

MUY VERBUM

EDICIÓN COLECCIONISTA

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



ANTONIO MACHADO

TRAS LAS HUELLAS DEL CAMINANTE: VIDA, OBRA Y LEGADO

Antonio Machado

CONSEJOS

«Sabe esperar, aguarda que la marea fluya,
—así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
porque la vida es larga y el arte es un juguete.

Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.»

ANTONIO MACHADO

ESTOS DÍAS AZULES Y ESTE SOL DE LA INFANCIA...

Profundamente emocionada os presento esta revista coordinada de forma magistral por Javier Blasco, gran conocedor de la obra machadiana y que ha sabido reunir en ella a los grandes expertos y expertas en el poeta, como si se tratase de un rico y prolongado diálogo en torno a una sobremesa mediterránea. ¿Qué podemos decir de nuestro poeta? Antonio Machado camina despacio, con los ojos hondos de quien ha mirado de frente a la vida. Su voz, serena y desgarrada, supo unir el temblor íntimo del alma con la tierra seca de Castilla, el misterio del tiempo con la memoria del pueblo. En *Soledades*, en *Campos de Castilla*, en *Nuevas canciones* puso palabras a la nostalgia, al amor que no se olvida, al hombre que duda y sigue caminando, aunque duela. Pero Machado no fue solo un poeta del alma: fue también un ciudadano lúcido y valiente. Cuando España se partió en dos, eligió estar del lado de los vencidos, de la justicia, de la esperanza. Su exilio en Colliure, su muerte humilde lejos de casa, sellaron con dignidad el compromiso ético de toda una vida. No buscó el oropel ni la retórica, sino la verdad sencilla de las cosas. Hoy rendimos tributo a Machado, quien además de un fértil un poeta, es un espejo. Nos devuelve la imagen de lo que somos cuando amamos, cuando pensamos, cuando resistimos con ternura. Sus versos —claros, hondos, sin alardes— siguen latiendo, como una respiración que acompaña y consuela. Leer a Machado es también aprender a vivir con elegancia y con coraje. Disfruta de la lectura.

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



CARMEN SABALETE
Directora



FONDOS DE LA FUNDACION ORTEGA Y GASSET

«Nuestras horas son minutos / cuando esperamos saber, / y siglos cuando sabemos / lo que se puede aprender», versos de Antonio Machado (*Proverbios y cantares*).

CONTENIDOS

08	MEMORIAL DE LOS DÍAS FELICES
18	PARÍS Y EL SIMBOLISMO
28	EL NACIMIENTO DE UNA VOZ POÉTICA MODERNA Y SIMBOLISTA
40	SORIA, LEONOR Y ANTONIO MACHADO
50	CAMPOS DE CASTILLA
62	ANTONIO MACHADO EN BAEZA
72	LOS COMPLEMENTARIOS
84	MACHADO Y LA GENERACIÓN DEL 98
94	EL FOLCLORE Y LO POPULAR
102	LA POESÍA CÍVICA
114	PERIODISMO Y ENSAYO
124	EL TEATRO MACHADIANO
136	DE TODO CORAZÓN AL LADO DEL PUEBLO
148	ÚLTIMO VIAJE
158	LA MEMORIA POÉTICA DE LA POSGUERRA
168	EL DIÁLOGO NECESARIO
180	ANTONIO MACHADO EN LA CULTURA GRÁFICA POPULAR
192	BIBLIOGRAFÍA





Retrato de Antonio Machado pintado en 1879 por su abuela Cipriana Alvarez Durán, quien supo capturar ya en la infancia la mirada reflexiva que marcaría la vida del poeta.

ALAMY

LOS PRIMEROS PASOS:
SEVILLA Y MADRID (1875-1893)

Me
mo
rial
DE LOS DÍAS
FELICES

EVA DÍAZ PEREZ

Escritora y periodista.

Coordinadora de la exposición 'Los Machado. Retrato de familia'

Cielos de un azul de convento, aire de limoneros, rumor de fuentes, soles de la infancia... Así será la Arcadia en la que nace Antonio Machado Ruiz (Sevilla, 1875–Colliure, Francia, 1939) y que permanecerá intacta en la memoria del poeta hasta el final de sus días. Todo comienza «en un patio de Sevilla y un huerto claro donde madura el limonero» y termina con «estos días azules y este sol de la infancia». El primer verso del famoso *Retrato* y el último encontrado en el bolsillo de su gabán a los pocos días de su muerte en el triste desgarro del exilio.

LA ARCADIA SEVILLANA DE MACHADO

Sevilla acompañó a Antonio Machado toda su vida, formando parte de un imaginario intacto que se proyecta en su obra. Nunca olvidó su ciudad natal y consiguió poetizarla a través de algunas metáforas constantes. El jardín del Palacio de Dueñas donde nació, la presencia de la fuente, el aroma de las flores o la luz de la ciudad aparecen en todas sus etapas poéticas. Descubrimos una Sevilla quintaesenciada en *Soledades* (1903) y *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) con la presencia de los espacios interiores típicos del simbolismo. Ahí está la constante referencia a parques, jardines viejos y paseos al caer la tarde, escenarios reconocibles dentro de la estética modernista pero que en Antonio Machado tienen un marcado matiz de melancólicos paisajes meridionales.

La ciudad natal está también en las evocaciones y recuerdos de sus apócrifos. Antonio Machado incorpora detalles de su propia biografía como si formaran parte de la vida de sus personajes inventados, como ocurre con Juan de Mairena o Abel



Interior del Palacio de las Dueñas en Sevilla, donde nació Antonio Machado y cuyas fuentes, patios y azoteas dejaron una huella indeleble en su poesía.

Infanzón. Uno de esos recuerdos lo presta a su apócrifo Juan de Mairena. Ni más ni menos que el momento en el que asienta su existencia en el mundo, una tarde de sol a orillas del Guadalquivir: «Otro acontecimiento también importante de mi vida es anterior a mi nacimiento. Y fue que unos delfines, equivocando su camino, y a favor de la marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río; damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron

por vez primera. Fue una tarde de sol, que yo he creído, o he soñado, recordar alguna vez».

A ese jardín de la infancia vuelve una y otra vez. En un texto autobiográfico que le pide Juan Ramón Jiménez, describe la importancia que tuvo haber nacido en el Palacio de las Dueñas: «Nací el año 1875, en Sevilla, parroquia de San Juan de la Palma donde fui bautizado, calle de las Dueñas, Palacio de las Dueñas. Este es un detalle de alguna importancia. La arquitectura interna de la casa en que nací, sus patios y azoteas han dejado honda huella en mi espíritu».

El hecho de que Antonio Machado naciera en un palacio no se debe a orígenes aristocráticos. Aquel Palacio de Dueñas pertenecía a la Casa de Alba que en aquellos años no residía en Sevilla, razón por la que alquilaba algunas estancias a familias modestas.

Esa Sevilla de la infancia está sin duda en el tono popular de los prover-

bios y cantares que se suceden a lo largo de su obra. Es indudable la influencia de lo popular que investigó su padre Antonio Machado Álvarez 'Demófilo', introductor de los estudios sobre el folclore en España, una ciencia que en esa época no era aún reconocida. 'Demófilo' fue el gran investigador del flamenco y durante toda su vida se dedicó a recopilar cantes, refranes, adivinanzas, literatura popular, cuentos y hasta juegos infantiles tradicionales. Todo ese mundo influye en el respeto que Antonio Machado tuvo por lo popular, por el pueblo y su filosofía.

Tampoco habría que olvidar la influencia que su abuela materna, doña Cipriana Álvarez Durán, tuvo sobre su nieto. Ella era sobrina de Agustín Durán, gran estudioso y antólogo del *Romancero*, y recorrió pueblos de Extremadura recopilando



Antonio Machado Álvarez 'Demófilo', padre del poeta y figura clave del regeneracionismo, junto a su esposa Ana Ruiz.

**ANTONIO MACHADO NACIÓ EN SEVILLA,
UNA CIUDAD QUE LLEVÓ SIEMPRE EN SU
RECUERDO Y QUE MARCÓ TODA SU OBRA**

LA INFLUENCIA DEL FOLCLORE A TRAVÉS DE SU PADRE Y SU ABUELA **IMPREGNA SU AMOR POR LO POPULAR Y EL ROMANCERO**

cuentos, refranes y costumbres que su hijo ‘Demófilo’ publicaría en sus escritos. Además, según relataba Miguel Pérez Ferrero, el autor de la primera biografía dedicada a los hermanos Machado, doña Cipriana leía todas las noches cuentos y romances a sus nietos a la luz del quinqué, introduciendo ese mundo del romancero oral tan presente en la obra machadiana.

La familia abandona Sevilla en 1883 por una decisión de don Antonio Machado y Núñez. El abuelo de los Machado quería que sus nietos estudiaran en la Institución Libre de Enseñanza (ILE), proyecto educativo creado en Madrid por Francisco Giner de los Ríos. Antonio y Manuel se abren al mundo con los principios de esta revolucionaria corriente pedagógica basada en la enseñanza intuitiva sin libros de texto, donde se valora la importancia de la formación ética, el trabajo manual y las excursiones a la naturaleza. Precisamente esta importancia de la naturaleza había marcado la infancia sevillana de los hermanos a través de su abuelo.



BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES



ASC

Antonio Machado Núñez, científico y político progresista, y Cipriana Alvarez Durán, folklorista y pintora; los abuelos que transmitieron a Antonio Machado su amor por la naturaleza, el saber popular y la libertad.



La antigua plaza del Pacífico, hoy plaza de la Magdalena, en Sevilla, uno de los escenarios urbanos que formaron parte del paisaje vital de la infancia de Antonio Machado.

LA CAÑA DULCE

Uno de los recuerdos de la infancia sevillana de Antonio Machado se encuentra en el texto que incorpora a la memoria de su apócrifo Juan de Mairena. Así lo comprobamos en la anécdota de la caña de azúcar aparecida en el cuaderno de *Los complementarios* escrito en Madrid el 12 de junio de 1914:

«No recuerdo bien en qué época del año se acostumbra en Sevilla a comprar a los niños cañas de azúcar, cañas dulces, que dicen mis paisanos. Mas sí recuerdo que, siendo yo niño, a mis seis o siete años, estábame una mañana de sol sentado, en compañía de mi abuela, en un banco de la Plaza de la Magdalena, y que tenía una caña dulce en la mano. No lejos de nosotros, pasaba otro niño con su madre. Llevaba también una caña de azúcar. Yo pensaba: la mía es mucho mayor. Recuerdo bien cuán seguro estaba yo de esto. Sin embargo, pregunté a mi abuela: ¿no es verdad que mi caña es mayor que la de ese niño? Yo no dudaba de una contestación afirmativa. Pero mi abuela no tardó en responder, con un acento de verdad y de cariño, que no olvidaré nunca: al contrario, hijo mío, la de ese niño es mucho mayor que la tuya.

Parece imposible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy —bueno y malo—, cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce.

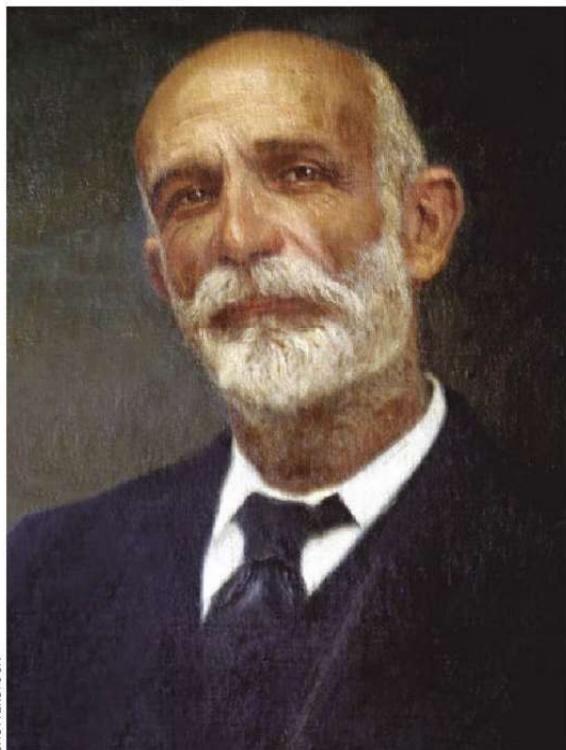
Escrita esta nota pregunto a mi madre por la época del año en que los niños de Sevilla chupan la caña de azúcar. Es en Pascua —me dijo—, en la época de las batatas y los peros. También caigo ahora en que las cañas de azúcar deben venderse y chuparse en muchas localidades de España. Pero la Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario».

AMOR POR LA NATURALEZA

Antonio Machado y Núñez fue un científico de referencia en la España del siglo XIX. Médico, zoólogo, naturalista, antropólogo y geólogo, además de destacado protagonista en la política durante la Revolución de 1868, cuando llegó a ser alcalde de Sevilla y gobernador civil de la provincia. Fue rector de la Universidad de Sevilla donde creó el Gabinete de Historia Natural. En la Universidad formó parte del bando progresista que apoyó la irrupción de los conocimientos darwinistas frente al sector más reaccionario, en una curiosa guerra científica que tiene lugar en esa Sevilla del Ochocientos. Sin duda llevaba esas «gotas de sangre jacobina» que corrían por los ríos de la sangre de su nieto Antonio Machado y que nos confesó en su famoso *Retrato*.

Por este abuelo paterno tendría el poeta la fascinación por el paisaje, ya que don Antonio Machado y Núñez llevaba a sus nietos desde pequeños por las orillas del Guadalquivir para recoger minerales, plantas y pequeños animales. El caminante que hacía camino al andar, el hombre que poetizará los campos de Castilla y los olivares de Baeza, estaba profundamente influido por su abuelo naturalista.

Este abuelo es quien llevará a la familia hasta la capital cuando Antonio y su hermano Manuel aún son niños. Sin embargo, aquella luz de la infancia, los jardines interiores, la fuente y el olor de los limoneros de la casa familiar seguirán como mapa emocional toda su vida asomándose en versos y recuerdos. Como afirmó Antonio sobre esta Arcadia imborrable: «La Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario».



Francisco Giner de los Ríos, pedagogo, filósofo krausista y fundador de la Institución Libre de Enseñanza.

RECUERDOS DEL MAESTRO QUERIDO

Antonio Machado rescató toda su vida con gran emoción a su maestro Francisco Giner de los Ríos, el creador de la Institución Libre de Enseñanza. Los felices momentos en la escuela aparecen en poemas, cartas y artículos: «Los párvulos aguardábamos, jugando en el jardín de la Institución, al maestro querido. Cuando aparecía don Francisco, corríamos a él con infantil algazara y lo llevábamos en volandas hasta la puerta de la clase. () Su modo de enseñar era socrático: el diálogo sencillo y persuasivo. Estimulaba el alma de sus discípulos —de los hombres o de los niños— para que la ciencia fuese pensada, vivida por ellos mismos».



Fachada de la actual sede de la Fundación Francisco Giner de los Ríos en el Paseo del General Martínez Campos, heredera del espíritu renovador de la Institución Libre de Enseñanza.

La familia se instala en Madrid en una casa de la calle Claudio Coello, cerca del edificio de la Institución, en la calle de las Infantas, que luego pasaría a ocupar una nueva sede en el número 8 del Paseo del Obelisco (más tarde Paseo de Martínez Campos). Aquel lugar pasará a ser un nuevo paraíso infantil para Antonio Machado. De alguna forma, es el traslado desde los jardines simbólicos de Sevilla a los jardines felices del Madrid de la Institución Libre de Enseñanza.

Durante toda su vida, el poeta guardó «vivo afecto y profunda gratitud» a sus maestros de la Institución Libre de Enseñanza: Giner de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío, José de Caso, Aniceto Sela, Joaquín Sama, Ricardo Rubio o Joaquín Costa. A la muerte de Giner de los Ríos en 1915, Antonio Machado recordará a su maestro en varios escritos. Uno de ellos es el poema «A don Francisco Giner de los Ríos» donde rescata la profunda huella de quien soñaba con un nuevo florecer de España evocando las excursiones por «los azules montes del ancho Guadarrama».

LA HUELLA DE LA INSTITUCION

Esta enseñanza en la ILE influirá profundamente en el poeta en su dimensión ética y en su formación cultural. Ahí está de nuevo el verso del *Retrato*: «Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno». Después de hacer la escuela elemental en la ILE, Manuel y Antonio pasarán a estudiar en el Instituto de San Isidro primero y después en el Instituto Cardenal Cisneros. Esta etapa estará llena de fracasos tras los felices años de la escuela infantil: «Pasé por el Instituto y la Universidad, pero de estos centros no conservo más huella que una gran aversión a todo lo académico».

Y en una carta que en 1912 escribió a José Ortega y Gasset, Antonio Machado resume aquellos años de formación: «Vi entonces que en mí no hay otro bagaje de cultura que el adquirido en mis años infantiles de los 9 a los 19, en que viví con esos santos varones de la Institución Libre de Enseñanza».

SU FORMACIÓN EN EL MADRID DE LA ILE DETERMINARÍA LA DIMENSIÓN ÉTICA Y CULTURAL DE SU BIOGRAFÍA

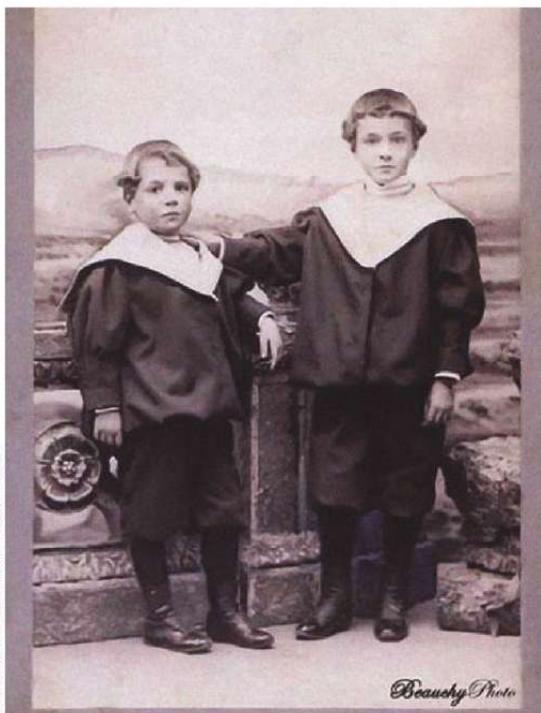
EN SU MUERTE EN EL EXILIO, EL POETA
REGRESÓ CON SU ÚLTIMO VERSO A LOS DÍAS
LUMINOSOS DE SU INFANCIA SEVILLANA



MUSEO DEL PRADO

Retrato de Ana Ruiz, madre de Antonio Machado, realizado hacia 1940; una presencia silenciosa y constante en la vida del poeta, a quien acompañó hasta el exilio en Colliure.

El Madrid de la adolescencia de Antonio Machado es un lugar en ebullición cultural. Junto a su hermano Manuel vive intensamente el ambiente nocturno de las tertulias de cafés y las funciones de teatro. Por la mañana leen teatro clásico en la Biblioteca Nacional y conforman la sólida formación dramática que luego les servirá para convertirse en destacados autores de teatro. También comienzan a colaborar en 1893 en el semanario satírico *La Caricatura* con los seudónimos 'Polilla' (Manuel) y 'Cabellera' (Antonio). Además, firman con el nom de plume conjunto de 'Tablante de Ricamonte' en uno de los primeros textos escritos a cuatro manos que marcarán sus vidas.



BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Retrato fotográfico de los hermanos Manuel y Antonio Machado realizado en Sevilla en 1883.

La juventud madrileña de los Machado está llena de bohemia y tertulias nocturnas, distracciones que eclipsan sus obligaciones académicas. Por esta razón, para completar sus estudios de bachillerato y la carrera de Filosofía y Letras, Manuel es enviado a Sevilla en 1895. Mientras, Antonio se sumerge en el mundo del teatro con tal pasión que incluso entra como meritorio en la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, con los que realiza una gira teatral. Fue una pasión breve.

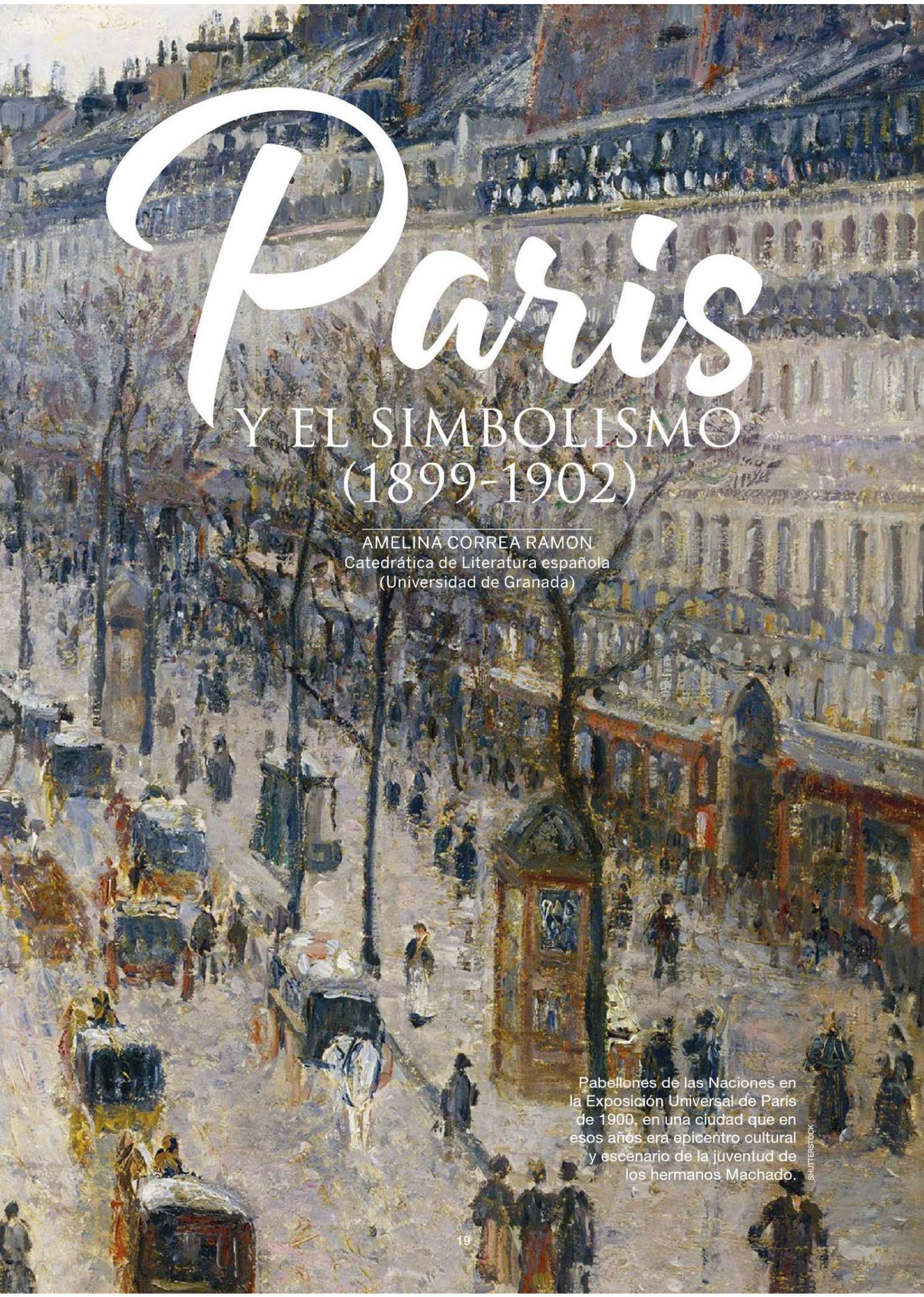
Pronto llegarán las tragedias a la familia Machado. Primero la muerte del padre en 1892, con solo cuarenta y siete años, y, en 1896, fallece el abuelo que era el verdadero sostén económico. Los hermanos Machado tienen que buscar un trabajo remunerado, lo que propiciará su viaje a París como traductores en la editorial Garnier. Será

allí donde vivan la gran fiesta del modernismo y se les meta la poesía en el corazón. Antes de ese viaje regresarán brevemente a Sevilla en abril de 1898. España está a punto de entrar en guerra contra Estados Unidos, pero en Sevilla es primavera. Allí Antonio se reencuentra con la ciudad de su infancia, con el olor del limonero, las fuentes serenas y los días azules. Ya sabe que nunca olvidará ese paraíso.

Antonio Machado volverá a recordar su Sevilla infantil en el último trecho de su vida, en el amargo exilio en Colliure, el pueblecito francés en el que recaló tras la Guerra Civil. El poeta, tal y como había presagiado en uno de sus escritos, muere incapaz de soportar el destierro. Pocos días después su hermano José Machado encuentra en el bolsillo del gabán de Antonio un papel arrugado con un verso que decía: «Estos días azules y este sol de la infancia».

El poeta regresaba así a la Sevilla vieja de los campanarios, a la fuente de las Dueñas, a un Guadalquivir de prodigios en el que en una tarde de sol aparecieron unos delfines remontando las aguas. Y donde creció un poeta en un huerto claro donde aún maduran los limoneros. ■





Paris

Y EL SIMBOLISMO (1899-1902)

AMELINA CORREA RAMON
Catedrática de Literatura española
(Universidad de Granada)

Pabellones de las Naciones en la Exposición Universal de París de 1900, en una ciudad que en esos años era epicentro cultural y escenario de la juventud de los hermanos Machado.

SHUTTERSTOCK



Fiesta nocturna bajo la Torre Eiffel durante la Exposición Universal de 1889, obra de Alexandre-Georges Roux.

En el periodo crucial de entresiglos la capital francesa ejerce sin duda alguna como polo de imán, como una llama fascinadora para quienes vuelan en torno a las artes y las letras, como tentadora copa de verde absenta que aureola el prestigio de la bohemia gloriosa desde que Henri Murger la retratara en su *Escenas de la vida bohemia* (1851), una obra que pronto se volverá tan mítica que acabará convertida en la ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini. Estrenada su icónica Torre Eiffel con la Exposición Universal de 1889, París se deja cortejar por escritores, artistas y músicos venidos de los cuatro puntos cardinales, atraídos por su halo de belleza, de modernidad, de efervescencia, de lucha, que transmite poderosamente. La «ciudad de la luz» acoge en las postrimerías del siglo XIX el impresionismo en las artes plásticas y el simbolismo en las letras, mientras la sociedad se encuentra aún conmocionada por el escándalo político del «caso Dreyfus», dividida su clase intelectual a raíz, sobre todo, de la valiente denuncia del célebre novelista Émile Zola publicada en prensa: «J'Acusse...!».

EL REFUGIO EDITORIAL DE LOS ESCRITORES HISPANOS

La ebullición de la ciudad alcanza todos los ámbitos relacionados con la cultura. Y de manera muy especial, se asiste a un auge de la industria editorial, una parte de la cual se orienta hacia el muy próspero negocio del comercio librero con los países de América latina. Entre estas empresas destaca, por la vinculación que tuvo con tantos escritores de habla española, para muchos de los cuales constituyó su tabla de salvación, la casa editorial Garnier Hermanos. Así decía Federico

A FINALES DEL SIGLO XIX, PARÍS ATRAE A ARTISTAS, ESCRITORES Y SOÑADORES, ENTRE ELLOS LOS HERMANOS MACHADO

Carlos Sainz de Robles, en su libro *El espíritu y la letra* (1966), que los escritores españoles «en su mayoría, para prolongar la maravillosa estancia en la Meca literaria del occidente habían de alquilarse como galeotes de la traducción castellana en las ediciones de Garnier [...] dedicadas a [...] imponer sus libros en castellano —casi siempre de autores franceses— en el imperio vastísimo de nuestro idioma, y atraer hacia Francia la curiosidad [...] de los hispanoamericanos».

Y entre esos escritores que recurrieron al auxilio del mucho trabajo que generaba entonces la editorial se encontrarán los hermanos Machado, quienes, dada la precaria situación económica que atraviesa su familia, agudizada al fallecer su abuelo, deciden probar suerte y, de paso, visitar la que sin duda representa la capital cultural de la Europa del momento. Así, Manuel, más decidido y de ta-



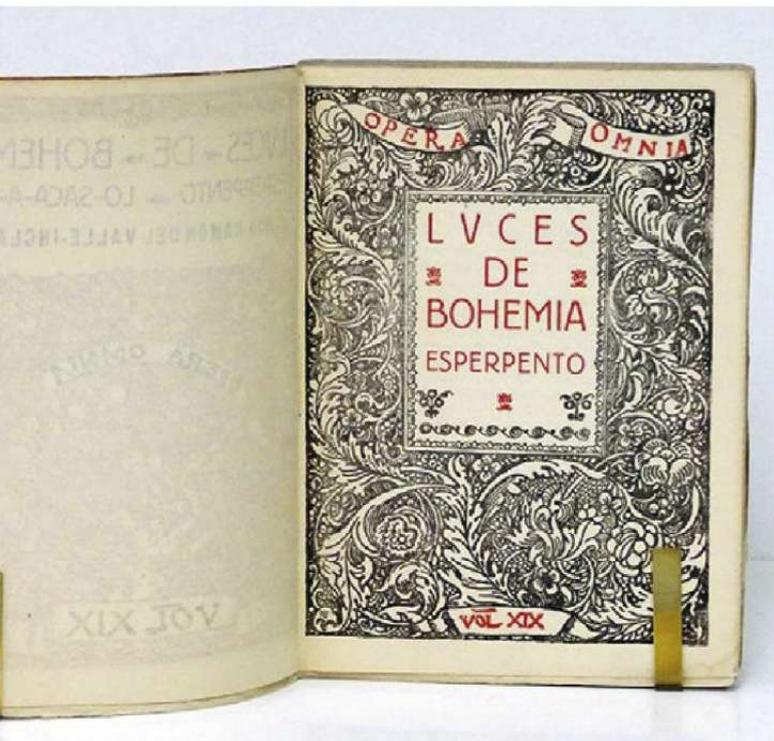
El cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo acogió y guió a los hermanos Machado en su primera estancia parisina.

lante más epicúreo y expansivo, se adelantará en el viaje, arribando a la capital del Sena en marzo de 1899, y colocándose, en efecto, como traductor en dicha casa editorial. Pronto se integrará en la bulliciosa vida literaria y artística, conociendo, por ejemplo, a un personaje fundamental de la cultura modernista como el cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (colaborador también de Garnier), quien relatará en su artículo publicado en la revista *La Vida Literaria* del 18 de marzo de ese año que Manuel lo ha acompañado a ver la actuación de la muy afamada Bella Otero en el no menos célebre cabaret Folies Bergère.

