia.

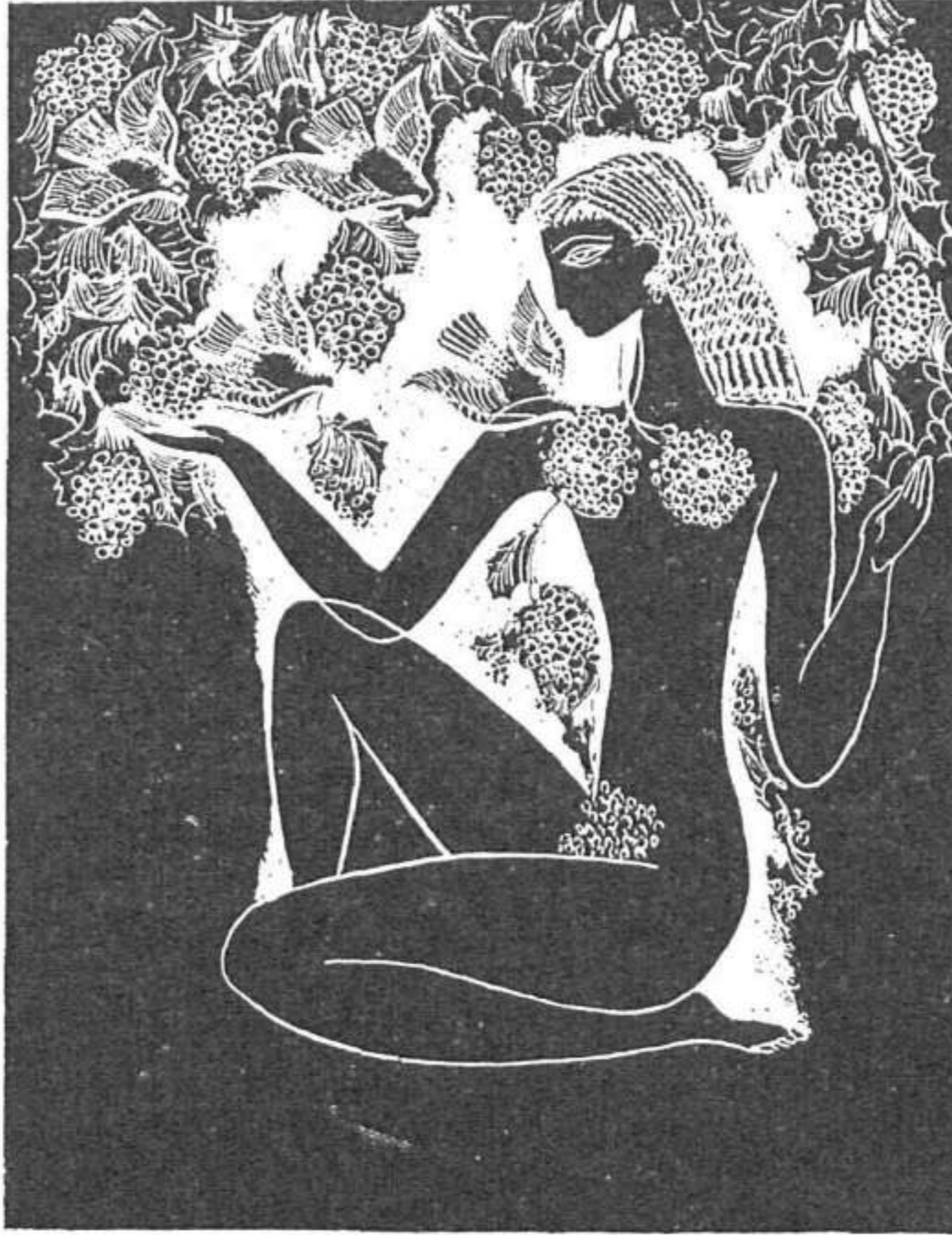
No sabemos en qué medida ha libado Toledano vivencias, divagaciones y emociones poéticas. Eso siempre es secreto de autor. Si sabemos que acaba de publicar un libro importante, escrito con entrega y autenticidad. Un libro del que se hablará mucho y bien, con el cual se sitúa entre los mejores poetas españoles de su generación. Un dato que no queremos omitir, porque es importante, es que Paco Toledano vive intensamente el fenómeno de los movimientos poéticos de esta hora, quedando su obra más cerca de los nuevos jóvenes que incluso de los autores nacidos, como él, al comienzo de los años treinta. Esto nos da idea de su gran preocupación formativa, de su vigorosa y joven mentalidad literaria.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

EMILIO SOLA: *La isla*. Accésit del Premio Adonais, 1974. Ed. Rialp. Madrid, 1975; 60 páginas. Ø 12,5 x 17,5 Ø.

Desde 1970 a 1974, camino de Carlos Cambonero o de otras plazas madrileñas, hacia un banco o hacia una silla, en un café o ante un auditorio, va un puñado de amigos recitando versos a medianoche. Cada uno los dice a su aire y ninguno se parece al otro. En un vaso de tinto hay marejada y nostalgia lumínica de cielos y gentes tersas. En una esquina se duele un río. Cabalga un caballo noctámbulo por un alero y tuerce los ojos con gesto de niño perdido. Se asoma un arlequín azul de brazos nunca partidos. Alucinadas muñecas destilan voz ronca en el cuenco de una bruja. Ante un muro, como si lo ametrallaran, da sus trenos al viento un corazón descorazonado. Y por las calles de Madrid, casi de madrugada, se pasea el campo con olor a tomillo y a paisanos de buen beber. Desde uno a otro tiempo van muchas copas, muchas ojeras y algún libro de verso incipiente, fresco o ya maduro. Desde 1974...

Y he aquí, por fin, estos poemas que tantas veces hemos escuchado. Su autor, Emilio Sola, es hombre de letras que renuncia a los libros por la vida, al concepto



more europeo por la sensibilidad mediterránea, siendo, como es, de la tierra de Pelayo. Nada más abrir *La isla*, tropezamos con este verso: «¡Qué tristeza los libros!» El lector tal vez recuerde a Rimbaud o a

Mallarmé, pero sepa, de antemano, que este libro está dedicado a Carlos Oroza, «tumador de los tumos más profundos», dice Emilio.

La isla parte de una renuncia para desembocar en una desolación. Los libros y el tacto racional alejan, cada vez más, al hombre del hombre, cuando debieran abolir las fronteras y el yoísmo del corazón. Asistimos en esta lectura al rechazo subrepticio de todo lo que significa occidente y al elogio de nuevas actitudes vitales, no importa si contradictorias o formalmente distantes, como ocurre entre el pacifismo hippy y la violencia de los núcleos marginados. *La isla* participa, en cierta manera, del movimiento *Underground*. Se percibe en ella el rumor de una peregrinación hacia alguna parte. Así, indefinida. Es la esperanza, el sentido de futuro, la huida del ser infesto y caótico. En ese más allá de ahora o en ese otro tiempo puro y limpio el poeta quisiera recordar cualquier historia menos la nuestra:

y hablaremos tan sólo de las cosas que
[no han salido
de las manos de los hombres
de las cosas que no han sufrido el acoso
[de los
monstruos.

está en posesión de un ánimo firme, de un lenguaje de afilada operancia. No es la protesta de Angel Leiva de tonos ásperos, de verbo esquinado. La poesía que nos ofrece en este volumen es profundamente demoledora, pero más para la inteligencia que para el corazón de los lectores. Poeta

con la palabra en punto para hacer que la poesía nueva y conmueva a tanto poeta artificioso como anda por ahí y por aquí; para que el hombre tome conciencia de que la palabra poética debe contar hoy más que nunca.

J. L. M.

SILVINA M. PARISI: *Para poblar ausencias*. Edición de Francisco A. Colombo. Buenos Aires, 1974; 57 págs. Ø13x20Ø.

Para poblar no ausencia sino ausencias, la palabra se viste día a día de ternura, evoca una infancia; al mismo tiempo, se adel-

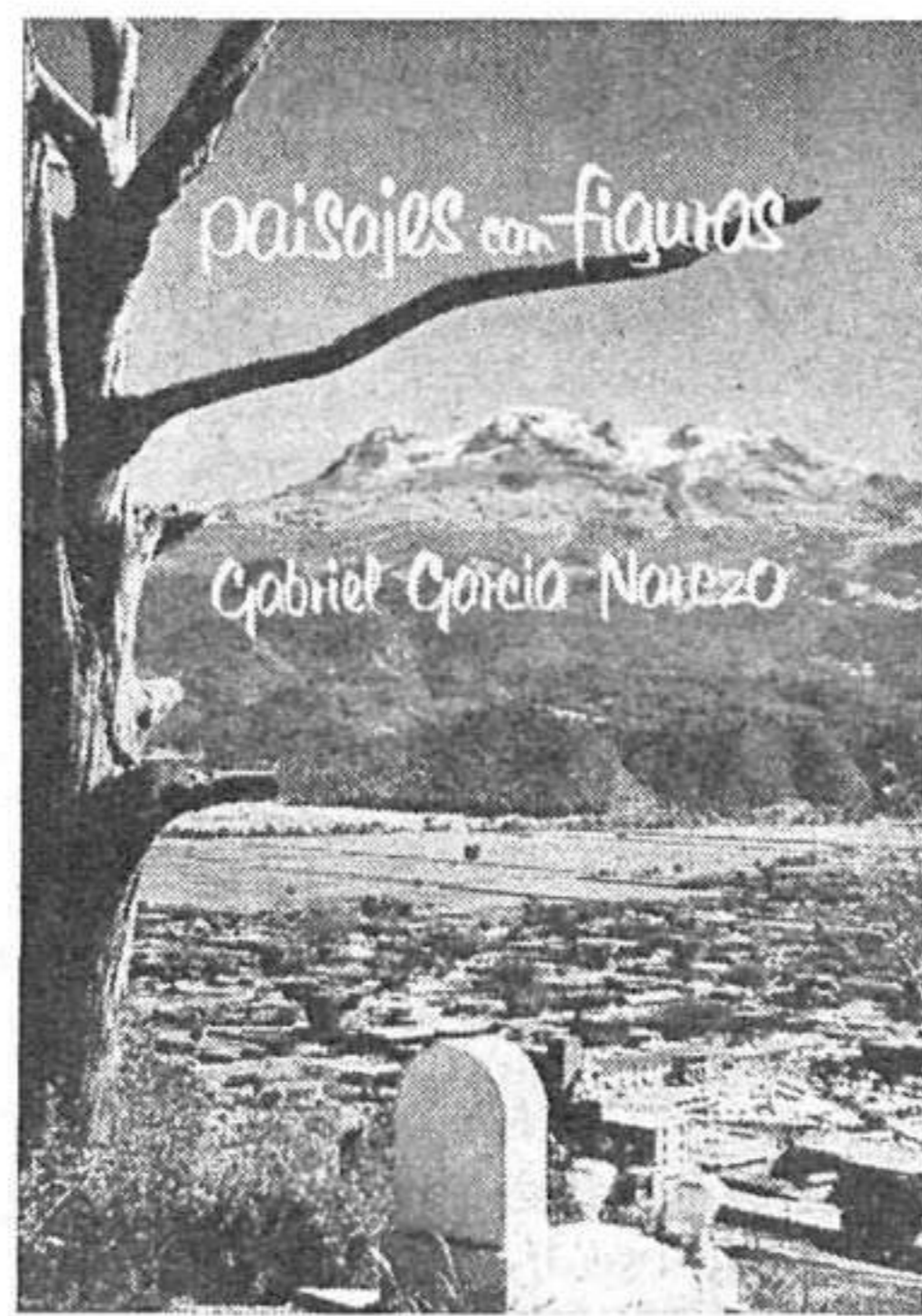
gaza y nombra a aquel ser que arrebató la muerte. Así abre sus páginas este poemario, con voz íntima, dolorida:

En este rojo anochecer, casi per-
fecto,
es el silencio de tu voz mi com-
pañía.

GABRIEL GARCIA NAREZO: Paisajes con figuras. Tacubaya, D. F. (México, Laros e Hijos, impr.), 1974; 82-(2) págs. Ø21 x 27,6Ø.

Gabriel García Narezo es un poeta español asentado en Méjico desde 1947, todavía preciso en el recuerdo de algunos pero desconocido entre las nuevas generaciones. Puede rastrearse su huella pretérita en las páginas de *El Español*, en las primeras de esta misma ESTAFETA LITERARIA y en las de Garcilaso. Luego, la distancia y la inconformidad han ido desvaneciéndola, pese al Premio Boscán en 1967 (De donde nace el sueño), al Premio Olímpico de Poesía que obtuvo en Méjico un año más tarde (Para despertar a los hombres que duermen) y a los libros de poemas que lleva publicados (*).

El que llega hoy a nosotros, concebido y redactado hace algún tiempo, es prueba de madurez y equilibrio, en las ideas y en la forma, pero revela idéntica inquietud, la misma curiosidad inquisitiva y buena parte de la pasión que animaban su poesía más juvenil. El poeta descubre o redescubre un paisaje —sucesivos paisajes, en realidad—, se lo apropia y le da una forma peculiar. La captación pudo ser rápida, pero nunca lo será su formulación, aunque no busque sino



la referencia concreta de numerosas sensaciones poco más que simultáneas a menudo. De ahí la reiteración frecuente de un verso, de una frase, que detenga el curso temporal y dé largo tiempo expresivo al breve tiempo de la percepción múltiple, de los descubrimientos hechos en un preciso instante: «En el corazón verde de la selva, / donde los árboles entrelazan sus dedos...», «En el corazón verde de la selva / descubrí que no hay tiempo...», «En el corazón verde de la selva / supe que los humanos nos hemos apartado para siempre / del milagro del ser en el espacio / y hemos caído en el abismo oscuro / donde se mide en plazos de segundos / el vuelo atemporal de nuestra vida.

Pero, ¿qué paisajes son éstos?, ante todo. Porque si la palabra define algo necesariamente exte-

rior, tan sólo en la medida que consigamos interiorizarlo —el poeta como el lector— lograremos su existencia. Todas las cosas están ahí, sin duda, pero paisaje no es enumeración o inventario, sino coherencia, y ésta debe prestarla el individuo tanteando una razón, cada cual su razón personal, para los elementos reunidos. Únicamente así la suma de los valores atribuidos a ese puñado de figuras externas, su disposición general, producirán el paisaje. Los que aquí se nos ofrecen son numerosos y variados, sorprendentes a veces, y otras, paisaje apenas. La selva, la tierra nevada, el desierto, la ciudad, el río, suponen visiones concretas que un lector asume con facilidad por más peregrina que sea su imagen. Como de buen grado accede a otros temas indirectos: la lluvia, el viento, la noche, el día de arañas. Y al cabo, aunque un tanto confuso, se deja guiar por el panorama insólito de «Cuando lloramos» o de «Transfiguraciones», en los que nos da un largito su visión de la primavera, y asistimos al desencanto de la humana monotonía desde la metamorfosis de la crisálida.

El pensamiento que da coherencia y unidad al paisaje puede ser vario, según las circunstancias, pero también obedece a unas constantes subjetivas más o menos manifiestas. Sin atrevernos a establecer un orden de prioridad, las fundamentales de García Narezo en este libro son el amor por los seres y las cosas que deben ser amados a su juicio, la preocupación casi obsesiva por el proceso ininterrumpido de la vida y la muerte, y, en fin, su referencia con el tiempo:

... descubrí que no hay tiempo...
que todo nace, ama, crece, muere,
aletea, sube, repta, se deshace y
[transforma
a tiempo, a contratiempo, sin
[tiempo, eternamente...

Ahora bien, la primera de aquellas constantes no deja de ser una disposición natural del ánimo, que, en esta ocasión, la propia inteligencia dirige sin sumisión a un código impuesto, mientras que las otras dos responden a una vieja inquietud del hombre, actor ineluctable de un vasto proceso y espectador porfiado de la gran representación:

... El cuerpo entero escucha, hue-
[le, ve, come y toca; el
[cuerpo es un gran todo
de sentidos que hace siglos mu-
[rieron, pero que resucitan
[cuando abrimos la puerta
que nos tienen prohibida...

Y por la puerta abierta llegan las percepciones clandestinas, imposibles, de signos eróticos advertidos en la tormenta; de la vitalidad terrestre, marinera y celeste de que va empapado el viento que pasa; de la lucha en silencio secular, agónica, que sostienen las ruinas de Palenque; del milagro escondido en la evidencia cotidiana. Cifradas en imágenes simples, como el banquete de la oruga: «el filo de las hojas desaparece hasta las nervaduras / que van dejando finos esqueletos de abanicos callados», o encadenadas en el repertorio de síntomas aciagos que marcan un día funesto: «Toda la selva crece. / acaso en los anillos internos de

(*) Tenemos noticia de los siguientes: *Aurora encadenada*, México, Talleres Gráf. de Librería Madero, 1955. *Para decir en voz baja*, Gráf. Menhir, 1968. *De donde nace el sueño*, Barcelona, Instituto Catalán de Cultura Hispánica, 1969. *Para despertar a los hombres que duermen*, México, Gráf. Menhir, 1970. Y no conocemos: *Desde esta orilla*, México, 1956, y *Palabra y vida*, México, 1958.

La coincidencia paradigmática en el final de los versos segundo y cuarto es representativa de la desazón deshumanizadora que invade al poeta. Pero no todo es signo negativo. Además de la esperanza, la ternura campea en la mayor parte de sus versos. Una ternura liminal, paradisíaca, que conduce al desprendimiento y culmina en un estado de desnudez y pobreza primitiva. Tras la ternura, la indulgencia en un verso digno del oro: «Quizá se apiade el ser de tanto como ha sido». Sin embargo, las fuerzas contrarias parecen predominar y acelerar el ritmo de esta «edad / que se agota», víctima del maquinismo y del progreso. Son ellas las que amenazan y ponen en peligro el mundo de lo simple, el ámbito de la pureza.

La segunda parte se titula simbólicamente *Oficio de la historia* y se centra en la ciudad, tema que, desde hace algunos años, preocupa a diversos poetas jóvenes. La ciudad ahoga y la esperanza se debate en ella pujando un renacimiento: e! simple «vivir-morir» como una forma vegetal. En la ciudad incluso el amor se desvanece y escora hacia el engaño e indiferencia: «*Qué tristeza mi amor cuando te beso y sabes / a escayola*». Para Emilio ese renacimiento se concretiza en For-

mentera, soñada en lejanía, según él mismo me ha confesado.

Rechazo, deseo, sueño, simbiosis vegetal. Ternura, amor y canción comunitaria. Más confianza en el instinto que en la razón. Alguien dijo que el romanticismo debiera ser perenne. La poesía de Emilio Sola apunta hacia este deseo.

En la tercera parte, *Dos evocaciones*, persiste el tema de la ciudad como condena y brota en una de las mejores composiciones del conjunto —¿*Dónde estará Pierrot?*— el elogio de la locura, ya anticipado anteriormente como única muestra valiosa de todo lo que del pasado puede permanecer. El poeta considera la demencia como un estado de pureza en el cenagal del ser mentido. Y a continuación nos ofrece, en gesto de amistad peregrina —*Caminante*—, su casa hospitalaria.

En el *Final*, sinfónico, los tonos son más intensos y los temas se cruzan. Vuelve la desolación y el canto triste. La ciudad ya no es tal, sino país, y no ahoga, sino que, todavía peor, embrutece, dejando un gesto de amargura, de nihilismo y de desesperanza, en el centro del yo. La nueva imagen que sintetiza esta impotencia es el muro. Hacia él, escoltado por los fantas-

mas y el espectro de la muerte, camina un prisionero, víctima del hábitat. El último signo es la soledad:

*nunca podrá esperar un regalo de nadie
ni podrá penetrar mi corazón el resplandor
[de otro
corazón.*

La conciencia de la incomunicación cierra *La isla*. Es el símbolo de la imposibilidad, de la impotencia y renuncia al embrutecimiento. Se entrevé en ella, no obstante, una abertura, sobre todo en la exaltación de la existencia animal, por donde el poeta busca el trastrueque de los valores convencionales.

El lenguaje tiende intencionadamente a la despreocupación sintáctica y a la organización acústica con ritmo natural y espontáneo. Un análisis minucioso descubrirá paradigmas armónicos y preferencia hacia los arranques de tipo anapéstico. De todas maneras, estos recursos no obedecen a un esquema prefijado, sino que son la consecuencia de una técnica ponderativa en consonancia con la tesitura del sentimiento.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

*Porque te espero sabiendo que no
y te imagino, amor, tal como
con tu ternura de ayer y tu son-*
*Illegas
leras:
risa.*

Se podría tocar en los versos como una invasión de silencio.

Crece un silencio total, que alucina, cuando a través de un cristal que va empapando la lluvia se perfilan los recuerdos.

Curioso comprobar de qué modo la estación de las manos amarillas, digo el Otoño, se yergue con sus despedidas:

los árboles quede la puñalada de este día sangriento. / Quizá tengan los frutos temerosa la pulpa / y nazcan mariposas con gotas de silencio sepulcral en las alas».

El poeta persigue sin descanso el espectáculo y trata de expresar con amor o santa cólera la parcela en que fija su atención. La función se repite de continuo, diversa, inagotable: vida-muerte-vida-muerte... Hasta que fatalmente surge el fantasma del tiempo y su cuestionabilidad. Antes citábamos unos versos, pero el muestrario es amplio: «... y dejo de saber hasta el menor de los significados de la palabra tiempo / y quiero conocer, pero no puedo, este extraño sabor a eternidad sin límite / que yace en la espesura de este ciego absoluto», dice de las entrañas de la tierra, durante un inusitado paseo por los bosques petrificados y las compactas masas de mineral. Una idea semejante de infinitud le sugieren las negras simas de los océanos: «Nada ha cambiado. El mar, en lo profundo de sus abismos ciegos, / está como en los días que siguieron al súbito diluvio...» Agobiante en la distorsión cronológica de las situaciones emocionales, que contrasta con la otra faz de precisión matemática y convencional: «El tiempo se contiene, cambia de paso, reptá con segundos anuales...», «El tiempo abre los ojos donde todo está escrito con esa indiferencia de las leyes totales...» Por su revolucionaria capacidad de ir contra natura en la reminiscencia: «El tiempo se ha perdido en la espesura íntima de las ramas sin árboles que vuelan en silencio. / He devorado al tiempo. / En mi corazón late su voz resucitada.» Su condición eva-

nescente cuando los hombres no pudimos o no supimos llenarlo con nuestra vida:

Porque hace mucho tiempo que [nuestro tiempo es frío, porque hace muchos años que [nuestros años jóvenes encanecieron lentos en esta celda [helada, porque hace muchas vidas que tenemos la vida queriendo ser [más flores.

Incluso sin nombrarlo, hace sentir la presencia de su varía dimensión en las supuestas sensaciones de un árbol hecho estaca y de otras mil maneras. Impregna los paisajes, las figuras y las consideraciones del poeta, omnipresente, sobrepuesto casi a la vida y a la muerte; sólo en apariencia, que se trata de un concepto inútil cuando nadie puede pensarlo. Es acaso ésta la idea, o la sensación, que se desprende con mayor claridad del panorama que ofrece la tierra paralizada, muerta bajo los hielos de un período glacial, o de esa otra visión de un mundo que se abrasa, calcina y avienta por entero, en el que ni siquiera los copos de nieve ofrecen un barlucito de vida. En uno y otro caso diríamos que se roza la experiencia del paisaje imposible en un tiempo imposible. De la naturaleza sin espectador, sin poeta que pueda cantar la hecatombe. Únicamente preverla y advertirnos de que a pesar de todo,

... la alegría existe entre los hom- [bres, siempre y cuando se detengan un [poco los relojes.

FELIPE C. R. MALDONADO



*Cuando es la lluvia otoñal la que
Ise lleva
nuestro último fuego de verano
y sólo nos quedan en las manos
azules transparencias del pasado,
cuando del mar nos queda tan
Isólo la mirada lejana
y dos lánguidas sombras amándo-
Ise en la playa...*

El Otoño extranjero parece enemigo. La palabra se tiñe de melancolía. Pero va a brotar un sonido nuevo en la garganta. Hay que iluminar las noches. Porque hoy es mañana al cabo de siglos. Sin saberlo, ¿no íbamos buscando a Dios? Y será el reencuentro. Y haremos un puesto en cada estrella. Y llevaremos verdades de la mano como si fueran niños. Y las palabras parece que nos sobran. Y nos faltan. Pero es preciso regresar. Nuestra salvación está en la palabra.

En el poema final de *Para poblar ausencias*, construido en tiempo futuro, como si se tratase de una gozosa profecía, se conoca a una cita enamorada:

*Cuando llegue la hora miraré
Itus rosales,
fecundaré tus frutos y brindaré
Icon Dios.*

Palabras que se precipitan en el sueño. Ya se cumplió la cita. Volverá a cantar la vida en las entrañas.

Lástima que, a veces, el lirismo se desborde en una retórica no muy convincente. *Para poblar ausencias* acusa caídas de tono, ciertos desvanecimientos o fallos; muy especialmente cuando el vehículo de expresión quiere elevarse a un plano imaginativo y se aferra a símbolos de signo romántico, más que gastados por el uso.

F. S.

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Administración: EAPSA.
Velázquez, 28
Madrid-1 - Teléf. 225 88 41

Suscripción anual:
España: 400 ptas.

Extranjero: 9 \$

Número suelto: 50 ptas.

Redacción:

Pablo Aranda, 3

Madrid-6 - Teléf. 262 49 30

NARRATIVA



ENRIQUE DAVID BORTHIRY: *El país de los Gramajo*. Organización Editorial Novaro, México, 1973; 252 págs. Ø15x23Ø.

En 1973 la Editorial Novaro convocó y concedió el Premio Méjico de novela. En esa primera y última ocasión, un jurado muy sólido se decidió por el novelista catalán Juan Marsé y su obra «Si te dicen que caí». No obstan-

te, Editorial Novaro se reservó el derecho de edición de las novelas finalistas. «El país de los Gramajo», del autor argentino Enrique David Borthiry, es una de ellas.

Novela poco extensa, favorecida en el libro por una tipografía generosa y cómoda, presenta una alegoría de la revolución en términos equilibrados y coloristas, aunque sin duda rudimentarios desde el punto de vista estrictamente narrativo. Ante el lector se extiende el áspero arenal, sin límites precisos, sin un auténtico rostro, espectro amplio y vigoroso pero indefinible, vencido evidentemente por su afán de erigirse en símbolo de toda una raza, de todo un continente, pueblos viejos, humillados una y otra vez a lo largo de los siglos. Sin embargo, perdura la rebeldía de algunas de sus gentes. En medio del arenal se alza la ciudad de Tama, refugio entre soñado y veraz de los insurgentes, nido de la revolución. Allí crece, se derrama, va cumpliendo un relevo implacable e invencible la descendencia de la vieja pícara, la Chacha, imposible de aniquilar, hembra eterna, entregada siempre a la tarea de parir hijos para la lucha y la muerte, y tarda más en verlos caer que en dar a luz nuevos hombres, porque «no es tiempo de parir mujeres». Esos

hombres que pelean, dudan, desertan o caen fascinados por la exuberancia de un progreso que no puede acarrearles sino nuevos oprobios, siguen a un hombre, Rogelio Gramajo, fiero y melancólico, personaje muy bien dibujado—sin duda, la criatura más consistente y veraz de toda la novela—, arrogante y fatalista, vigoroso y tierno, víctima una y otra vez de los opresores, para resucitar siempre, incansable, líder indiscutible de su pueblo. De ese modo, cualquier victoria de los usurpadores será siempre provisional.

La novela está dividida en nueve capítulos, encabezado por un largo título de expresión añeja y suntuosa cada uno de ellos. La indudable habilidad del novelista consiste en desarrollar luego cada epígrafe con una falta de adecuación sólo aparente, acentuando así el simbolismo de los hechos sin necesidad de desangrarlos, de quitarles articulación dramática, sin esclavizarlos en demasía a la idea base del relato. Sólo a veces se ve obligado, en última instancia, a dar un giro algo brusco en el remate del capítulo, pero lo hace siempre de manera concisa y limpia. En este aspecto, la novela puede considerarse ejemplar.

Sin embargo, el sistema utilizado falla a la hora de contem-

plar la novela en conjunto. Hay un evidente desequilibrio en la calidad narrativa de los diferentes capítulos. Algunos episodios resaltan demasiado, se despegan—asi, el expuesto en el capítulo segundo, por lo demás perfectamente desarrollado y de enorme fuerza expresiva, pero de atmósfera distante a la del resto de la obra—, y otros en cambio acuden a representaciones demasiado vagas o teóricas. Por tanto, el gran mosaico, entre salvaje y realista, entre salvaje y lírico, que Borthiry construye aparece, en último grado, falto de definitiva cohesión. Quizá tenga buena culpa de ello la definición que el autor hace de la mayoría de los personajes: son criaturas muy provisionales, perfilados solamente por su actuación momentánea, devorados hasta el último trazo por su propia y trágica caducidad. Sólo Rogelio Gramajo en sus pasajes más firmes, y acaso la Mercedes de ese segundo capítulo ya señalado, adquieren coherencia y precisión.

También cabría reprochar a Borthiry un claro mimetismo en la utilización de elementos fantásticos y sobrenaturales, aunque en este aspecto la novela está bastante controlada y obliga sosegadamente a confirmar su carácter alegórico.

En conjunto, «El país de los Gramajo» es una novela atractiva, bien escrita, con un lujo verbal que en ocasiones no duda en caer en amaneramientos, pero que se salva siempre gracias al

“MANU”, SEPTIMO PREMIO “ATENEEO DE SEVILLA”

Con frecuencia los autores inmolán en los concursos algunas de sus cualidades, si no las más brillantes, sí las más definitorias. Al buscar el sentido final del premio—sus accesos más fáciles— desfiguran el posible trazo de su cosmovisión narrativa y de su estilo personal, atentos sin duda a los «enxiemplos» pasados en vez de descubrir las posibilidades del asunto o tema. El premio «Ateneo de Sevilla» es paradigmático, en este aspecto. En siete convocatorias ha ofrecido la consolidación de una narrativa de amplia base temática, sin inquietudes vanguardistas, tradicional en el sentido técnico del término y, en cualquier caso, de fácil comprensión para el lector presumiblemente masivo. Manuel Pombo Angulo, Torcuato Luca de Tena, Pedro Pablo Padilla, Manuel Barrios, Angel María de Lera, Rodrigo Royo y Cristóbal Zaragoza son novelistas más preocupados por decir algo que por la manera de decirlo simplemente. Las novelas premiadas en las siete ocasiones en que se ha concedido hasta ahora el «Ateneo de Sevilla» confirman estas precisiones. En líneas generales, con muy tímidos matices podríamos establecer que estos autores, lejos de cuestionar el procedimiento narrativo, un poco alejados de la nueva novela, se sirven tranquilamente de él, como un simple vehículo. Posiblemente sea Manú de Cristóbal Zaragoza (1), el caso más flagrante. Cristóbal Zaragoza ha escrito un libro donde, al margen de finuras experimentales, la aventura se justifica por la aventura. La novela sirve como ejemplo de literatura vital y abierta, aunque sin abandonar la órbita de unos procedimientos tradicionales, típicamente «novelescos» en el tratamiento de la anécdota, en la intervención del estilo, en el pulso frecuente del autor. Todo ello, amparado en una innegable amenidad, con una prosa colorista y precisa, agilísima, dinámica, aun dentro de su reve-

ladora falta de inquietud por curiosear en los laboratorios de novedades estilísticas.