LA BOHEMIA PARISINA

Unos meses después, ya iniciado el verano, se le une su hermano Antonio, que seguirá su misma labor como traductor, y que se hospeda con él en

el Hotel Médicis, en la calle Monsieur le Prince. No solamente tiene el valor añadido de encontrarse situado en pleno Barrio Latino, sino que además atesora un valioso pedigrí literario: por sus humildes habitaciones habían pasado con anterioridad Vicente Blasco Ibáñez (exiliado por motivos políticos), Alejandro Sawa —con justicia considerado el rey de los bohemios, y nacido, casualmente, en la misma calle sevillana de San Pedro Mártir donde había visto la luz el primogénito de los Machado— y, sobre todo, y muy importante, Paul Verlaine —el «padre y maestro



A la dcha., retrato de Alejandro Sawa, el legendario bohemio madrileño. A la izda., *Luces de bohemia*, la obra de Valle-Inclán que retrató el ambiente decadente de la bohemia literaria.

mágico, líricoro celeste», como sería llamado por Rubén Darío— sin duda, uno de los más ilustres representantes del renovador simbolismo, que tan positivamente influenciará a los Machado, evidenciándose poco más tarde en sus radiantes poemarios inaugurales, *Alma* (1902) y *Soledades* (1903).

Es posible que ambos hubieran podido escuchar los primeros poemas verlainianos de que se tuvo conocimiento en Madrid de boca precisamente de su profeta Sawa, el inspirador del Max Estrella protagonista de la genial obra dramática *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán. Alejandro Sawa (cuyo epitafio en verso a su temprana muerte diez años después, en 1909, escribiría de manera brillante Manuel Machado) había trabado profunda amistad con Verlaine durante los casi siete años que vivió en París, y se conservan numerosos testimonios que prueban que, tras su regreso a Madrid a la muerte del Pauvre Lelian, dio a conocer en tertulias y cafés unos versos luego famosos: «*Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne/ Blessent mon coeur/ D'une langueur/ Monotone*».

Pero a pesar de que el fulgor verlainiano aún sigue resplandeciendo en torno a los poetas de fin de siglo, cuando Manuel y Antonio llegan a la ciudad del Sena ya hace tres años de su muerte en la helada miseria del invierno parisino. También la estrella deslumbrante y fugaz de Arthur Rimbaud se había apagado hacía algún

VERLAINE, RIMBAUD, JEAN MORÉAS, ANATOLE FRANCE Y EL MODERNISMO FRANCÉS DEJAN UNA PROFUNDA HUELLA EN SU POESÍA



Grabado del café de Vachette a finales del siglo XIX, uno de los epicentros de la bohemia intelectual en París frecuentado por figuras como Jean Moréas.

tiempo. Pero seguía fulgurando el genio simbolista del griego Jean Moréas, a quien tratarán los hermanos. «Estaba el griego todavía joven —escribirá Rubén—; usaba su inseparable monóculo y se retorcía los bigotes de palíkaros, dogmatizando en sus cafés preferidos, sobre todo en el Vachetts, y hablando siempre de cosas de arte y de literatura». El café de Vachetts, situado en pleno centro neurálgico del efervescente Barrio Latino, se encontraba en la esquina entre el boulevard Saint Michel y la rue des Écoles, muy cerca del alojamiento de los Machado. Cerca también estaba el lugar de trabajo, la sede de la casa editorial Garnier Hermanos, así como los bellísimos jardines de Luxemburgo, que parecieran adivinarse en los próximos versos de ambos Machado, y que tanto amaba Anatole France, quien, según palabras de Antonio, era, en esos momentos «La gran figura literaria, el gran consagrado».

ENTRE EL FULGOR Y LA MISERIA PARISINA

El mismo mes en que Antonio llega a la ciudad, su hermano, eufórico por las vivencias de esos meses e integrado con pasión en la noche parisina, comienza una colaboración con el diario *El País*, donde relata sus experiencias e impresiones. Precisamente por el artículo publicado el 10 de agosto de 1899, titulado «Una balada de Oscar Wilde», se puede datar el significativo encuentro de ambos con el autor de *El retrato de Dorian Gray*, un Wilde enfermo y caído en desgracia tras su paso por la cárcel, que intenta esconderse bajo el seudónimo de Sebastián Melmoth y que se bebe sus últimas horas en otro de los locales de moda, el bar Calisaya, frecuentado también por Moréas.

Curiosamente, en ese estío parisino los hermanos tendrán ocasión de conocer y tratar a quien llegará a ser uno de los grandes novelistas de comienzos del



Retrato de Oscar Wilde realizado por Napoleon Sarony. Los hermanos Machado vieron al célebre autor, ya en su ocaso, durante su estancia en el París bohemio de 1899.

siglo XX, pero que en esos momentos termina la preparación de un conjunto de relatos, *Vidas sombrías*, en que alientan los motivos e inquietudes de la crisis de fin de siglo, comenzando por una atracción por el espiritismo que contrasta fuertemente con su trayectoria posterior, que no es otro que el donostiarra Pío Baroja. En sus memorias y en varios artículos relatará diversas anécdotas compartidas con los Machado, como cuando, estando sentado con ellos en un café cercano al famoso Moulin Rouge, vieron pasar a Oscar Wilde, de quien escribe que «Sabido quién era, daba la impresión de un fantasma». Su visión sórdida de París contrastaría con la frivolidad gozosa de Manuel Machado: «Vi en París tabernas de apaches con títulos estrambóticos, cabarets con nombres poéticos; asistí a mítines anarquistas, en donde a la salida los agentes pegaban como quien varea lana».

Baroja solo resistiría unos pocos meses deambulando en las noches de la ciudad de la luz. Tampoco Antonio Machado se acabó de adaptar y regresó a Madrid en octubre, dejando a Manuel tan fascinado que no regresaría hasta diciembre de 1900.

Una vez de vuelta, Antonio retomará sus muy demorados estudios de bachillerato, y se incorporará al mundillo literario de la época, dinamizado por el siempre inquieto Francisco Villaespesa. Precisamente en una de las revistas del activo promotor almeriense, *Electra*, van a aparecer en 1901 sus primeros versos, alguno de los cuales, a pesar de su pluma aún vacilante, anticipan ya lo que luego serán constantes en *Soledades*:

La vieja fuente adoro;
el sol la surca de alamares de oro,
la tarde la salpica de escarlata [...] y cerca de ella el amarillo esplende del limonero entre el ramaje oscuro.

CONOCEN A OSCAR WILDE EN SUS ÚLTIMOS
DÍAS Y TRABAN AMISTAD CON PÍO BAROJA
EN EL PARÍS DE LOS CAFÉS Y LAS TERTULIAS



MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA

Pío Baroja, aquí retratado por Ramón Casas hacia 1904-1905, fue testigo y compañero de los Machado en el París de cafés, cabarets y sueños literarios.

EN 1902, ANTONIO CONOCE A RUBÉN DARÍO, QUIEN IMPULSA DE MANERA DECISIVA SU CARRERA POÉTICA

La tarde como momento de evocadora nostalgia, el jardín abandonado, los «frutos de oro» que le traen lejanas reminiscencias de su infancia en el sevillano Palacio de las Dueñas, y cómo no, la fuente, símbolo que había sido de capital relevancia en la poesía de Verlaine, y que tanto influenciará a ambos Machado.

En ese periodo de tiempo tiene lugar una desgracia en el seno de su hogar, al fallecer el 13 de agosto de 1900 su hermana Cipriana a los catorce años de edad, lo que supuso un duro golpe para la familia, que perdía así a la única niña Machado Ruiz. El dolor se plasmará en el epitafio de su lápida, que recoge una desolada exclamación: «¡Hija de mi alma!». Cipriana llevaba el nombre en honor de la abuela Cipriana Álvarez Durán, conocida con el evocador nombre de «la mujer de los cuentos» por su amor a los romances antiguos, las coplas, las leyendas, que tanto se filtran también en la obra lírica de sus nietos.

DESPERTAR LITERARIO

Antonio Machado entabla amistad en esos años con autores fundamentales del momento, como Ramón del Valle-Inclán o Azorín (que todavía es José Martínez Ruiz), y pronto pertenece al núcleo consolidado de poetas modernistas en torno a Francisco Villaespesa y sus incesantes empresas que tratan bienintencionadamente de tejer redes que acrecienten la hermandad espiritual y que se plasman



A la izda., fotografía de Ramón María del Valle-Inclán tomada en París en 1916. A la dcha., el joven Azorín, compañero generacional de Antonio Machado, en 1903.

en sucesivas revistas más bien efímeras. Muy pronto, en 1902, traba relación con el joven e hiperestésico Juan Ramón Jiménez, con quien compartirá reflexiones y epistolario durante toda una vida.

En abril de ese año los hermanos Machado decidirán probar de nuevo suerte en París, yendo Antonio con un empleo garantizado en el Consulado de Guatemala, gracias a la intermediación de su amigo Enrique Gómez Carrillo. Su estancia resultará breve, puesto que regresa a España en el mes de septiembre, pero allí conocerá a una de las figuras más fundamentales del momento, como es el vate nicaragüense Rubén Darío, protagonista del modernismo hispano. Aunque existen fuentes contradictorias en torno a cuándo fueron presentados, si se sigue el propio testi-

monio del sevillano, el encuentro sucedió durante esta segunda estancia en París. Allí, Antonio le da a leer sus poemas, que Darío aplaude con sincera efusividad, lo que lo decide a dar sus versos a la imprenta en lo que será uno de los poemarios fundamentales de estos años: *Soledades*, que, aunque con fecha adelantada de 1903, verá la luz en los días finales de ese año 1902, y sorprenderá al novel autor en Granada, con motivo del estreno teatral de *Andrea Doria*, protagonizado por su amigo de adolescencia Ricardo Calvo, y traducido por Valle-Inclán.

Habrían de transcurrir nueve años para que Antonio Machado retorne a París y se reencuentre con Rubén Darío, pero será en muy distintas circunstancias, cuando, durante el viaje que realiza en 1911 con su joven esposa Leonor, esta sufra una grave hemoptisis de origen tuberculoso, y el sevillano reciba con gratitud y desesperación la generosa ayuda económica del nicaragüense para regresar a España.



Rubén Darío fue una figura clave en el reconocimiento temprano de la poesía de Antonio Machado. Arriba, fotografía de 1882.

Al cabo, fue Rubén uno de los que mejor supo captar la esencia de Antonio Machado, cuando lo definió en sus versos:

Misterioso y silencioso
iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que no se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dejo
de timidez y de altivez.
Y la luz de sus pensamientos
casi siempre se veía arder. ■



SOLEDADES (1903)
Y SOLEDADES. GALERÍAS. OTROS
POEMAS (1907)
EL NACIMIENTO
DE UNA
Voz
poética
MODERNA Y
SIMBOLISTA

RAFAEL ALARCON SIERRA
Catedrático de Literatura Española (Universidad de Jaén)

ENLACE AL CANAL

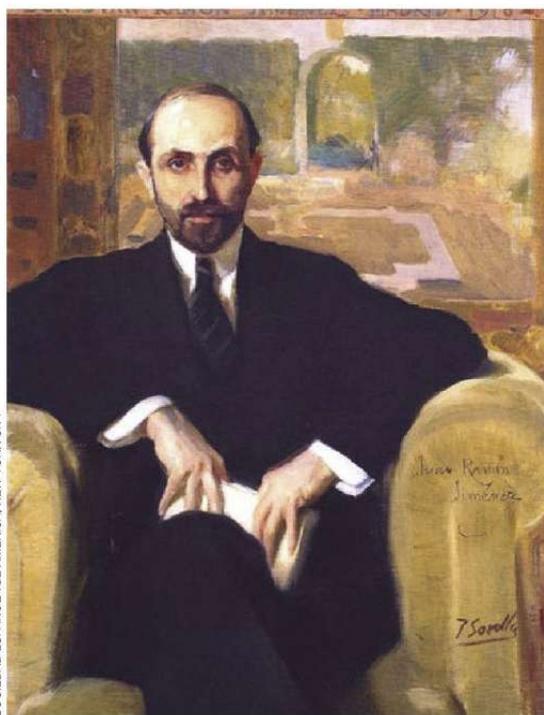
x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



Antonio Machado es un clásico moderno. Es un autor vivo, continuamente editado y leído; un poeta querido y popular, incluso más allá de nuestras fronteras y de nuestra lengua. Su obra ha influido en toda la poesía del siglo xx. Cada década ha buscado y encontrado un Machado diferente, siempre próximo y cordial: en los años cuarenta, un Machado intimista y temporalista; en los cincuenta y sesenta, cívico y social, pero también coloquial e irónico; a partir de los setenta, un Machado simbolista; en los años ochenta, su obra sirve de punto de partida para una nueva sentimentalidad, que se prolonga en las siguientes décadas, y su obra sigue estando muy presente en los lectores y escritores actuales. Siempre me ha gustado pensar que cada poeta que ha bebido de la fuente machadiana se ha convertido en uno de sus apócrifos del siglo xx, esos que Machado anunció pero cuya obra finalmente no

escribió: porque la han escrito ellos, sus hijos. Pero Machado no solamente es un grandísimo poeta: también es un prosista excepcional con su Juan de Mairena.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMÉRICA, NEW YORK CITY

Juan Ramón Jiménez, figura clave en la renovación de la poesía española, pintado por Joaquín Sorolla en 1916.

UNA PALABRA ESENCIAL

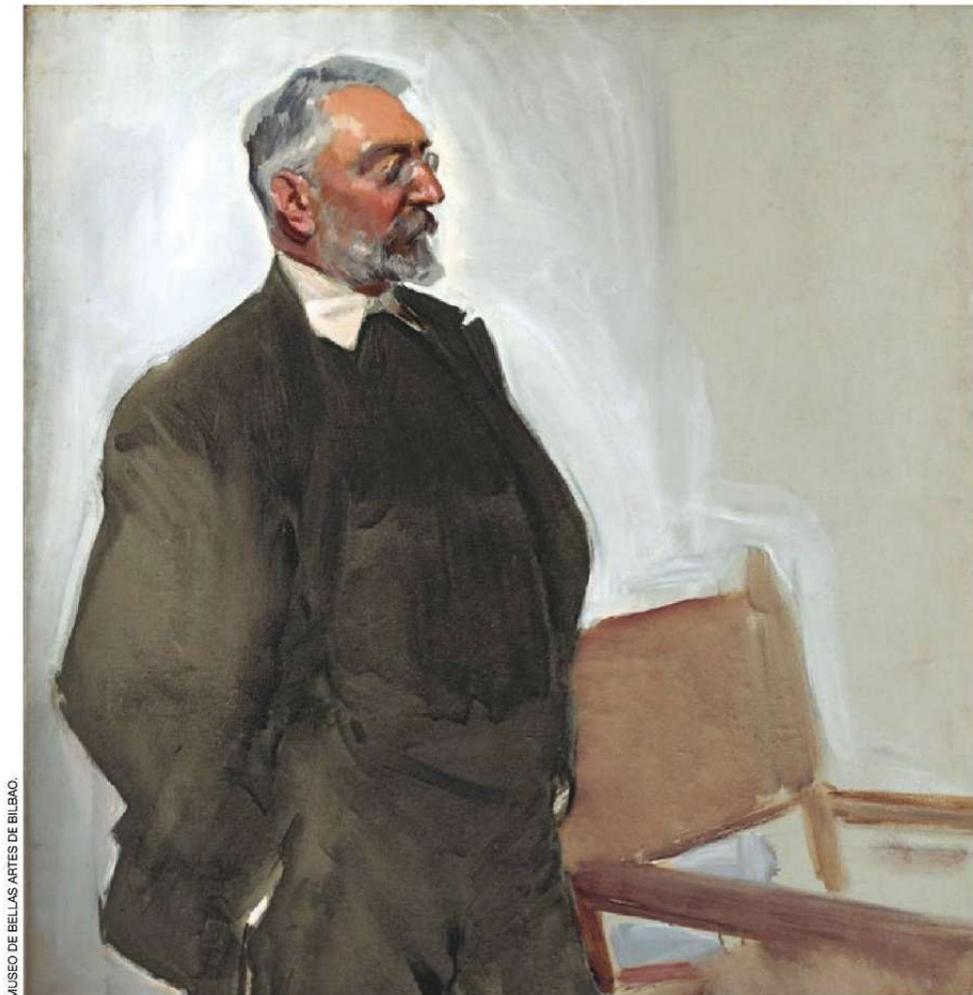
Su palabra sigue vigente, porque todavía tiene mucho que decirnos. Y no solamente es ejemplar en su dimensión literaria y poética; también en su vertiente de crítica y dinamización cívica, educativa, cultural, política y regeneradora, con la vista puesta en mejorar nuestra sociedad. Y para completar esta faceta, hay que añadir su carácter de símbolo de la España republicana y democrática que no pudo ser. Su noble condición de santo laico de la modernización social.

Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, ambos andaluces universales, ambos reivindicadores de Bécquer

y de su lección de poesía intimista, que lleva a un simbolismo interior, conforman la columna vertebral de la poesía moderna española. Machado parece un poeta sencillo pero es en realidad un poeta complejo. En este nuevo siglo necesita nuevos lectores y nuevos críticos que le hagan justicia. Su obra es un misterio que nunca se acaba.

El objetivo de Antonio Machado no era pequeño: conseguir una poesía que ca-

CADA GENERACIÓN HA ENCONTRADO SU PROPIO MACHADO: INTIMISTA, SOCIAL, SIMBOLISTA, SENTIMENTAL



MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO.

Retrato de Miguel de Unamuno por Joaquín Sorolla (1912), maestro admirado por Antonio Machado, cuya influencia en el poeta se percibe en su reflexión ética y existencial.

minara entre lo intuitivo y lo racional; entre lo subjetivo y lo objetivo; entre lo individual y lo genérico; entre la esencialidad y la temporalidad. Una lírica que superara tanto el vitalismo irracional (del siglo XIX, del simbolismo y de buena parte de las vanguardias) como el racionalismo desvitalizador (de la poesía pura, por ejemplo). Porque, como él mismo afirmó en «Reflexiones sobre la lírica», «no es la lógica (la razón) lo que el poema canta, sino la vida (temporal), aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica». De ahí su búsqueda de una palabra esencial en el tiempo; una palabra fraternal y universal, porque la sed de todo creador, para Machado, solo se calma cuando descubre que es la misma sed que tienen todos los seres humanos. Y porque, además, «el hombre crea en lo otro y en el otro, en la esencial heterogeneidad del ser», como escribe en el borrador de su discurso de ingreso en la RAE. En esta cuadratura del círculo, Machado se debatió, entre Unamuno y Ortega, en un continuo ir de lo uno a lo otro, y en diversas tentativas poéticas que caminaban hacia un vitalismo fraternal y razonador, hacia una nueva sentimentalidad, a través de diversas formas poéticas que nunca le satisfacían plenamente: el poema alegórico-temporal, descriptivo-reflexivo, el romance narrativo, la mezcla de folclore y filosofía, los apócrifos, la máquina de trovar...

Pero empecemos por el principio. Antonio Machado logra, en *Soledades* (1903) y *Soledades, Galerías. Otros poemas* (1907), un ciclo de una intensidad y con-

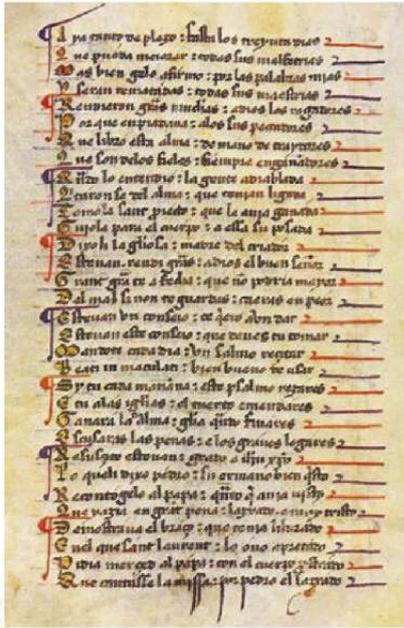
CON SOLEDADES Y SOLEDADES. GALERÍAS. OTROS POEMAS, INTRODUCE EN ESPAÑA UNA LÍRICA MODERNA, SUBJETIVA Y ABIERTA

centración simbolista desconocido en la lírica española de su tiempo. Solo por eso ya merece un puesto de primera línea en la historia de la literatura. A partir de la introducción del simbolismo, el escritor opera con elementos verbales de significado subjetivo e irracional y, por tanto, abierto, lo que conlleva un nuevo concepto, más exigente, intuitivo y emocional, de escritura y de lectura. Este cambio significa una auténtica revolución en la lírica española que, de este modo, se incorpora plenamente a la modernidad.

La poesía de Machado está vertebrada por una serie de procedimientos destinados a mostrar complejos estados de ánimo, vagos presagios, atmósferas de misterio y enigmáticas evocaciones, mediante el encadenamiento de distintos signos de sugestión emocional. La mayoría de estos recursos proceden de la poética simbolista que Machado interioriza, y que integra en su propia tradición lírica. Esta nueva óptica simbolista, a través del espiritualismo finisecular, es injertada en



A la izda., retrato de San Juan de la Cruz (1656), atribuido a Zurbarán. A la dcha., monumento a Jorge Manrique en Paredes de Nava (Palencia)-



ASC

Arriba, manuscrito de los Milagros de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo (s. XIV). A la dcha., retrato del nicaragüense Rubén Darío, máximo representante del modernismo literario en lengua española.



ASC

una línea precedente de poesía intimista y sentimental, cuyos nombres mayores son Bécquer y Rosalía de Castro, que a partir de este momento va a constituirse en corriente central de la poesía española contemporánea. Antonio Machado (al igual que su hermano Manuel y que Juan Ramón Jiménez) une la modernidad simbolista con la relectura que desde esta hace de la propia tradición lírica, reinventando así un canon nacional que va desde Berceo o Jorge Manrique, pasando por los místicos —San Juan de la Cruz y Santa Teresa—, hasta Bécquer y Rosalía. Sería injusto olvidar el estímulo que supone el modernismo hispanoamericano, encarnado principalmente en Rubén Darío, que abre un camino, ofrece un modelo y muestra a los poetas españoles que la renovación lírica es posible.

SIMBOLOS Y ANHELOS

Para entender esta lírica hay que referirse a un conglomerado de símbolos que vertebran la poesía moderna desde el romanticismo al simbolismo y al modernismo más genuino. El poeta siente la escisión y el hastío de su existencia, desterrada en el tiempo y el vacío de la modernidad. Pero también la nostalgia de una unidad perdida: en la naturaleza y en el fondo de su ser vislumbra los signos de un misterio trascendente. Mediante la concepción analógica del universo, siente que su vida más profunda se corresponde con la armonía del mundo. De ahí el anhelo de abandonar su yo escindido, a través de los estados de liberación onírica, donde el alma encuentra la certeza de la unidad de sí mismo y del universo. Sus esfuerzos se



UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

A la izda., retrato de Rosalía de Castro realizado en 1970 por Manuel López Garabal. A la dcha., Gustavo Adolfo Bécquer retratado por Valeriano Bécquer en 1862.

dirigen a recuperar ese centro de su ser, esa trascendencia que es la verdad esencial de su yo y del mundo. La vía para conseguirlo es la creación lírica: la poesía es entendida no solo como creación estética, sino como un camino de exploración hacia lo absoluto. Ante la ausencia del otro real se construye la poesía como un otro simbólico, un simulacro del primero. Pero este propósito está, irónicamente, condenado al fracaso: al final del camino no se desvela el misterio de lo inefable, sino el silencio, el tiempo, la muerte y la nada. La búsqueda del significado oculto, trascendente, del yo y del mundo es un movimiento característico de todo el arte moderno, así como la sospecha de que tanto el yo como el mundo son, en última instancia, inaccesibles para el sujeto. El poeta se queda a solas con su verdadero destino temporal. La sinceridad vivencial de esta tensión y movimiento permanente entre el anhelo del todo y su imposibilidad es el motor dialéctico de buena parte de la poesía machadiana, y lo que hace de ella algo extraordinario. Son unas *Soledades* ambivalentes: por un lado, expresan su desorientación, melancolía y desamparo; por otro, son el ámbito de su recogimiento interior, de su exploración vital de lo trascendente y de su creación lírica. Del diálogo entre ambos extremos surge el poema, que es camino de conocimiento y creación.

Otro elemento novedoso en estos poemarios es su cuidada organización. Está muy meditada la elección de los poemas de apertura y cierre tanto de cada parte como del libro en su conjunto, y las resonancias, ecos y modulaciones que se establecen entre unas composiciones y otras. Esta concepción orgánica del libro, que dispone de forma meticulosa sus textos para dosificar los efectos de su lectura, se inicia en la lírica española con el modernismo.

De esta poética machadiana hay que destacar su brevedad, sobriedad y concentración expresiva, a la vez que su contención y condensación emocional, ese tono

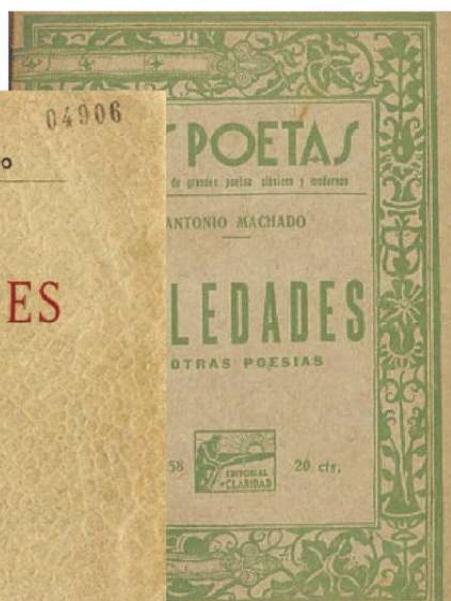
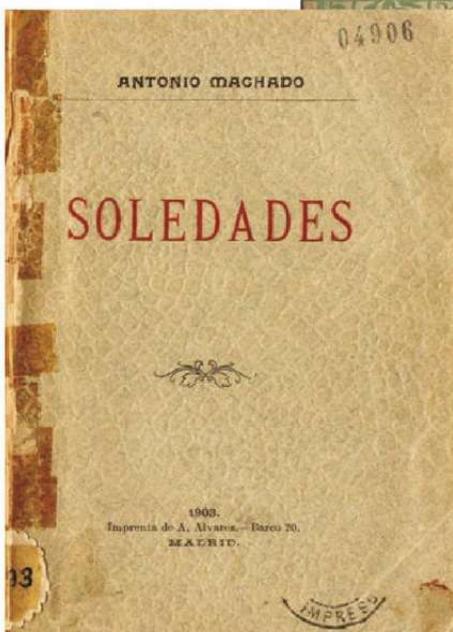
DE ESTA POÉTICA MACHADIANA HAY QUE DESTACAR SU BREVEDAD, SOBRIEDAD Y CONCENTRACIÓN EXPRESIVA

de amortiguación verbal, de confidencia y asombro intimista, que ya no le va a abandonar. Es el triunfo de la interioridad subjetiva. El poema tiene un objetivo primordial: lograr una comunicación emocional (esto es, no por medios racionales, sino irracionales) entre poeta y lector. No declarar directamente unos sentimientos —a menudo inefables—, sino lograr que el receptor del texto los sienta. El poema se reduce a lo esencial, se desprende en lo posible de lo narrativo, lo anecdótico o circunstancial. Su logro es la dilatación y densidad del significado, la sutil elocuencia de lo implícito, de lo apenas sugerido. Es una «forma abierta» hacia el misterio hecha de intuiciones y vaguedades impresionistas, incluso métricamente. Las atmósferas de expectación y la poética del silencio que pone en práctica resuenan en la conciencia del lector. Este desdoblamiento simbolista en busca de lo otro (el centro de su ser y el ideal trascendente), a través de un peregrinaje onírico que muestra sus deseos y temores, su inseguridad y desorientación vital, poética y espiritual, es uno de los grandes valores de su poesía.

PAISAJES Y VISIONES

Entre los espacios simbólicos que emplea Machado como proyecciones de su estado de ánimo (fanales iluminados por la emoción de una intuición personal, cuya temporalidad se detiene al quedar fijada en el espacio del poema) sobresalen las escenografías ambientales del parque o jardín solitario, en la que no falta el misterio del agua de la fuente, que encierra el enigma del ideal, coincidente con

La obra poética de Machado se abrió con *Soledades*, escrito entre 1901 y 1902, y casi reescrito en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, que publicó en octubre de 1907.

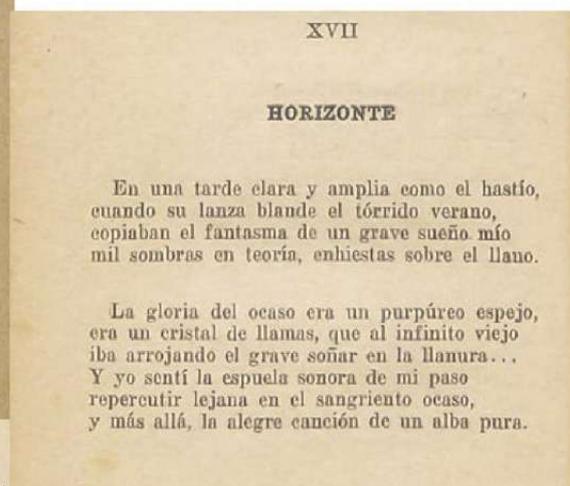


EL VIAJERO

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

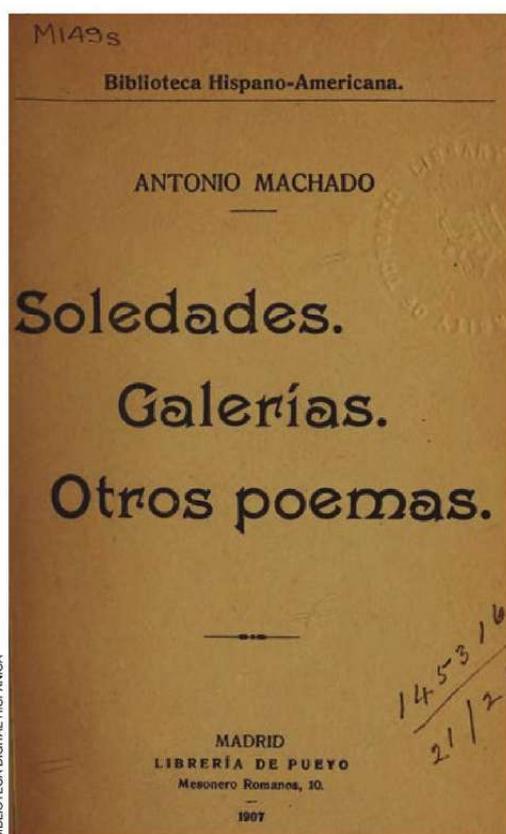
Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma así toda ausente.

Desbójense las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo.