Importan en primer lugar los temas. El premio «Ateneo», que de alguna manera condiciona el curso de esta narrativa, ofrece al lector auténticos argumentos, concebidos con anécdotas e ingredientes del máximo relieve posible. Manuel Pombo Angulo reconstruye en Las sombras de las banderas la peripecia vital de un hombre abarcando toda una significativa generación española, desde la adolescencia hasta la cumplida madurez, dentro de un registro sociológico que engloba República, guerra civil, División Azul y muchas situaciones de posguerra. Se cuenta con la aventura en tal contexto y la intención es un tanto historicista, hasta el punto que las escapadas líricas o evocadoras no desmienten el peso del anecdótico. Pepa Niebla, de Torcuato Luca de Tena, se inscribe en categorías idealistas. El mundo de Jaime Gades, el protagonista, está desordenado dentro del orden y no existe intención propiamente dicha de transgredir la moral establecida, sino de bucear en ella para encontrarle soluciones. Pepa Niebla contiene asimismo las memorias de un personaje «novelesco» en el que la búsqueda de la pureza está condenada al fracaso, sin que por ello se prescindiera de aportar un estudio psicológico que deja abiertos diversos significados. De todos modos, la novela de Torcuato Luca de Tena es la más moderna de estructura y lenguaje, la más inquietante, incluso por la mutiplicidad de explicaciones que pueden ofrecerse. El caso más grave de falta de curiosidad formal hay que buscarlo en Pedro Pablo Padilla, cuya novela Del ático al entresuelo narra, con realismo convencional y totalmente empobrecido, la vida de un «monipodio» colectivo, una casa de vecinas, con la extensión y la intensidad que el mismo título del libro adelanta. Realismo ya conocido en el autor de Gofredo, Casa Paco o Doce horas, básicamente apegado a una peripecia naturalista y un tanto burda. Incrustado en este «tandem» narrativo aparece Manuel Barrios con su Epitafio para un señorito, en el que se revisa por enésima vez el tipo del

señorito andaluz, borrachín y chulo, a lo largo de un amplio anecdótico de «mala vida». La clara intención destructora y el calado cuidadosamente formal de Barrios no siempre consigue superar la pigmentación del tema, que explica, en cualquier caso, la voluntad de ampliar el campo narrativo. Se vende un hombre, de Angel María de Lera, abarca un núcleo argumental, asimismo, panorámico en el que el protagonista Enrique Lorca, desde la barbería de la prisión, donde está a punto de salir, recuerda toda su vida, que es, sin duda, buena parte de la vida de la España de la posguerra. Rodrigo Royo en Todavía narra un asunto de la guerra civil española que adquiere perfiles de tragedia bárbara y cruenta. A la actuación cruel de los revolucionarios en el pueblo valenciano sucede el restablecimiento de privilegios de los vencedores que abona toda una larga desilusión y melancolía en el protagonista, afín también al registro narrativo de Pombo Angulo. Entre paréntesis, diríamos que el tema incide con fuerte trazo fundamental o tangencialmente en las novelas premiadas con el «Ateneo de Sevilla». Pues ni siquiera escapa Manú, de Cristóbal Zaragoza.

El último premio «Ateneo de Sevilla» es un libro interesante. Su materia es densa, vitalísima, dramática incluso. Podría ser absolutamente testimonial, si el aire picaresco y los rebordes de un costumbrismo plástico no comprometiesen las propias leyes organizativas. Pero Manú, si no es totalmente un documento, tampoco campa por los aéreos ámbitos de la mera ficción. Cristóbal Zaragoza, natural de Villajoyosa y residente en Barcelona, reedita la vieja estirpe de los pícaros españoles, desde Alonso de Contreras al «Peregrino entretenido» o al mismo Marcos Villari. Manú puede figurar a la cabeza de todos ellos, pues sus aventuras no son de menor capacidad vital y dinámica. El protagonista, un «hijo de nadie» que perdió a sus padres en la guerra—él, llamado el «Sordao Desaparecido», y ella, Dolores Verdún, fusilada en la contienda— cuenta a un interlocutor su peripecia aventurera. Cris-

(1) Cristóbal Zaragoza: *Manú*. Ed. Planeta, Barcelona, 1975; 364 págs. Ø13,5x19Ø.

ritmo vivo del relato y al uso certero de un amplio catálogo de recursos lingüísticos. Una novela de indiscutible solidez, aunque no pueda evitarse una cierta impresión de estar ante un trabajo provisional, boceto para una obra más amplia, reposada y completa.

EDUARDO MENDICUTTI

CARLOS LUIS FALLAS: *Gentes y gentecillas*. Editorial Costa Rica, San José de Costa Rica, 1975; 354 págs. Ø13x21Ø.

La colección Nuestros Clásicos, de la Editorial Costa Rica, acaba de publicar la segunda novela de Carlos Luis Fallas, aparecida ya en 1947. *Mamita Yunai*, *Mi madrina*, *Marcos Ramirez* son otras obras del mismo autor.

Gentes y gentecillas sitúa la acción en «Pejibaye», una finca que fue bananera y que ahora se convierte en hacienda cafetera. Hay un intento que yo calificaría de patriótico por llevar a la novela y darle categoría literaria a la vida de los humildes peones costarricenses que laboran la tierra, cosechan café y trabajan como jornaleros y que son y se sienten explotados, aunque esto último no es la intención primera del relato. Indudablemente hay fuerza narrativa potencial en las situaciones conflictivas de la vida diaria de los hombres de «Pejibaye», los héroes anónimos de la vida del país. La intención

del autor, claramente se ve, no es mostrar a unos peones, sino a todos los hombres humildes de Costa Rica. Cuando una obra quiere ser universal, se ha dicho siempre, y al parecer con sobrada razón, debe, por extraña paradoja, enraizarse firmemente en un lugar concreto. Esto han querido hacer muchos novelistas y han fallado en el intento porque la tentación del costumbrismo les ha sido demasiado fuerte y han sucumbido a ella. Una cosa es el alma del pueblo a lo largo de una creación novelística y otra la descripción de costumbres, que por definición es estática, pictórica, no narrativa. Y en el marco de las realidades cotidianas, extraliterarias, las mismas costumbres no se pueden confundir tampoco con el sentir del pueblo. Son una de tantas manifestaciones. Carlos Luis Fallas cae en esta tentación. Hay descripción de fiestas con música de marimbas como fondo, coplas anónimas, peleas a machete, borracheras, penas y desengaños de amor, historias colaterales, juegos y diversiones, algunos un tanto gratuitos, como la carrera de tractores por el cafetal, chismes y, sobre todo, muchos chismes de mujeres y queridas. Lo costumbrista y lo folklórico se dan la mano generosamente. Carlos Luis Fallas rinde tributo a cierta narrativa americanista que hoy parece superada (no se olvide que *Gentes y gentecillas* apareció por primera vez en 1947), y que al exaltar los valores criollos se enamoraba de los perso-

najes y su entorno, produciendo o bien modelos arquetípicos, o bien generando un relato no direccional, sino otro que yo llamaría generalizado. El segundo caso se da muy bien en esta novela; no se habla de nadie en especial, sino de todo y de todos; no se dice lo que alguien hace, sino lo que se hace.

El resultado es una obra impersonal con nombres propios. De aquí que el costumbrismo, de suyo impersonal y generalizador, campee constantemente en el relato.

El uso de los verbos en pasado y en presente no termina por acoplarse, y el segundo, el presente, produce un estancamiento del tiempo que desemboca en un relato que no avanza. Se diría que a veces el autor está presente y transcribe lo que ve, y otras veces se habla en pasado; pero sin razón válida para esta mezcla de esquemas temporales.

Víctor Manuel Arroyo, que prologa la edición de la novela, dice lo siguiente: «Según el criterio de algunos, es su mejor obra, aunque esto es discutible y difícil de determinar.» Y más adelante añade: «A Carlos Luis Fallas nunca le interesó lo que dijeran o pudieran decir de sus obras los críticos literarios..., ni tuvo jamás la preocupación de estar a la moda en cuanto a recursos y técnicas expresivas. Y esta fue una de sus grandes virtudes.»

El glosario puesto al final de la obra responde al deseo del autor de respetar el habla po-

pular, los modismos y el vocabulario de sus personajes y de incorporarlos al mundo novelístico.

ANDRES HURTADO GARCIA



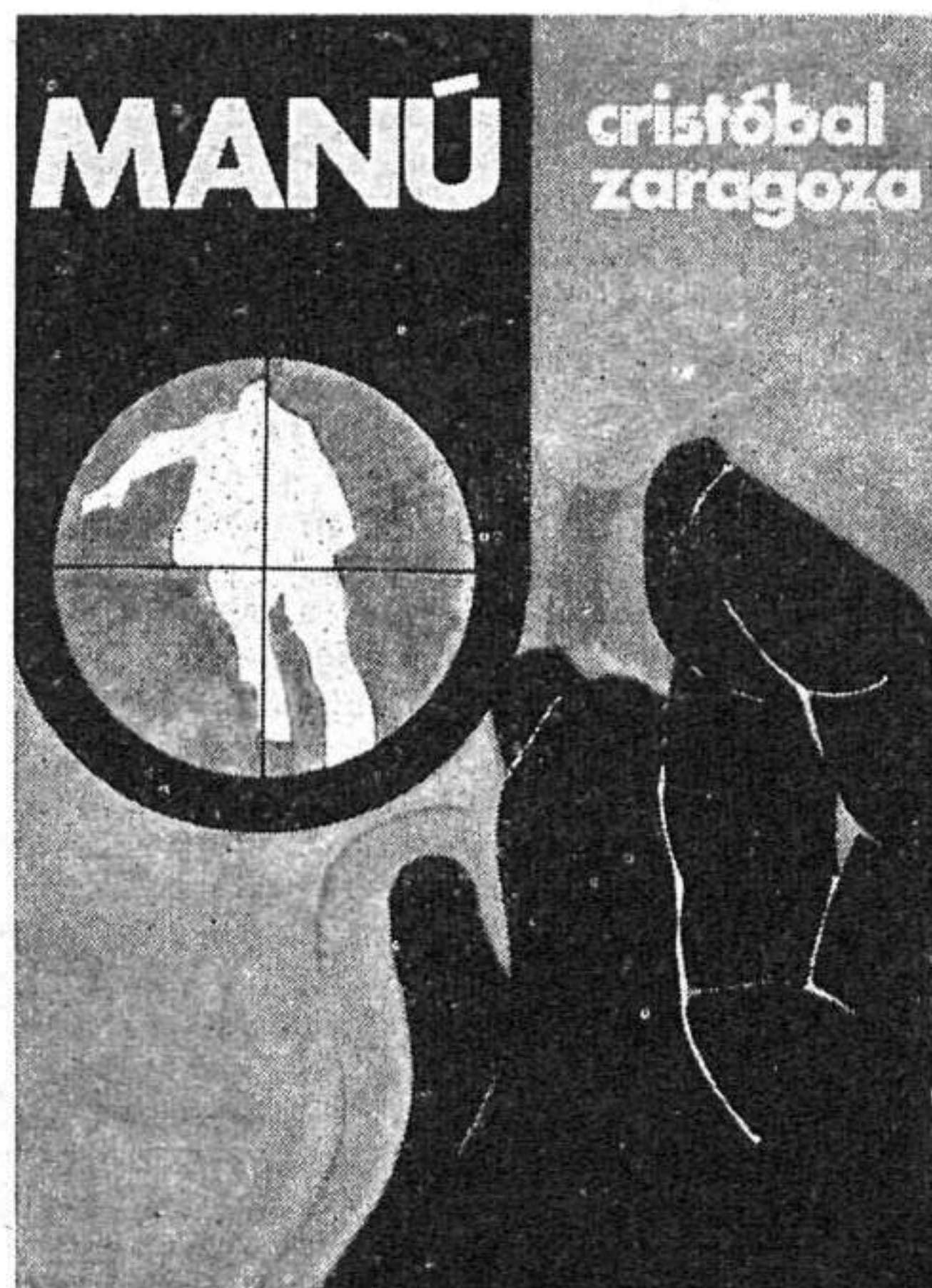
PASCUAL ESTRADA: *Rostro desvanecido. Memoria*. Ediciones Expediente, Caracas, 1973; 110 págs. Ø13x19Ø.

La incoherencia esencial se llega a dar a veces en individuos como Pascual Estrada.

El escritor presenta un libro de relatos, en el que su «tour de force», lejos de convertir los acontecimientos en lenguaje, maneja

tóbal Zaragoza, en función omnisciente, relata en seis capítulos, fascinantes desde su propia amenidad y escapistas desde el hondo dramatismo que suscitan, su vuelta a Campillos, al lugar familiar, para despojarse de ese otro yo, zarandeado por tan excepcionales circunstancias y quedarse con el hombre sencillo que cauterice su secreto en una vida anónima, natural y sencilla. Este Manú es una especie de globetrotter de la existencia sin conciencia de esa existencia, porque un exacerbado sentido de conservación lo lleva de un lugar a otro en una huida casi desesperada. De alguna manera sólo vive la vida que le dejan vivir. Todo el libro despide un fuerte vitalismo, muy in extremis, porque las situaciones son límites. De ahí que «Manú» sea el terrible espectro que persigue al protagonista, a este Gregorito de varios nombres, nieto de Brígida, asilado de la Misericordia, legionario Linares, ex presidiario, proxeneta en Marsella, guerrillero castrista, pícaro vestido de cura, ganapán del Havre... En realidad, todos ellos mueren en su interior y se apagan ante este «Manú» que le vive su vida cargado de odio, oficiante de un extraño «vudú» de supervivencia. Jamás, a través de tan asaenderada peripécia humana, pierde la conciencia del yo. Desbordado por los acontecimientos, este «hijo de nadie» prende su vida en todas las pasiones y se chapuza en todas las emociones con el peligro de que los árboles no lo dejen ver el bosque. No sabemos cuál es su culpabilidad, ni qué responsabilidades pueden caberle en este remolino zigzagueante de su conducta porque Cristóbal Zaragoza lo describe viviendo la aventura por la aventura, sin el «pathos» necesario para tomar conciencia de sí mismo. Hay un ritmo endiablado, muy bien llevado por otra parte, que no permite encarar al personaje con los hechos. Y, por supuesto, no falta un sustrato testimonial descrito con precisión, agilidad y colorido, que apenas pesa en el conjunto de la novela. Yo pienso que este «Manú», magníficamente concebido como personaje-toque, ha sido vaciado en un molde poco oportuno. No cabe duda de que hay demasiada carga «novelesca» en esta novela y que una mayor sobriedad de elementos—a pesar de que Cristóbal Zaragoza tiene el don natural del diálogo y de la descripción narrativa—ha-

bría permitido un más importante magnetismo del personaje. Cristóbal Zaragoza ha loyado, sin duda, todo lo que se ha propuesto, pero le ha faltado proponerse una más exigente situación narrativa. A «Manú», para agotarlo en la pura aventura, le sobran determinadas realidades intrahistóricas; para extraerle su testimonio histórico o vital, le sobra vértigo. Es una obra desbordante, no tanto en su registro expresivo, siempre lleno de fascinación y amenidad, cuanto en la acumulación de elementos. Habida cuenta de los temas, pasiones y momentos históricos que se barajan en «Manú», hay por lo menos posibilidad de prefigurar siete novelas, tantas como capítulos. Podría pensarse que una estructura diferente habría contenido el turbión narrativo e incluso haber otorgado mayor fuerza al personaje. Sinceramente, por este flanco «Manú» encuentra sus limitaciones. Pues nada gana el libro por el hecho de que la acción se nos cuente dos veces, cuando en realidad bastaba con uno de los dos proce-



dimientos empleados. A mi parecer, a pesar del magnífico resultado apasionante del libro, hubiera ganado más utilizando la técnica coloquial usada en la primera hilación de los capítulos. Pues no hay duda de que esta novela nos hace pensar en un conocimiento del hombre fuera del marco dostoiévskiano, de una manera cercana al calado antropológico de un Oscar Lewis, puesto de manifiesto en sus libros orales, y, desde luego, según la fórmula patentada por Henri Charrier en «Papillón». No sería ningún disparate creer que «Manú» es un Papillón hispano, no del todo subestimable en la comparación. Sólo determinadas mixtificaciones del procedimiento nos han privado de asistir a un «happening» vitalista y sugestivo, a una liberación psicológica, absolutamente coherente; a una reedición del «furor de vivir» propio de los «beatniks» itinerantes.

En buena medida los elementos tremendistas del libro están rebajados por un ritmo vivo y por la misma tensión de la aventura. Y a pesar de los increíbles sucesos narrados, parece garantizada la verosimilitud y la autenticidad. A estas alturas, «Manú» no deja de incidir en los tópicos, quizá porque la vida misma lo es, aunque siempre se nota la viveza de la experiencia en muchos detalles. La novela puede leerse—y se lee—de un tirón. Lo que no obsta a que aparezcan remansados algunos personajes. La galería de tipos femeninos es realmente importante. Cristóbal Zaragoza describe con finura y sabe matizar los más intrincados sentimientos. Asimismo, los silencios de la infancia, los soliloquios del hombre solo en las más extrañas circunstancias no tienen secretos para él. El primer capítulo, impregnado de la sordidez de la posguerra, es un aguafuerte sombrío, pero magnífico. El personaje de sor Lucía gana la atención más desatenta. Fabulosos capítulos aparecen: los de «María», «La increíble historia de doña Clarita»—dulce historia vargasllosiana—, «Con los indios chiantecas» o «El crimen». Definitivamente concluimos que aunque el autor es un narrador «a la page», describe con buen pulso y enorme plasticidad. Aceptado su conservadurismo narrativo, tenemos que elogiar esta brillante novela realizada con diestra eficacia.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

JOSE MARIA CARRASCAL: «Mientras tenga mis piernas». Editorial Destino. Barcelona, 1975; 253 págs. Ø12,3x18,8Ø.

José María Carrascal, como periodista y corresponsal en Nueva York, ofrece con urgencia la noticia diaria en las páginas de un vespertino madrileño. Pero los pequeños sucesos, tal vez insignificantes si se manifiestan aislados y engullidos por lo espectacular de otros acontecimientos, se van amontonando en el fondo de la gran ciudad, en sus cimientos, en esa región oscura y compacta que, en definitiva, construye la imagen más auténtica de la urbe. Es la noticia habitual, tenaz y ávida que el periodista se ve casi siempre obligado a sacrificar en aras de otras nuevas más vistosas y, hasta cierto punto, más universales. Debe ser entonces el escritor quien, con el tiempo a su favor y la sensibilidad indultada de ciertas ataduras ineludibles en el desarrollo del trabajo informativo, se vuelque en la contemplación y el análisis de este mundo doméstico, opaco y terriblemente sólido que le cerca por todas partes, le acucia y le revela las verdaderas entrañas del lugar donde vive, del lugar que un día le acogió como a miles de personas que tal vez nunca dejen de ser forasteras. Y el escritor entonces descubre en sí mismo una suerte de complicidad con su entorno, acaso un vergonzoso servilismo, una humillante aunque sin duda inevitable resignación y, evidentemente, la necesidad imperiosa de dar cuenta de ello de algún modo. El escritor se esmera en expresar con la mayor coherencia posible este nuevo conocimiento de la ciudad, y para ello debe prescindir de los recursos y el oficio del periodista, debe comprometerse en la tarea con algo más que su mero testimonio, debe incorporar los resortes más personales de que dispone, ofrecer esta peculiar información con un lenguaje estrictamente literario, tratado con un criterio estético por encima de todo y obligado a una capacidad expresiva, casi histriónica, que conduzca el relato no ya a un «retrato» de la realidad,



sino a una rigurosa representación dramática, articulada y viva de la misma. Es lo que José María Carrascal hizo, por ejemplo, en «Groovy» y repite ahora en esta última novela suya publicada.

«Mientras tenga mis piernas» es una ambiciosa y certera disección del Nueva York cotidiano, de la ciudad despojada de todos esos ornamentos brillantes de que la dotan con aterradora frecuencia las vicisitudes de la política internacional. Aquí Nueva York está definida por sus habitantes más numerosos y elementales, mezcla siempre de desdén y de fascinación, de conspiración y complicidad, entre marginados y colaboracionistas; por su crónica más estrictamente doméstica, aquella que se fragua y revienta en el interior de unos hogares sin mayor trascendencia que la de ir definiendo poco a poco la calle, el barrio, la ciudad donde viven —donde sobreviven— tratando muchas veces de sal-

vaguardar antiguas tradiciones, ideas, costumbres y rasgos de temperamento que en seguida se muestran demasiado vulnerables al exilio; por un lenguaje vivaz, variopinto, muy ceñido al habla de la gente y buscando en todo momento la transcripción más fiel de la misma, aunque para ello sea preciso desdeñar ciertos convencionalismos gramaticales y ortográficos, en cuya ruptura precisamente reside gran parte de la fuerza expresiva y testimonial del relato. Aquí, en la novela, Nueva York se inclina sobre sí misma, bucea en sus propios secretos, los saca a la luz y trata de explicarlos, de desnudarlos al menos ante el lector y justificarse de algún modo, aunque tenga por eso que correr el riesgo de desdibujar los personajes, condensarlos, alzarlos en cierto sentido a la categoría de criaturas colectivas y sintomáticas. El resultado es un mosaico denso, en ocasiones levemente confuso, pero siempre rico y vigoroso.

José María Carrascal sorprende, una vez más, con una construcción compleja y una interesante investigación de lenguaje, combinando planos y enfoques narrativos, utilizando recursos de gran eficacia y demostrando siempre un espléndido dominio de la anécdota, insertando en el relato episodios de enorme consistencia narrativa, sin dejarse arrastrar en demasía por esa tentadora abstracción a que puede ser proclive un estilo como el utilizado por él, siempre un poco ebrio de vocablos. José María Carrascal prosigue, pues, con paso firme, esos ensayos en la técnica y en el uso del lenguaje que prometen, sin duda, una obra personal y sólida, de la que incluso ya cabe entresacar una serie de características que se irán explayando poco a poco, título tras título, en busca de alguna interpretación válida del misterio del hombre. Los seres de «Mientras tenga mis piernas» están, desde luego, empeñados en una larga huida, aunque no puedan ya, en ningún momento, superar los límites impuestos por la gigantesca ciudad que los aprisiona.

EDUARDO MENDICUTTI

los hechos abatido por un pesimismo, algo más que existencial.

En las primeras páginas de «Rostro desvanecido», se pueden apreciar los límites de un hombre que empieza a sentirse ajeno a sí mismo.

Es una lucha (correcta), que entabla Estrada con su Memoria —llevada a veces al campo del surrealismo— llega a presentar lagunas. (No creo que tengan nada que ver con la omisión deliberadora del tributo exclusivo a la belleza, que tanto alababa E. Poe.)

El «efecto» es muy importante en un buen cuento. En este volumen de narrativa son balas de fogueo que disparan una mente (probablemente) dispersa, si citamos a Freud.

Los «efectos» deben acentuar la intensidad en la narración de un hecho. Provocar un pasado activo, y en definitiva, nos encontraremos un cuento.

Esta dispersión marca un ritmo intermitente: hipotenso/hipertenso, de querer decir todo y sentirse agotado a la hora de expresarlo. Bache que se salva recurriendo a una inmediatez epidérmica (o sea, superficial) por medio del uso y abuso del sexo. Remedio por el que tampoco puede salir de los «cul de sac» que constantemente provoca.

En cierto modo, el cuentista debe proceder como un obseso, su ritmo narrativo debe quedar al margen de sus estados emocio-

nales. La auténtica creación surge de una necesidad interior.

Puedo asegurar que Pascual Estrada ha sido víctima de su propio «climax», y lo mejor de su narrativa lo ha dejado oculto en esos renglones depilados de palabras, que con tan buen criterio estético ha sabido repartir.

Cuando terminé el libro, mi memoria me jugó una mala pasada al recordar aquella frase de Borges: «Sólo una cosa no hay. Es el olvido».

ERNESTO PARRA

ARSENIO MUÑOZ DE LA PEÑA MULLAS: *La generación nocturna*. Publicaciones de la Institución «Pedro de Valencia», Badajoz, 1974; 118 págs. Ø17,8x24,8Ø.

Antonio Muñoz de la Peña es uno de los escritores más interesantes de la región extremeña, sobre todo por su labor literaria en periódicos y revistas. En lo que a libros se refiere, son tres los que tiene publicados: *Los grandes sabios* (Aguilar), *Diario* (Escelicer) y *La generación nocturna*. En el prólogo a su primera novela, Muñoz de la Peña se preguntaba en qué medida es el ser humano víctima del hado que parece habitar en cada lugar. «¿Somos tan libres como creemos respecto de las claves misteriosas que emanan de esos focos inquietantes del lugar y del tiempo? ¿Son ellas las soterradas bridas con las que nos condu-

cen los hados?» Complejas interrogantes, propias de un escritor que proyecta sus ideas en profundidad.

Sin embargo, *La generación nocturna* parece apartarse un poco de esas lucubraciones. Es una novela con más acción que pensamiento, con más sentimientos que ideas; una novela de juventud, con la tragedia de la guerra al fondo. De nuestra guerra civil. No se trata de un relato totalmente autobiográfico, pero casi. Arsenio Muñoz de la Peña, entonces un joven de dieciocho años, militó en un tabor de regulares y, fiel a su vocación literaria, por las noches, del modo que le era posible, fue escribiendo una especie de diario de sus andanzas. Ahora, al cabo del tiempo, el novelista ha sentido la necesidad de poner en libro aquel manuscrito y ha nacido esta obra.

Pero apenas lleva uno leídas una docena de páginas advierte algo extraño en la narración, algo que le desconcierta un poco. Al final del volumen se comprende lo que sucede. Ocurre que hay —aunque muy en el fondo— una especie de descompensación entre el autor del diario de guerra y el escritor que hoy es Arsenio Muñoz de la Peña. Siempre resulta peligroso esta clase de intentos, por mucho talento que se posea y por mucho cuidado que se ponga en sincronizar lo que se siente a los dieciocho años y a los cincuenta y tantos. No

queremos decir que estamos ante un relato deficiente, aunque sí ante una novela no plenamente lograda, debido en parte a esta circunstancia.

La generación nocturna es una novela de corte romántico, que hubiera alcanzado un gran éxito de haberse publicado en los años cuarenta. Nos gusta el talante del autor cuando explica el fondo del argumento: «... tomando como cordaje —se refiere al protagonista— su andadura moceril desde Fraga a Barcelona y poniendo, como médula, el hecho tremendo de aquella generación, que en pleno cenit vital, se encontró inmersa en el negro túnel de la guerra con un fusil en las manos, la mirada limpia, el corazón bondadoso y una obligación que cumplir.» Suponemos que se refiere a la juventud española en general de aquellos momentos: a la juventud que peleó en ambos bandos, pues las dos fueron *generaciones nocturnas*, oscurecidas y sacrificadas en el horrible drama de la guerra.

Como en ocasiones anteriores, Arsenio Muñoz de la Peña se nos muestra como un narrador fácil, rico en recursos lingüísticos, avezado en el oficio de escribir. Le conocemos bien y sabemos que es capaz de empresas de mayor aliento literario, de obras más en consonancia con lo que los nuevos tiempos y la sociedad actual exigen a los auténticos narradores como él ha demostrado ser.

J. L. M.

ANASTASIO FERNÁNDEZ SANJOSÉ: *La música sigue*. Premio «Jauja». Gráficas Andrés Martín. Valladolid, 1975; 44 págs. Ø12x17,5Ø.

Como es sabido, el cuento tiene buena prensa, pero escaso número de lectores. El fenómeno se ha comentado en infinidad de ocasiones, más nunca acabamos de entender a qué se debe esta disociación. Entre otras cosas porque hoy en día en España contamos con una nómina de estupendos narradores, de cuentistas de primera fila. También porque la lectura de un buen libro de cuentos proporciona instantes de auténtico gozo a los amantes de la buena literatura. Se ha dicho muchas veces, y es verdad, que el cuento es un género que se desarrolla a mitad de camino entre la novela y la poesía, que se nutre de la esencia de ambas modalidades. Pero el gran público, repetimos, pese a todos estos alicientes, no acaba de entrar en el cuento.

Anastasio Fernández Sanjosé, vallisoletano, de Villanueva de los Caballeros, es uno de los escritores que mejor dominan el relato breve, que más intensamente lo cultivan hoy en día. Fruto de ello son los numerosos galardones que lleva conseguidos: Hucha de Plata de las Cajas de Ahorro, Premio Bierzo, Ciudad de Villajoyosa, Ignacio Aldecoa y Jauja. Este último lo ha ganado con el librito que vamos a comentar, una sutil y poética narración en la que el autor ha puesto en pie una serie de tipos y circunstancias de extraordinario alcance humano: Ilde, Florencica, Rutilio, Don Indalecio, etc. Seres de carne y hueso, con sus recuerdos y sus esperanzas a flor de piel, con sus miedos y sus afanes cotidianos.

El relato es uno y vario. Hay un sujeto en la narración: Ilde, pero su acción, su peripecia humana, se proyecta a través de los cinco capítulos, muy breves, de que consta el volumen. Se proyecta con fuerza en cada uno de ellos. En el primero, todo gira alrededor del recuerdo de Florencica, la niña «animosa y vivaz, con ojos azules y pestañas de color maíz», la cría que casi murió cantando. «Ni siquiera la tisis tronchó su alegría». El segundo capítulo tiene como atracción al pordiosero Rutilio y a su perro Pirule, los cuales hacían las delicias de la chiquillería. Más adelante aparece el tema de las brujas. La escuela lugareña y la maternidad configuran las partes finales de la narración.

Uno de los inconvenientes que a veces tienen los libros de cuentos que hoy se publican es que suelen quedar lejos del misterio y del encanto que este género requiere. Quizá en favor de una mayor altura prosística y argumental. Por cuento se da en ocasiones una historia áspera, desprovista de los aditamentos esenciales al género. No es el cuento una novela corta ni el capítulo de una novela. Su importancia está en la manera de concebirlo, en el lenguaje con que es narrado, en la poesía de los personajes. Un buen cuento es una pieza que no puede estirarse ni encogerse, que nace en la mente del escritor con una dimensión y un alcance especiales. Puede caber en un solo folio o necesitar más de veinte, pues su atractivo, el acertar o no, queda al margen de estas cosas.

Anastasio Fernández Sanjosé posee la gracia, el tino del buen cuentista. Sabe acompasar el rit-

mo de la prosa con el misterio y la sutileza del relato. «De vuelta a casa (leemos en la página 42), salió la abuela Florencica, chisporreantes los ojos de estrellas, juntas las manos como dos remos hacia lo alto: "¡otra niña!", ex-

clamó. También asomó el padre de Ilde, quien propinó al muchacho tres cachetes cariñosos. "Así me gusta, hijo". Estaba contento. A boca de cántaro echó un trago de agua fresca.» Es un fragmento en el que se denota la lozanía

literaria de Fernández Sanjosé. Una muestra de la buena prosa cuentística de este autor, uno —repetimos— de los que mejor dominan este difícil género hoy en día.

J. L. M.

ENSAYO



VARIOS AUTORES: *Sociología de la muerte*. Organización Sala Editorial, S. A., Madrid, 1974; 205 págs. Ø13x21Ø.