MACHADO NO UTILIZA LOS SÍMBOLOS PARA OCULTAR LO EXPRESADO, SINO PARA TRATAR DE NOMBRAR LO INEFABLE

la Edad de Oro de la infancia perdida y recordada (como en «Los cantos de los niños», que une temporalidad y comunidad); de la ciudad muerta, ensimismada, silenciosa y solitaria; del crepúsculo de la tarde (y, en menor medida, el alba y la noche), casi siempre de primavera, clara, triste, polvorienta y tranquila, momento propicio a las revelaciones más hondas pero donde, en contraste, el poeta



Soledades. Galerías. Otros poemas, publicado en 1907, consolida a Antonio Machado como uno de los grandes renovadores de la lírica española.

nunca logra reverdecer su vida, prevaleciendo la desolación, la monotonía y el hastío; del camino, imagen alegórica de la *peregrinatio vitae* y del *homo viator* en clave simbolista; de los sueños y el recuerdo, intensa introspección en los abismos del reino interior del poeta, donde también aparecen las galerías del alma y de su infancia, el espejo y el cristal, fragmentación del sujeto lírico en sus múltiples visiones, *mise en abîme* hecha de deseos y temores, ilusiones y decepciones, que nunca se concretan. Otro desdoblamiento da lugar a esquivos personajes que aparecen en el poema, entonces ya no mero paisaje del alma, sino paisaje con figuras, como el mendigo o el fantasma en pena, o la fugaz visión femenina, anhelo y símbolo erotanático ambivalente.

La composición más enigmática y a la vez reveladora es la XXXVII, donde, en un diálogo visionario con la «noche amiga», esta declara al sujeto lírico que «nunca supe, amado, / si eras tú ese fantasma de tu sueño, / ni averigüé si era su voz la tuya, / o era la voz de un histrión

grotesco», porque «en las hondas bóvedas del alma / no sé si el llanto es una voz o un eco», para acabar reconocimiento, en versos inolvidables: «te busqué en tu sueño, / y allí te vi vagando en un borroso / laberinto de espejos». El poema, a través de la estructura dramática y del desdoblamiento del yo, que se desintegra, junto al espacio, el tiempo y el lenguaje, manifiesta que el alma es impenetrable, que es imposible todo conocimiento racional a través del solipsismo intrasubjetivo de los sueños (el propio Machado era consciente de ello: «La belleza no está en el misterio sino en el deseo de penetrarlo, pero este camino es muy peligroso y puede llevarnos a hacer un caos de nosotros mismos»). Es una de las razones por las cuales Machado impugnará la poética del simbolismo.



Para los simbolistas, el mundo es un misterio por descifrar, y el poeta debe para ello trazar las correspondencias ocultas que unen los objetos sensibles. Arriba, *Las Pléyades* (1885), por el artista y ilustrador estadounidense asociado con el simbolismo Elihu Vedder.

DEL SIMBOLISMO A LA HONESTIDAD

En *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907, vuelto a editar, con numerosos cambios, en 1919) se elimina la tercera parte de los poemas del libro anterior y se añade el doble de composiciones nuevas. Estas aportaciones no solo enriquecen y culminan su introspección simbolista (fundamentalmente en la sección «Galerías»), sino que inician nuevas direcciones poéticas (mediante procedimientos alegórico-temporales, descriptivo-reflexivos y folclórico-filosóficos) que serán ampliadas posteriormente. Es decir, que *Soledades* se publica cuando el poemario no ha cerrado su ciclo simbolista, y *Soledades. Galerías. Otros poemas* cuando este parece haber culminado y Machado está ensayando y buscando nuevos caminos, en los que el contrapunto objetividad-subjetividad (o de una interioridad que trata de objetivarse a través de su conciencia del mundo) se convierte en un movimiento básico.

¿Qué caracteriza esta poesía machadiana? En primer lugar, la concentración y sobriedad de su lírica. En segundo lugar, la intensidad, condensación y homogeneidad de sus recursos simbólicos. Su búsqueda de lo trascendente a través de la inmersión en el mundo de los sueños y las galerías del alma es de una rara intensidad. Machado no utiliza los símbolos para ocultar lo expresado, sino para tratar de nombrar lo inefable, ante lo que muestra su asombro. Esto, que es uno de los grandes valores de su poesía, y que recupera en sus últimos poemas, hace que sus elementos simbólicos, aparentemente sencillos y claros, sean a veces muy complicados de interpretar. En tercer lugar, la obsesión recurrente por el pasado, el tiempo y la muerte. En cuarto lugar, la lucidez con que expone el fracaso de su búsqueda, que le llevará a alejarse de su simbolismo inicial, y a cuestionarlo con una honestidad irreprochable. Todos estos aspectos, casi siempre presentes en su obra, podemos resumirlos en uno: la alta calidad emocional y estética que transmite su poesía al lector. ■

II

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas,
he navegado en cien mares
y he atracado en cien riberas.

En todas partes he visto
caravanas de tristezas,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra,

y pedantones al paño
que miran, callan y piensan
que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.

Mala gente que camina
y va apestando la tierra...

Y en todas partes he visto

gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.

Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan adonde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,

y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino,
donde no hay vino, agua fresca.

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

Soledades
(1899-1907)

- V -

Recuerdo infantil

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco,
truenan el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón.

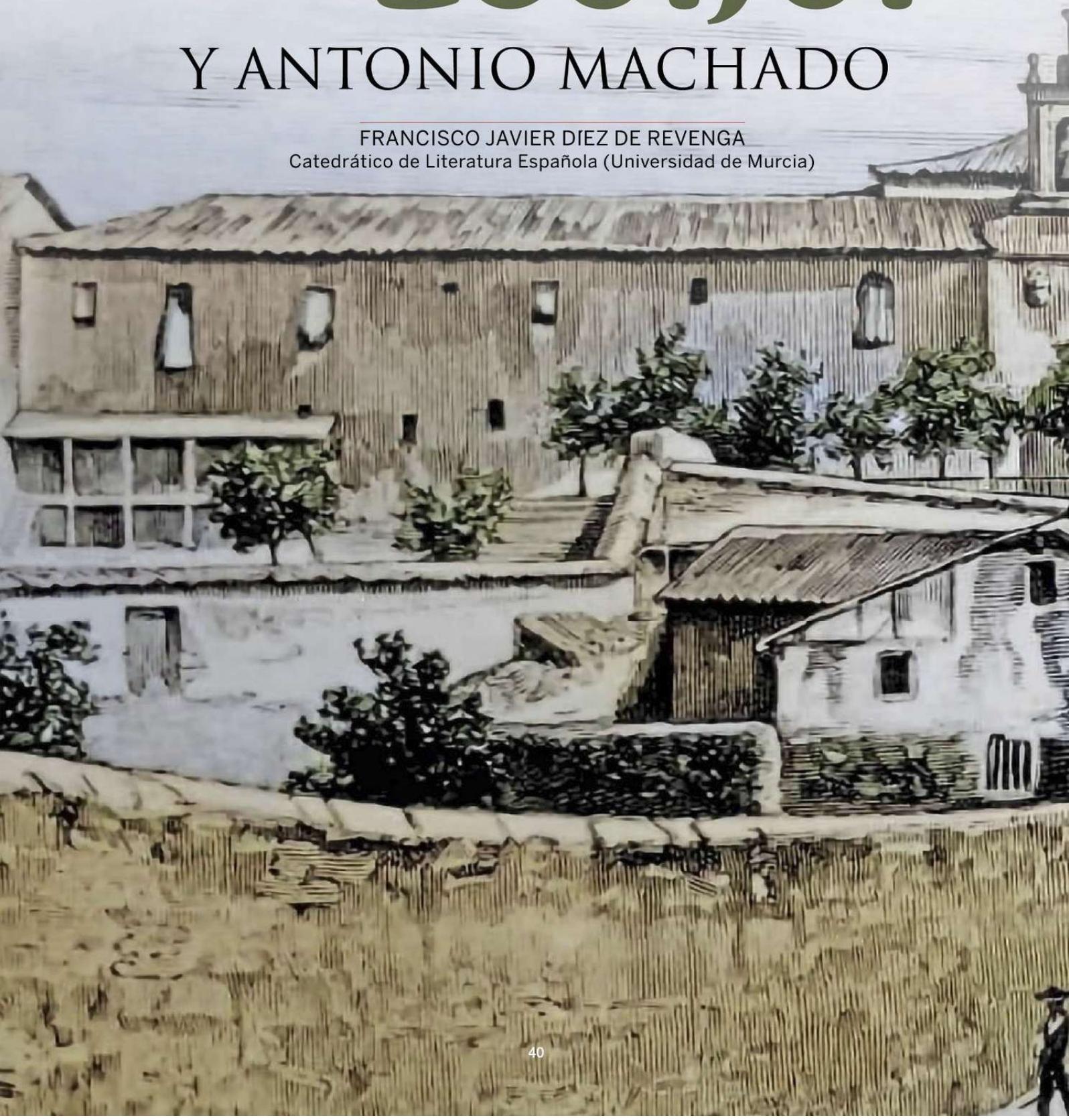
Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Soledades
(1899-1907)

Soria, Leonor

Y ANTONIO MACHADO

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA
Catedrático de Literatura Española (Universidad de Murcia)



Vista de la antigua zona de La Merced en Soria, en un grabado de 1883; el paisaje urbano que recibió a Antonio Machado en su llegada a la ciudad como joven catedrático en 1907.

AYUNTAMIENTO DE SORIA





HEREDEROS DE AGUSTÍN SANTODOMINGO LÓPEZ

Claustro de profesores del Instituto General y Técnico de Soria (1907-1909); en el centro, de pie y con bastón, mirando al suelo, Antonio Machado, recién llegado a la ciudad.

Antonio Machado viaja por primera vez a Soria el 16 de abril de 1907 para tomar posesión de su cátedra de francés, que había obtenido por oposición. Se hospeda en la pensión de Isidoro Martínez Ruiz y Regina Cuevas Acebes, muy cerca del Instituto, número 54 de la calle de Collado. Vuelve al comenzar el curso, a principios de octubre de 1907. Vive en la misma pensión de Isidoro Martínez Ruiz y Regina Cuevas hasta que la cierran en diciembre, por lo que se traslada a otra pensión, la que regentan una hermana de Regina, Isabel, y su marido, sargento de la Guardia Civil jubilado Ceferino Izquierdo Caballero, en la Plaza de los Teatinos. El matrimonio tiene tres hijas, Leonor, de trece años, Sinforiano, de 10, y una recién nacida, Antonia, que muchos años después haría teatro en el Instituto, en 1922, bajo la dirección del catedrático de Literatura y joven poeta Gerardo Diego. Incorporado a la vida cultural soriana, colabora en algunos de sus periódicos: *Tierra Soriana*, *El Porvenir Castellano*, *El Avisador Numantino*.

**EN SORIA CONOCE A LEONOR IZQUIERDO,
SE ENAMORA DE ELLA Y SE CASAN EN 1909,
CUANDO LEONOR CUMPLE QUINCE AÑOS**

BREVE ESTANCIA EN PARIS

Machado entra en relaciones amorosas con Leonor, pero habrá que esperar a que ella alcance la edad legal para casarse, los quince años, que cumple el 12 de julio de 1909. El catedrático el 25 de julio hará los treinta y cuatro. La boda se celebra el día 30 en la iglesia de Santa María la Mayor, de Soria. En 1910, Machado, deseando salir de la vida provinciana de Soria, tal como manifiesta en la instancia de petición, consigue una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para perfeccionar sus conocimientos de francés. El matrimonio se traslada a París, y en la Universidad de La Sorbona asiste Antonio a clases de filólogos muy prestigiosos como Bédier, Meillet o Le Franc, mientras escucha las conferencias que, en el Colegio de Francia, imparte Henri Bergson. Coincide con Rubén Darío y su mujer española, con quienes los Machado comparten la vida parisina. Pero una repentina enfermedad de Leonor, una gravísima hemoptisis, por la que tiene que ser hospitalizada en París, le hace renunciar a la beca y regresar a Soria, en septiembre de 1911. Allí Leonor se iría lentamente agravando, aunque a veces existieran esperanzadores procesos de recuperación muy débiles. Leonor muere el 1 de agosto. y Machado solicitaría al Ministerio su inmediato traslado a la primera vacante que se publique, la cátedra de Baeza, a la que se incorpora al comienzo del curso.

En el conjunto de *Campos de Castilla*, en su edición definitiva, se destaca, en su estructura, un núcleo de poemas de carácter excepcional por su tono autobiográfico y personal. Se trata del grupo de textos formado por los que podríamos denominar poemas del ciclo de la enfermedad y muerte de Leonor, uno de los espacios más bellos, por auténticos y emotivos, de todo *Campos de Castilla*, que Antonio situó, en la edición definitiva, entre los poemas CXV «A un olmo seco» y CXXVI «A José María Palacio». Un ciclo en el que el poeta



Instituto de Educación Secundaria Antonio Machado de Soria, donde el poeta impartió clases de francés entre 1907 y 1912.

gradúa sus sentimientos en torno a la tragedia, a través de la esperanza, la desesperanza, la serenidad y el recuerdo.

Donde más se manifiesta esa esperanza es en el poema que abre la serie, «A un olmo seco» (CXV), escrito en mayo de 1912, cuando Leonor aún estaba viva y, ante una ligera mejoría, aparece una remota esperanza de curación. Machado establece un inteligente y expresivo paralelismo simbólico con la ya por él amada naturaleza de Soria, representada en ese viejo olmo que deja ver, con la primavera, algunas hojas verdes. El mismo olmo que reaparecerá con sus primeras hojas, en el poema definitivo y último de la serie, A José María Palacio» (CXXVI).



ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SORIA

Retrato de boda de Leonor Izquierdo, la joven esposa de Machado, realizado en Madrid en 1909.

Se ha destacado que Machado utiliza la palabra milagro, pero en un tono secular y nada religioso, ya que basa su esperanza en el evolucionismo biológico al atribuirle a la luz y a la vida en ese final patético: «Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida, / otro milagro de la primavera».

Los restantes poemas están escritos *in morte* de Leonor. Todos ellos se crean en la lejanía, a muchos kilómetros de la ahora amada tierra soriana, en Andalucía, ya transcurridos algunos meses desde la muerte de la esposa. Y todos y cada uno de ellos están presididos por algunos de los símbolos predilectos de Antonio Machado.

PRIMAVERA HERIDA

La primavera, que aparece, con su lección de esperanza, en el poema «A un olmo seco» vuelve a repre-

sentar el mismo papel, y es, en efecto, la protagonista de los poemas siguientes: «Recuerdos» (CXVI), donde se concluye el poema, escrito «en tren, en abril de 1913» con estos versos: «En la desesperanza y en la melancolía /de tu recuerdo. Soria, mi corazón se abreva. / Tierra del alma, toda, hacia la tierra mía, /por los floridos valles, mi corazón te lleva». El sueño, superador de la muerte, preside, con su protagonismo, otras composiciones: «Allá, en las tierras altas» (CXXI): «¿No ves, Leonor, los álamos del río / con sus ramajes yertos? / Mira el Moncayo azul y blanco; dame / tu mano y paseemos. / Por estos campos de la tierra mía, / bordados de olivares polvorientos, /voy caminando solo, / triste, cansado, pensativo y viejo». o en «Soñé que tú me llevabas» (CXXII): «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» [...]. ¡Eran tu voz y tu mano, / en sueños, tan verdaderas!... / Vive, esperanza, ¡quién sabe / lo que se traga la tierra!».

SE TRASLADAN A PARÍS EN 1910 PARA QUE
MACHADO AMPLÍE SUS ESTUDIOS, PERO
REGRESAN EN 1911 AL ENFERMAR LEONOR



ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SORIA

Leonor cumplió quince años el 12 de julio de 1909 y la boda se celebró poco después, el 30 de julio de 1909, en la iglesia de Santa María la Mayor de Soria.

El camino, símbolo del devenir vital, no está ausente, y más que un elemento del paisaje de gran belleza, vuelve a adquirir su fuerte poder simbólico, aunque ahora se evidencia más como un camino de soledad. Así en el ya recordado y transcrito «Allá en las tierras altas» (CXXI) y en el poema «Caminos» (CXVIII), fechado en Baeza, en noviembre de 1913: «Caminos de los campos... / ¡Ay, ya, no puedo caminar con ella!».

Y, finalmente, los recuerdos serán el medio de evocación del pasado en casi todos los poemas, pero consoladores lo serán especialmente en «Recuerdos» (CXVI), ya citado, y, sobre todo, en «A José María Palacio» (CXXVI).

Muy interesante es la actitud de Antonio a la hora de mostrar la identidad de

la amada. Sus referencias a Leonor, protagonista de todos los poemas, son de una delicadeza y discreción asombrosas, ya que, en toda la serie, tan solo una vez la nombra directamente, y lo hace al dirigirse a ella, en uno de los poemas más emotivos, CXXI: «¿No ves, Leonor, los álamos del río / con sus ramajes yertos?».



Leonor murió el 1 de agosto de 1912 en Soria, a los 18 años de edad. Arriba, su tumba en el cementerio de la ciudad.

EL HILO ROTO

En el resto de las composiciones, la presencia de Leonor se reducirá, a la manera romántica aprendida en su maestro Bécquer, al pronombre «Ella». Así, en «Caminos» (CXVIII), en «Al borrarse la nieve se alejaron» (CXXIV) o en CXX: «Dice la esperanza: Un día / la verás, si bien esperas. / Dice la desesperanza: / Solo tu amargura es ella. / Late, corazón... No todo / se lo ha tragado la tierra». O a algún apelativo cariñoso: «niña» la llama

en «Soñé que tú me llevabas» (CXXII) y «Mi niña» en «Una noche de verano» (CXXIII). También utiliza para nombrarla la perífrasis expresiva («lo que más quería», en CXIX): «Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería. / Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar. / Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía. / Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar». O incluso a la simple mención por medio del adjetivo posesivo, «donde está su tierra», en «A José María Palacio» (CXXVI).

En pleno centro del ciclo de Leonor, la muerte llegará a estar presente en un poema (CXXIII), personificada, de acuerdo con la tradición legendaria más cas-

EL NÚCLEO DE *CAMPOS DE CASTILLA* SON LOS POEMAS QUE EXPRESAN EL DOLOR, LA ESPERANZA Y EL DUELO POR LEONOR



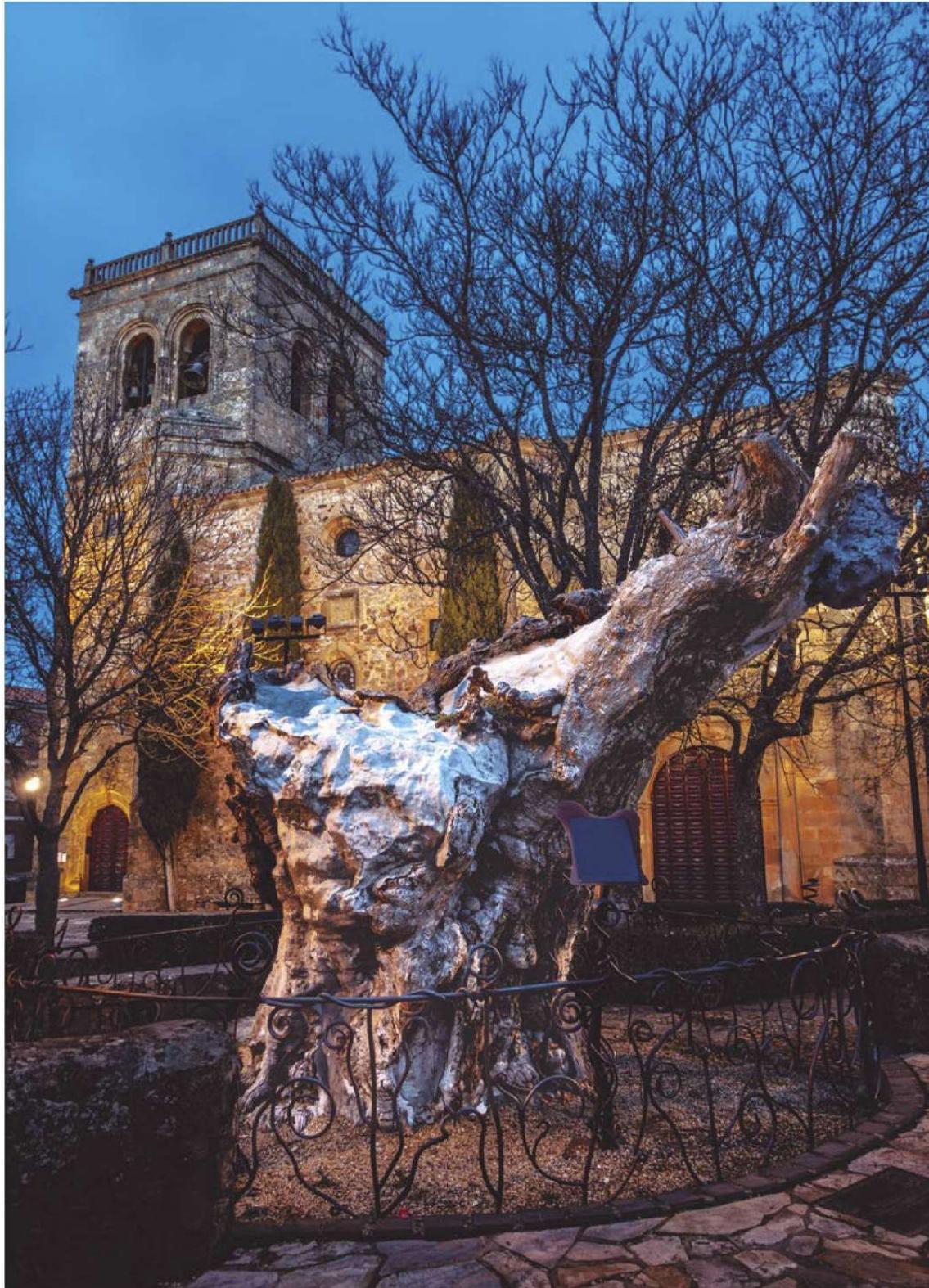
Monumento en el Paseo del Mirón, con las siluetas unidas de Antonio Machado y Leonor Izquierdo, instalado en 2007 para conmemorar el centenario de la llegada del poeta a Soria.

tellana, siguiendo el sereno ejemplo de Jorge Manrique en las «Coplas a la muerte de su padre», entrando en la casa (aunque sin «llamar a la puerta» ya que por ser verano esta y el balcón estaban abiertos) y rompiendo el hilo, heredado de las Parcas clásicas, aunque sin perder en ningún momento el tono de intimidad y autenticidad que preside todo el conjunto:

Una noche de verano
estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.
Se fue acercando a su lecho
ni siquiera me miró—
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.
Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!

Obra excepcional dentro de este conjunto es el poema «A José María Palacio» (CXXVI): «Palacio, buen amigo, / ¿está la primavera / vistiendo ya las ramas de los chopos / del río y los caminos? [...] / 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...» Se trata de uno de los más bellos poemas de Antonio Machado, incorporado

**MACHADO CASI SIEMPRE ALUDE A LEONOR
DE FORMA INDIRECTA Y DISCRETA, CON
APELATIVOS O PRONOMBRES**



El olmo seco al que Machado dedicó su célebre poema se encuentra en la calle San Martín Cuesta de Soria, cerca del cementerio donde reposan los restos de Leonor.

a la segunda edición de *Campos de Castilla*. El poema está escrito en Baeza, según la versión definitiva, en la edición de 1933 de *Poesías completas*, el día 29 de abril de 1913. En sus dos primeras versiones (en *Poesías completas* —de 1917 y de 1928— llevaba la fecha de 29 de marzo). En todo caso es un poema escrito en la primavera del año siguiente a la muerte de Leonor Izquierdo, la joven esposa de Antonio Machado, desde la ciudad andaluza a la que Machado ha trasladado su cátedra de Instituto: Baeza. Es un poema que tiene la configuración de una carta, dirigida a José María Palacio, empleado de Hacienda de la Delegación Provincial de Soria, amigo y tertulio de Antonio Machado, casado con una prima de Leonor. Palacio era además periodista y dirigió el periódico de Soria *El Porvenir Castellano*, donde este poema vería la luz por primera vez el día 8 de mayo de 1916, tres años después de ser escrito.

INTIMO Y UNIVERSAL

El amor está presente en el recuerdo y en la memoria de la mujer amada, muerta, a cuyo recuerdo está este poema dedicado. La presencia sobre todo del poema de la amada es pura sugerencia y solo un adjetivo posesivo —su, en «su tierra»— se refiere a ella. El poema se desarrolla en el marco del recuerdo familiar e íntimo (Palacio, como Machado, también estaba casado con una mujer de la misma familia), y basta una sola y muy leve alusión, ya al final del poema, para que se comprenda el sentido total de esta composición que nace como algo familiar, pero cuya trascendencia hace que el sentimiento del amor en el recuerdo se universalice. Tres años permanece la composición en el seno de la intimidad familiar, porque nace como un poema confidencial, como un poema que recupera símbolos muy vinculados a la historia de Leonor y a la historia del amor de Machado por su joven mujer. El viejo olmo reverdeciendo, que había sido signo de esperanza en los últimos momentos de la vida de Leonor, comparece, con toda su fuerza en este paisaje que el poeta, por otro lado, había glosado, en ausencia, en algunos poemas de esta época, como el citado «Recuerdos».

Lirios y rosas para la amada muerta nos introducen también en el tema de la muerte, implícito en la dedicación a Leonor que este poema contiene y presentado en todas las referencias al tiempo. La muerte es el fin de la temporalidad de nuestro transcurrir vital y el tiempo, con su paso, avisa constantemente de ello, aunque, frente a la decadencia humana, la naturaleza se renueva, como ocurre en este poema, cada año con la llegada de la primavera, tópico que adquiere en Machado una intensidad muy emotiva diferente del tratamiento anterior de tal motivo literario.

Un poema, en definitiva, construido con materiales muy ricos que Machado ya había utilizado, pero que adquieren, al introducir la meditación del tiempo y la naturaleza como emoción personal e íntima, la lección de lo auténtico que caracterizó siempre su poesía. Autenticidad que, en estos años, permanece indisolublemente vinculada al recuerdo de Soria y, sobre todo, de Leonor, y aunque refleja vivencias íntimas logra, sin embargo, una validez universal. El tono conversacional, casi confidencial e íntimo, el sereno sentimiento de nostalgia y el recuerdo de emociones ante la naturaleza, lejos ya para siempre de aquel entorno soriano, pero íntimamente memorizadas, completan la riqueza de uno de los más hermosos poemas de toda la poesía española del siglo XX. ■

EL ALMA DEL PAISAJE

Campos de

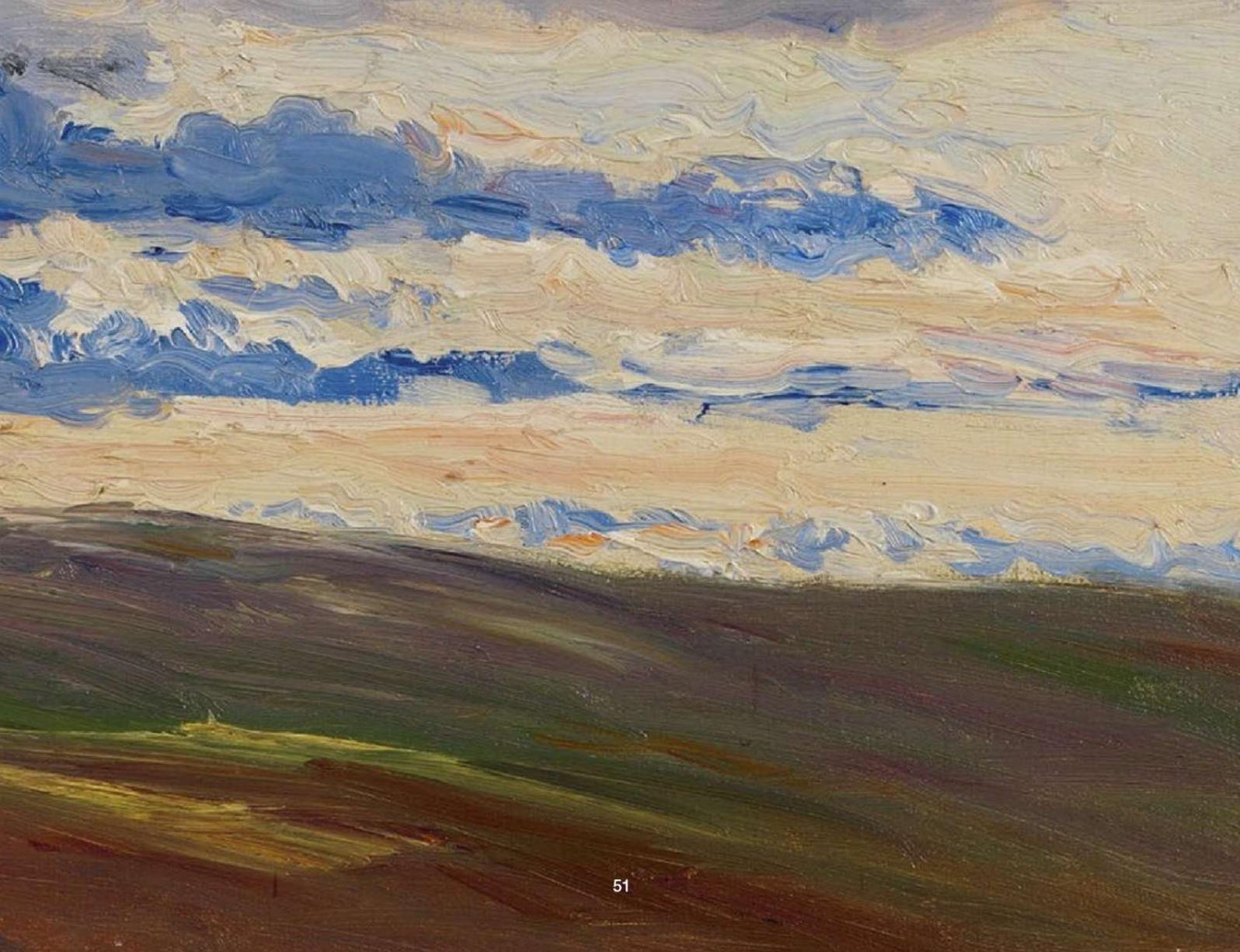
Castilla

JOSE LUIS PUERTO

Catedrático de Lengua Castellana y poeta

^{ASC} Los paisajes de Castilla, como el reflejado en este lienzo, se convirtieron en espejo del alma del poeta: austeros, vastos, atravesados por una serena melancolía.

tila



Al cumplirse el sesquicentenario de su nacimiento, Antonio Machado (1875-1939) se ha afianzado, de modo incuestionable, como uno de nuestros más grandes líricos y como un clásico contemporáneo. Y *Campos de Castilla*, publicado en 1912 (Madrid, Renacimiento) y, en 1917, en edición ampliada (Madrid, Residencia de Estudiantes), constituye su poemario más destacado y conocido, y uno de los títulos más señeros de nuestra lírica contemporánea, por su hondura ética y belleza sobria.

UN PAISAJE TRASCENDIDO

Estamos ante el libro más noventayochista del autor, al tiempo que hay en él determinados rasgos del regeneracionismo, al contemplar, de modo crítico, nuestra decadencia presente, frente al esplendor de nuestro pasado («Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.»).