Estamos ante un libro necesario para los profesionales de la Medicina, para quienes, por obligación o por oficio, han de estar en contacto directo con los agonizantes. Ya que la muerte es el último suceso ineludible en la vida del hombre, el estar bien atendido en este trance se impone como reivindicación social, el problema adquiere importancia colectiva. No es necesario insistir en la mecanización e incluso deshumanización que acompaña a este acontecer. Hoy día la mayoría de la gente muere en los hospitales o en los asilos de ancianos. La muerte, podríamos decir, se ha institucionalizado. Además es algo que siempre le sucede a otros, que ha perdido su impronta personal, cotidiana. Es un hecho que se oculta a la sociedad, dentro de lo posible. Cada vez se van dejando más solitarios a los moribundos. Incluso éstos carecen en muchas ocasiones de las imprescindibles comodidades físicas. Falta de preparación —y en esto coinciden todos los autores que colaboran en el volumen—, tanto en los asistentes como en el paciente.

Por otra parte, un error muy extendido contribuye a agravar el problema. Los humanistas fachados a la antigua procuraban ocultar al enfermo grave la inminencia de su propia muerte. Se privaba así al protagonista de la posibilidad de última hora de ajustar cuentas con la vida, de reconciliarse con ella, de eliminar ciertas obsesiones inconclusas. Sólo la Iglesia católica ha sabido acertar al avisarnos de la muerte con la presencia del sacerdote. Hoy día la mayoría de los psicólogos coinciden en señalar la necesidad de que la persona sea consciente en todo momento del proceso de su enfermedad. Normalmente, según los expertos en muertes ajenas, el agonizante suele darse cuenta de que se va a morir. El ocultárselo, bajo el pretexto de evitarle pasar miedo, consigue únicamente aumentar su sensación de sole-

dad. El enfermo grave deja de ser útil, pierde importancia para los vivos, e, incluso, como si la muerte fuera un acto culpable, una especie de delito del cual avergonzarse, no se atreve a abrumar a los vivos haciéndolos partícipes de esta experiencia, seguramente por miedo a ser abandonado. Por esta razón, la doctora Elisabeth Kubler-Ross se ha dedicado en Chicago a preguntarles a los moribundos que desearan hacerla participe de sus miedos, necesidades y fantasías, qué cosas de las que ella hacía podían ayudarles y cuáles no. El resultado ha sido sorprendente, aunque quizá podamos encontrarlo morboso: ha llegado a dar una clase con el agonizante como profesor.

El libro se compone de 14 brevísimos trabajos escritos especialmente para el semanario *Tribuna Médica*, y aparecidos entre el 5 de octubre de 1973 y el 8 de febrero de 1974. En todos ellos encontramos idéntica constatación: la falta de naturalidad que rodea el hecho de la muerte. Existe una medicina, una filosofía e, incluso, una política de la muerte. Aunque la mayoría de los autores son norteamericanos —también hay un grupo de trabajo compuesto por franceses—, lo que descubren es semejante en todas las latitudes urbanas. En todas partes la misma ocultación, la misma manipulación con la muerte, el mismo horror ante el suicidio que constituye su afirmación y su negación.

El grupo de autores —E. Kubler-Ross, R. Fulton, R. Kastentbaum, R. Folta, E. F. Deck, M. J. Krant, E. Huges Cassem, R. Partoes, H. C. Raether, E. A. Grollman, E. N. Jackson, D. Leviton, M. L. Peck, R. E. Litman, R. Menahem, grupo de trabajo del Ministerio de Sanidad de Francia, presidido por C. Viel— está formado por médicos, psicólogos, humanistas y teólogos.

AVELINO LUENGO VICENTE

GERMÁN DARÍO CARRILLO: *La narrativa de Gabriel García Márquez*. (Ensayos de interpretación.) Ediciones de Arte y Bibliografía, Madrid, 1975; 165 págs. Ø16x22Ø.

Acometer hoy un estudio sobre Gabriel García Márquez con miras a la publicación, significa, a primera vista, o que el autor del ensayo es ingenuo, o que carece de suficiente información bibliográfica o en el mejor de los casos que es un crítico serio y tal vez competente. Porque igual que se multiplican en español y los idiomas modernos las ediciones de las obras del escritor colombiano, especialmente de sus «Cien años de soledad», de la misma manera pululan artículos sueltos, ensayos, publicaciones en periódicos, revistas y libros, ponencias en congresos de literatura y tesis doctorales sobre la narrativa, las intenciones, implicaciones y téc-



nicas estructurales empleadas en el universo macondiano. En otras palabras: hacer ensayos sobre García Márquez está a la orden del día; es moda literaria. De vez en cuando aparece un estudio interesante y novedoso. Con el modesto título de «La narrativa de Gabriel García Márquez» y el subtítulo entre paréntesis de «Ensayos de interpretación», Germán Darío Carrillo, profesor de literatura hispanoamericana de la Universidad de Marquette, en los Estados Unidos, entrega 165 páginas de estudio sobre su compatriota García Márquez. La investigación del profesor Carrillo salva con fortuna las barreras de los estudios fáciles, de los plagados de lugares comunes y de los análisis superficiales para ganar la altura de la seriedad y competencia, que en este caso específico se pueden calificar de penetración. El ensayo se inicia con una entrevista que el novelista concedió al autor en Barcelona. El recurso no es nuevo. Está de moda el publicar la entrevista del investigador con el investigado. Pero ya desde este primer capítulo, Carrillo sabe evitar lo común de las cosas comunes. La descripción de su estado anímico y la manera como se desenvuelve la entrevista hacen agradable lo que de suyo sólo sería una treta para hacer ganar al libro en peso, volumen y número de páginas. Agrada oír de labios de García Márquez su veneración por los trágicos griegos y el comparar a su manera al coronel que esperaba una carta con Edipo, el desgraciado rey. La obra se divide en dos grandes apartados; en el primero se estudia «Cien años de soledad», y en el segundo los cuentos.

Carrillo sabe ser penetrante. El mito edénico y adánico y la caída original de la «Biblia» están magistralmente tratados en el mundo de Macondo. Los grandes ciclos y «los eternos retornos» son rastreados a través de los personajes que en alguna forma repiten esas ideas arquetípicas estudiadas por Mircea Eliade. No elude Carrillo, y de nuevo sale airoso en este cometido temerario, el tan traído y llevado y desfigurado tema del realismo mágico. En este acercamiento inmediato a García Márquez, Carrillo sabe mediatizarse y entonces es-

tudia a su novelista a través de la «Historia de un deicidio», de Mario Vargas Llosa.

Germán Darío Carrillo ha publicado en diferentes revistas especializadas estudios sobre Eduardo Caballero Calderón, Benedetto y Fuentes. Ha participado en los libros de la serie «Homenaje a...», concretamente en los dedicados a García Márquez y Cortázar. Sobre este último presentó ponencia en el reciente Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en Madrid. Al terminar de leer el estudio de Carrillo, o sus «Ensayos de interpretación», como él mismo los llama, una idea parece imponerse: el autor debió tratar con más detenimiento los dos temas: la novela y los cuentos. Es algo que los estudiosos de García Márquez le agradecerían. Habría material abundante para dos volúmenes. Quizá la aparición de «El otoño del patriarca», del que se da somera cuenta en este estudio y el

que a su vez da más actualidad a la obra de Carrillo, lo decida a explayarse más en sus «Ensayos de interpretación», en futuros volúmenes.

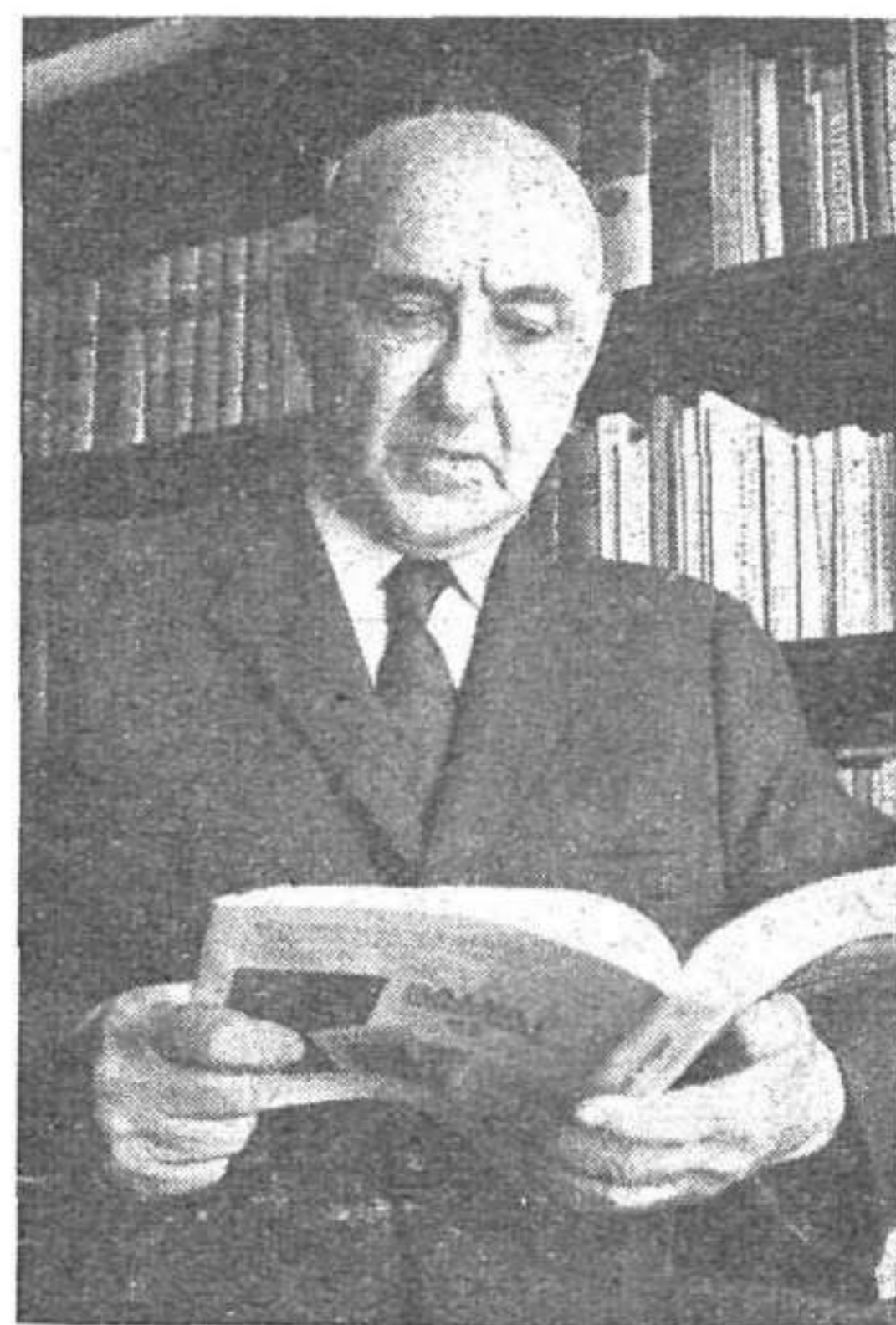
ANDRES HURTADO GARCIA

ADAM RUBALCAVA: *España: tierra y sueño*. Candil. México, 1975; 85 págs. Ø13x18,5Ø.

«Clavel blanco del mar», llama Adam Rubalcava, en cierto momento de este libro, a la ciudad de Málaga; libro que, desde México, acaba de traerse bajo el brazo, rumbo a la bella ciudad andaluza, que le ha distinguido con el nombramiento de miembro correspondiente de su Academia de San Telmo. Precisamente, cuando escribimos estas líneas, Rubalcava asiste en Málaga al acto solemne de su designación. Justa, a todas dudas. Porque el joven escritor mexicano (a punto de cumplir los

ochenta y cuatro años) es un ferviente hispanista, de los que demuestran el movimiento andando: él, tan andarín, capaz de recorrerse a pie media Europa. Artículos, poemas (Rubalcava se estrenó como poeta a los setenta y ocho años), libros propios y ajenos (es un pulcro editor), charlas, conferencias, vienen dando testimonios, desde hace mucho tiempo, de su devoción española. *España: tierra y sueño* sería—si lo precisase—su confirmación.

«Aleluyas; pliegos de cordel; romances de ciego, y, acaso, alguna endecha... parca ensaladilla; que un corto viaje no da para más.» Así, con modestia evidente, resume el autor su entrega, en la que recoge sus impresiones de su anterior visita a España. El marchó entonces llevando «en el abnegado maletín sólo una maraña de estampas y recuerdos; a lo más, unos cuadernillos emborronados de notas



que habrán de esperar pacientemente a que la morriña las ponga en limpio y las ordene». Ahora ha vuelto, con esas apuntes convertidas en libro; la morriña las ordenó y puso en limpio y, además, le trajo nuevamente a los caminos y los pueblos y la gente que él ama y que, en verdad, le corresponden. «Bien están los recuerdos, y bien, cuando en cuando, el acunarlos con ternura», escribe. Bien está también que se vuelquen sobre el papel y que tornen, cálidos y entrañables, a su origen.

Rubalcava escribe con prosa cuidada. Se le ve, a cada paso, el poeta que es, pero, sobre todo, el hombre sensible; y aún más: el enamorado de España. Apenas, recién llegado, pisa las calles madrileñas, consigna: «Animación y contento por doquier. Amabilidad y cortesía. Continuo ambular sin denigrante prisa. Soltura y garbo en el andar. Y el bien vestir: ese bien vestir que, años atrás, Paul Morand hiciera notar como único en Europa.» Madrid le llevará un buen puñado de capítulos; luego cruzará la Mancha, se demorará en Córdoba (aquí le brota el verso, muy acordado por cierto: «Agua de mayo. En el patio, / en la quietud de la noche, / el lloro de los naranjos. / Amor de las farolas, el romero, alucinado, / buscando a don Luis de Góngora... / Y el eco del pregonero / —Córdoba, lejana y sola...— / resonando en el recuerdo»), y pasará luego por Ecija, Sevilla, Málaga, soñará la alta piedra de Arcos, y subirá a las tierras de Santander, cuna de su apellido. Un viaje rápido, más jugoso, fecundo.

Este mexicano de Toluca, autodidacta, polifacético, bienhumorado, poseedor del secreto de la juventud, constructor de jardines (en su país los ha levantado bellísimos), amigo, por naturaleza, y español, por vocación, está, una vez más, entre nosotros. Regresará a su tierra cargado de vivencias, de paisajes inéditos, de recoletos rincones, de amistades recientes; savia impar para su recio tronco. Y un día cualquiera nos lo devolverá todo hecho libro, canción de amor, racimo de fidelidades.

CARLOS MURCIANO

BECKETT: *Proust*. Nostromo Editores, S. A., Madrid, 1975; 102 páginas. Ø11,5x19Ø.

Uno de los autores más inteligentes de nuestros días se adentra en la laboriosa obra de un gigante de las letras francesas, el escritor que más ha influido en la novelística contem-

JORGE USCATESCU: *Idea del arte*. Instituto Editorial Reus, Madrid, 1975; 210 págs. Ø13,4x18,5Ø.

El polígrafo Jorge Uscatescu, autor de una obra variada y extensa, que corre desde el ensayo político-social hasta la biografía de los clásicos, desde el pensamiento teatral y humanístico hasta el estudio de las literaturas y las artes, desde el concepto del derecho hasta la teoría de la cultura, con cerca de un medio centenar de libros ya editados, nos brinda ahora esta *Idea del arte* como el compendio espeso de una filosofía estética en la que está presente una Semiología (arte como lenguaje) cuyas preocupaciones esenciales desembocan en los conflictos comunicativos y en las interfunciones de arte y sociedad; como el resumen amplio de un ideario de las artes en el que predomina como método el análisis estructural del fenómeno estético y sus connotaciones con el estado de cultura.