Es un libro caleidoscópico, en el que se trenzan aspectos como los del problema de España, el paisaje de Castilla y particularmente el de Soria (ciudad en la que Machado residiría desde 1907 a 1912 y en la que contraería matrimonio con Leonor Izquierdo), además de la preocupación existencial y homenajes («elogios») a determinados personajes y escritores de su tiempo. En el entretejido lírico de la obra, nos encontramos con poemas civiles, sátiras, proverbios morales y parábolas religiosas, así como meditaciones sobre la muerte y la existencia de Dios.

El elemento fundamental que atraviesa toda la obra e impregna algunos de sus mejores y más memorables poemas es el paisaje de Castilla, el paisaje de Soria, que, además de ser real, es un paisaje trascendido a través de un cierto sesgo metafísico.



Campos de cultivo y amapolas en flor en la primavera soriana; la tierra áspera y elevada que en *Campos de Castilla* se convierte en geografía emocional y símbolo trascendente.

PUBLICADO EN 1912 Y AMPLIADO EN 1917, *CAMPOS DE CASTILLA ES EL POEMARIO MÁS REPRESENTATIVO DE ANTONIO MACHADO*

Hay en la obra un itinerario geográfico que va de Castilla la Vieja a Andalucía, que es, al tiempo, existencial. Machado parte de una Castilla vivida y llega a una Castilla recordada desde Andalucía —los años de Baeza, tras la muerte de Leonor, de 1912 a 1919; aunque la ampliación de la obra se cierra en 1917.

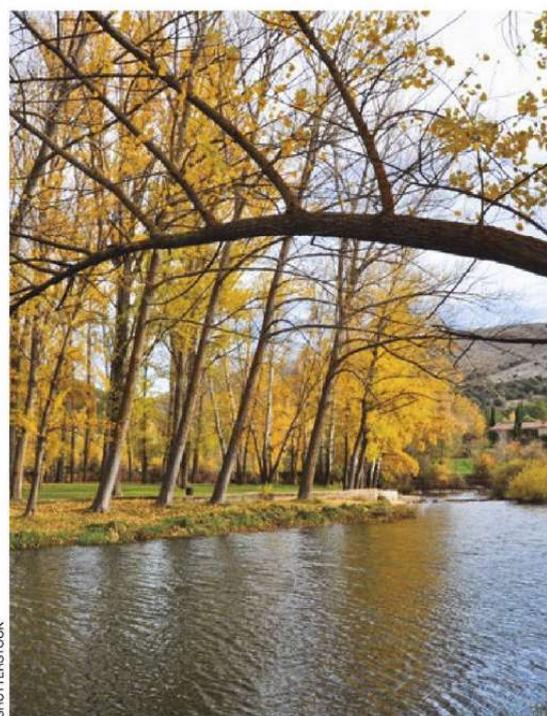
Aparecen dos distintos movimientos anímicos en el tratamiento del paisaje: la vivencia (mientras está en contacto con él) y el recuerdo (cuando ya se halla lejos). Para la plasmación verbal y poética de tal paisaje —vivido o recordado—, utilizará el poeta procedimientos como la narración, la descripción, la meditación..., pero también la evocación y la efusión lírica, en los momentos más altos y conseguidos, a través, por ejemplo, de la apelación al propio paisaje.

Entre los poemas de la Castilla vivida, durante su residencia en Soria, se encuentran los titulados «A orillas del Duero» (XCVIII), «Por tierras de España» (XCIX), «Las encinas» (CIII), «En abril, las aguas mil» (CV), «Un loco» (CVI), «Campos de Soria» (CXIII), «A un olmo seco» (CXV), o, también, el largo romance «La tierra de Alvargonzález» (CXIV).

Y, entre los de la Castilla recordada desde Baeza (1913-1917), se hallan «Recuerdos» (CXVI), «Allá, en las tierras altas» (CXXI), «A José María Palacio» (CXXVI) o también «Otro viaje» (CXXVII).

En el mero pleno físico, el poeta nos plasma un paisaje áspero y duro, en torno a Soria, abrazada en parte por el Duero; para expresar lo cual el autor se sirve reiteradamente de la imagen bélica de la curva de ballesta manejada por un arquero.

Tal aspereza y dureza paisajística es la de una tierra montuosa con elevaciones (sierras, serrijones, serrazuelas;



SHUTTERSTOCK

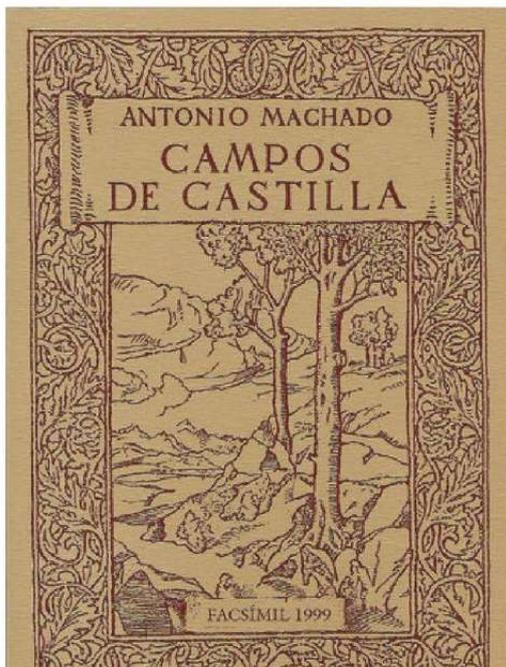
Alamos de las riberas del Duero a los que se refirió Machado en sus descripciones y evocaciones del paisaje soriano.

montes, alcores, colinas, cerros, crestas; rocas, roquedas, peñascales); un paisaje improductivo casi (yermo, páramos, barbechos), en el que aparecen también las tierras altas, las llanuras, el alto llano, con trigales y viñedos, con prados o pradillos, con margaritas y, entre el arbolado y los bosques, se señalan robledos y encinares, alamedas, con álamos y chopos. Aún pervive cierta adjetivación cromática modernista para calificar dicho paisaje (cenicientos, plomizos, grises, plateadas, cárdenas...), que acentúa la carga simbólica de aspereza y dureza.



Dehesa cercana a Montuenga de Soria, en la Comarca de Arcos de Jalón; ejemplo del paisaje áspero y sereno que Antonio Machado transformó en símbolo de lo esencial castellano en *Campos de Castilla*.

SHUTTERSTOCK



Facsimil de 1999 de la cubierta de la primera edición del poemario *Campos de Castilla* (Madrid, Renacimiento, 1912).

ANTONIO MACHADO – A CAMPOS DE CASTILLA (1917):

«Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé, allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. [...] Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo Romancero. A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález*. [...] pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro primero de Moisés, llamado Génesis».

EL PAISAJE DE CASTILLA, ESPECIALMENTE SORIA, ES FÍSICO Y A LA VEZ METAFÍSICO, Y PROYECTA EL SENTIR DEL POETA

Pero tal paisaje físico —que hemos descrito de modo esquemático— es trascendido a través de vías idealizadoras que, acaso, recibiera el poeta de su formación institucionista, pues la herencia krausista de Francisco Giner de los Ríos le aportaría una visión trascendente de la naturaleza. El propio poeta, ya en *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), nos da alguna pista sobre tal orientación de su poesía: «El alma del poeta / se orienta hacia el misterio».

GEOGRAFÍA EMOCIONADA

El misterio es un concepto que imanta esta poesía machadiana paisajística de *Campos de Castilla*. Tal misterio del paisaje —dentro de una deriva metafísica— se acentúa con otros rasgos como la ensoñación y la elevación, ejes que apuntan a la trascendencia, a un paisaje trascendido, que de lo físico va a lo metafísico.

El poeta adopta ante el paisaje una doble actitud. Por una parte, la de un sesgo meditativo, marcado por la gravedad, y, por otra, —en los más hermosos y líricos—, el tono de una cierta efusión sentimental, procedente de una doble herencia: la romántica, marcada por el elemento emotivo, y la simbolista, que plasma la correspondencia (herencia baudeleriana) entre el paisaje y el alma del poeta. De ahí la exclamación del poeta al contemplar el río Duero y el paisaje soriano:

conmigo vais, mi corazón os lleva!

O también:

Me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?

Estamos ante una mirada cordial, de carácter meditativo y emotivo, ante «la tierra de Soria, hoy para mí sagrada», ante «lo esencial castellano».

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



ASC

Vista de Soria desde el Monte de las Animas, con sus llanuras y colinas abiertas al cielo, un entorno que inspiró a Antonio Machado en su representación poética de Castilla.

ANTONIO MACHADO, CAMPOS DE CASTILLA (1912):

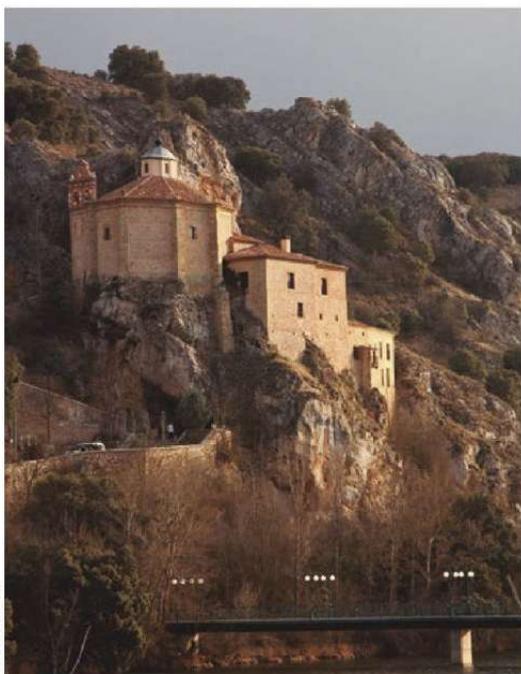
¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,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



El Paseo de Antonio Machado sigue las orillas del río Duero hasta la ermita de San Saturio, por el trayecto que fue frecuentado por Machado y su esposa Leonor.

APARECEN POR DOQUIER EL ALTO LLANO Y LAS TIERRAS ELEVADAS, QUE EVOCAN LO TRASCENDENTE Y LO SAGRADO

Azorín indica, en distintos momentos de su obra, que el paisaje es un sentimiento moderno, en arte y en literatura: «paisaje y sentimientos son una misma cosa». En *Campos de Castilla*, se vinculan paisaje y sentimiento a través de una mirada emotiva, anímica, metafísica. En tal visión machadiana del paisaje, hay como una ensoñación, una mirada ensoñadora; pero, al tiempo, dicho paisaje parece que sueña, parece en-



Vista exterior de la ermita de San Saturio de Soria, alzada sobre cuevas eremíticas y asomada al Duero.

tregado a una ensoñación misteriosa, trascendiendo la mera realidad física; «el campo sueña», nos indica el poeta; que también exclama:

«¡Campo de Soria,
donde parece que las rocas sueñan».

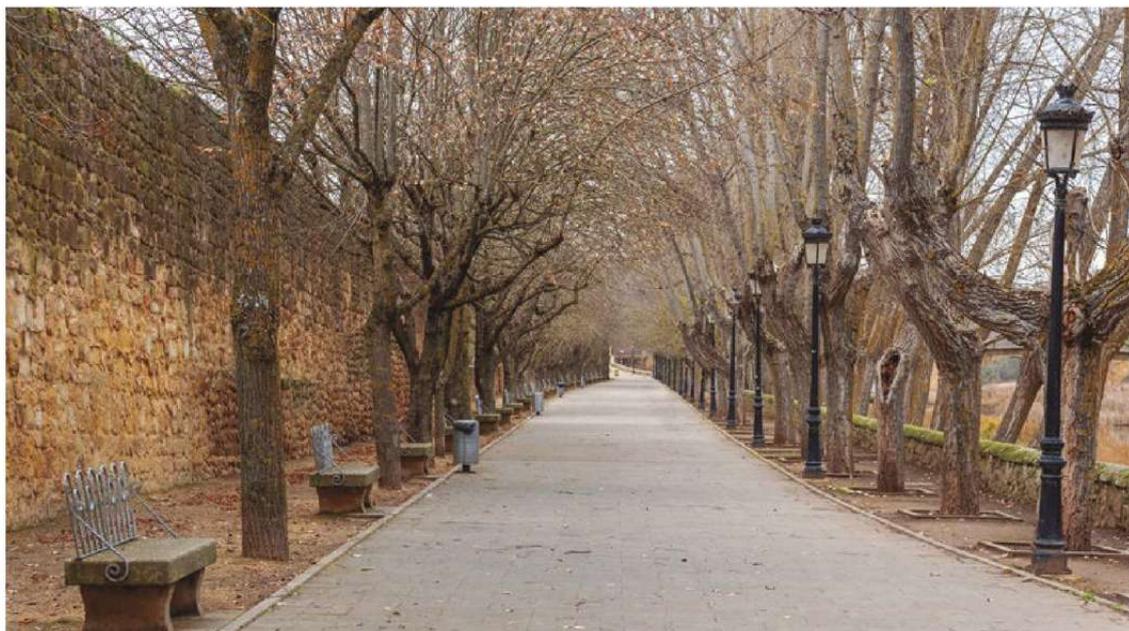
A veces, el poeta hace derivar el sueño hacia un ámbito paradisiaco, relacionado con la niñez, cuando alude a: «el sueño alegre de infantil Arcadia». Es una ensoñación romántica; aunque también habría que recordar, como no muy lejana, la indagación freudiana sobre el complejo mundo de los sueños.

Otra clave de la visión machadiana de los campos de Castilla se halla en el concepto de elevación. Estamos ante las tierras altas. Lo alto, lo elevado es un matiz que, en este paisaje, nos lleva a una clave metafísica. Parece, en la visión machadiana, un paisaje como ofrecido, como expuesto al cosmos, como colocado en una intemper-

rie misteriosa. Y siempre en la perspectiva celeste. De ahí que Manuel Bartolomé Cossío indicara que «En Castilla, el paisaje es el cielo».

Lo alto, lo elevado, aparece por doquier. Así, por ejemplo: «un monte alto y agudo»; «el alto llano/ cercado de colinas y crestas militares, / alcoves y roquedas del yermo castellano, / fantasmas de robledos y sombras de encinares!»; pero también alude el poeta a «las tierras altas», o a las «¡Gentes del alto llano numantino».

Pero ¿qué significa? Nos lleva hacia una metafísica, hacia una cierta trascendencia. Mircea Eliade nos indica que «Lo “alto”, lo “elevado”, el espacio infinito [que tal sensación produce la Meseta] son hierofanías de lo “trascendente”, de lo sagrado por excelencia». Y todo ello —tal paisaje espiritualizado— es lo que resuena en el alma del poeta. En la visión machadiana del paisaje de Castilla o de Soria, aparecen siempre tres importantes claves que hacen vibrar el paisaje: amor, sentimiento y alma. Porque hay una actitud de simpatía hacia el paisaje; una simpatía, de raíz virgiliana, que consiste en ponerse en sintonía con lo cantado.



El Paseo del Mirón en Soria fue un refugio de serenidad para Antonio Machado y Leonor durante los últimos meses antes de la muerte de esta.

Podríamos citar aquí a Theodor Lipps (1851-1914), uno de los pensadores que, junto a Henri Bergson, aportó al poeta algunos conceptos sobre idealidad estética, como el de su teoría sobre la empatía estética o proceso de afinidad entre objeto (aquí, el paisaje) y sujeto (el poeta que canta), lo que permite a este último un conocimiento de sí mismo que ignoraba hasta entonces, en una suerte de correspondencia (aquí, Baudelaire) entre sujeto y objeto, ser y mundo.

Azorín alude al sentimiento amoroso hacia la naturaleza. Tal sentimiento empático, simpático, cuadra muy bien con la visión machadiana del paisaje de Castilla. «El sentimiento amoroso hacia la naturaleza –indica Azorín– es cosa del siglo XIX. Ha nacido con el romanticismo poco a poco [...] Por primera vez, el romanticismo trae al arte la naturaleza en sí misma, no como accesoria». Por ello, J. A. Gaya Nuño y Concha de Marco indican que, en las evocaciones machadianas de lugares y paisajes sorianos, hay «una geografía emocionada».

Amor, emoción, alma... Para Antonio Machado, la tierra de Soria, la tierra de Castilla, está atravesada siempre por lo anímico; trasciende lo físico y busca lo metafísico. De ahí que, en algún momento, llegue exclamar: «Tierra de alma, toda».

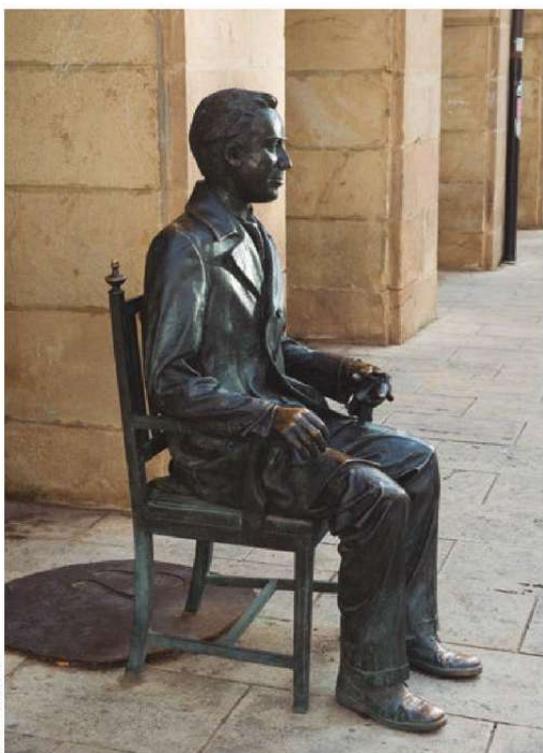
Mas no es un paisaje vacío. Aparece en él un paisanaje que le da vida, que constituye el alma de la tierra. Son seres intrahistóricos, de existencias humildes. Es una tierra poblada por pastores «del color de los caminos» que «pasan cubiertos con sus luengas capas», algunos de ellos trashumantes; furtivos cazadores; labriegos «con talante de señores», que aran o «siembran los tardíos» y que realizan las distintas labores en la rueda del año; arrieros; «rudos caminantes», «viajeros que cabalgan / en pardos borriquillos»; leñadores; carpinteros; «viejas enlutadas»; viejos acurrucados junto al fuego»...

**EN «CAMPOS DE SORIA», POEMA CENTRAL
DEL LIBRO, SE PRODUCE UNA ÍNTIMA
COMUNIÓN ENTRE EL POETA Y LA TIERRA**

LA PATRIA DEL CORAZON

Estamos ante un paisaje habitado, con una misteriosa vinculación, metafísica, cósmica, de seres humanos intrahistóricos como ofrecidos al misterio y al cosmos. «¡Las figuras del campo sobre el cielo!», llega a exclamar el poeta.

El poeta no escatima valoraciones ni calificativos sobre este paisanaje. Así, nos habla de «atónitos palurdos», de cómo «Abunda el hombre malo del campo y de la aldea» y también de cómo por tal tierra «cruza errante la sombra de Caín», porque «El numen de estos campos es sanguinario y fiero».



Escultura de Antonio Machado junto a los soportales del instituto soriano que hoy lleva su nombre.

Hay un documento iconográfico, de octubre 1912, de ese paisanaje soriano de Campos de Castilla. El pintor valenciano Joaquín Sorolla realiza en Soria dos significativos lienzos, al quedar impresionado —según José Luis Díez— «por la austeridad extrema de las gentes y tierras sorianas, y la humildad noble y reservada de sus gentes». El más revelador de ellos es el titulado «Tipos sorianos» en el que percibimos una poderosa presencia cósmica en un grupo humano de las tierras altas, del «del alto llano numantino», al tiempo que captamos en él «la sobriedad silenciosa del alma castellana», tan presente en Campos de Castilla.

Acaso, el momento cenital de la obra, en el ámbito paisajístico, sea el poema múltiple o 'suite' «Campos de Soria» (CXIII), en nueve partes. Hay en él una verdadera simpatía virgiliana del poeta ante el paisaje, con el que se identifica y al que adopta como

su propio paisaje vital, interiorizándolo y convirtiéndolo en caja de resonancia anímica. Se produce, en el fondo, una verdadera comunión entre poeta y paisaje.

Machado verbaliza tal paisaje mediante diversas escalas expresivas, como la descripción, la admiración, la exclamación, la interrogación, el asombro, así como la meditación e interpretación del paisaje contemplado. A la vez, se halla en él la intrahistoria. En su parte IV, aparece el arquetipo de la familia en una escena de arada, con el hombre abriendo los surcos, la mujer arrojando a ellos la semilla y el niño, acunado en «un cesto de juncos y retama» que pende del centro del yugo entre ambos bueyes.

Estamos ante el paisaje físico de Castilla, sí; pero trascendido, espiritualizado, llevado al límite de la trascendencia, a través del misterio, la ensoñación, la elevación, la simpatía e identificación con él, convirtiéndose entonces en caja de resonancia del sentir del poeta; hasta llegar a una íntima comunión con él. ■

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido,
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

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.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.

A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente entre las voces, una.
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo;
—quien habla solo, espera hablar a Dios un día—
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.

A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Campos de Castilla
(1907-1917)

En Baeza (1912-1919), Antonio Machado emprendió una de las etapas más intensas de su creación poética, marcada por el duelo tras la muerte de Leonor y por una mirada cada vez más reflexiva y comprometida con la realidad. *Campos de Baeza* (1997), por Carmelo Palomino Kayser.

DEL DUELO A LA MEDITACIÓN
FILOSÓFICA Y LA PALABRA EN EL TIEMPO

ANTONIO
MACHADO
EN

Baeza

ANTONIO CHICHARRO
Doctor en Filología Románica y profesor
emérito de la Universidad de Granada



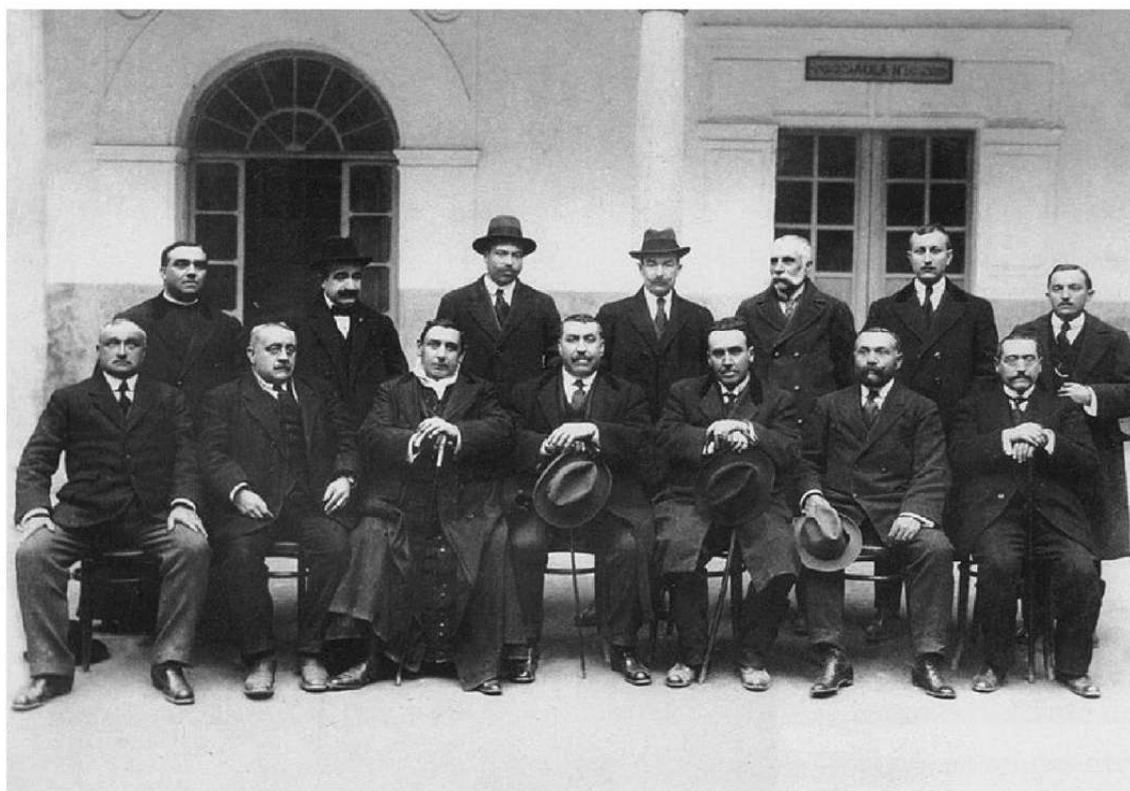
Puso Baeza en su herida los bálsamos —calma, silencio, distancia, lecturas— que instan al alma a brillar con la idea, que urgen al cuerpo a vibrar en deseos.

Antonio Carvajal,
«Estampa antigua».

La etapa baezana en la vida y obra de Antonio Machado tiene su origen con el anuncio, el 30 de agosto de 1912, en la *Gaceta de Madrid* del concurso de traslado para proveer la vacante de la cátedra de Lengua Francesa en el Instituto General y Técnico de Baeza. El 8 de septiembre un abatido Antonio Machado, que deseaba dejar Soria tras la muerte de su mujer, Leonor Izquierdo, acaecida el 1 de agosto, firma en Madrid el concurso de traslado. El 1 de noviembre toma posesión ante Leopoldo de Urquía, director del instituto al que Machado conocía y admiraba, de lo que da testimonio en un artículo necrológico (*Idea Nueva*, Baeza, 5 de agosto de 1915).

REFUGIO DESPUES DEL DOLOR

La vida que lleva en Baeza es monótona —así se lo dice a su madre en una carta de diciembre de 1912—, lo que le proporciona la oportunidad de adentrarse en el campo de la filosofía y, en particular, en el de la metafísica. Le mueve un doble in-



Claustro de profesores del Instituto General y Técnico de Baeza en 1918.
Antonio Machado aparece sentado, tercero por la derecha.

EN 1916 CONOCE A UN JOVEN FEDERICO GARCÍA LORCA, QUIEN MÁS TARDE ESCRIBIRÁ SOBRE MACHADO Y BAEZA

terés, el de la filosofía misma y el de lograr la licenciatura en Filosofía y Letras para alcanzar méritos y así abandonar la ciudad en cuanto le sea posible para trasladarse a Madrid o a otro lugar próximo a la capital, porque él no se sentía bien en Baeza ni le sentaba el «clima moral» que encuentra en la ciudad, según se lee en una de sus primeras cartas enviadas a Miguel de Unamuno.

No obstante, empieza a hacer amigos del propio claustro con los que se reúne en una tertulia en la rebotica de la farmacia de Adolfo Almazán, profesor al mismo tiempo del instituto, e incluso emprende excursiones con algunos de ellos. Así, los años de Baeza empiezan a ser años de viajes, excursiones y participación en actividades. Suele desplazarse con frecuencia a Madrid en tren, donde reside su familia y cuenta con amigos del mundo de las letras. Colabora también con importantes



Antonio Machado en una fotografía tomada hacia 1917, durante su etapa como profesor de francés en el Instituto de Baeza.

publicaciones periódicas, entre otras actividades como su participación en la Liga de Educación Política Española o su presencia en sonadas conferencias de Miguel de Unamuno, además de por tener que examinarse en la Universidad de Madrid como alumno libre de la licenciatura en Filosofía y Letras y, luego, del doctorado, lo que ocurre entre 1915 y 1919, meses antes de producirse su traslado al Instituto de Segovia. En todo caso y como reconoce el propio poeta en «Vida» (en Gerardo Diego *Poesía Española. Antología 1915-1931*, de 1932), donde en realidad traza un perfil viajero de la misma, lo que resalta es su excursión a las fuentes del Guadalquivir en la Sierra de Cazorla y el haber viajado desde su baezano lugar de residencia a casi todas las ciudades de Andalucía, sobresaliendo sus desplazamientos a las de la Baja Andalucía. Constan así sus viajes por razones familiares al

Puerto de Santa María y a Sanlúcar de Barrameda, donde verá la desembocadura del río Guadalquivir, así como el desplazamiento a su Sevilla natal.

En este sentido, conviene anotar que un viaje que tuvo lugar en junio de 1916, este de visita a Baeza, de un grupo de estudiantes de la Universidad de Granada dirigido por el profesor Martín Domínguez Berrueta, propició el encuentro de Federico García Lorca con Antonio Machado. Este encuentro estuvo en el origen de algunos de sus poemas y escritos sobre Antonio Machado y sobre la misma ciudad

EN BAEZA REDACTA MÁS DE CUARENTA POEMAS, ARTÍCULOS, CARTAS Y TEXTOS FILOSÓFICOS Y COLABORA CON REVISTAS

de Baeza. Así, la granadina revista *Letras* publica en su número del 30 de diciembre de 1917 el que fue el segundo artículo que el joven García Lorca daba a la imprenta. Dicho texto llevaba por título «Impresiones del viaje II. Baeza: La ciudad», luego reelaborado para su primer libro *Impresiones y paisajes*, de 1918, constituyendo la juvenil respuesta en prosa a la profunda experiencia estética provocada por su visita. Pues bien, de esta primera visita a Baeza y de una más en junio de 1917 daría cuenta Domínguez Berrueta en *Lucidarium. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada*, por él dirigida, y en la que llegó a colaborar Antonio Machado desde Baeza con poemas de «Proverbios y cantares».

CARTAS DESDE BAEZA

Tras las obligadas horas de clase, además de los viajes, excursiones campestres y paseos periurbanos, lo que le brinda Baeza es la ocasión de una intensa dedicación a la creación poética; a la lectura, estudio y reflexión filosóficas; a la demorada tarea de escribir largas y muy significativas cartas; a la escritura de prólogos y artículos; a llenar con su menuda letra hojas y más hojas de sus cuadernos de autor; además de idear el comienzo de una colaboración con su hermano Manuel en la escritura de obras teatrales y de sentar las bases —en concreto, sus reflexiones



La Sede Antonio Machado de la Universidad Internacional de Andalucía en Baeza está ubicada en el Antiguo Seminario Conciliar (en la imagen) y en el Palacio de Jabalquinto.



Aula de Antonio Machado en la antigua Universidad de Baeza, donde el poeta impartió clases de francés entre 1912 y 1919 como catedrático del Instituto General y Técnico.

sobre la heterogeneidad del ser— de la posterior creación de su importante galería de heterónimos. Por lo tanto, la importancia de la etapa baezana de la vida de Antonio Machado se revela en la existencia de esos manuscritos junto con la larga lista de poemas, artículos y otras colaboraciones periodísticas aparecidas en medios como *El Porvenir Castellano*, periódico de su añorada Soria; *Nuevo Mundo*, *España*, *Esfinge*, *La Lectura* y *El País*, de Madrid; *Lucidarium*, de Granada; y *Diógenes e Idea Nueva*, de Baeza, entre otros; a lo que hay que añadir las cartas y los más de cuarenta poemas escritos en sus años de Baeza e incorporados en 1917 a *Campos de Castilla* o dados a conocer en 1924 en *Nuevas canciones*, poemas cordiales cuyas líneas de fuerza temática oscilan entre la soledad y el recuerdo de Leonor, la naturaleza objetivada en determinados paisajes, la preocupación patriótica y su idea de regeneración de España, la meditación y el elogio de los intelectuales españoles de mayor valía como culminación de un proyecto poético de largo alcance, el nonato libro *Elogios*, tal como le cuenta a Juan Ramón Jiménez en su primera carta escrita desde Baeza.