Presidido, pues, por esta idea semiológica, se abre el libro bajo el título de «Lenguaje del arte». Este capítulo primero, preocupado por la ambigüedad característica de los productos culturales de esta época, echa mano de Wittgenstein como una luz segura en el cerrado bosque de los lenguajes actuales. Para Uscatescu, el filósofo del positivismo lógico ofrece en sus escritos todos los elementos esenciales en que se cifran hoy la exégesis del arte, la semiología y la iconología. En efecto, su crítica severa de la idolatría profunda de la ciencia, sus confesiones estéticas, sus aproximaciones lúcidas a la antropología de un Freud o un Frazer, han hecho que su obra pueda, en verdad, considerarse como una teoría de la imaginación o como una estética trascendental al estilo kantiano. Para Wittgenstein pueden existir diversos simbolismos lingüísticos, pero no varios lenguajes; esto es, si existe un lenguaje del arte, éste sólo lo es por la virtualidad del símbolo, por su apertura estética. El tema, tomado en consideración por la semiología lingüística, quizá como una dura prueba reflexiva y aun auto-justificativa, nos lleva más allá de una filosofía de las formas simbólicas, y naturalmente más allá de los resultados obtenidos por la filosofía de la Gestalt. Así, no es extraño que pensadores tan distintos como el filósofo Wittgenstein o el estructuralista Jakobson remonten sus criterios coincidentes hasta el simbolismo medieval de Ockham. Se ha de tornar a las dicotomías tradicionales (materia, forma, etcétera), e incluso a la «Physica» aristotélica, para establecer urgentemente la lógica de signos en donde, de rechazo, Wittgenstein descubre el valor de *visión*, de *intuición*, en el funcionamiento del lenguaje artístico.

Desemboca Uscatescu en reflexiones acerca de la relación que se establece entre poética



y semiología. En su obra *Questions de poétique*, Jakobson traslada el problema de los signos y de la semiología del arte hacia el cinematógrafo. *El film opera a través del signo*, dice Jakobson, pero en él no hay contradicción entre la *cosa* y el *signo*. Así, pues, las cosas pueden ser utilizadas en una función de signo. El lenguaje del cine se convierte en forma ideal para sustentar a toda una teoría semiológica del arte. Por otra parte, ilustra sobradamente una filosofía de las formas simbólicas. No hay que olvidar que la *metonimia* y la *metáfora* son dos elementos capitales de la expresión y la composición cinematográfica.

Se extiende luego Uscatescu en variados aspectos del lenguaje del arte, como son la revolución impresionista, la experiencia expresionista, la introducción del pensamiento estructuralista en las vanguardias de la plástica; desarrolla luego sus ideas acerca de la estructura estética de la música, analizando finalmente las cuestiones de comunicación artística en los capítulos postreros «Arte y sociedad» y «Arte y comunicación».

Nos hallamos ante un libro denso y escabroso, por las indagaciones que suscita, por los interrogantes que promueve. En cualquier caso, su tarea preliminar, de planteamiento sumará y profundo, apoyada siempre en voces consagradas (Barthes, della Volpe, Metz, etcétera) tiene ese indudable mérito de acercar al lector hacia una problemática compleja, de alta temperatura, haciéndolo por vías de un rigor incuestionable y de una honradez sin tachas.

RAFAEL SOTO VERGES

EL TEATRO FURIOSO DE FRANCISCO NIEVA

Muchas veces se ha hablado del maleficio de los manuscritos que duermen en el cajón. Es un tópico muy cierto. Los libros tienen su sazón, como los frutos, y se pasan fácilmente. (Muy pocos logran escapar a esta regla). Con la publicación, el escritor se libera, recibe de una forma u otra la respuesta crítica que necesita y puede afrontar nuevas empresas.

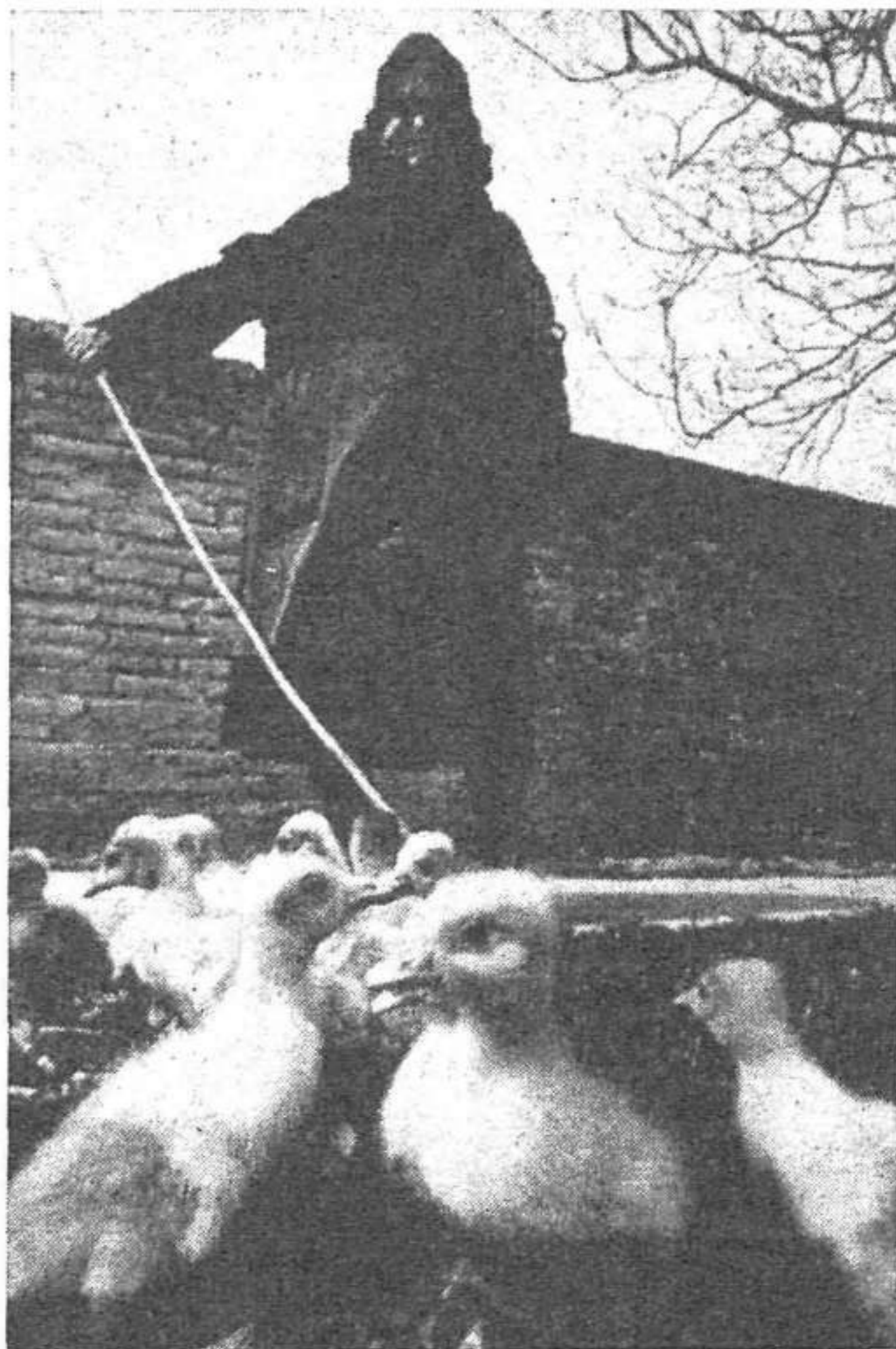
Si ello es así, ¿qué decir del teatro que se publica sin haber llegado al escenario? El teatro es espectáculo, no sólo obra literaria, y, antes de la representación, su existencia es muy incompleta. Así sucede, sin embargo, con la mayor parte del nuevo teatro español. Y no me refiero a autores jóvenes y desconocidos, sino a dramaturgos importantes, bien conocidos y consagrados entre los estudiosos, pero que no han alcanzado la proyección pública que, en otro país, sin duda, hubieran obtenido.

Uno de ellos es Francisco Nieva, nuestro gran escenógrafo, hombre de muy amplia cultura teatral y con vocación de escritor innegable. Después de una serie de ediciones parciales o minoritarias, nos llega ahora un volumen de conjunto que puede dar, creo, una visión suficiente de su capacidad como dramaturgo: «Teatro furioso» (ediciones Akal. Ayuso, col. Expresiones, serie Teatro, introd., de Moisés Pérez Cozillo).

A efectos informativos, conviene mencionar aquí las seis piezas incluidas. Dentro del rótulo teatro furioso (tres piezas apocalípticas) hallamos «Pelo de tormenta» (reópera), «Nosferatu» (reópera) y «Coronada y el toro» (Rapsodia española). Como teatro de farsa y calamidad vemos «El rayo colgado y peste de loco amor», «El paño de injurias» y «El baile de los ardientes». El simple título de las obras posee ya un valor literario y orientador.

Para el que desconozca las características del teatro de Nieva, la lectura de este volumen ha de suponer una sorpresa considerable. Nos encontramos ante un teatro de una calidad indudable y que se aparta rotundamente de lo habitual por estos pagos teatrales. No hay aquí espacio para realizar la crítica que, sin duda, merece, pero no quiero dejar de apuntar algunas notas descriptivas.

Es un teatro de gran ambición literaria, que evidencia una notable huella surrealista. Pero de un surrealismo muy enraizado en nuestra realidad nacional. Así, «Coronada y el toro» se desarrolla en un «tiempo de España en conserva», y la certera frase podría aplicarse, con excepción de «Nosferatu», a todas estas obras.



Su valor más evidente es el lingüístico, con una innovación que se nutre tanto de la amplia cultura literaria como de la entraña popular. El ingenio del escritor alcanza frecuentemente frases de una brillantez poco común, comparables a las greguerías de Ramón. Juega Nieva con los sonidos y los conceptos: «cuando yo busco un: no sé qué, al menos sé lo que busco» (página 108). «El otro mundo no es para todo el mundo» (pág. 109). Usa metáforas irracionales: «Si no es posible otra cosa, haz que todo el mundo sea retrete en el que fumar a escondidas» (pág. 138). Repite el chiste de Muñoz Seca: «Ya he llegado a los extremos que llegan los extremeños» (página 323). Cultiva habitualmente el desenfado; cuando dos criados aparecen cargando a la espalda unos grandes fardos, explican: «Estamos trasladando el siglo dieciocho al siglo diecinueve, como todos los pobres desbragados que se han de ganar el pan» (pág. 331).

Sobre el lenguaje de estas obras planea la sombra ilustre de Valle-Inclán. Por ejemplo, por la importancia literaria de las actuaciones escénicas, igual que la que poseen los nombres y títulos de los personajes: «Cambicio: caballero pasajero en flor de años. El Cabriconde, o sea, conde cornado. Imperia: ama loca, nodriza seca y trago doméstico. El Bastardillo: Eros turbido y telúrico» (pág. 315).

¿Qué hay detrás de toda esta imaginaria, tan brillante? La defensa del vitalismo frente a la España puritana: «hacen liquidación irónica de la España negra, denunciando —o más bien exhumando— bajo su capa la existencia de una España embrujada gustosamente por un alegre instinto dionisiaco, germen de todas las fiestas» (pág. 159). La defensa de la pasión, frente a los que se oponen a ella (pág. 99). Un mensaje «acrático» que recuerda las inscripciones en los muros de París, en el 68: «Al fin os habéis lanzado a reclamar lo imposible, que ese sí es un artículo de primera necesidad» (pág. 123). «Se acabó el hacer proyectos. Hay que vivir todas las ilusiones» (pág. 139). La fascinación del mal: «no quiero que las cosas mejoren, sino que lo malo siga dando gusto» (página 142). La confusión: «Quien quiera vida y amor, se meta en la confusión» (página 386). En el fondo me parece una apariencia de optimismo construida sobre un inteligente pesimismo: «Esta vida es un infierno, y si le saca placer a vivir en el infierno, no le importará el paraíso» (página 354).

Tratándose de un gran escenógrafo, no hace falta insistir en que se trata de un teatro concebido plásticamente, al margen de las convenciones tradicionales, con multitud de hallazgos escénicos insólitos.

¿A dónde apunta este teatro, en definitiva? A la liberación de lo irracional, de las fuerzas instintivas. Quiere ser un teatro concienciador, paso corto antes de llegar al teatro político (pág. 160). Quiere eso decir que, sin tradicional, se aleja rotundamente de los progresismos al uso. Pretende utilizar lo fantástico como una vía de acceso a la verdadera realidad: «Al verdadero teatro fantástico —ahí está la paradoja— le invade la realidad inconteniblemente» (pág. 392).

¿Qué virtualidad teatral poseen estas obras? No me atrevo a decirlo, porque no las he visto sobre un escenario. Esa sería la prueba definitiva y necesaria. Incluso para el propio autor, al enfrentarlo con las necesidades de la puesta en escena (sólo él podría hacer la escenografía, creo) y con el público.

Ya he dicho que estas eran unas simples notas descriptivas, casi telegráficas. Vale la pena llamar la atención sobre el teatro de Nieva, por su innegable calidad literaria y porque no es un caso aislado. Podríamos concluir extrañándonos de que no haya llegado a nuestros escenarios comerciales. Aunque, quizás, lo extraño sería lo contrario.

ANDRES AMOROS

poránea, en busca de «ese monstruo de condena y salvación: el tiempo». Tres constantes proustianas le ayudarán a resolver esta ecuación. Primero, su concepto de hábito, entendido como forma de afincarse en la vida, de adquirir seguridad a través de una costumbre familiar en medio de la hostilidad de las cosas, de las nuevas sensaciones que nos rodean. Una segunda naturaleza que nos impide ver la primera. Del hábito nos viene, también, nuestro apego a la existencia. «Si no existiera el Hábito —escribe Proust— la Vida parecería maravillosa a todos aquellos a los que la Muerte amenaza en todo momento, es decir, a toda la Humanidad.»

Una segunda constante, no relacionada con el espacio, sino con el tiempo, es la perspectiva.

No podemos eludir el ayer porque nos ha deformado y ha sido deformado por nosotros. Cada yo está compuesto por una serie sucesiva de yos inaprensibles. Así Proust tiene una primera imagen de Albertine: la irreal y apasionada del paseo del dique, una segunda, real y virginal, tal como se le apareció en Balbec, y una tercera, que colma las promesas de la primera en la realidad de la segunda. Y en esta última percepción —le sucede siempre— obtiene, de pronto, la imagen más cabal, no deformada por los prejuicios de la inteligencia.

Pero la clave para la recuperación del tiempo la obtiene Proust de su última y más importante constante: la memoria. Beckett habla de la mala memoria proustiana que le obliga

a recordar lo olvidado. Pero las imágenes escogidas por esta memoria voluntaria, por tan arbitrarias como las escogidas por la imaginación, están igual de lejos de la realidad. Proust la compara al hecho de ojear un viejo álbum de fotografías, no posee el poder de devolvernos el pasado. Pero hay otra memoria, la involuntaria, más directamente relacionada con la percepción, un proceso casi relacionado con un espiritismo intelectualizado, que mediante una serie de fetiches, por una especie de acto inmediato y fortuito nos devuelve plenamente a un momento, otro, de nuestra vida. El primer ejemplo, y también el más citado, ocurre en *Du Côté de chez Swann*. Saboreando una magdalena mojada en una infusión de té, Proust tiene una primera

anunciación de la clave de su vida y obra, que volverá después, tras varias tentativas —Beckett nos da once— en *Le Temps Retrouvé*, mientras espera en la biblioteca de la duquesa de Guermantes. Un clímax especial le hace comprender el sentido de su obra. La negación de la muerte mediante la negación del tiempo deja de ser válida como solución. «Comprendí —escribe Proust— el significado de la muerte, del amor y de la vocación, de los goces de la vida espiritual, y de la utilidad del sufrimiento.»