Será también en Baeza donde Antonio Machado incrementa su relación epistolar, como ha quedado escrito, con lo más granado de la intelectualidad española de su tiempo, además de con su madre, cuando no lo acompañaba en la ciudad, y hermanos. Desde que a finales del mes de noviembre de 1912 escribe su primera carta a su amigo de Soria José María Palacio, donde da una impresión negativa de la ciudad, hasta la última que dirige a José Ortega y Gasset en 1919, escribe no menos de treinta cartas dirigidas a Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Manuel García Morente, Ramón María del Valle-Inclán, Azorín, Julio Cejador, Federico de Onís y Manuel Bartolomé Cossío, entre otros destinatarios. Esas cartas resultan de primerísimo interés por las reflexiones que guardan sobre



Casa en Baeza donde vivió Antonio Machado durante su estancia en la ciudad; una placa conmemora su presencia en este lugar con motivo del centenario de su nacimiento.

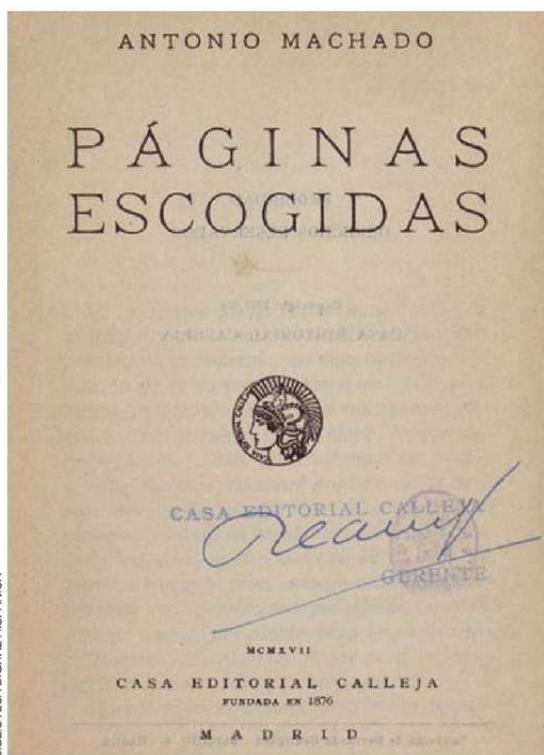
el problema de España y su regeneración, para lo que se sirve a veces de la propia realidad social que se encuentra en Baeza; de información acerca de su situación y estado personal; de su propia obra poética, con unas interesantísimas notas autobiográficas, y de la valoración de la obra de otros poetas coetáneos; de proyectos cívicos, culturales e incluso políticos como en las cartas dirigidas al joven filósofo Ortega y Gasset; de su posición en relación con la guerra desatada en Europa, la cultura francesa y la cuestión del clericalismo y del laicismo, entre otros asuntos, ante los que palidecen, aunque no dejen de interesarnos, los propiamente personales. En todo caso, las cartas escritas en Baeza constituyen uno de los eslabones fundamentales para conocer desde el ámbito de la privacidad, no pocas veces confesional, al poeta Antonio Machado.

PALABRA ESENCIAL EN EL TIEMPO

Además, en Baeza se gesta la publicación de libros tan importantes para su definitiva consolidación como *Poesías escogidas* (1917), *Poesías completas* (1899-1917) (1917) y la segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas* (1919). Y será en Baeza donde culmine el giro poético comenzado a dar en 1907 en su encuentro con Soria, del que su poema «IX, Orillas del Duero» incluido en la renovada edición de *Soledades* de ese mismo año es todo un anuncio. Será, pues, allí donde se abra a nuevos frentes la ensayada superación del intimismo subjetivista, su rechazo del esteticismo y todo retoricismo hasta llegar a la poesía que Antonio Machado elabora desde una nueva consideración cordial de lo íntimo o personal. Esta poética

DESDE «A JOSÉ MARÍA PALACIO» HASTA LOS TEXTOS MÁS ÍNTIMOS Y DESGARRADOS, LA PRESENCIA DE LEONOR ES CONSTANTE

tuvo, pues, entre otras formulaciones, su plasmación discursiva en no pocos textos anotados en su cuaderno *Los complementarios*, en los que argumenta acerca de una poesía que fuera palabra esencial en el tiempo, esto es, una poesía con la que se ponga la palabra en el tiempo de la vida y venga a dar la emoción del tiempo.



Portada de *Páginas escogidas* (Madrid, Calleja, 1917), una de las obras que consolidaron la madurez poética de Machado.

Estas ideas explican que el hondo sentimiento del paisaje, del que habla Antonio Machado, sea de esta manera un modo de sentimiento profundo del tiempo y de su fluir. Aquí radica una clave de su poesía y poética y de este modo se explica que su poesía, aun partiendo de la realidad inmediata de unas tierras, de unas gentes y de unas culturas, como ocurre en *Campos de Castilla*, tanto en su primera como en su segunda edición, esta última aumentada con los poemas del ciclo baezano, vaya más allá de la descripción o contemplación. Lo que Antonio Machado perseguía al procurar ese hondo sentimiento del paisaje —sentimiento que es siempre de naturaleza social, según razona— es trascender la propia experiencia del mundo exterior en el sentido, como razona Aurora de Albornoz, de cuanto más personal o íntimo u hondo más universal.

LA SOMBRA DE LEONOR

En lo que respecta a su creación poética, los primeros textos que escribe en Baeza, plenos de añoranza, duelo y hondo intimismo lírico, son los que tienen que ver con Soria y los recientes acontecimientos vividos, en los que el poeta palpa su radical soledad y recuerda a Leonor, como en el conocido poema «A José María Palacio» que concluye con los siguientes versos:

¿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

LA CIUDAD DEJA UNA HUELLA PROFUNDA EN SU POESÍA Y EN SU PROCESO DE MADURACIÓN PERSONAL

y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

A estos se añaden los poemas del ciclo de Leonor, cumbre de la poesía lírica en nuestra lengua, según Aurora de Albornoz, como muestra el que sigue:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.

Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.

Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.

Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

No faltan los que fueron fruto de su deslumbrante encuentro con las tierras andaluzas, las altas y las bajas, atravesadas de parte a parte por el río Guadalquivir, en los que alcanzan su alto protagonismo los campos de Baeza, como en el titulado «Noviembre 1913»:

Un año más. El sembrador va echando
la semilla en los surcos de la tierra.

Dos lentas yuntas aran,
mientras pasan las nubes cenicientas
ensombreciendo el campo,
las pardas sementeras,
los grises olivares. Por el fondo
del valle el río el agua turbia lleva.

Tiene Cazorla nieve,
y Mágina, tormenta,
su montera, Aznaitín. Hacia Granada,
montes con sol, montes de sol y piedra.



Olivares de Jaén, motivo paisajístico de varios poemas de Antonio Machado y marco habitual de sus paseos y meditaciones en su época baezana.



Claustro del Instituto General y Técnico de Baeza, donde Antonio Machado enseñó francés entre 1912 y 1919, en una de las etapas más reflexivas y productivas de su vida.

UN LIBRO NUNCA ESCRITO

No son pocos los textos poéticos que tienen que ver con la regeneración patriótica —Machado nunca nombra la palabra patria en vano—; ni los poemas reflexivos y meditativos presididos por su monumental «Poema de un día (Meditaciones rurales)», poemas de profunda sabiduría que vienen a enriquecer notablemente sus *Proverbios y cantares*. Pero no queda aquí su aportación poética, ya que en Baeza escribe nuevas poesías para una idea de libro que tiene en la cabeza. Se trata de una suerte de textos ejemplares con los que, en tono elogioso, trata de encumbrar a algunos nombres de la mejor cultura española que, por esa razón, merecen ser recordados. Su idea, como digo, es aportarlos al proyecto de un libro nunca culminado, *Hombres de España*, del que le habla a Juan Ramón Jiménez en una de sus cartas escritas en Baeza.

Para terminar esta aproximación a tan cruciales siete años de la vida de Antonio Machado transcurridos en Baeza, debemos anotar que el 7 de septiembre de 1919 firma la solicitud de traslado al instituto de Segovia, que le es concedido con fecha de 30 de octubre. A los pocos días, ya en noviembre, Antonio Machado abandona para siempre el que había sido su «rincón moruno», esa «ciudad chiquita como un dedal», de cuyo encuentro tanto él como la Baeza que lo acogió en un momento de dolor y desolación quedarían marcados indeleblemente. ■



Retrato de Antonio Machado pintado por Joaquín Sorolla en 1917. Esta imagen serena e introspectiva del poeta se conserva hoy en la Hispanic Society of America de Nueva York.

HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, NUEVA YORK

J. Sorolla

LOS COMPLEMENTARIOS

El laboratorio 
poético

GUILLERMO GONZALEZ

Doctor en Doctor en Lingüística, Literatura
y Comunicación (Universidad de Valladolid)



JOSE ALEJANDRO DE LA ORDEN

Monumento a Antonio Machado en la fachada principal de la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, lugar donde se conservan algunos de sus manuscritos más valiosos.

Entre los escritos de Antonio Machado no publicados en vida se conservan numerosos textos manuscritos que revelan con sorprendente claridad su proceso de creación literaria. Gracias a los papeles dispersos y cuadernos de las colecciones de Burgos y Sevilla, o a aquellos que se conservan en los fondos de la Biblioteca Nacional, hoy podemos acceder de forma privilegiada al interesante diálogo íntimo del escritor con su propia obra.

Entre los textos de los papeles manuscritos de Antonio Machado aparecen versiones anteriores de composiciones conocidas: borradores de poemas de *Campos de Castilla*, de *Nuevas canciones* o fragmentos en prosa que el poeta usó para crear su *Juan de Mairena*, además de cartas y otros materiales de interés. Los manuscritos abren una ventana directa al «taller literario» de Machado, como lo denominó Rafael Alarcón.

HUELLA MATERIAL DE LA ESCRITURA

En ellos también puede observarse la elección del papel, el tipo de escritura —menuda, con pluma de tinta negra o lápiz—, múltiples tachaduras, correcciones, notas al margen y hasta quemaduras accidentales del cigarro sobre la página. Todo ello da testimonio de un lento y complejo proceso creativo, de una poética personal que se oculta cuando solo leemos la obra impresa. Cuando el lector se adentra en estos textos siente con emoción lo que describen aquellos versos de Supervielle que tradujo Alberti: nos inclinamos sobre una fuente de donde nace el misterio del silencio, pero en cuyos reflejos todavía está temblando el alma del poeta.

Los manuscritos revelan un proceso íntimo y no autorizado al público por su creador (auctor). El propio Machado lo advierte en uno de estos cuadernos, el de *Los complementarios*, al señalar que todo lo allí contenido son apuntes que nadie debería publicar sin su consentimiento y que él mismo habría corregido esos textos, poniéndolos en su correcta forma literaria antes de darlos a la luz.

El cuaderno de *Los complementarios* es, sin lugar a duda, uno de los conjuntos más reveladores entre los manuscritos machadianos. Se trata de un pequeño volumen que el autor usó como archivo de apuntes entre 1912 y 1926, años que abarcan su etapa en Baeza y parte de su estancia en Segovia y viajes a Madrid. Ma-

chado se traslada a la ciudad andaluza tras la muerte de su esposa, Leonor, un hecho que, como es bien sabido, marcó profundamente su vida y su poesía. Su dedicación a la enseñanza del francés en Baeza, lejos de su ambiente intelectual habitual, abrió una etapa de recogimiento y reflexión, pero también de creación intensa para el poeta.



ASC Retrato de Dante Alighieri (1265-1321), inspiración fundamental para Antonio Machado, por Henry Holiday.

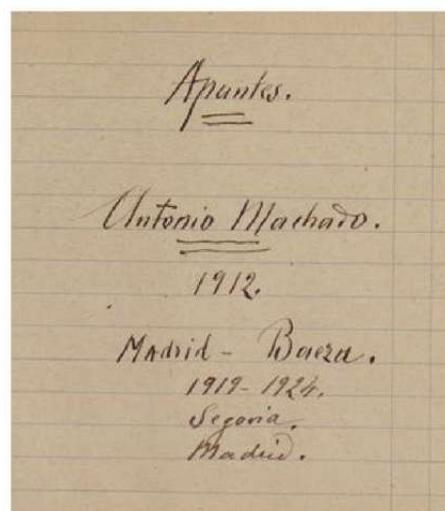
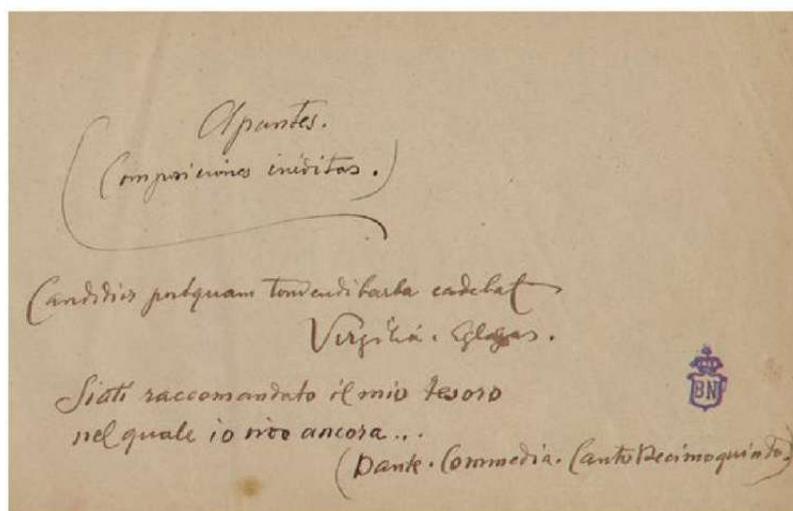
UN CUADERNO EN EL TIEMPO

Al frente de este cuaderno de apenas doscientas hojas, cuyo original se conserva hoy en la Biblioteca Nacional, aparecen dos citas significativas —una de Virgilio y otra de Dante, autores favoritos de Machado—, que reflejan su situación personal en el momento de escritura. El verso de Virgilio alude al paso del tiempo y la línea de Dante sugiere una voluntad de consagrarse a la

creación literaria, motivada probablemente por el reconocimiento del poemario *Campos de Castilla*, publicado en 1912. El sevillano tenía por entonces treinta y siete años, no lejos de la edad con la que Dante se sitúa como personaje en su *Divina Comedia*, bajo la guía del mismo poeta latino.

A pesar del sufrimiento personal, los años en Baeza (1912-1919) fueron fecundos en creación poética, lectura y pensamiento. En este tiempo, Machado mantuvo correspondencia con importantes figuras como Unamuno, Ortega y Gasset o Juan Ramón Jiménez, a quien confesó en carta de 1912 que el éxito de su libro lo había salvado, no por vanidad, sino porque le dio la certeza de que no debía aniquilar su fuerza creadora.

**MACHADO NO CONSIDERABA ESTOS
TEXTOS LISTOS PARA PUBLICACIÓN; LOS
CONCEBÍA COMO APUNTES PERSONALES**



Las citas de Virgilio y Dante al inicio de *Los complementarios* reflejan el diálogo íntimo de Machado con la tradición literaria y su estado vital al comenzar este cuaderno.

Como señaló Manuel Alvar, las páginas del cuaderno de *Los complementarios* han prestado un servicio incalculable a los estudios machadianos. En ellas Machado desarrolla una auténtica teoría de la poesía donde manifiesta que la palabra no es materia bruta, como la piedra para el escultor, sino un producto ya elaborado por el uso social, cargado de convenciones que el poeta debe saber transformar. Machado nos da la pista de que toda poesía es, según sus propias palabras, un palimpsesto: bajo el mensaje superficial y visible se oculta otro más profundo que el lector ha de desentrañar.

El lenguaje poético que use el escritor, según anota el poeta en estas páginas, no debe deslumbrar sino conmover, no debe pretender impresionar con el brillo del ingenio, sino comunicar una emoción compartida y profunda. En este sentido, Machado se muestra aquí contrario al ornamento vacío, desconfiado del barroquismo y de cualquier artificio que oscurezca el sentimiento genuino. El más absurdo fetichismo en que puede incurrir un poeta, opina en un apunte en tinta negra, es el culto de la metáfora superflua, que solamente encubre conceptos vacíos. Su ideal poético parece buscar la transparencia, sin embargo, trata de hacerlo sin renunciar a desvelar la complejidad de lo esencial humano. El buen poeta es parco en metáforas, escribe Machado en otro lugar de este cuaderno, pero las que usa deben ser auténticas creaciones.

TEORÍA VIVA DE LA POESÍA

Esta teoría se concreta en un empleo medido de la forma, que no actúa como corsé, sino como cauce del sentimiento. Sentimiento que, para él, no es del sujeto aislado, sino una elaboración del yo a partir del mundo exterior. La rima, por ejemplo, es para Machado en este sentido mucho más que un aditamento, pues genera el tiempo emocional del poema. A tenor de esto, explica en *Los complementarios* que la repetición de sonidos permite sentir la sucesión en el tiempo. Solo porque los sonidos se repiten nos damos cuenta de que se suceden, y porque se suceden, señala, los sentimos en el tiempo. La rima es entonces el encuentro de un sonido y el recuerdo de otro, registra el poeta unas hojas más adelante.

LOS COMPLEMENTARIOS ES ESPACIO DE
ENSAYO DONDE MACHADO EXPERIMENTA
CON EL LENGUAJE Y FORMAS MÉTRICAS



BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA

Antonio Machado hacia 1917, en una fotografía incluida en la edición de *Poesías completas* publicada por la Residencia de Estudiantes ese mismo año.

MACHADO DESARROLLA UNA TEORÍA POÉTICA: LA PALABRA COMO SIGNO SOCIAL Y EMOCIONAL, LA POESÍA COMO PALIMPSESTO

Este equilibrio entre emoción individual y lenguaje compartido es, quizá, la clave de la teoría poética de muchas de las anotaciones que Machado realiza en *Los complementarios*. Una lírica que, sin renunciar a su raíz subjetiva, logra convertirse en expresión colectiva, memoria compartida y experiencia universal. La poesía se convierte en una forma de vivir y decir en el tiempo, en una manera privilegiada de percepción que eterniza el presente, convirtiendo lo anecdótico en universal. Así se entiende su conocida predilección por el romance castellano,

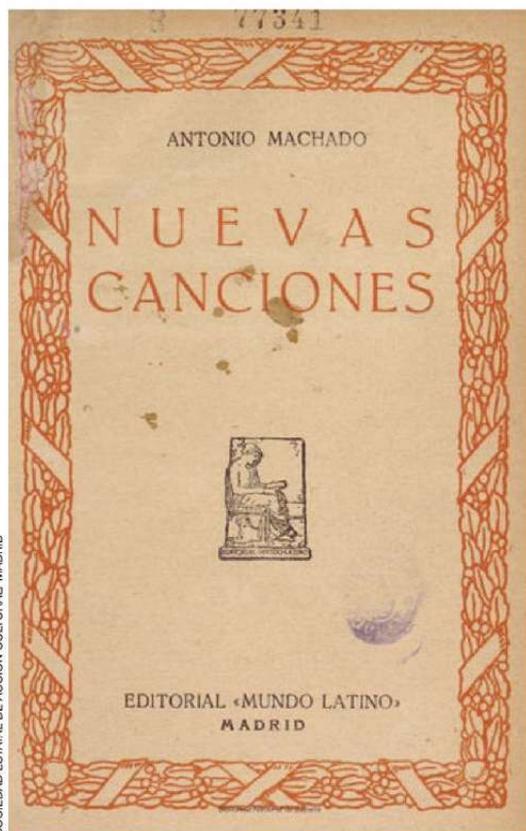


NATIONAL PORTRAIT GALLERY

El *Retrato Chandos* (1611) es, según los expertos, el retrato más verosímil de William Shakespeare. Su autoría se atribuye a John Taylor.

que canta y cuenta, que avanza como una fuente de emoción en la que se borra la historia, como dicen unos famosos versos de *Soledades*.

Pero en el cuaderno de *Los complementarios* no solo expone una teoría poética: la pone en práctica. Son un espacio de ensayo, un laboratorio donde Machado manipula el lenguaje con la libertad de un alquimista que practica la crisopeya. Su rechazo del adorno vacío, su apuesta por la emoción compartida, su fidelidad al ritmo vital del lenguaje se traducen en ejercicios, borradores y tanteos que revelan el momento mismo de la creación.



Nuevas canciones (1924) recoge poemas escritos en gran parte durante los años de Baeza.

Un buen ejemplo de ello son sus reflexiones en estas páginas sobre la decadencia del soneto, del que dice que ha perdido su emoción y se ha vuelto un artefacto pesado. Sin embargo, el poeta no se limita a criticar, sino que ensaya sus propias composiciones para comprobar hasta qué punto el molde clásico puede todavía vehicular emoción sincera. Al adaptar un soneto de Shakespeare, el 138, que comienza con el verso *When my love swears that she is made of truth*, Machado reescribe: «Mi amado, ¡cuánto te quiero!, dijo mi amada, y mentía. / También yo mentí: te creo», y comenta jocosamente debajo de este verso con alma de copla popular que, si bien no es esto lo que dicen exactamente los versos del inglés, si uno lee atentamente el soneto verá que esto es lo que esos versos, a su juicio, deberían decir. Proverbios, cantares y coplas sirven como ejercicios de ese difícil trabajo de afilado del lenguaje que Machado lleva a cabo en las notas del cuaderno.

EL OTRO INTERIOR

El título del cuaderno, *Los complementarios*, escrito en la tapa y usado habitualmente para designar el conjunto desde que Domingo Ynduráin lo editara en 1972, aparece también escrito encabezando algunos pasajes interiores, como el «Fragmento de pesadilla» o el recuerdo titulado «Mi caña dulce». En este último, Machado rememora una escena de su infancia en Sevilla con un tono cercano al relato de la experiencia onírica. En el recuerdo-sueño, él sostiene una caña de azúcar y está acompañado por su abuela. Al comparar su caña con la de otro niño, siente con total certeza que la suya es más grande, pero su abuela le asegura lo contrario, que la del otro niño lo es más. Este episodio, en apariencia insignificante, se transforma en una experiencia fundamental que marcará su forma de pensar y de estar en el



Portada del cuaderno *Los complementarios*, iniciado en 1912 y conservado en la Biblioteca Nacional de España, que reúne reflexiones filosóficas, esbozos poéticos y fragmentos inéditos.

APOCRIFOS: UN ESPEJO MÚLTIPLE

Machado elabora también en estas páginas otra lista de «posibles» ensayistas (Mateo de Andrade, Pedro Illán de Vinuesa, José Gilabert y Monforte...) y filósofos españoles «del siglo XIX» (Ignacio Santarén, Homobono Alegre, José Callejo y Nandin...), algunos con títulos inventados («La heterogeneidad del ser», «De lo uno a lo otro») que atribuirá después a otros apócrifos con mayor desarrollo, como Abel Martín o Juan de Mairena. No se trata de una mera burla ni de una parodia, sino de un ejercicio literario profundo y riguroso, que amplía los límites de la autoría y multiplica las posibilidades de la voz poética.

En este juego de creación llega Machado incluso a inventar un apócrifo homónimo, con datos biográficos similares a los suyos: «Antonio Machado. Nació en Sevilla en 1875. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel» y escribe una necrológica inventada: «Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de *Soledades*, *Campos de Castilla*, etc.».

Los apócrifos del cuaderno de *Los complementarios* no son solo máscaras, sino instrumentos prácticos de exploración, modos de mantener un diálogo interior mediante la distancia de la ficción. Así, el taller literario que representa el cuaderno se convierte, con los autores y escritos apócrifos, con estos complementarios, también en espacio de reflexión filosófica y metapoética, donde cada intento está atravesado por la conciencia de sus límites. Asistimos, pues, al momento en que la intuición busca una forma, la emoción se somete al lenguaje y la palabra es puesta a prueba para ver si aún puede decir algo verdadero. El poeta no se esconde tras su obra acabada, sino que se muestra en su fragilidad creadora: duda, tacha, se contradice y reelabora incluso el pasado para restarle su aparente fijeza.

En suma, *Los complementarios* constituye una cartografía del trabajo poético de Machado durante este periodo. Lo que en los libros publicados aparece depurado, aquí se presenta como proceso. Antonio Machado articula una teoría poética coherente pese a su dispersión formal y desarrolla en estas páginas un verdadero laboratorio poético, donde prueba, descarta y transforma muchas ideas que cristalizarán en su obra posterior. ■

- CXXVI -

(A José María 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.

Habrán 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 el 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...

Campos de Castilla
(1907-1917)



En este dibujo al carbón titulado *Mis amigos* Ignacio Zuloaga retrata, entre otros, a Pío Baroja, Juan Echevarría, Gregorio Marañón, Valle-Inclán y José Ortega y Gasset. Museo Zuloaga de Zumaya (Euskadi).

ALBUM

MACHADO Y LA GENERACIÓN

del 98

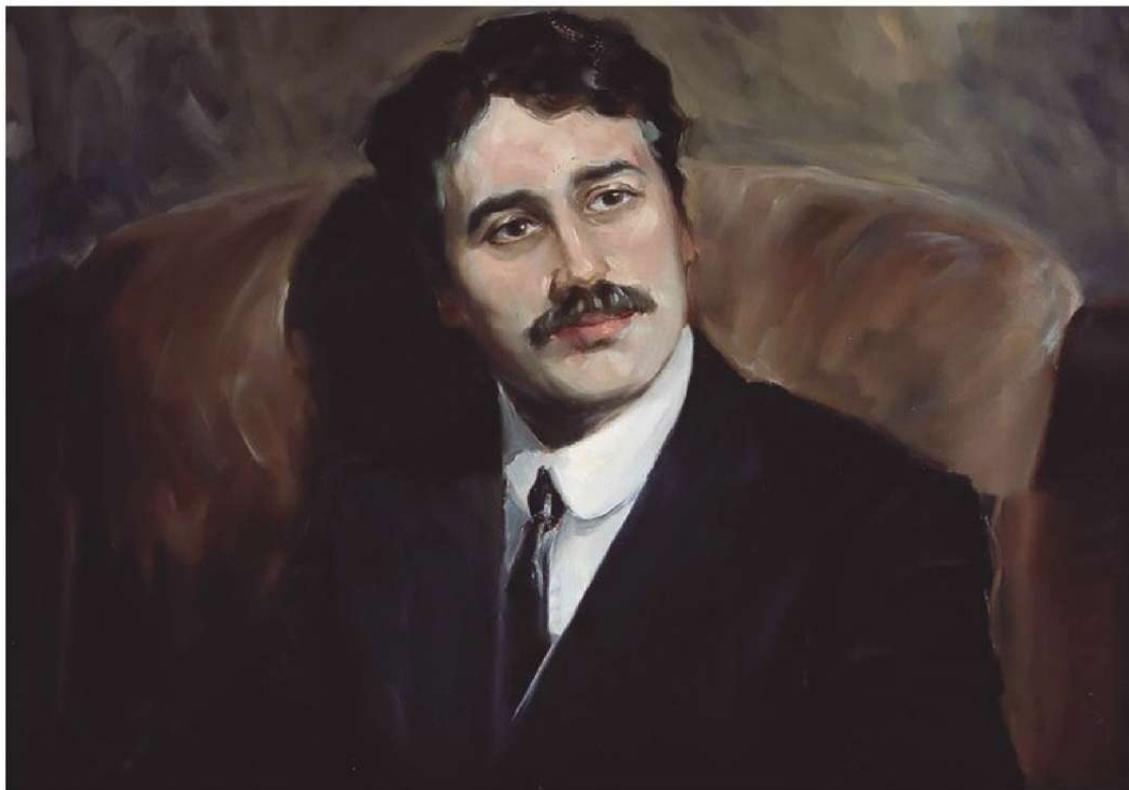
JAVIER BLASCO
Catedrático de Literatura Española
(Universidad de Valladolid)



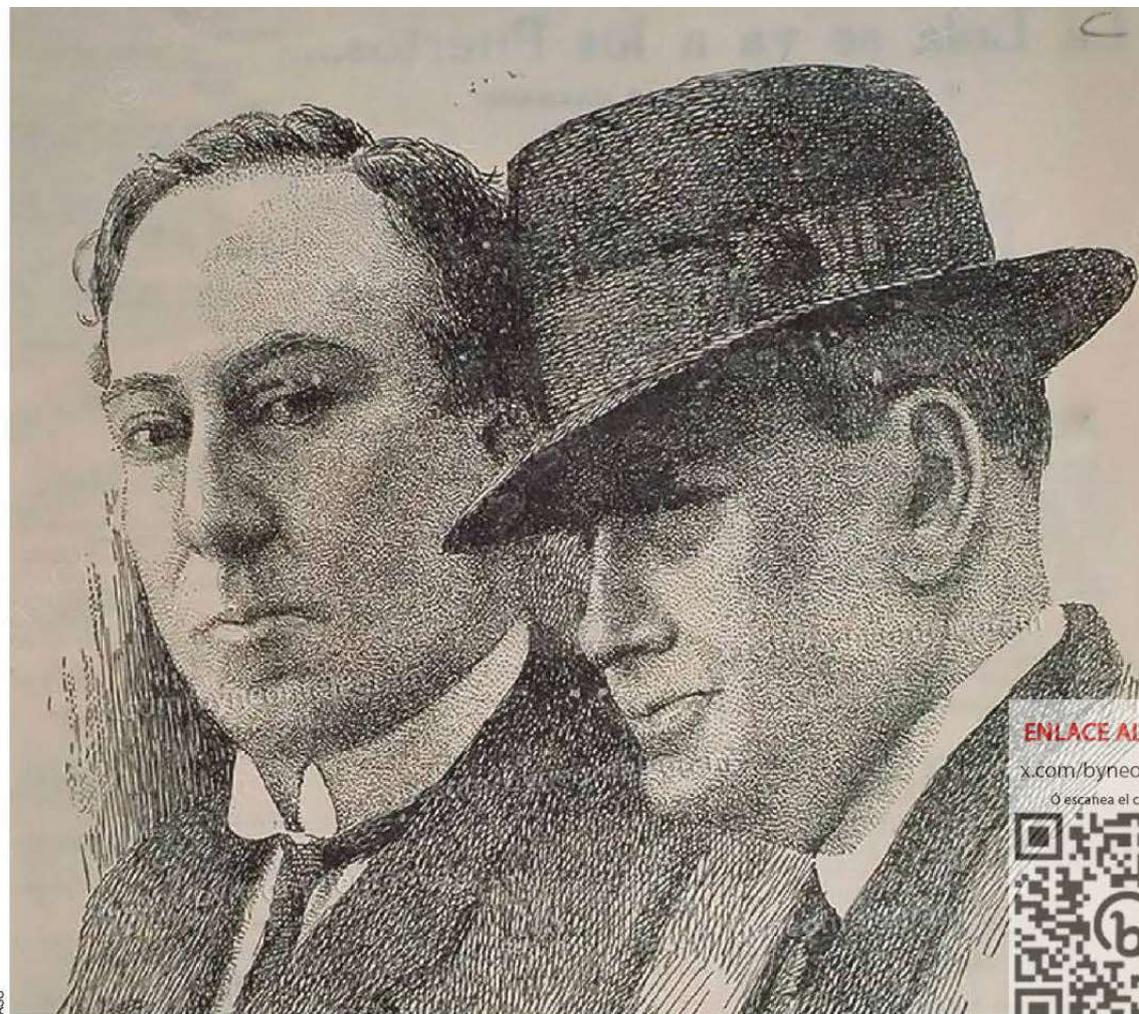
Antonio Machado no se merece la adscripción (muy frecuente en los manuales de literatura al uso) a lo que se ha llamado Generación de 98. Matizo. Esa entelequia que la historiografía falangista etiquetó con el marbete de Generación del 98 no se merece a un poeta de la altura ético-estética de don Antonio, al igual que no se merece —por razones diversas, en cada caso— a escritores como Unamuno, como Valle o como Ganivet. Constreñir a estos autores (y a algunos otros, que no hacen ahora al caso) a la inventada categoría crítica del ‘98’ es empequeñecerlos y, sobre todo, es falsificarlos; es intentar envolver su pensamiento y su palabra en la bandera de un ideario que, lejos de definir el fin de siglo al que estos autores pertenecen, es el de personajes del franquismo como Laín Entralgo o como Antonio Tovar.

LA FALACIA GENERACIONAL

Antes que con el ‘98’, a Machado habría que incluirlo bajo lo que, en el comienzo del siglo xx, se conoció con el nombre del Modernismo. Tanto él como su hermano Manuel jugaron un papel importante en la naturalización del simbolismo como estética dominante. En 1902 ambos, de regreso de Francia, aportan al mundo de la bohemia literaria madrileña (en la que ya militaban antes de partir hacia París) el conocimiento directo de autores como Gómez Carrillo y Rubén Darío, embajadores del simbolismo y el decadentismo francés del momento. Cansinos Assens recuerda este momento en un retrato memorable: «Manuel, efusivo, ligero, chispeante, andaluz pizpireto; Antonio, serio, ensimismado, meditabundo,



Retrato al óleo de Rafael Cansinos Assens (1883-1964), escritor y testigo clave de la bohemia literaria madrileña de comienzos del siglo xx, pintado por Rubén Albornoz.



ASC

Detalle del retrato de los hermanos Machado. A la izquierda, Antonio, a quien sus contemporáneos describen como serio y ensimismado; a la derecha, Manuel, más vivaz.

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

O escanea el código QR:



lacónico como un espartano, descuidado en su atuendo, con manchas de ceniza y alcohol en su traje viejo y raído. ¡Qué contraste entre los dos hermanos! Manolo, decididor, dicharachero, marchoso, de una elegancia aflamencada y de una movilidad de pájaro; Antonio, grave, silencioso, lento, arrastrando los pasos como una cadena: el hombre que siempre se queda atrás... Tanto daba la impresión de la cadena, que Villaespesa les hacía creer a los novatos que el poeta de *Soledades* había estado en presidio como Dostoievski, y Antonio, en silencio, asentía». (*La novela de un literato*, I, p. 94).

Pero, en rigor, tampoco la estética modernista le define plenamente. La suya es una figura transversal difícil de encasillar. Antonio, arrastrado por Manuel, asistía algunos días a la hora del *vermouth*, al café Universal, donde se encontraban con Sawa, con Zayas, con Villaespesa, con Ortiz de Pinedo y, quizás, con Valle, pero nunca se sintió integrado, ni vital ni literariamente, en los ambientes modernistas. Sí son evidentes en su escritura las huellas del simbolismo (más cerca de Verlaine que de otros), que él supo naturalizar a partir de su admiración por Darío y por Bécquer.

**ANTONIO MACHADO NO PERTENECE A
LA GENERACIÓN DEL 98 TAL COMO FUE
CONSTRUIDA DESDE EL FRANQUISMO**



El ingreso de Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia Española en 1881 marcó el inicio de una influyente carrera intelectual al servicio de un ideal nacionalista tradicionalista.

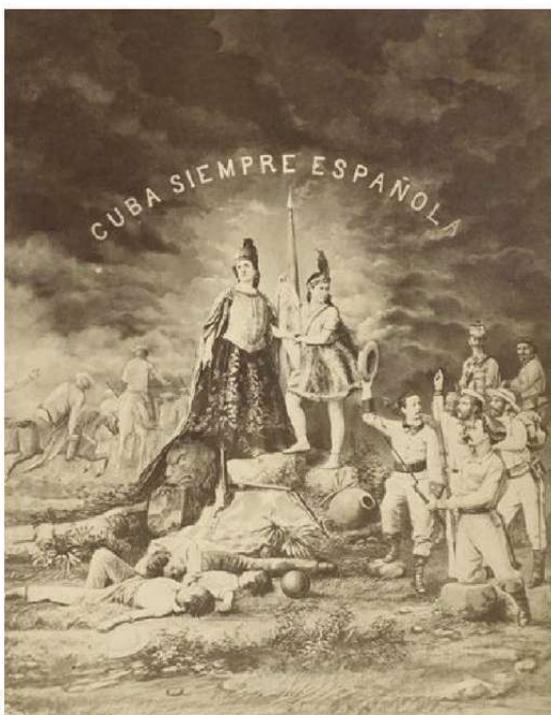
UNA BUSQUEDA PROPIA

Quiso don Marcelino — en su mocedad sobre todo — que los nacidos en España volviesen a ser españoles genuinos ¿Cómo? Ya conocemos su receta: desempolvando los libros de nuestra gran época e impregnándonos del espíritu que en ellos late. El interiorismo de Menéndez Pelayo postula una reconquista de nuestro espíritu, corrompido por la extranjerización de España en los siglos XVIII y XIX, mediante el recuerdo de nuestras olvidadas creaciones intelectuales y artísticas. Quiere Menéndez Pelayo, en suma, que los españoles se metan en sí mismos por la vía de su propia historia. Más o menos deliberadamente, en esta línea se sitúan los jóvenes del 98. Todos ellos van a ser interioristas, cada uno a su modo. Pero el interiorismo de la generación del 98, su tendencia a buscar la autenticidad de España dentro de España misma, tendrá un matiz original... (Pedro Laín Entralgo, *La generación del 98* (1945), Madrid, Espasa, 1997, pp. 372-374.)

**LA INVENCION DE LA GENERACION DEL
98 NO INCLUYÓ A MUJERES, NI A POETAS
CONTEMPORÁNEOS A LOS «ELEGIDOS»**

LA NARRATIVA FRANQUISTA

La etiqueta de Generación de 98 fue acuñada, retrospectiva y muy tardíamente (1913), por Azorín en un intento de enmascaramiento del anarquismo ideológico (anticlerical y reformista) de sus orígenes y, en todo caso, movido por un afán de auto-reivindicación, en un momento en el que sus aspiraciones políticas le llevaron a abrazar el ideario conservador del partido que presidía Antonio Maura. Con este marbete, Azorín dice pretender el rescate de aquellos supuestos valores tradicionales en los que se definía la identidad española, todo ello al aliento de



La narrativa franquista buscaba anclar el pensamiento falangista en una especie de despertar nacional tras la pérdida de Cuba.

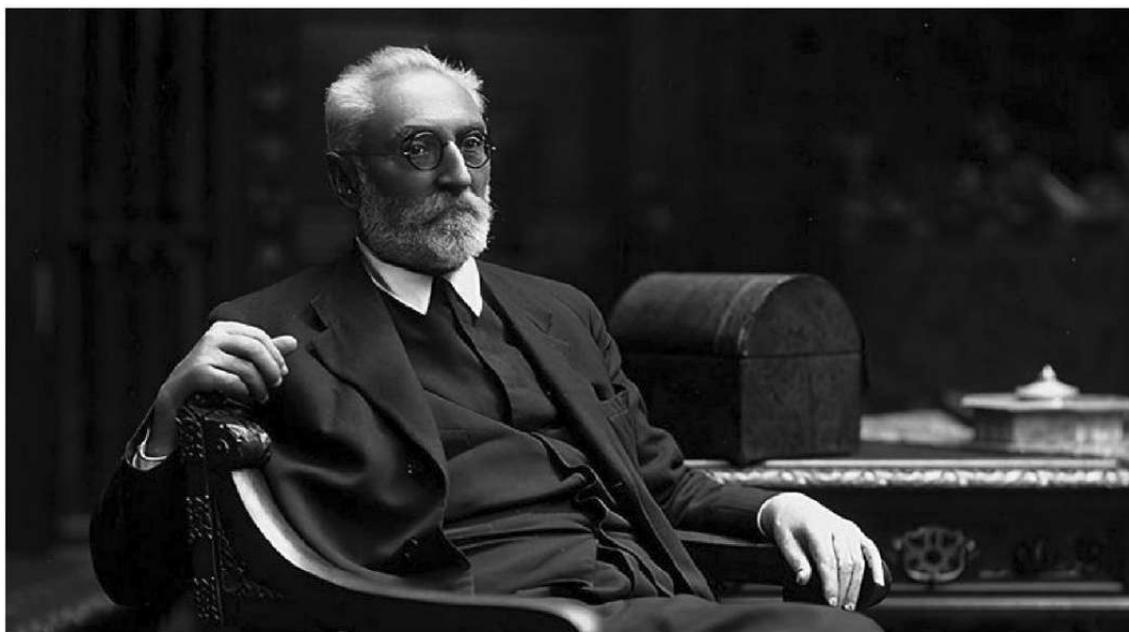
unos vientos nacionalistas que Menéndez Pelayo encarna muy bien y que, avanzado el siglo XX, solo traerán desgracias para Europa. Tras la Guerra Civil, autores como Laín Entralgo y Antonio Tovar, destacados ideólogos del franquismo, rescatan la etiqueta azoriniana y se sirven de ella para reescribir, en clara falsificación, un escenario intelectual en el que apoyarse para reivindicar el «espíritu nacional» franquista, desde el que los noventayochistas vendrían a restaurar las supuestas esencias del alma patria, salvándola del desorden provocado por la ilustración.

La fecha del '98' casaba muy bien con la narrativa franquista para anclar el pensamiento falangista (soporte inicial del franquismo) en una especie de despertar tras la decadencia que la pérdida de Cuba venía a significar para la historia de España.

Y en ese proyecto los inventores del marbete no tuvieron escrúpulo alguno en integrar a figuras como Valle-Inclán, Unamuno, Ganivet, o Antonio Machado, deformando así el significado de su escritura. Si lo que se llamó Generación del 98 realmente hubiera sido una «generación», no se entiende que en la misma no cupieran ni las mujeres ni los poetas contemporáneos a ese reducido número de elegidos que recogen los manuales.

UN ESTEREOTIPO FORZADO

Pero basta con examinar las fuentes sobre las que se sustenta la idea del '98' (Spengler, Maurras, Chamberlaine...) para entender las dependencias político-propagandistas de quienes protagonizan la falsificación consolidada con el nombre de Generación del 98. Si reparamos en los rasgos que la historiografía ha establecido como caracterizadores de esta supuesta generación (el «dolorido sen-



La independencia de pensamiento y actitud crítica de Miguel de Unamuno lo distancian del uso ideológico que el franquismo haría del llamado «espíritu del 98».

tir» por la pérdida de las colonias y la añoranza del imperio o la reivindicación de las «esencias de la raza» y de la españolidad), observamos que tales rasgos suponen un considerable obstáculo para una lectura de nuestra literatura finisecular desde las claves supranacionalistas que realmente le corresponden. En efecto, ¿cómo encajar en el estereotipo del noventayochismo afirmaciones como la que encontramos en el epistolario de Unamuno: «pienso seriamente en hacer que mis hijos se ausenten de España antes que entrar en quinta, y si se estableciera el servicio militar obligatorio, los haría salir. No quiero que se corrompan en un cuartel, ni aunque solo paren en él un mes»? (Carta a Múgica de 28 de octubre de 1904, en *Cartas inéditas*, ed. de Sergio Fernández Larraín, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1961). O la tesis del mismo Azorín en 1897: «¿Qué es la patria? No es la comunidad de intereses, que no la hay ni puede haberla donde proteccionistas luchan contra librecambistas; donde el agricultor batalla contra el industrial; no es la comunidad de lengua, que no la hay en naciones donde existen vivos dos o tres idiomas, como existe en España el catalán y el vascuence y el castellano; no es la comunidad de raza, ni la comunidad de tradiciones» (*El País*, 7 febrero). ¿Cómo integrar en ese supuesto espíritu del 98, el oficio de «lavativero» que Ganivet reclama para sí?: «Si yo expusiera mis ideas con claridad, me meterían en la cárcel y, lo que es peor, me tomarían por un “elemento disolvente”, por un agitador o demagogo o dinamitero científico. Nada de esto entra en mi propósito, aunque sí creo que hace falta en España levadura fresca y que alguien ha de llevarla. Nada más ingrato que el oficio de lavativero, y sin embargo en los atasques trascendentales en que la lavativa está indicada, un lavativero es un hombre necesario. Yo he querido ser ese hombre» («Epistolario». *Revista de Occidente* 11, 1965, 305). Y la mirada de Antonio Machado no difiere mucho de la de los anteriores. También para él «España es un pueblo disperso». Así ve él las tierras de España: «son tierras para el águila, un trozo de planeta / por donde cruza errante la sombra

**EL NACIONALISMO BASADO EN LA
«RAZA», O LA NOSTALGIA DEL IMPERIO ES
COMPLETAMENTE AJENO A SU PENSAMIENTO**



MUSEO NACIONAL DE ARTE DE CATALUÑA

Azorín (aquí retratado por Ramón Casas) acuñó retrospectivamente el término «Generación del 98» en un intento de enmascarar el anarquismo ideológico de sus primeros tiempos.

ENTENDÍA LA PATRIA COMO «LA ESCUELA ABIERTA» Y «EL PAN COMPARTIDO»; UNA TAREA ÉTICA, NO UNA HERENCIA GLORIOSA

de Caín»; tierras que en la que «abunda el hombre malo del campo y de la aldea, / capaz de insanos vicios y crímenes bestiales, / que bajo el pardo sayo esconde un alma fea, / esclava de los siete pecados capitales./ Los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza...» («Por tierras de Castilla», *Campos de Castilla*).

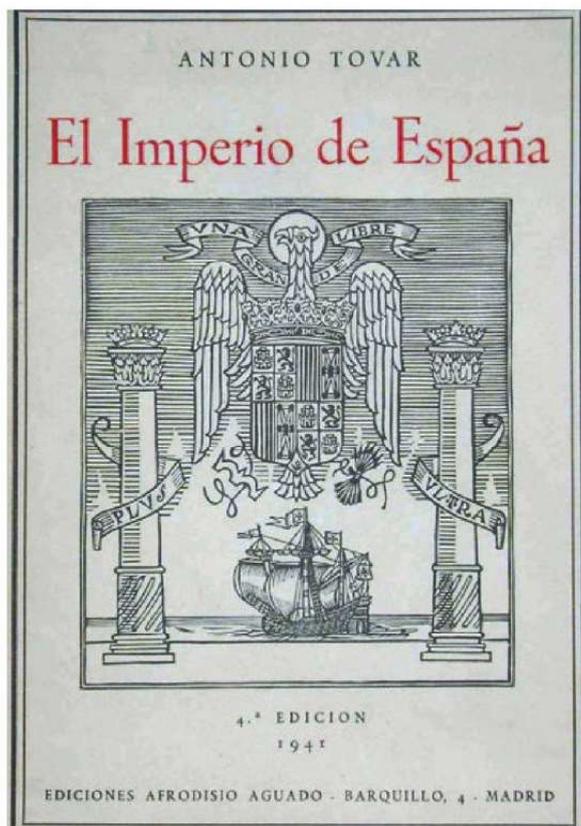
FUERA DE LAS ETIQUETAS

En efecto, Machado, a diferencia del cliché elaborado desde la narrativa falangista del 98, no siente añoranza de un pasado imperialista de cruz y de espada. Muy al contrario, la suya es una palabra que apuesta por un futuro distinto: una palabra que abra veredas nuevas y expectante del progreso. Muy lejos de añorar viejas «esencias» como rezan sus *Proverbios y cantares*, «Patria es humanidad»; «Patria es el pan compartido, patria es la escuela abierta», de modo que «no hay

LA ESPAÑA ETERNA

Ni liberales ni absolutistas supieron expresar la España auténtica, difícil. El tono español —dignidad, contención, Imperio— estuvo mucho tiempo ausente del mundo... Solo el pueblo español, en sus campos, guardaba oscuramente la continuidad de España. En esta noche, Menéndez Pelayo fue claridad del amanecer de España. De España, que vivió el fin de su Imperio en un ocaso de un siglo (1809-1898), casi sin sentirlo, sin llorar, sin conciencia de lo que pasaba. Porque España hacía mucho tiempo ya que no sabía qué hacer con su Imperio.

De la España del 98 acá, de la España que ha sentido la pérdida de su Imperio, venimos nosotros, los que nos queremos arraigados en todo lo antiguo y provistos de toda la crítica nueva; los que buscamos no la España de ayer, ni tampoco la de anteayer, sino la España eterna, la que en la sangre del pueblo español nunca ha renunciado al yugo y las flechas de su Imperio; la que, como la escultura de Miguel Angel, ha sabido dormir... y despertar ahora, para los días ásperos y difíciles del Imperio. (Antonio Tovar, *El Imperio de España*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1941, p. 75).



Portada de *El Imperio de España*, obra de Antonio Tovar, pieza fundamental en la recuperación ideológica del mito del 98 desde el franquismo.

patria cuando no hay justicia». En Machado no hay una añoranza vacua del pasado, de ese pasado de una «Castilla miserable, ayer dominadora», que «envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora». Muy al contrario, Machado rechaza el nacionalismo erigido sobre la envidia, el odio y la exclusión, defendiendo la educación y la mirada abierta al progreso como mejor forma de construir el futuro. Frente a la retórica vacua de los inventores del '98', él sabe que las glorias pasadas son antes rémora que aliciente. («Gloria es la luz que arde sobre el sepulcro de los

héroes muertos.»). De *Proverbios y cantares* son también unos muy conocidos versos:

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el 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.

No hay futuro posible cuando se pretende construir volviendo la «vista atrás», porque el camino una vez recorrido, ya nunca «se ha de volver a pisar».

Es natural que Antonio Machado, de edad aproximada a Azorín, a Maeztu, a Baroja (y un poco más joven que Unamuno y Valle-Inclán), comparta con todos ellos algunas preocupaciones e influencias literarias.



Pío Baroja (arriba, pintado por Sorolla en 1914) nunca se sintió parte de la llamada Generación del 98.

Pero también se distancia netamente de cada uno de los citados en ideas, en estética y en ética. Su lírica (junto a las reflexiones de sus heterónimos) da vida a un proyecto humano, singular y único, basado en la justicia, la solidaridad y la esperanza en el futuro. Antonio Machado es una figura singular que no encaja plenamente en ninguna de las etiquetas de época que se han barajado para su tiempo (regeneracionismo, modernismo, novecentismo). Y muy especialmente no encaja en lo que la historiografía, en los años 40, se inventó para rellenar la etiqueta de Generación del 98. Díaz-Plaja uno de los primeros historiadores de la entelequia noventayochista, tenía ya muy claro que el rescate franquista de la «invención azoriniana» estuvo determinado, no por la realidad histórica de los hechos, y sí por la «posición política» del historiador, en este caso un conspicuo admirador de Franco y de la Falange, Laín Entralgo. Y la obra de Machado (ni la prosa ni el verso) no se merece, en modo alguno, una etiqueta tan delusoria como la de Generación del 98, con la que se pretendía reducir la literatura y el mapa mental de los inicios del siglo XX a una serie de tópicos tan vacuos como los de la virilidad de nuestros escritores, el españolismo de los mismos, o su amor al paisaje. ■

El
folclore
y lo popular

EN ANTONIO MACHADO

FRANCISCO GUTIERREZ CARBAJO

Catedrático de Literatura Española de Universidad y Académico
correspondiente por Madrid de la Real Acadèmia de Bones Lletres

Para los folcloristas, como Antonio Machado y su padre, el flamenco y las costumbres del pueblo eran manifestaciones vivas de una sabiduría colectiva. En la imagen, *Los gitanos de Granada*. Cromotipografía de Ludovico Marchetti de 1889.

ISTOCK



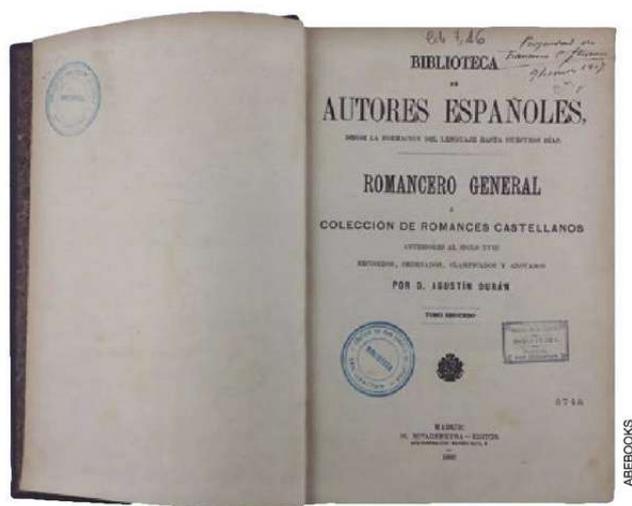
La familia y su representación en la literatura han sufrido una profunda transformación en los últimos años, como se demostró en el Congreso Internacional Familias Profanas. Nuevas constelaciones familiares, celebrado en el año 2018 en la universidad de Estrasburgo. Sin embargo, en el caso de Machado, se sigue lo formulado por Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, donde sostiene que la monogámica, basada en el matrimonio y la exclusividad sexual, es una construcción social, por la necesidad de establecer la herencia y la transmisión de la propiedad privada.

Esta influencia del ambiente familiar, resaltada por Pinker, Kaplan, Golberg y otros importantes neurólogos, fue fundamental en la concepción del folclore y lo popular en Antonio Machado, que, como afirma en el prólogo de *Campos de Castilla* aprendió a leer en el *Romancero general*, publicado por su tío Agustín Durán.

HERENCIA VIVA

Doña Cipriana Álvarez, sobrina de Durán y abuela de Antonio Machado, leía a sus nietos por la noche fragmentos del *Romancero general*. No debió de ser ajeno a esta vivencia familiar su gusto por el romance, que estima como «suprema expresión de poesía» y declara su intención de escribir «un nuevo romancero». A este propósito responde *La tierra de Alvar González*, aunque no pretende resucitar el género tradicional ni enlazar con las heroicas gestas. Sus romances emanan «del pueblo que los compuso y de la tierra donde se cantaron (...) mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al Libro Primero de Moisés, llamado Génesis».

Su padre, Antonio Machado y Álvarez, desempeña un papel fundamental en la teoría y en la práctica de sus creaciones populares. Antonio lo dibuja en el poema «En el tiempo / Mi padre», con la influencia krausista, la defensa de la naturaleza y de la dignidad del trabajo, clave de la ética de la Institución, que le llega a ‘Demófi-



Romancero General recopilado por Agustín Durán, tío-abuelo de Antonio Machado. Esta antología fue una lectura decisiva en la infancia del poeta, transmitida oralmente por su abuela.

Antonio Machado Alvarez, padre de Antonio Machado, fue pionero del folclore en España y figura clave del krausismo.



La Consagración de la Copla (1912), óleo sobre lienzo de Julio Romero de Torres.

lo', según Manuel Alvar, a través de su padre, muy vinculado con la Institución Libre de Enseñanza y de Federico de Castro, que le anima a que se dedique al estudio de la literatura popular. Fruto de la colaboración entre Castro y Machado y Álvarez va a ser la obra *Cuentos, leyendas y costumbres populares*. Empezó a elaborar una teoría sobre lo popular en la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencia* y colabora asiduamente en *La Enciclopedia*, fundada en 1877 en Sevilla por Federico Barbado, Jacobo Laborda, Miguel Corbacho y Antonio Sendras, en la que dirige la Sección de Literatura Popular.

Machado y Álvarez distingue claramente las dos tendencias que guiaban sus primeros trabajos: de una parte, la de la enseñanza krausista y de otra, su asentimiento a la afirmación de su «querido e inolvidable tío el eminente literato don Agustín Durán de que la emancipación del pensamiento en literatura es la aurora de la independencia y el síntoma más expresivo de la nacionalidad».

LEGADO PATERNO

Las recomendaciones de Hugo Schuchardt, y las noticias de la fundación en Londres de la Folklore Society le animaron a crear en 1881 la Sociedad del Folk Lore Español y a relacionarse con folcloristas tan señalados como Gomme y Webster en Inglaterra, Kölher en Alemania, Pitré y Molinaro en Italia; Puimaygre y Carnoy en Francia, que infundieron el carácter dinámico y vivo de esta disciplina en él y en su hijo Antonio. Así lo sostiene su heterónimo: «Mairena tenía una idea del folklore que no era la de los folcloristas de nuestros días. Para él no era el folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera. Mairena vivía en

ANTONIO MACHADO HEREDA UNA VISIÓN DEL FOLCLORE COMO CULTURA VIVA Y CREADORA, NUTRIDA POR SU FAMILIA

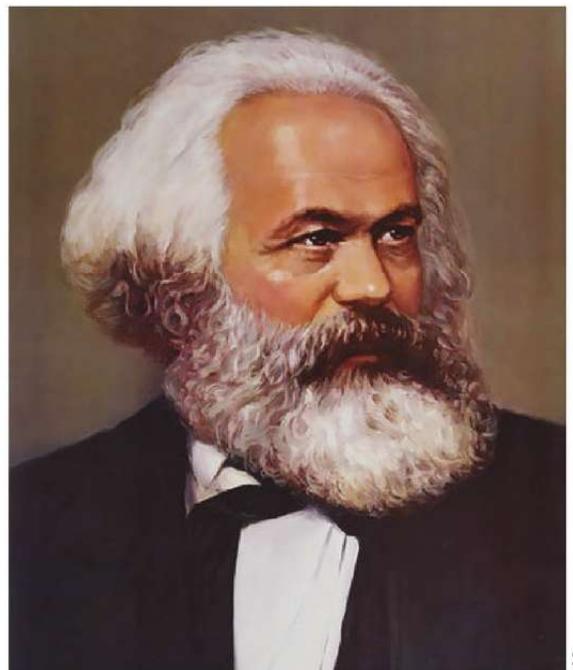
«MUCHO CUIDADO; A LAS MASAS NO LAS SALVA NADIE; EN CAMBIO, SIEMPRE SE PODRÁ DISPARAR SOBRE ELLAS. ¡OJO!»

una gran población andaluza, compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible, de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el hacerlas (...) pensaba Mairena que el folklore era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar...». En nuestra literatura, según Mairena, «casi todo lo que no es folklore es pedantería», «Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore metafísico de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza». (*Juan de Mairena, Castalia, 1971, pp. 89-90, 135, 189*).

También toma de su padre el concepto de lo popular, expuesto en la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencia*, que expone en el Congreso Internacional de Escritores en Valencia: «Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, escribir para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstoi, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra» (*La Vanguardia, 16/06/1937*).



El baile y el canto popular andaluz constituyen una fuente viva de cultura que 'Demófilo' estudió con rigor y que Antonio Machado integró en su obra como expresión profunda del alma colectiva.



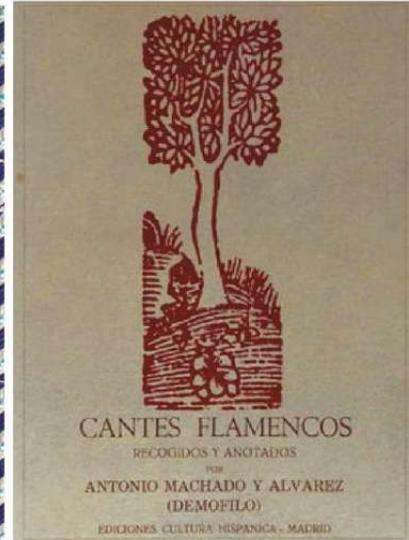
Alfonso X definió el pueblo como la comunidad completa de hombres unidos para el bien común. Karl Marx redefinió el concepto de pueblo desde una perspectiva revolucionaria.

EL PUEBLO FRENTE A LA MASA

El concepto pueblo ha sido concebido como el conjunto de toda la sociedad o una parte de la misma. Alfonso X lo emplea en el primer sentido:

«Algunos hombres dicen que pueblo se llama a la gente menuda, así como menestrales y labradores, mas esto no es así, y antiguamente en Babilonia y en Troya (...) pueblo llamaron al ayuntamiento de todos los hombres comunalmente: de los mayores, menores y de los medianos, (...) porque se han de ayudar unos a otros para poder bien vivir y ser guardados y mantenidos» (*Partida Segunda*, Título 10, Ley 1).

Sin embargo, la Biblia habla de «pueblo de Dios», «pueblo elegido» y, también con una reducción, Marx lo considera como el sector desfavorecido, el proletariado, de proles en el derecho romano. En esta línea se sitúan algunos partidos populistas, que, paradójicamente, prefieren los términos «multitud» o «masa» al de «pueblo», siguiendo las tesis de Ernesto Laclau, Antonio Antonio Negri y Gramsci, contemporáneo de Machado. Nuestro autor expuso claramente su concepto: «Cuando a Juan de Mairena se le preguntó si el poeta y, en general, el escritor debía escribir para las masas, contestó: Cuidado, amigos míos. Existe un hombre del pueblo, que es, en España al menos, el hombre elemental y fundamental, y el que está más cerca del hombre universal y eterno. El hombre masa, no existe; las masas humanas son una invención de la burguesía, una degradación de las muchedumbres de hombres, basada en una descualificación del hombre que pretende dejarle reducido a aquello que el hombre tiene de común con los objetos del mundo físico: la propiedad de poder ser medido con relación a unidad de volumen. Desconfiad del tópico “masas humanas”. Muchas gentes de buena fe, nuestros mejores amigos, lo emplean hoy, sin reparar en que el tópico proviene del campo enemigo: de la burguesía capitalista que explota al hombre, y necesita degradarlo; algo también de la iglesia, órgano de poder, que más de una vez se ha proclamado instituto supremo para la salvación de las masas. Mucho cuidado; a las masas no las salva nadie; en cambio, siempre se podrá disparar sobre ellas. ¡Ojo!» (*Discurso en el congreso de Valencia*, 1937).



A la izda., placa conmemorativa en la casa de Triana donde vivió Antonio Machado 'Demófilo', estudioso del folclore en España. A la dcha., *Cantes Flamencos*, una de las primeras recopilaciones sistemáticas del cante jondo, obra pionera de 'Demófilo'.