Proust atribuía su falta de talento artístico a su incapacidad para observar lo superficial. Y precisamente, en esta observación superficial se apoya el *nouveau roman*, la novela objetivista, de la cual Beckett es uno de

LE OFRECE

SUS NUEVAS COLECCIONES DE BOLSILLO

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego.
300 págs., 150 ptas.
- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA**. Tradujo Manuel Alvarez Ortega.
436 págs., 250 ptas.
- MARCIAL-QUEVEDO**. Preparó la edición Ana Martínez Arancón.
156 págs., 125 ptas.
- ANTOLOGIA DE COLERIDGE**. La preparó Edison Simons.
164 págs., 125 ptas.
- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro.
184 págs., 125 ptas.
- POESIA**, de Juan José Domenchina.
300 págs., 225 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES

- HIMNOS A LA NOCHE Y ENRIQUE DE OFTERDINGEN**, de Novalis.
308 págs., 175 ptas.
- ESCRITOS FILOSOFICOS**, de Diderot.
260 págs., 150 ptas.
- EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS**, de Apolonio de Rodas.
252 págs., 150 ptas.
- ETICA**, de Espinosa (edición comentada).
396 págs., 200 ptas.
- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES Y LISISTRATA**, de Aristófanes.
368 págs., 200 ptas.
- TEMOR Y TEMBLOR**, de Sören Kierkegaard.
218 págs., 150 ptas.
- TEATRO**, de Lope de Vega.
400 págs., 200 ptas.
- LA PRODIGA**, de Pedro Antonio de Alarcón.
308 págs., 175 ptas.
- TRES COMEDIAS DE ENREDO**, de Juan Ruiz de Alarcón.
444 págs., 200 ptas.
- DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA**, de Alfonso de Valdés.
176 págs., 150 ptas.
- FACUNDO**, de Domingo Faustino Sarmiento.
378 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- TRATADOS Y CANONES**, de Prisciliano.
158 págs., 140 ptas.
- ACERCA DE ALGUNAS PARTICULARIDADES DE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA, TAL VEZ RELACIONADAS CON EL SUPUESTO ACAECER TERRENO DEL MILENIO IGUALITARIO**, de Ramón Alba.
220 págs., 170 ptas.
- FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA**, de Luis Alberto de Cuenca.
350 págs., 190 ptas.
- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón.
384 págs., 180 ptas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos Av. del Generalísimo, 29 Madrid, 26	LIBRERIA EXPOSICION Av. de José Antonio, 51. Madrid, 13	LIBRERIA EUGENIO D'ORS Muntaner, 221 Barcelona, 11
LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 943. Buenos Aires		

sus precursores. Pero no podemos acusarlo de parcialidad óptica, aunque sí de que cargue la tinta en los aspectos que le son más próximos. ¿De qué otra forma iba a aproximarse este negador de la palabra—la imposibilidad de decir o nombrar—a un autor que encuentra en la metáfora el único elemento capaz de «infundir una especie de inmortalidad al estilo»?

A.L.V.

ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ («DEMÓFILO»): *Colección de cantes flamencos*. Ediciones Demófilo, Madrid 1974. 206 págs. Ø13,6 x 19Ø.

A los noventa y cuatro años de la publicación de esta valiosa Colección de cantes flamencos, recogidos y anotados por Antonio Machado y Alvarez (Demófilo), vuelve a editarse tal y como apareció entonces, incluso con la no-

vedad de que con este volumen se inaugura una colección de temas flamencos, la denominada ¿Llegaremos pronto a Sevilla?, a la que deseamos feliz andadura. Se comenta en una nota introductoria la duda inicial de los editores respecto a la conveniencia de poner al día el prólogo y las notas de Demófilo. Alabamos la decisión adoptada de dejar los textos en su forma original, sin perjuicio de más adelante realizar esta tarea, pues el trabajo de Antonio Machado y Alvarez, circunscrito a su época, constituye un documento de especial valía para los estudiosos y los aficionados al flamenco. Un texto clásico y básico como la mencionada nota editorial indica. De ahí la importancia de conocerlo en su versión original.

Naturalmente, el tiempo ha dejado sus huellas en determinados aspectos del trabajo del padre de los Machados. No ha hecho mella, sin embargo, en lo fundamental. Su prólogo es un decha-

LEOPOLDO DE LUIS: *Antonio Machado: Ejemplo y lección*. Col. «Clásicos y Modernos». Sociedad General Española de Librería, S. A. Madrid, 1975; 258 páginas.

Este centenario de Antonio Machado no está dando demasiados frutos hasta el momento (el mejor, el más necesario sería la primera edición española de su verdadera Obra Completa) diferenciándose en gran manera de otros centenarios anteriores que «sonaron» mucho más.

Por ejemplo, en la obra crítica sobre la obra de Antonio Machado, cuando el centenario va mediado, sólo los nombres de José María Valverde y Leopoldo de Luis han servido para encabezar dos libros—distintos—pero, los dos, de reconocido prestigio y de considerable aportación para una ahondada prospección sobre el itinerario poético y prosístico, vivencial e ideológico de autor de Campos de Castilla.

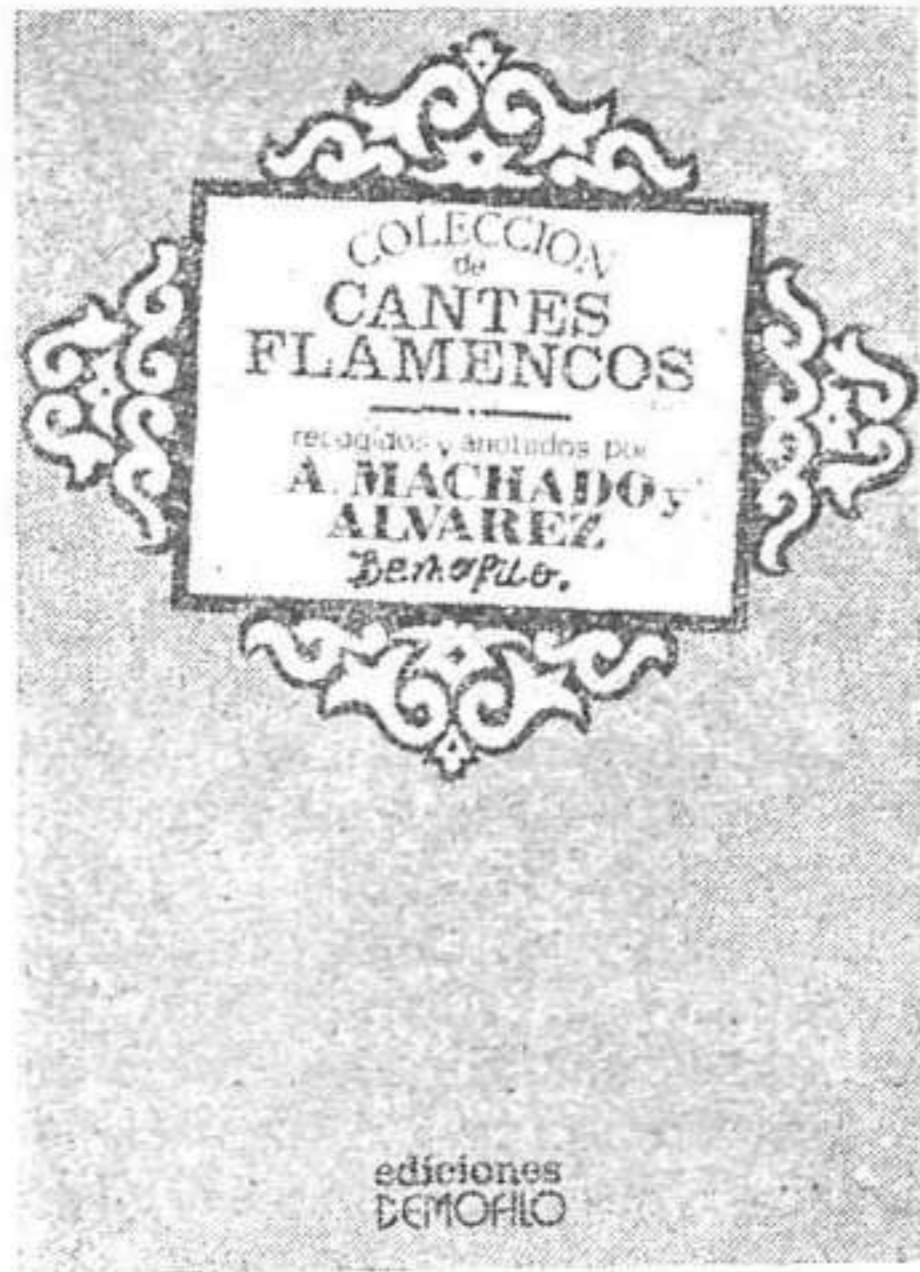
Leopoldo de Luis—entrando ya a analizar su «Machado»—proyecta su subtítulo «Ejemplo y Lección» dentro del ámbito de la poesía de pos-guerra, para ese grupo de poetas llamado de nuevo a la responsabilidad del arte y de la poesía, «por lo que Antonio Machado pasó a ser ejemplo y su obra, lección» (pág. 187).

Leopoldo de Luis, aparte metodológicamente de la interconexión vida-obra para analizar el decurso poético de Machado. Consecuente con su postura crítica estructura los primeros capítulos, «Formación», «El institucionista», «El modernista», «El noventaiochista» y «El profesor» con un segundo epígrafe común, «Recuerdos», en el que se recogen los textos de creación en los que aquellas coordenadas biográficas, culturales o estéticas son un referente, necesario de tener en cuenta, para Leopoldo de Luis, a la hora de llegar a la intelección total del texto ejemplificado, de una manera más totalizadora que quedándose en la inmanencia del texto ajeno a toda circunstancia biográfica que con mayor o menor transfiguración literaria queda vertida en el hontanar del poema.

En principio, y en un caso como el de Machado, se puede estar perfectamente de acuerdo con la exigencia metodológica que postula De Luis, sopesando, sobre todo, el beneficio que al mismo libro le trae consigo, ya que coloca al crítico muchas veces, aunque sea en la mayoría de

do de conocimientos y sabiduría flamencos. En muchos casos todo un tratado de flamencología. Es un prólogo-estudio, un prólogo-ensayo donde el autor investiga y divulga al mismo tiempo. Hay cosas en las que la investigación posterior —de autores posteriores— ha llegado más lejos. Los estudios sobre flamenco, como se sabe, han avanzado mucho últimamente, sobre todo en lo que se refiere al origen del cante y de los cantes. Trabajos como los de Caballero Bonald, Manuel Ríos Ruiz, Fernando Quiñones y José Blas Vega, entre otros, han perfilado y esclarecido no pocas incógnitas de la entraña flamenca. Respecto al libro que nos ocupa, nos parece de todo punto admirable que Antonio Machado y Álvarez, casi un siglo antes, ya estuviera en el secreto de muchos misterios flamencológicos.

Demófilo, cuyo retrato aparece en la primera página del volumen, seguido del célebre soneto de su hijo Antonio, donde descri-



be cómo era su progenitor (Sus grandes ojos de mirar inquieto), explica así los fines que le movieron a escribir y recopilar esta obra: «El amor que profesamos a nuestro pueblo y el deseo de que la literatura y la poesía, rompien-

do los antiguos moldes de su convencionalismo estrecho y artificial, se levantase a la categoría de ciencia y se inspirase en los grandiosos y nuevos ideales que hoy ofrecen al arte, nos animan a esperar que este humildísimo trabajo, mucho más enojoso y pesado de lo que a primera vista pueda presumirse, será acogido con benevolencia por los hombres científicos». En efecto, literatura, poesía y arte es el flamenco puro, el cante que nace del pueblo y se convierte en símbolo de sus vivencias. Ya es este un dato demofiliano digno de tenerse en cuenta. Por aquellas calendas de finales del XIX, Machado y Álvarez tomaba conciencia de la calidad literaria y poética del flamenco.

Interesante recopilación de textos los incluidos en este volumen: soleares de tres versos, solearías y soleares de cuatro versos; seguidillas gitanas, polos y cañas, martinetes, tonás y livianas, doblas y peteneras. Letras que rezu-

man poesía, versos desgarrantes, de profundo contenido vivencial: «Flamenca, cuando te mueras, / la lápida la retraten / con sagresita e mis venas». Lamentos y dolor del pueblo llano; amores truncados, celos y muerte: «La ropa que yo me jaga / de luto negro ha e sé / por er mal pago que m'ha dao / una pícara mujé».

En la última parte del volumen se incluye un bosquejo biográfico de Silverio Franconetti y Aguilar, el famoso cantaor sevillano del siglo pasado. Se inserta lo fundamental de su repertorio flamenco: polos, cañas, seguidillas gitanas, serranas... Al final se hace referencia también al célebre cantaor jerezano Juanelo y se da una relación de los principales flamencos andaluces de la época en que se escribió el libro. Un trabajo, pues, fundamental para los amantes del flamenco, buen augurio para la ya mencionada colección.

J. L. P.

una forma breve, en la encrucijada de la explicación del texto, del comentario de ese texto, lo cual es siempre de agradecer cuando se desarrolla una monografía sobre un autor, máxime si ese autor es poeta, y, sobre todo, si es Machado. Entre los comentarios insertados en su libro por Leopoldo de Luis quiero destacar el dedicado al «Soneto a Lister» —págs. 134-140— en el que Leopoldo de Luis aprovecha para justificar, si es que hace falta, la valía de su método de referencias externas: «Es obvio que ciertos escritos de circunstancias no pueden juzgarse sin tener en cuenta el contexto donde se integran. Por eso hay que recordar el clima de guerra—y aún más grave de enfrentamiento fratricida—, y cómo el poeta recibe, en una carta a la que responde con este soneto, el homenaje de aquel a quien se lo dedica» (página 134).