Ideas semejantes expuso en otros escritos y lo ilustró con las coplas recogidas por su padre: «La pena y la que no es pena/ Todo es pena para mí: ayer penaba por verte; hoy peno porque te vi ...Tengo una pena, una pena/ que casi puedo decir/ que yo no tengo la pena/ la pena me tiene a mí». De ellas comenta Mairena: «Reparad (...) en que esta copla, como la anterior, pudieran hacerla suya muchos enamorados. A esto llamo yo poesía popular para distinguirla de la erudita o poesía de tropos superfluos y eufemismo de negro catedrático». Los ascendientes de Machado son también subrayados, entre otros, por Enrique Baltanás y Paulo de Carvalho-Neto en *La influencia del folclore en Antonio Machado*. Este libro lo publicamos en la editorial Demófilo, dedicada a la poesía popular y al folclore, como ha recordado Félix Grande: «Y agrego un dato que para mí es conmovedor: en el año 1974, unos jóvenes instalados en el esplendor de la ruina fundaron las Ediciones Demófilo, destinadas a publicar únicamente libros de investigación y celebración del Flamenco. En mi biblioteca conservo una decena de esos libros. Los fundadores de esa editorial, socorridos por suscripciones de doscientas pesetas mensuales, fueron Francisco Gutiérrez Carbajo, José Luis Ortiz Nuevo y André Raya. El sello editorial completo, dice: «Ediciones Demófilo. Colección ¿Llegaremos pronto a Sevilla?» (Félix Grande, *Libro de Familia*, Madrid, Visor Poesía, 2011, pág. 146.).

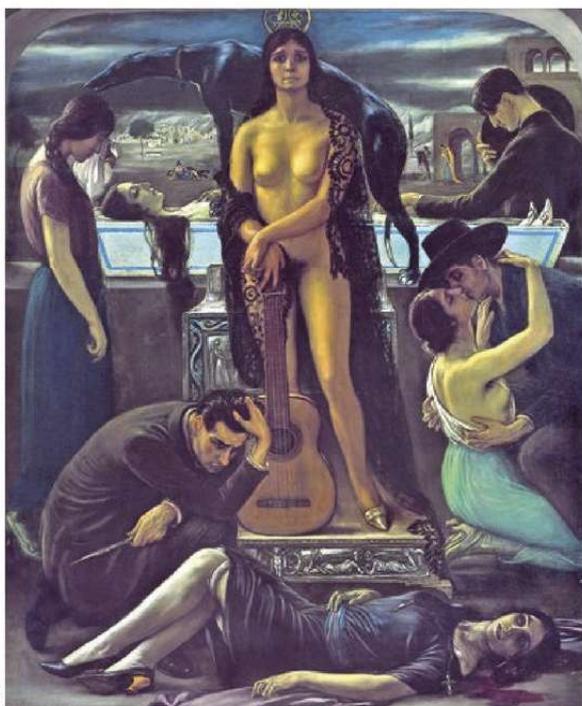
Antonio Machado escribió numerosas composiciones de tipo popular. Algunas de ellas son reelaboraciones de otros autores o de cancioneros populares.

REESCRIBIR LA TRADICION

En la sección «Canciones» de *Soledades*, hay muchos ejemplos «Abril florecía/ Frente a ni ventana./ Entre los jazmines/ y las rosas blancas» y en *Nuevas Canciones* define la poesía con esta soleá: «Canto y cuento es la poesía./ Se canta una viva historia,/contando su melodía». En «Coplas mundanas» el autor nos dejó testimonio de su disfrute con el vino y con las coplas: Pasó como un torbellino,/ bohemia y aborrascada,/ harta de coplas y vino,/ mi juventud bien amada./, tomando de Joaquín Costa la colectividad como base de lo popu-

MACHADO REELABORA COPLAS Y CANTARES TRADICIONALES COMO EXPRESIÓN VIVA DE UNA SENSIBILIDAD COMPARTIDA

lar. Muchas poesías populares son analizadas por Machado en *Los trabajos y los días. Esencias, poesías de Pilar Valderrama*, e inserta algunas suyas en *Los complementarios*: «Vísteme de verde que es linda color, / como el papagayito / del rey mi señor. // Vísteme de verde / por hermosura, / como hace la pera / cuando madura». La primera de ellas aparece ya recogida en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (p. 519 a), en las *Séguedilles antiguas* de Foulché-Delbosc (nº14) y en las colecciones modernas de Cejador, Margit Frenk y José María Alín, entre otros. La recogen proverbializada Juan de Mal Lara, Gonzalo Correas, Valladares de Sotomayor, Joaquín Costa, Rodríguez Marín, Alfonso Reyes, Rodríguez Moñino y Margit Frenk. Correas (*Vocabulario*, p. 192 b) y el Comendador Núñez (f. 66) la presentan reelaborada en este refrán: «La que se viste de verde en su hermosura se atreve»; y Vallés (f. [37]) y el mismo Núñez (f. 131) en el siguiente: «Yo me era negre, y vistiéronme de verde». Lope de Vega en *La Dorotea* (Morby, 1958, II, 1p. 129) la inserta así: «Quien se viste de verde a su rostro se atreve» y Gonzalo Correas (*Vocabulario*, p. 162 a): «Opinión es que lo verde no ayuda nada a la hermosura». En el *Vocabulario* (p. 371 b) de Correas y en las antologías de Cejador (1-215) y Margit Frenk (1987, nº 2075) aparece esta nueva canción que incluye Antonio Machado como popular en *Los complementarios*: «Campanitas de la mar, / din dan, din dan». Mayor número de versiones conoce este otro cantar, incluido igualmente como popular en *Los complementarios*:



Cante hondo, pintado por Julio Romero de Torres en 1929. Expuesto en el Museo Julio Romero de Torres en Córdoba.

«Campanitas de Toledo, / oigo vos y no vos veo». La composición presenta variantes respecto a la incluida en los *Refranes* (nº 176) atribuidos al Marqués de Santillana, en el *Vocabulario* (p. 372 a) de Correas, en las colecciones de refranes de Vallés (f. 17 v) y de Horozco (nº 519), en las obras de Lope de Vega, *Las dos bandoleiras* y *Jardín del alma*, y en la colección de Margit Frenk (1987, nº 1018). Con la variante de «campanitas» la recogen Cejador (1-252), Alonso-Blecua (294) y Alín (1991, nº 14). En resumen, Machado no solamente recoge las teorías expuestas sobre el folclore, sino que recrea composiciones antiguas, introduciendo variantes, que, según Menéndez Pidal constituyen la esencia de lo popular. ■



MEMO

Este óleo modernista de
Leandro Oroz Lacalle, realizado
hacia 1915, representa a
Antonio Machado junto a su
musa en una escena íntima.

ALBUM



LA
POESÍA
CÍVICA
DE
FUTURO

RIA

LUIS GARCÍA MONTERO
Poeta, catedrático de Literatura
(Universidad de
Granada), director del
Instituto Cervantes (Madrid)



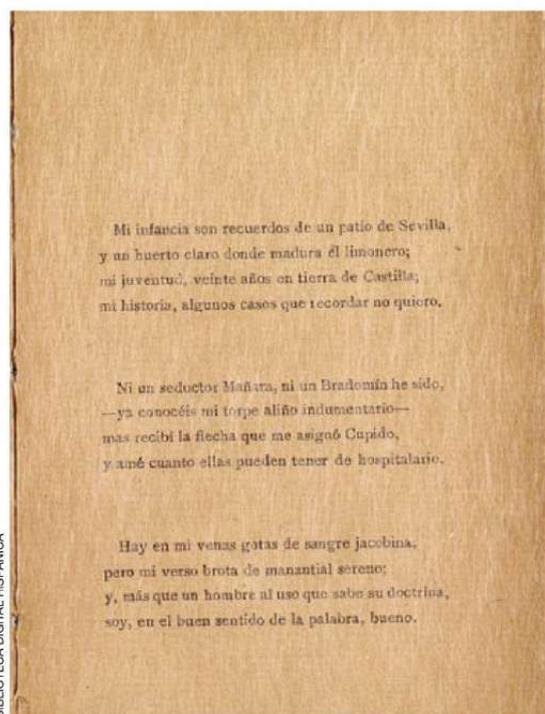
El homenaje a Antonio Machado en el cementerio de Colliure, en febrero de 1959, reivindicó al Machado republicano y exiliado frente a la memoria oficial impuesta por la dictadura.

Con motivo del 20 aniversario de la muerte de Antonio Machado, el 22 de febrero de 1959, Ángel González viajó a Colliure con otros amigos poetas para visitar su tumba. El homenaje al poeta republicano y exiliado suponía una decisión política, ya que evocaba una memoria cívica y democrática frente a la dictadura franquista. Se trataba de cuidar una herencia que el poder imperante pretendía cancelar o reconfigurar bajo la propaganda de sus preceptos. Pero también latía en este homenaje una voluntad poética. A nadie le extraña que la poesía se meta en política, porque mucho antes que los autores fotografiados en Colliure (Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Caballero Bonald...), ya se habían comprometido a no morderse la lengua otros autores como Quevedo, Jovellanos, García Lorca, Alberti o Hernández. Lo que suele pasar desapercibido es que la poesía entra en política para pensar también en sí misma, en los caminos que pueden hacerse y deshacerse. Una reflexión sobre el tiempo y la historia es inseparable de un modo de pensar en las palabras, su significado y su música. El civismo era una decisión de vida y una decisión sobre la poesía. ¿Qué lecciones dejaba en herencia Antonio Machado a poetas como Ángel González? El propio Ángel lo explicó años después en un ensayo sobre Antonio Machado (1979).

POESÍA, POLÍTICA Y PALABRA

La poesía civil del poeta sevillano había nacido como una opción estética en la crisis del fin de siglo XIX. Se formó como admirador de Rubén Darío en la moderna estética y en la hermosura del vocabulario lírico, pero necesitó distanciarse de los afeites característico en la cosmética dominante del parnasianismo, porque él no se sentía un ave del nuevo gay-trinar. Lo confesó en su «Retrato», un poema que es

a la vez memoria biográfica y declaración poética. En el camino poético que quiso andar resultaba necesaria la identificación entre la forma de vida y la escritura, por ejemplo, entre la palabra cívica y su participación en las ilusiones republicanas. El poema que sirvió de prólogo a *Campos de Castilla* (1922), se había publicado en 1908, en una galería de retratos del periódico *El Liberal*. Son tiempos de frontera en los caminos que Machado quiso hacer al andar y al hacerse. Por una parte, ya tenía trabajo, ya era catedrático de francés en el Instituto de Soria desde el 16 de abril



Fragmento del poema «Retrato», incluido en *Campos de Castilla*, donde Antonio Machado perfila su imagen poética y ética.

fónico, ni el color ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpación del espíritu...». Desde el esteticismo formal pasó Machado a indagar en las honduras espirituales del simbolismo, pero tampoco quiso detenerse ahí y siguió camino para no identificarse con esencias subjetivas o dogmas sociales, sueños definidos con anterioridad a la experiencia histórica del caminante, que se hacía palabra, como se hacía él mismo, en el curso del camino. Viajero por las sugerencias del simbolismo, al penetrar en las profundidades del sueño y de los sentimientos, se detuvo a dudar, a distinguir si su propio llanto era «una voz o un eco» y si esa voz pretendida, elegida, era la suya o era la «voz de un histrión grotesco».

En estos pasos de sus propias soledades está ya el origen de su pensamiento y su comportamiento cívico, el deseo de reconocerse en una dinámica indivisible entre

LA POESÍA DE MACHADO **UNE VIDA,** **HISTORIA Y PALABRA:** UNA ÉTICA DEL DECIR QUE BUSCA CAMINOS COMPARTIDOS

la historia íntima y la historia social. Elegía caminos poéticos, en la medida que necesitaba responder a un compromiso cívico en la España de la Restauración. Asumía la búsqueda indicada para unir los escenarios oficiales y la realidad social. La Institución Libre de Enseñanza y Giner de los Ríos le habían enseñado a ser «bueno y no más», mientras cuidaba al mismo tiempo el curso de sus labores y sus esperanzas. Cuenta con orgullo en el «Retrato» que ya tiene trabajo, paga con su dinero el traje que le cubre, la mansión que habita. Además, es en el buen sentido de la palabra, bueno, tiene en sus venas gotas de sangre jacobina, concibe la poesía en un manantial sereno y se para a distinguir las voces de los ecos, o los castillos de fuegos artificiales y la posibilidad de decir y de decirse en el lenguaje de la comunidad, no en un dialecto concebido para la élite poética. No quería levantar barricadas, ni vestía como un esteta bohemio, sino con un torpe aliño indumentario. El poeta que comprende las relaciones entre la temporalidad y la poesía, una palabra a tiempo y en el tiempo, será el mismo que en 1931, en su «Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la Lengua», nos recuerde el carácter histórico de los sentimientos, la imposibilidad de



ALFONSO

Machado presenta a Ortega y Gasset, Marañón y Pérez de Ayala en un mitin de la Agrupación al Servicio de la República en Segovia, el 14 de febrero de 1931.

de febrero de 1931 en Segovia, en el Teatro Juan Bravo, a Ortega, Marañón y Pérez de Ayala, amigos escritores, para apoyar con estas palabras el impulso de una cultura republicana: «La revolución no consiste en volverse loco y lanzarse a levantar barricadas. Es algo menos violento, pero mucho más grave. Rota la continuidad evolutiva de nuestra historia, solo cabe saltar hacia el mañana, y para ello se requiere el concurso de mentalidades creadoras, porque, sin ellas, la revolución es catástrofe. Saludemos a estos tres hombres del orden, un orden nuevo». Se trata de un poeta que, después de apoyar la proclamación de la República y de sumarse a la

separar la conciencia de la intimidad y la realidad social: «Los sentimientos cambian a través de la historia y aún durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. ¿Cuántos siglos durará el sentimiento de la patria? Y aún dentro de un mismo ambiente sentimental, ¡qué variedad de grados y de matices!». Es también el poeta que escribe «Proverbios y cantares» con meditaciones como la siguiente:

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.

La tuya, guárdatela.

Más que de esencias o dogmas, se trata de una búsqueda compartida. Nadie debe hablar en posesión de la verdad, sino bajo los vínculos facilitados por el respeto a las interpretaciones personales. Así presentó el 14

MÁS QUE ESENCIAS O DOGMAS, PARA MACHADO LA VERDAD ES UNA BÚSQUEDA COMPARTIDA

defensa de los valores civiles frente al golpe militar de 1936, recordará a Garcilaso, la hermandad renacentista entre la pluma y la espada, para identificarse con la lucha de los ejércitos del Ebro y confesarle a Lister: «Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría». La palabra poética y la experiencia histórica unidas hasta el final de un destino.

¿Cuántos siglos durará el sentimiento de la patria?, se preguntaba Machado. ¿Y de qué patria?, porque dentro del mismo ambiente hay grados y matices. Es lo que sintió el poeta Ángel González, lo que quiso condensar como experiencia propia en su poema «Camposanto en Colliure». Si hablamos de poesía y de vida, una experiencia



ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACION, ALCALA DE HENARES/ MADRID

Antonio Machado fotografiado hacia 1936. El estallido de la Guerra Civil lo encontró en Madrid con su familia, y al cabo de unos meses serían evacuados a Valencia.

propia es también una experiencia heredada. Ángel González se sentía heredero de Machado, partícipe de la «patria sombría e inclemente» que había vivido el golpe de 1936, la derrota de la República, el exilio de la cultura democrática y una larga y cruel dictadura. Delante de la tumba de Machado, «un español bajo una losa», y después de haber sufrido la represión en su propia familia y las consecuencias del franquismo, Ángel González llega a preguntarse sobre el sentido de una vida de dolores colectivos y la posibilidad de una muerte que conceda la paz eterna:

Se paga con la muerte
o con la vida,
pero se paga siempre una derrota.

¿Qué precio es el peor?
Me lo pregunto
y no sé qué pensar
ante esta tumba,
ante esta paz...

Es una tensión que va y viene. Va desde la vida personal del ciudadano sufriente que por fin descansa hasta la retórica del franquismo que había fundado la propaganda de su gloria en una paz falsa, ya que el final de la guerra no acabó con la violencia, sino que abrió un tiempo de represión y ejecuciones. La frase hecha «Aquí paz, / y después gloria», muy apropiada en la visita a un cementerio, nos sitúa en el centro de una contradicción social y humana. La paz y la gloria del poeta admirado por sus versos es un consuelo personal, pero entra en rebeldía con la paz consoladora de la muerte, porque el episodio de su exilio y su tumba en Colliure personifica el sufrimiento y la derrota de toda la España democrática, la España por la que había luchado. Cuando pase el tiempo, quizá se borren «los nombres y los hechos de esta historia», pero eso solo será posible cuando se borren las palabras «tercas, roncacas» de Ángel González, heredero de Machado y dueño también de su propia experiencia. La poesía vive porque pasa de mano en mano.

ANGEL GONZALEZ: VOZ HEREDERA DE MACHADO

Ángel González tenía 10 años cuando se produjo el golpe de Estado de 1936. Su hermano mayor fue ejecutado por los golpistas, otro hermano tuvo que salir al exilio y su madre y su hermana, que trabajaban en el magisterio republicano, fueron depuradas. Los recuerdos de ese tiempo vivieron siempre en la memoria de Ángel, formaron parte del presente más vivo hasta la hora de su muerte. Después de muchas conversaciones compartidas, tuve la oportunidad de recoger sus recuerdos en el libro *Mañana no será lo que Dios quiera* (2009). El hombre de 33 años que visitó Colliure tenía su propia experiencia de una patria inclemente y el derecho a pensar sobre la triste suerte de morir en el exilio y en la posibilidad de que hubiese sido peor seguir con vida, mantener el dolor.

ÁNGEL GONZÁLEZ RECOGE LA PALABRA COMO LEGADO DE RESISTENCIA, MEMORIA E IMAGINACIÓN DEL PORVENIR



El cadáver de Antonio Machado reposa en una cama del hotel Quintana de Colliure, donde fue trasladado momentos después de su muerte el 22 de febrero de 1939.

Antonio Machado salió al exilio el 27 de enero de 1939 por la frontera con Francia en Port Bou / Cerbère. Formaba parte de un grupo republicano que salía de la patria cuando la guerra se daba por perdida. Corpus Barga, Tomás Navarro Tomás, Joaquín Xirau o Carlos Riba formaban parte de ese grupo, además de la madre del poeta, Ana Ruiz, de su hermano José y de su cuñada Matea Monedero. Antonio Machado murió en Colliure el 22 de febrero, tres días antes que su madre. Los recuerdos familiares de aquellos días, un tiempo de solidaridades e incertidumbres, fueron recogidos por José Machado en el libro *Últimas soledades del poeta Antonio Machado* (1956) y por Manuel Álvarez Machado en *Antonio Machado. Su exilio en Colliure* (2020). Contamos también con los estudios de Ian Gibson, *Ligero de equipaje* (2006) y de Monique Alonso, *Antonio Machado, el largo peregrinar hacia la mar* (2013). Son recuerdos y testimonio sobre un poeta que estaba en la gloria y que había alcanzado la paz de los difuntos, pero que se mantenían en pie como denuncia de un tiempo marcado por la injusticia y la barbarie.

Ángel González ve en su poema la gloria falsa de una patria que vive en la pobreza, que basa su economía en el turismo y en la emigración, «pasan trenes nocturnos, subrepticios, / rebotantes de humana mercancía», otro ejército español derrotado, la mano de obra barata, una nueva versión del exilio, y una cultura superficial basada en los carteles de «Toros à Ceret» y del «Flamenco's Show». En medio de esa España de Gloria franquista permanece en Paz, pero en rebeldía, Antonio Machado. La tumba está bajo un ciprés erguido, «igual que una bandera al pie de un mástil». Y su recuerdo seguirá así mientras vivan las palabras roncadas, tercas, de Ángel González, que se muestra en el Camposanto de Colliure como uno de sus herederos cívicos y poéticos.

El poeta Ángel González se había presentado en *Áspero mundo* (1956), su primer libro, como «el éxito de todos los fracasos». A la hora de configurar su personaje, un resistente ético en la «enloquecida fuerza del desaliento», desplazó el significado de la palabra éxito. No solo aludía al triunfo sistemático del fracaso, sino

LA POESÍA MACHADIANA ENSEÑA A IMAGINAR FUTUROS POSIBLES DESDE LA CONCIENCIA DE LA HISTORIA

también a la capacidad de resistir, a la necesidad de seguir adelante gracias a las convicciones mantenidas. Su segundo libro, *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), afirmó desde el título esta voluntad de resistencia en la que la poesía, la lucidez poética, fue su gran aliada. En el tiempo estancado de la represión encontraba grietas para pensar en el futuro gracias a la libertad imaginativa, la ironía y un sedimento de paciente vitalismo. Su personaje, habitante del fracaso, se alejó de cualquier esencialismo interior, para definirse en las convicciones que lo relacionaban con la experiencia histórica. Esas convicciones le ayudaron a superar el desaliento y a distinguir entre el porvenir y el futuro. «Te llaman porvenir / porque no vienes nunca», escribió en *Sin esperanza...* Pero si lo esperado en el tiempo inmediato resultaba siempre una decepción, era posible imaginar un futuro distinto, más justo, un deseo que hiciera habitable la imaginación como forma de resistencia. El poeta no caía en la ingenuidad del optimismo barato, la fe de los ojos cerrados, pero tampoco tiraba la toalla. Su personaje no quiso ser una realidad soberbia, sino una muestra más de la condición humana, de los seres dispuestos a hacer camino y a volver la vista atrás en busca de un futuro más digno. El tiempo feliz se aliaba con el futuro imaginado. El último verso escrito por Antonio Machado, el que encontró su hermano José en el bolsillo de su gabán, «estos días azules y este sol de la infancia», permanecía también en el bolsillo de Ángel, heredero de un compromiso poético y cívico. *Palabra sobre palabra* (1962), fue el título de un libro publicado en 1962, pero acabó siendo el título de su poesía completa. En el poema «La palabra» se siente heredero de una historia larga:

Pronunciada primero,
luego escrita,
la palabra pasó de boca en boca,
siguió de mano en mano,
de cera en pergamino,
de papel en papel,
de tinta en tinta...

REBELDÍA LITERARIA Y CIVICA

El poeta «recoge» esa herencia, en la que encuentra, por ejemplo, la poesía cívica de Antonio Machado, el paciente vitalismo de una voluntad que mantiene en la derrota la imaginación de un futuro posible. Una poesía que no quiere confundir la revolución con la locura o con el levantamiento de barricadas (como habían hecho algunos movimientos de vanguardia), pero que está dispuesta a defender de manera decidida sus convicciones. Hoy es siempre todavía, escribió Machado, para aludir a lo que no había llegado después de anunciarse y a lo que aún podía llegar pese a cualquier tardanza. Con esa identificación poética y cívica acudió Ángel González a Colliure en 22 de febrero de 1959. Y mantuvo esa misma ilusión años después, en otra visita a Colliure en los años 80, cuando escribió el poema



ALBUM

Homenaje a Antonio Machado en Colliure, 1959, ante su tumba: un grupo de poetas y exiliados rindió tributo al escritor republicano en el vigésimo aniversario de su muerte.

«Recuerdo y homenaje en un aniversario», poema incluido en *Deixis en fantasma* (1992). La vida matiza las esperanzas dentro de los ámbitos de la intimidad y de la historia. La memoria y la imaginación meditan el sentido de palabras como *todavía*, *siempre* y *nunca*. Un tiempo piadoso se condensaba ante la tumba de Machado, una vez más, en los versos de otro poeta que heredaba sus derrotas como una forma de rebeldía literaria y cívica. ¿Es una suerte morir a tiempo? El paciente vitalismo de la poesía, pegado a la propia intimidad, más allá de las condiciones históricas de una dictadura, no evita el conflicto que se encierra en la palabra todavía. Pero merece la pena pensar en los días azules y el sol de la infancia:

Y sin embargo,
piadosa luz,
y muerte más piadosa que la vida,
que detuvo en los lienzos del recuerdo
contigo hacia la sombra,
tan lejanos y claros,
tan imposibles ya,
pero contigo, en ti al fin para siempre
—mañana es nunca, nunca, nunca—
esos días azules y ese sol de la infancia.

Ilya Ehrenburg entrevistó a Machado en diciembre de 1938. El poeta sevillano le dijo: «Todo está en el cómo. Hay que reír alegremente, hacer buenos versos, llevar una vida decente, tener una muerte digna». Y después añadió: «Quizá, después de todo, nunca aprendimos a hacer la guerra. Además, carecíamos de armamento. Pero no hay que juzgar a los españoles demasiado duramente. Esto es el final; cualquier día caerá Barcelona. Para los estrategas, para los políticos, para los historiadores, todo estará claro: hemos perdido la guerra. Pero humanamente, no estoy tan seguro. Quizá la hemos ganado». En ese quizá humano pervive el homenaje a Machado de 1959 y la poesía de Ángel González. También encuentra raíz en ese quizá la admiración de los que hemos querido seguir por sus caminos. ■

Habla Juan de Mairena a sus alumnos

- I -

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

Agamenón.- Conforme.

El porquero.- No me convence.

(Mairena, en su clase de Retórica y Poética.)

— Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa».

El alumno escribe lo que se le dicta.

— Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: «Lo que pasa en la calle».

Mairena.— No está mal.

— Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado la palabra hablada. En todo orador de nuestros días hay siempre un periodista chapucero. Lo importante es hablar bien: con viveza, lógica y gracia. Lo demás se os dará por añadidura.

(Sobre el diálogo y sus dificultades.)

«Ningún comediógrafo hará nada vivo y gracioso en el teatro sin estudiar a fondo la dialéctica de los humores». Esta nota de Juan de Mairena va acompañada de un esquema de diálogo en el cual uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la aquiescencia, exclamando a cada momento: ¡claro!, ¡claro!, mientras el otro replica indefectiblemente: ¡Oh, no tan claro!, ¡no tan claro! En este diálogo, el uno acepta las razones ajenas casi sin oírlas, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor.

«Hay hombres hiperbólicamente benévolos y cordiales, dispuestos siempre a exclamar, como el borracho de buen vino: «¡Usted es mi padre!»». Hay otros, en cambio, tan prevenidos contra su prójimo...».

Juan de Mairena acompaña esta nota del siguiente dialoguillo entre un borracho cariñoso y un sordo agresivo:

— Chóquela usted.

— Que lo achoquen a usted.

— Digo que choque usted esos cinco.

— Eso es otra cosa.

(Sobre la verdad.)

Señores: la verdad del hombre —habla Mairena a sus alumnos de Retórica— empieza donde acaba su propia tontería. Pero la tontería del hombre es inagotable. Dicho de otro modo: el orador, nace; el poeta se hace con el auxilio de los dioses.

Lo corriente en el hombre es la tendencia a creer verdadero cuanto le reporta alguna utilidad. Por eso hay tantos hombres capaces de comulgar con ruedas de molino. Os hago esta advertencia pensando en algunos de vosotros que habrán de consagrarse a la política. No olvidéis, sin embargo, que lo corriente en el hombre es lo que tiene de común con otras alimañas, pero que lo específicamente humano es creer en la muerte. No penséis que vuestro deber de retóricos es engañar al hombre con sus propios deseos; porque el hombre ama la verdad hasta tal punto que acepta, anticipadamente, la más amarga de todas.

La blasfemia forma parte de la religión popular. Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema: lo popular allí es el ateísmo. Prohibir la blasfemia con leyes punitivas, más o menos severas, es envenenar el corazón del pueblo, obligándole a ser insincero en su diálogo con la divinidad. Dios, que lee en los corazones, ¿se dejará engañar? Antes perdona Él —no lo dudéis— la blasfemia proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración.

Mas no todo es folklore en la blasfemia, que decía mi maestro Abel Martín. En una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible —para los estudios del doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio.

—Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.

—En una república cristiana —habla Rodríguez, en ejercicio de oratoria— democrática y liberal conviene otorgar al Demonio carta de naturaleza y de ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio, a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas.

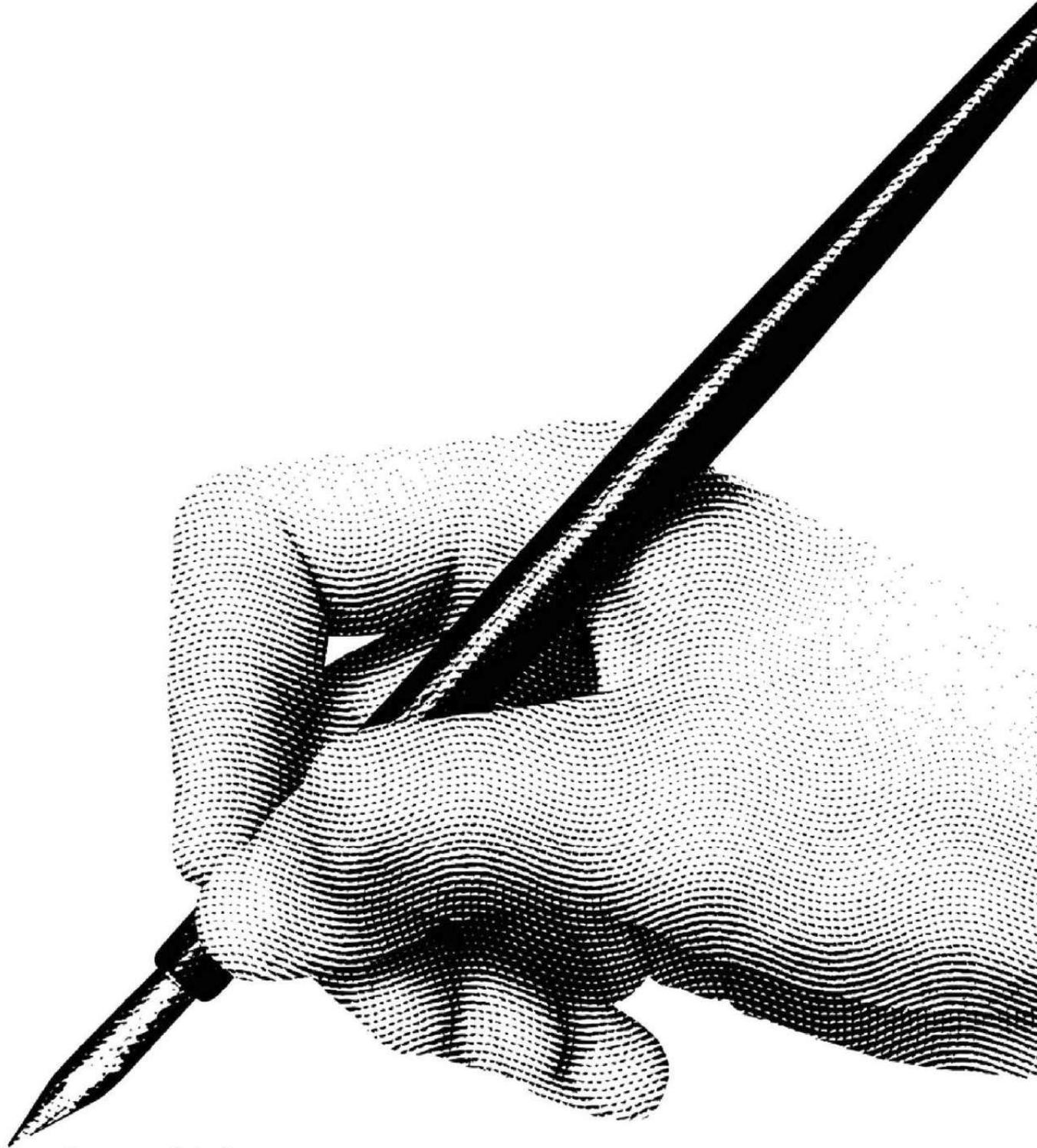
L'individualité enveloppe l'infini.— El individuo es todo. ¿Y qué es, entonces, la sociedad? Una mera suma de individuos. (Pruébese lo superfluo de la suma y de la sociedad.)