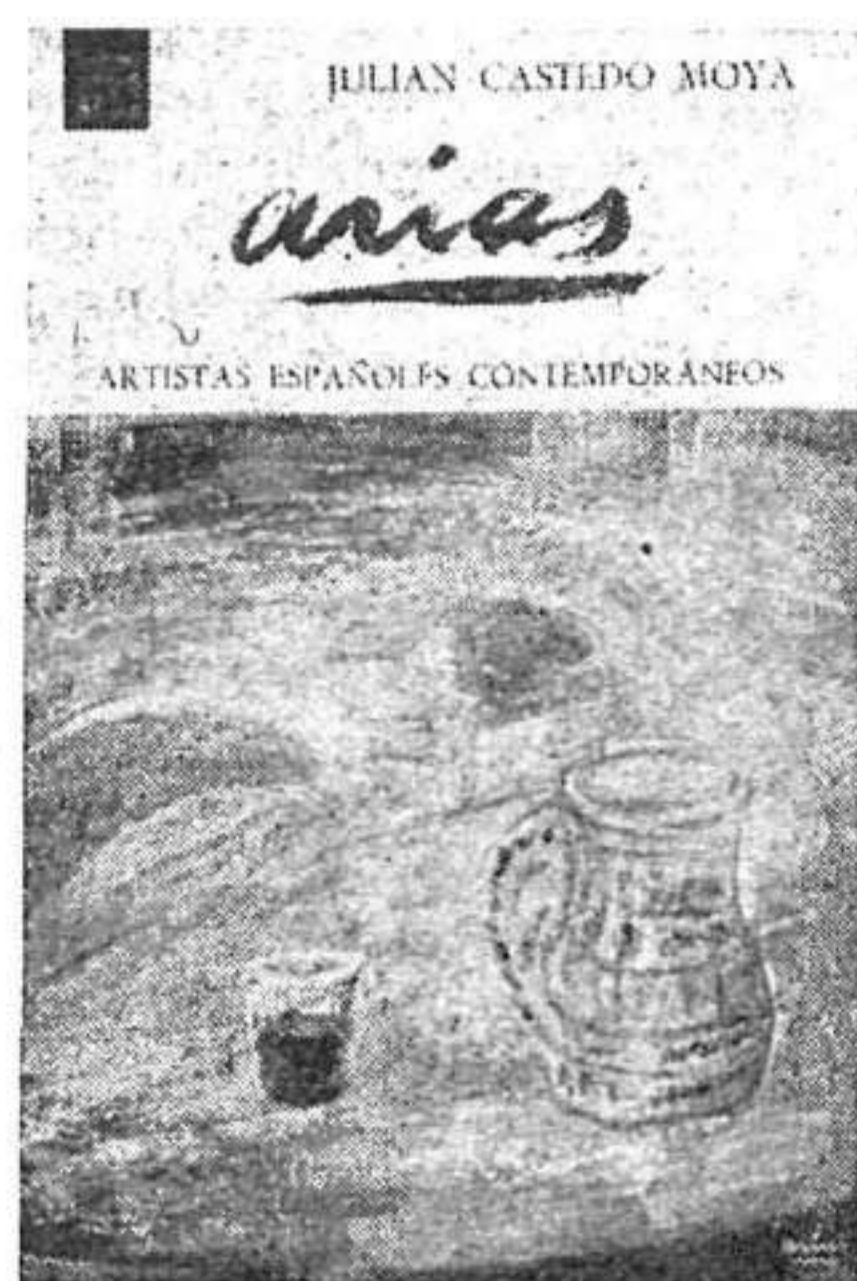
El libro de Leopoldo de Luis quiere presentarnos a un Machado en vida y obra conjuntadas («ejemplo y lección» siempre) procurando mantenerse equidistante de toda capitalización ideológico-política del autor estudiado, diciendo lisa y llanamente de su trayectoria poética y política—que vale tanto como decir humana en todos sus registros—, trayectoria impecable, ejemplar, y dejando al margen esas enormes simplificaciones, por exceso o por defecto, que han mediatizado la figura de Machado una y otra vez. Y no sólo poeta y no sólo político, sino también en sus registros de pensador, de profesor, de esteta, de dramaturgo, de enamorado. Por eso, Leopoldo de Luis, con una prosa en la que resaltan las horas de lectura amorosa de la obra toda de Antonio Machado, haciendo suyas las más importantes revelaciones sobre el significado de su obra y apuntándose sugerencias críticas dignas de ahondamiento en mejor ocasión, ha sabido darnos en este libro a un «Machado entero» en pequeños esbozos (en pequeños dieciséis capítulos) que testifican la metódica estructuración del volumen: unos apartados dedicados a la filiación machadiana con las posturas ideológico-literarias de su tiempo (Leopoldo de Luis esboza, en un grupo de poemas «en el tren» las diferencias básicas—por encima de buena amistad— entre Machado y Juan Ramón al tiempo que insinúa los puntos de contacto, más de los que tradicionalmente se han afirmado, entre él y su hermano Ma-

nuel); otros que observan, complementariamente, la incidencia, desde su vida, en la poesía—y en la prosa— del tema amoroso (el de Leonor, in morte, el de Guiomar, in vita), del tema religioso (uno de los apartados que necesitarían mayor elucidación para Machado y para casi todo el noventaiocho) del tema socio-político, en el que Machado mostró una coherencia, un «compromiso consciente» no siempre hallable entre los intelectuales de un lado u otro. La «otredad», de su poesía, como su temporalidad, después de los esteticismos intimistas, modernistas—que nunca abandonó del todo— de Soledades (1907) se mantienen constantes hasta su último escrito. Vale la pena recordar un texto que hubiese podido ser utilizado por Leopoldo de Luis y que ha vuelto a darse a la luz tras la publicación del último número de Hora de España (el XXIII) que se creía totalmente desaparecido. Pertenece a la serie de «Mairena póstumo», desde el «mirador de la guerra» y fue el último texto machadiano publicado antes de su muerte: la poesía del pueblo y para el pueblo (por aquellos años Miguel Hernández titulaba, bajo el mismo postulado, un libro suyo Viento del pueblo, porque «nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante» le escribía Miguel a Vicente Aleixandre en su dedicatoria) y su sentido de lo temporal, durable, fluible (Mairena elogia los gerundios de las líras de San Juan de la Cruz en este texto último al que aludo). Un texto para ese epígrafe de «Los últimos años»—capítulo IX—aquellos años de Madrid «cuando ya no es que algunos jóvenes le envíen libros a su retiro de profesor de provincias, sino que toma asiduamente contacto, de manera personal, con poetas y ambientes, debieron de ser intensos en la intención de profundizar por los caminos de la nueva poesía» (página 144) y que colocan a Machado en contacto con el grupo del veintisiete, aproximándonos a unas relaciones y a unas discrepancias—unas y otras las hubo—entre el autor de Nuevas Canciones y el grupo de la Dictadura—Alberti, Lorca (a quien conoció en Baeza), Gerardo, Moreno Villa, Salinas...—, relaciones de las que ha tratado en recientísimo trabajo José Luis Cano, y tema que pide aún buenas y amplias aportaciones.

El último bloque del «Machado» de Leopoldo de Luis, en el que se sintetizan los análisis previos, está dedicado a la obra concreta de Machado: sus apócrifos (y su prosa), Soledades, Campos de Castilla (uno de los capítulos mejor conseguidos), teniendo en cuenta lo que en el libro de 1912-17 llega de antes, lo que pertenece a Castilla, a Leonor y al reencuentro con las tierras bajas jienenses—Baeza y sus seis años de disgusto profesorado, la comarca, la fuente del Guadalquivir, el reencuentro con Sevilla—, y lo que anuncia ya cara a Nuevas Canciones y De un Cancionero Apócrifo para cerrar con unas muy breves consideraciones a las poesías y prosas de guerra. Todo ello, esmaltado con numerosos comentarios a los textos aludidos (según ya dijimos) que amenizan y enriquecen—no cabe duda— este Antonio Machado del Centenario. También unas notas sobre la obra dramática conjunta con Manuel quieren completar este panorama machadiano, del que todavía hay que decir que la labor crítica está bien mediada, pero no acabada, o coronada, y de ello es buen ejemplo el esbozo de lo que puede ser una interesante monografía: el capítulo que Leopoldo de Luis titula «Tiempo, Sueño, Recuerdo», haciéndose eco, con excelente sentido crítico, de tres jalones, tres elementos claves, en la obra lírica de Machado. Esa obra lírica cuya esencia la ha definido con una rara intuición ese otro crítico que ha rendido tributo al centenario, y que citaba al principio: «El problema íntimo de la expresión machadiana en verso... está en su consciente inadecuación respecto a sus recursos de estilo, es decir, respecto a los estratos formalizables de su poesía...». Pero esa inadecuación técnica, que es verdadera en muchos casos, es en otros eco adecuado, perfectamente ajustado con el ritmo de su vivir. Machado fue y es ejemplo para todo poeta posterior, y no menos para todo lector. Para Leopoldo de Luis—poeta, y de primera— lo ha sido también. Por eso lo leyó y por eso ha opinado de Machado en este libro, importante junto a los que reseña en su escogida bibliografía final. Leopoldo de Luis se ha limitado—y bien— a entregarnos el ejemplo y la lección poéticas que recibió de Antonio Machado.

GREGORIO TORRES NEBRERA

otros libros recibidos



JULIÁN CASTEDO MOYA: *Arias*. Artistas Españoles Contemporáneos. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1974; 90 págs.

Este nuevo número—el 87—de la colección Artistas Españoles Contemporáneos, que edita el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, y que dirige Amalio García-Arias, está dedicado al pintor madrileño Francisco Arias.

El autor de este bello libro, Julián Castedo Moya, joven pero maduro crítico de arte en el desaparecido diario *Madrid*, aborda la personalidad humana y artística de Francisco Arias bajo la triple vertiente de la vida, la obra y el pintor ante la crítica, completada con una bibliografía fundamental, como es norma en esta importante serie sobre pintores españoles.

«Pintor de clara y gozosa dedicación—afirma Julián Castedo—, Arias puede ser definido, con brevedad, como un típico continuador del hacer plástico español de todos los tiempos.»

Antes, de entrar en una apreciación definitiva sobre la pintura de Arias, Julián Castedo Moya adelanta esta bella, serena y certera reflexión: «Hoy prolifera por el mundo una extraña especie, que, si existió siempre, ahora, gracias a los medios de comunicación social, es más poderosa que nunca. Esta especie es la de los "modistas" del arte en todas sus facetas. En buena parte, su trabajo consiste en decir qué debe llevarse en arte, es decir, qué debemos leer, o ver—cine, pintura, escultura—, o escuchar para estar "in" esta temporada..., como si el verdadero arte tuviera algo que ver con ese concepto cuadrado y decididamente empobrecedor. En arte creo que casi todo se reduce a dos criterios: bueno o malo. Y ello con independencia de que el autor sea un joven enrolado en la más rigurosa vanguardia o un artista que va produciendo su obra con arreglo a una coherencia y una honestidad largamente practicadas. Estos "modistas" provocan el desconcierto de los que están menos seguros de sus opiniones y llevan a la práctica uno de los principios angulares de la economía y la "cultura de *drugstore*" (decididamente inhumana y repugnante): el que todas las cosas se hacen viejas y caducas cuando apenas han transcurrido unas horas o unos días, y es menester reponerlas comprando otras. No de otro modo pueden explicarse esos bandazos espectaculares, esos fulgurantes descubrimientos y súbitas desapariciones..., que tan extraños parecen en un mundo, el del arte y la cultura, que debe estar regido por cánones y medidas estrictamente humanas. El arte no cambia como cambian las minifaldas, las camisas, el color de las corbatas o el papel de las paredes. No es un producto industrial, hecho en serie, sino el trabajo meditado de un hombre en su soledad, en contacto con sus miedos, sus esperanzas, sus fracasos y sus alegrías... Todo lo que no sea eso podrá ser algo bonito, o atractivo, o útil, pero nada más. Sin embargo, no conviene exagerar el factor soledad, que, si existe en el momento de la creación, es una soledad que se proyecta al encuentro de los demás hombres. A comunicarse con ellos. A transmitirles y compartir algo que el artista siente muy dentro: una gran alegría, una tristeza, la duda o algo que acaso ni el propio artista tiene todavía muy claro, pero que desea comunicar a los demás. Aquí es donde de nuevo

nos encontramos con la pintura de Francisco Arias, que me parece llena de una enorme capacidad de comunicación. Aquellos la tienen, pero es muy simple y rudimentaria. La nuestra es más completa, porque somos capaces de simbolizar, de representar todo mediante abstracciones. Con lo que nuestro comercio moral es el más intenso. Pues bien: creo que Arias posee una de las pinturas más comunicativas de cuantas he frecuentado. Y este rasgo de comunicación, a través de las formas, las sombras y los colores, es algo que trasciende de la obra simplemente bien hecha o hermosa, y es algo que sólo el trabajo de los grandes pintores posee.»

JOSE MARIA GIL ROBLES: *La fe a través de mi vida*. Editorial Española Desclée de Brouwer. Bilbao, 1975.

Dice José María Díez-Alegría en el prólogo del presente libro: «Yo creo que el libro-confesión de José María Gil Robles, para el que escribo estas líneas introductorias, es un libro sincero. El testimonio de la vida vivida de un cristiano. Mejor diría, de la "vivencia" de esa vida.

Por eso es un libro al que hay que acercarse con respeto cordial. Es la confianza de un hombre que ha vivido una existencia dramática, en que ha tenido mucho que sufrir.

La acción de este hombre ha sido política. Y los sufrimientos que nos narra son casi siempre resultado de los avatares de su drama político...»

Aquí figura, pues, el testimonio del «credo que ha dado sentido a mi vida» de un hombre conocido.



BETTY H. DE ADAMS: *Eloy Quiroga* (El obrero que desafió su mundo). Editorial Los Amigos del Libro. Bolivia, 1974. 142 págs.

Betty Hannstein de Adams ha colaborado con numerosas organizaciones de los Estados Unidos y Centroamérica, y sus muchos viajes por América latina la

condujeron en 1970 a la Argentina, donde residió durante año y medio. Trabajó conocimiento con Eloy Quiroga y su familia en uno de los muchos «barrios-miseria» que rodean a Buenos Aires, al igual que a muchas otras grandes ciudades sudamericanas.

El resultado de esa amistad fue un manuscrito cargado de un profundo calor humano y de un mensaje social tan real y dramático como lo es el propio personaje. En Eloy Quiroga no hay nada de imaginario o supuesto; es un relato social penetrado de emoción, como la existencia misma de sus protagonistas.

JOSEP MELIA: *El largo camino de la apertura* (Del referéndum a las asociaciones). Dopesa. Barcelona, 1975.

«Los hechos son tan próximos, que todos hemos sido testigos de ellos. Pero acaso su propia cercanía nos impide examinarlos con profundidad. No existe demasiada curiosidad por las contingencias de la política. La despolitización, con o sin crepúsculo de las ideologías, es intrínsecamente mala. Y acaso reflexionar sobre el inmediato pasado pueda servir de experiencia para los rumbos del inmediato futuro.»

Con estas palabras preliminares hace la presentación de *El largo camino de la apertura* Josep Meliá. En el libro se tratan, entre otros, los siguientes temas: escalada de violencia y represión; la capitalización del referéndum; Fraga y la Ley de Prensa; el polvorín universitario; el cese de Muñoz Grandes y el nombramiento de Carrero; los cuarenta de Ayete; de la crisis universitaria a la minicrisis ministerial; el drama carlista; las declaraciones del Príncipe y el problema sucesorio; el largo camino de la apertura, etc.

Caza de snark en Venecia. Dibujos de Leo Leonhardd y texto de Otto Jägrsberg. Editorial Lumen. Barcelona, 1974.

«Se puede contar mi historia en dos palabras. Me llamo Flabby Jack y soy de Villapicara, el más infecto rincón de todo Tebeolandia. Mis padres, que Dios tenga en su gloria, me encomendaron a mi tío Al Bosso. Al Bosso es el mayor explotador de Tebeolandia. Tiene en sus manos el 99 por 100 de todo el comercio de goma de mascar. Todos los habitantes del país trabajan en las fábricas de gomas de mascar de Al Bosso...»

Así queda esbozada la biografía del protagonista de *Caza de snark en Venecia*, libro lujosamente editado y con bella ilustración y «sólo para snobs», según reza la faja de la portada.

JOSE GONZALEZ TORICES: *Teatro infantil*. Colección Bambalinas. Escuelas Profesionales Sagrado Corazón. Madrid, 1974.

Dice Juan Cervera en el prólogo de este libro: «Cuantos educadores han intentado motivar al niño para que exprese sus sentimientos y problemas a través del teatro, recurriendo a la experiencia conocida como «Teatro de niños», se han encontrado con la sorpresa de que los «niños autores», por llamarlos de alguna manera, han incidido en temas propios de adultos. La violencia, la guerra, las drogas y otros aspectos no menos complejos de vida actual afloran en esos apuntes de composiciones dramáticas, cuyo valor siempre se nos ofrece como problemático.

«De ahí que la primera reacción del educador sea la de rechazar lo maravilloso, fantástico y convencional, que tradicionalmente se presenta como fondo de la literatura infantil, heredada y considerada como lastre, para reclamar como exigencia educativa el hecho próximo al niño, con su problemática y, a veces, hasta con su crueldad.»

Estas normas las ha tenido presentes José González Torices para la redacción de los textos que en este libro ofrece al mundo de los niños.