Por muchas vueltas que le doy —decía Mairena— no hallo manera de sumar individuos.

Cuando el saber se especializa, crece el volumen total de la cultura. Esta es la ilusión y el consuelo de los especialistas. ¡Lo que sabemos entre todos! ¡Oh, eso es lo que no sabe nadie!

El alma de cada hombre —cuenta Mairena que decía su maestro— pudiera ser una pura intimidad, una mónada sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías —¿iguales?, ¿distintas?— que produzcan las otras almas. Se comprende lo inútil de una batuta directora. Habría que acudir a la genial hipótesis leibnitziana de la armonía preestablecida. Y habría que suponer una gran oreja interesada en escuchar una gran sinfonía. ¿Y por qué no una gran algarabía?

*Juan de Mairena: sentencias, donaires,
apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*



La escritura, para Antonio Machado, fue siempre más que forma: una herramienta de pensamiento, ética y compromiso con el tiempo que le tocó vivir.

ISTOCK

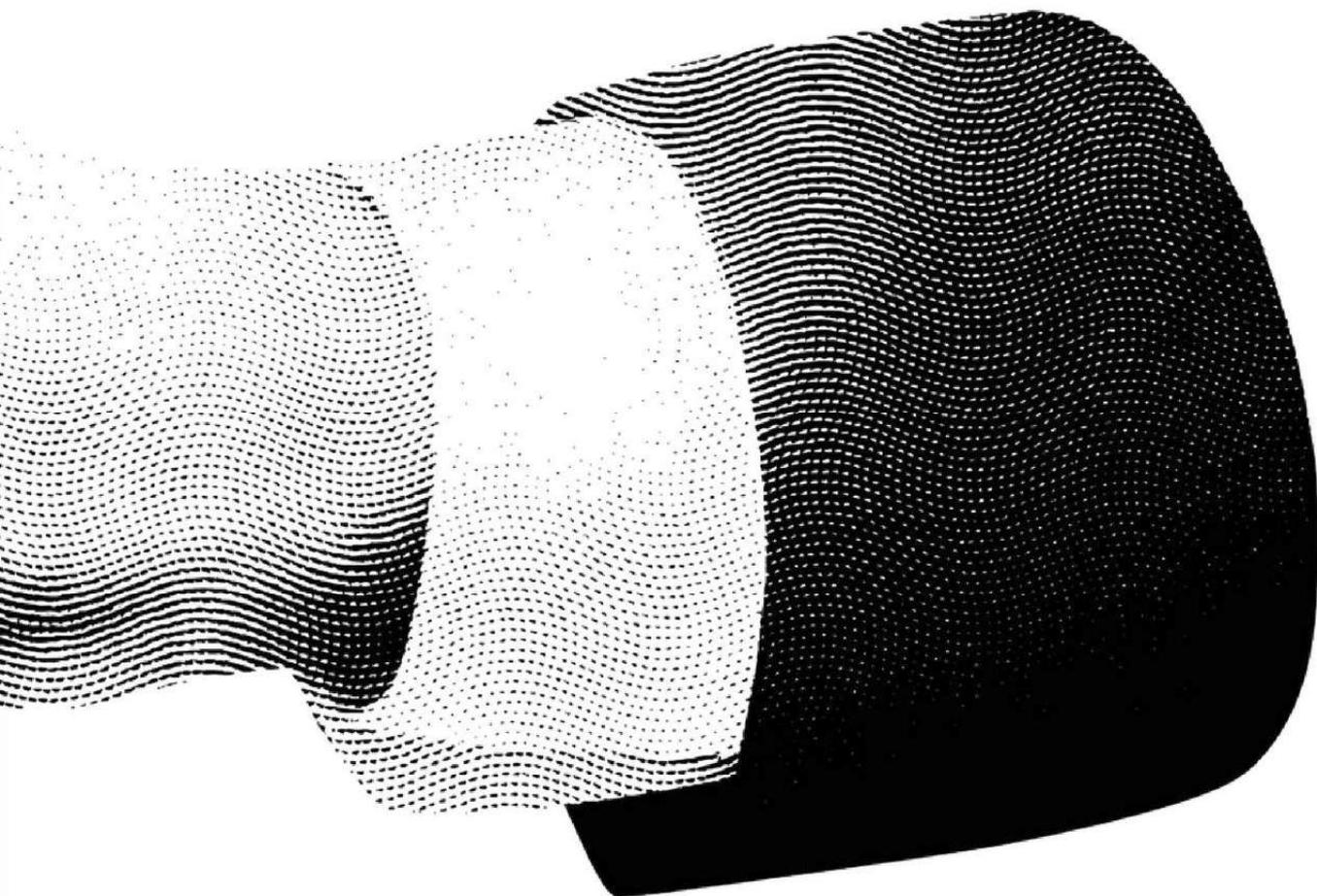


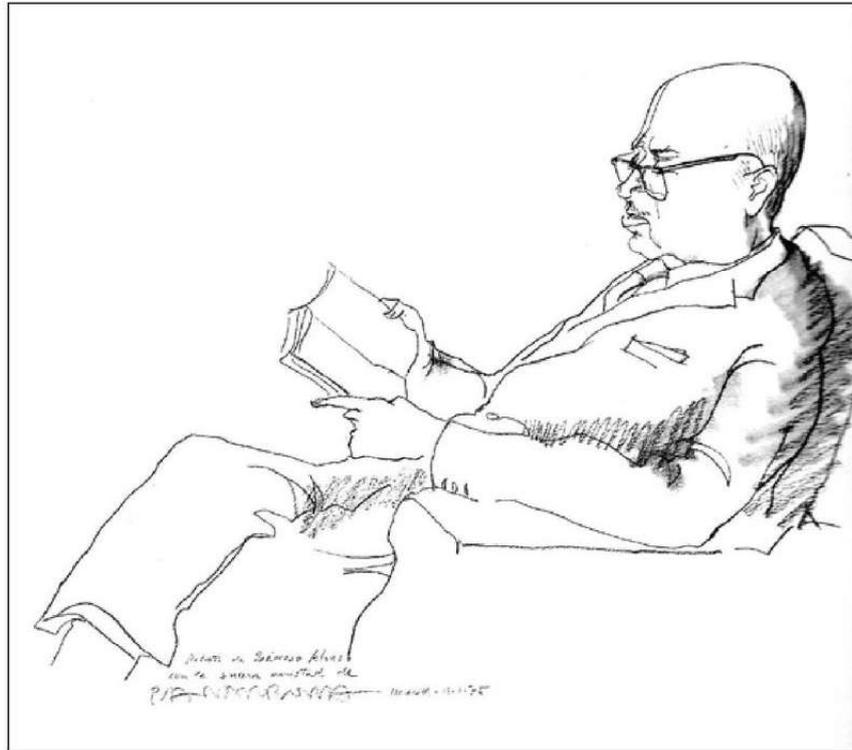
LA PROSA DE MACHADO

Periodismo y ensayo

FELIX REBOLLO SANCHEZ

Doctor en Literatura (Universidad Complutense de Madrid)





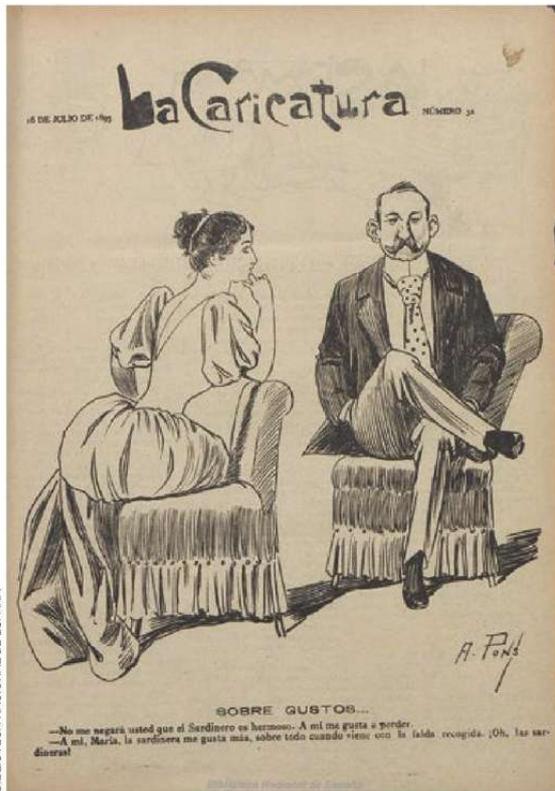
Dámaso Alonso, en la imagen retratado por Josep Pla-Narbona, reconoció la densidad y la autenticidad del pensamiento poético y ensayístico de Machado.

La prosa de Machado —periodismo y ensayo— está inserta en la concepción poética del poeta; el texto prosístico como eslabón del texto poético; ambos son los cimientos del gran árbol ideológico machadiano con la «palabra en el tiempo», y esta en acción; por eso el poeta nos insta a saber esperar, a que las palabras acudan a la idea. Su prosa, ensayo, epístolas, artículos, teatro, autocrítica convergen para formar un pensamiento esclarecedor. Dámaso Alonso halló en el poeta «pozo, hondura, agua adensada en sombra».

La imbricación entre literatura y periodismo es un hecho significativo. Antonio Machado convive con la afición periodística de su familia, sobre todo de su padre, propalador de las teorías folclóricas en diversas publicaciones periódicas. De este modo, su primer asomo periodístico lo hallamos en «periódicos manuscritos». Con motivo del estreno de la obra de Antonio Zayas, gran amigo de Machado, *Entre el amor y la sangre*, en compañía de su hermano Manuel, ambos hicieron la crítica de la obra, que se leyó en diferentes tertulias madrileñas. Por otra parte, en sus colaboraciones en revistas y periódicos consigue una de las cotas estilísticas más sublimes en prosa, nos las legó. Todo ensamblado al pensamiento más nítido del que podemos recordar «y que solo me aplico a sacudir la inercia de vuestras almas, a arar el barbecho empedernido de vuestro pensamiento, a sembrar inquietudes, preocupaciones y prejuicios».

LA ESCENA COMO ESPEJO DEL ALMA

Su asomo a la prensa fue un vehículo de creación. Es «acaben los ecos / empiecen las voces». La expresión de Gerardo Diego «hablaba en verso y vivía la poesía» se trasluce en su prosa. Es el rigor, la coherencia de su obra la que se puede bautizar como sublime, unido a dos pilares capitales como son las ideas y el pensamiento.



Primera incursión periodística de Antonio Machado: «Algo de todo. Afición taurina», publicado en *La Caricatura* en 1893, donde ya asoma su mirada crítica sobre la sociedad.

La prosa periodística machadiana —la gran mayoría— tiene un basamento parecido al *Glosario* de Xenius. Sus diversas formas como ensayos, textos de ficción, el artículo, semblanza-retrato, crónicas, autocríticas a sus obras, conforman un hecho resplandeciente. El primer artículo que publicó Machado en prensa fue el 16 de julio de 1893 en la revista *La Caricatura* titulado «Algo de todo. Afición taurina». Ante el éxito del artículo y poemas que publicó su hermano, el director les ofrece una colaboración fija en la tercera página que acepta, que lleva el título de «La Semana». El siguiente artículo, «Palabras y Plumas. Los bohemios», también es de actualidad, y en él muestra a gentes que viven del resto y cuya vocación es la vagancia ociosa.

No podía faltar en estos inicios lo que apasionaba a Machado, como es el teatro con «Función de aficionados. En el Liceo Rius». Su primer artículo en la prensa diaria lo publicó en *El País* el 2 de septiembre de 1897 con el título «María Guerrero». Es una alabanza a la compañía teatral que venía de América, aunque también se puede observar un cierto agradecimiento; sabemos que entró como voluntario en la compañía teatral, y participó en una ocasión. Meses después publicaría un comentario con el título «Libros nuevos, Jacinto Benavente. Teatro. Tomo I», en *El País*, en el que aplaude la valentía del dramaturgo por romper con las ataduras que encorsetaban el teatro del siglo XIX («la más perfecta y madura expresión de una juventud que ha desanudado valientemente los dos lazos que

LA PROSA DE MACHADO ES PARTE INTEGRAL DE SU CONCEPCIÓN POÉTICA Y SU ÉTICA CÍVICA

LA INFLUENCIA FAMILIAR Y SU ENTORNO INTELLECTUAL LO VINCULAN PRONTO AL PERIODISMO, CON RAÍCES EN SU PADRE

ENLACE AL CANAL
x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



La Esfera

AÑO XIV.—NUM. 691

MADRID, 2 ABRIL 1927

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO

El insigne poeta Antonio Machado entra en la Academia Española

A propuesta de los Sres. Martínez Ruiz, León y Palacio Valdés, fué presentada á la Academia Española la candidatura del insigne poeta Antonio Machado para ocupar la vacante producida por el fallecimiento de D. Miguel Echegaray. Esta candidatura ha triunfado, y el autor de *Campos de Castilla* es académico á estas horas.

Con Antonio Machado entra en la Academia un gran poeta, noble, sincero, profundo y racialmente español: un poeta que lo ha sacrificado todo á la independencia y á la seguridad espiritual, y ha hecho poesía tan sólo por el placer de sentirla y guardarla como un aroma del alma en la forma perdurable de sus versos.

ANTONIO
MACHADO



Machado no quiso profanar jamás su inspiración, haciendo de ella mercado; por eso ha vivido pobremente, de su cátedra, y ha escrito muy poco: tan sólo aquello que en alma y conciencia creyó deber escribir.

Soledades, *Campos de Castilla*, *Nuevas Canciones*, *Canciones y Dedicatorias*, *Galerías* y *Otros poemas*, son los volúmenes de versos publicados por el gran poeta, y cuyas ediciones están agotadas.

¿Por qué no se aprovecha esta ocasión del ingreso de Machado en la Academia para ofrecerle, como homenaje, una reimpresión de sus versos admirables en edición digna de ellos?



© Biblioteca Nacional de España

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

La revista *La Esfera* anuncia en 1927 el ingreso de Antonio Machado en la Real Academia Española, aunque el poeta nunca llegaría a leer su discurso de entrada.

ahogaban el arte: la tradición y la autoridad de los dómimes»). Y donde deja su impronta teatral es en la revista *Manantial*, ya en Segovia. En la primera página podemos leer el artículo «Sobre el porvenir del teatro» en el que distinguía dos elementos claves: la acción y el diálogo, «pero diálogo y acción que respondan, en suma, a un más hondo conocimiento del hombre»; el futuro del mismo dependerá del mundo de la razón para que aporte ideas y el mundo de sentimientos. El teatro debe ir dirigido al conocimiento más hondo de nuestro espíritu. El poeta esperaba que se volviera a la tradición, base de toda dramaturgia. Y en cuanto a la forma externa, «la palabra – otra vez – en verso o prosa, pero sometida siempre a la disciplina del ritmo». De esta forma, termina su concepción del teatro en la revista en el número uno en abril de 1928. La importancia del teatro está en la palabra que llegue al fruir de la conciencia y fructifique, se haga vida. Imagen y movimiento únicamente coadyuvan.

La faceta de crítico teatral aunque lleve el título de autocrítica, aun siendo breve, deja un poso para la reflexión. Si se acercó a esta modalidad de sus obras dramáticas fue porque era costumbre que antes del estreno se publicara la visión del autor. Clarificadora fue la autocrítica de *El perro del hortelano* el 29 de octubre de 1931, en la que piden los hermanos Machado que el teatro clásico vuelva a las tablas, que se popularicen de nuevo las obras maestras de los grandes dramaturgos, que volvamos al teatro de siempre.

LA PATRIA SE CULTIVA

En *República de las Letras* el 9 de agosto de 1905 apareció su famoso artículo «Divagaciones en torno al último libro de Miguel de Unamuno». Además de mostrarnos el aprecio por el escritor vasco nos dejó la lapidaria frase al final: «Solo el



Edición de *El perro del hortelano* de Lope de Vega (Editorial La Farsa, 1931), refundida por los hermanos Machado, con ilustraciones de Antonio Merlo. A la dcha., retrato de Lope de Vega.




La tierra de Alvargonzález

Por Antonio MACHADO
Ilustrado por VAZQUEZ DIAZ

* * *



Mañana de los primeros días de octubre, desfilé visitar la fuente del Duero y tomé en Soria el coche de Burgos que había de llevarme hasta Calones. Me acomodé en la delantera cerca del Mayoral y entre dos viajeros: un irliano que tomaba de Méjico á su aldea natal, campesino que venía de Barcelona donde embarcará á dos de sus hijos para La Plata. No cruzaría la alta estepa de Castilla sin encontrar gentes que en habben de tierras de Ultramar.

Tomamos la ancha carretera de Burgos, dejando á nuestra izquierda el camino de Omsa, hondono de slopes que el viento comenzaba á dorar. Soria quedaba á nuestra espalda entre grises colinas y cerros pelados. Soria, mística y guerriva, guardaba antaño

la puerta de Castilla, como una lancha cana hacia los reinos moenos que cruzó el Cid en su destierro. El Duero, en torno á Soria, forma una curva de huleta. Nosotros llevámonos la dirección del venablo.

El indiano me hablaba de Vernerus, mas yo escuchaba al campesino que cincalla con el mayoral sobre un crimen reciente. En los pinares de Durcie, una joven vaquera había aparecido conida á puñaladas y vistada después de muerte. El campesino apuntaba á un rico gaquero de Valdeavellano, preso por indicios en la cárcel de Soria, como autor indudable de tan bárbara fechoría, y desconfiaba de la justicia porque la víctima era pobre. En las pequeñas ciudades, las gentes se aporlean del juego y de la política, como en las grandes, del arte y de la peregrinación, — ocios de mercados — pero en los campos, sólo interesan los labores que reclaman la tierra y los crímenes de los hombres.

CENTRO DE DOCUMENTACION E INVESTIGACION DE LA CULTURA DE IZQUIERDAS

Primera edición de *La tierra de Alvargonzález*, publicada en *Mundial Magazine* en 1912, donde Machado transformó en relato una leyenda popular que luego convertiría en romance.

sentimiento es creador. Las ideas se destruyen y pasan». Estos conceptos los llevó no solo a sus escritos también a su vida. A los siete meses de llegar a Soria colaboró en un número especial de la ciudad con motivo del centenario de la Guerra de la Independencia con el título «Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz». Recurre a recordarnos que la educación es prioritaria, es el regeneracionismo como baluarte. Y que sin lugar a duda exige cultura y trabajo: «Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra; y que no basta vivir sobre él, sino para él: que allí donde no existe huella del esfuerzo humano no hay patria, ni siquiera región, sino tierra estéril».

Para el mundo del periodismo hay un hecho que no puede pasar desapercibido cuando Antonio Machado recurre al relato breve o artículo narrativo. Es Rubén Darío el que le invita a colaborar en una revista literaria que se editará en Francia con el título *Mundial Magazine*. Machado, sin dudarle, escribe su primer relato acerca de la historia —que después plasmará poéticamente— del parricidio cometido en «La Laguna Negra de Soria» con el título «La tierra de Alvargonzález» en enero de 1912. Que conste que una de las alegrías más importantes fue su participación para fundar el periódico *El Porvenir Castellano* (sale el 1 de julio de 1912) en la ciudad de Soria. Su finalidad fue cultural. Machado tuvo una columna fija en la que resaltaba la obra de un autor e instaba a que se comprara. La forma puede ser considerada como un género periodístico cercano a lo que hoy llamamos «reseña literaria», que ya había practicado en revistas modernistas. El primero está dedicado a Miguel de Unamuno que define como sabio, místico, poeta y maestro.

JUAN DE MAIRENA, SU HETERÓNIMO ENSAYÍSTICO, ENCARNA UNA REFLEXIÓN CRÍTICA Y CIVIL SOBRE ESPAÑA

Su presencia es continua, enorme, en el pensamiento de Machado. Se declara discípulo ante don Miguel. En el segundo, dedicado a Azorín, destaca la virtud periodística, el primero en el arte: «de condensar en un simple artículo de periódico la doctrina de un filósofo, la obra de un poeta, los rasgos dominantes de una época determinada».



Portada de *La Vanguardia* con el discurso «El poeta y el pueblo», pronunciado por Antonio Machado en julio de 1937.

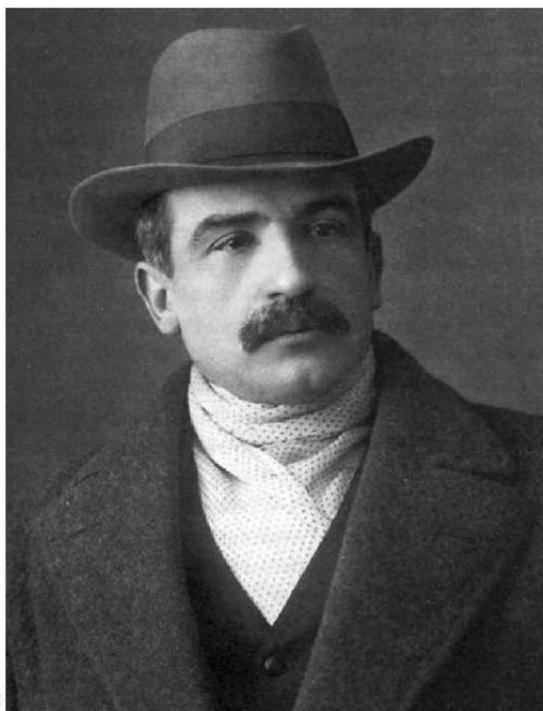
EL MACHADO MAS REFLEXIVO

Su último libro en prosa, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, recoge sus colaboraciones periodísticas en *Diario de Madrid* y en *El Sol*. Es el Machado «modesto y sencillo», pero seguro, viviente de la sociedad que observa, preciso, didáctico, con prosa clara, encendida incluso, que sirva de ayuda; sin olvidarnos de la columna periodística en la revista *Hora de España*. Con su personaje apócrifo consigue una de las cotas estilísticas periodísticas dignas de ser imitadas que inicia en enero de 1937, lo que se ha llamado por la crítica exigente la tercera serie de Juan de Mairena. Aparece el Ma-

chado más reflexivo; ya no apunta el profesor que dialoga con sus alumnos. Al sentir la guerra se hace más dogmático ante tanto dolor. Se asombra ante tanta violencia. En cuanto a los temas prosigue con literatura —su gran tema—, filosofía, cristianismo, clases sociales, varapalo a los regionalismos obcecados en sus parcelas, contra la crítica que no supo adaptarse a los nuevos tiempos, sobre todo la teatral. Lo primordial es que leamos con sosiego *Juan de Mairena* en su totalidad; es la única forma de comprender al poeta porque sobre todo creía en la poesía. En definitiva, «es mi yo filosófico. que nació en épocas de mi juventud», por lo que va más allá de lo que llamamos filosofía. El otro yo —Abel Martín— representa una actitud más interiorizada de sus primeros momentos, la unión de lo poético y la prosa, pero con fe poética por encima de todo. Ambos muestran el desarrollo de la personalidad de quien los crea.

En su haber están los prestigiosos artículos que con el título «Desde el mirador de la guerra» publicó en *La Vanguardia de Barcelona* desde el 27 de marzo de 1938 hasta el 6 de enero de 1939. Es su momento propiamente periodístico. Significativo

fue el publicado el 6 de octubre de 1938: «En esta egregia Barcelona —hubiera dicho Mairena en nuestros días— perla del mar latino, y en los campos que la rodean, y que 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 leer a Juan Maragall, Mosén Cinto, Ausias March, grandes poetas de ayer, grandes también de nuestros días.



Antonio Machado mantuvo una estrecha amistad con el maestro y pedagogo Blas Zambrano, aquí fotografiado en 1904.

Como a través de un cristal, coloreado y no del todo transparente para mí la lengua catalana, donde yo creo sentir la montaña, la campiña y el mar, me deja ver algo, de estas mentes iluminadas, de estos corazones ardientes de nuestra Iberia».

169 CARTAS Y UN DISCURSO

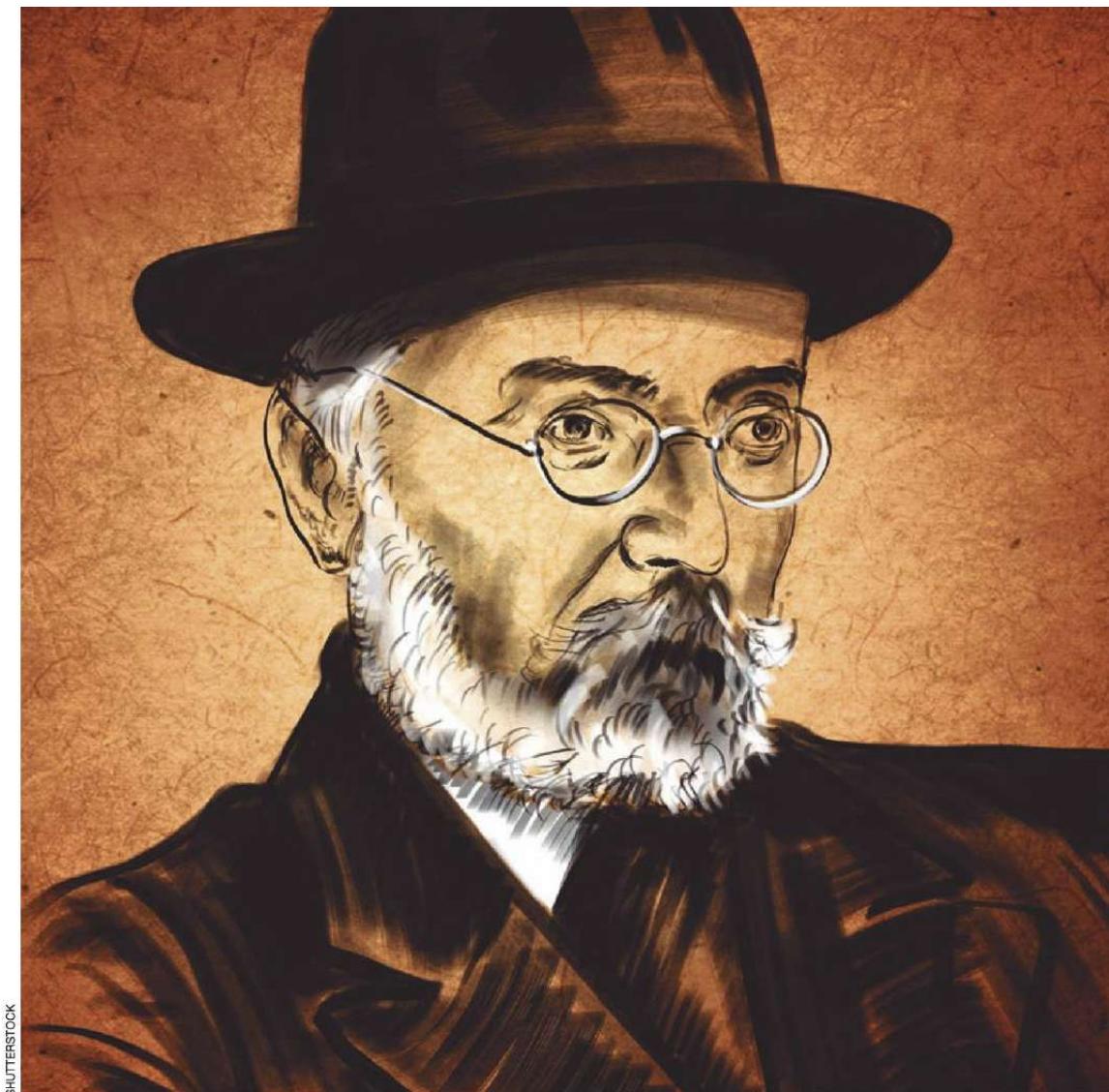
Su último artículo en una revista fue en *Hora de España* en noviembre de 1938, núm. 23, dedicado a su amigo Blas Zambrano («Harto consuelo, en efecto, nos ha dejado...»). Finalmente nos legó, como bien sabemos: «Ser o no ser», y «Estos días azules y este sol de la infancia».

El género epistolar —169 cartas— es fundamental para comprender mejor al poeta tanto en los campos literarios como en los sociales, políticos o artísticos. El poeta atribuyó a la correspondencia una singular

significación. En una carta a don Miguel de Unamuno le dice; empiezo a comprender el valor de las cartas («en ellas se dice lo que se siente, fuera del ambiente social, donde ni el hombre se oye así mismo ni se oye a su prójimo»). Resaltemos la admiración que sentía Machado por «el gran don Miguel». La correspondencia que mantuvieron es un testimonio claro. De alguna forma, Unamuno pudo influir en parte en el poeta sevillano; en «Leyendo a Unamuno» escribe: «Para curarnos de la melancolía literaria no hay como leer a Unamuno. He aquí el gran llavero...». Otro escritor a quien destaca es Ortega y Gasset, «es el hombre que hace ademán de meditar. Este es su estilo».

No podía faltar el proyecto del discurso de ingreso en la Academia, escrito en 1931, que no leyó, en el que se articulan nuevas ideas. Dos palabras revolotean por la mente de Machado: objetividad y fraternidad. Una nueva fe que satisfaga el afán cultural, que la palabra anide, sea el motor, que tenga «la espontaneidad

EL GÉNERO EPISTOLAR OFRECE UNA DIMENSIÓN ÍNTIMA E IDEOLÓGICA CLAVE PARA ENTENDER SU EVOLUCIÓN



SHUTTERSTOCK

La influencia de Unamuno en Machado fue profunda, especialmente en su búsqueda de una verdad íntima y existencial que trasciende los límites de la lógica y del dogma.

de la palabra hablada». La esencia del discurso tiene como base la poesía; es la pregunta que siempre se suscita, aunque no es «una actitud poética la de preguntarse qué sea la poesía y si, a fin de cuentas, la poesía es algo». Pero sí acarrea una nueva sensibilidad, una sentimentalidad que nos llene de ideas; si en nuestro interior no reverdece para sacar el mejor yo y proyectarlo a la otredad estaremos mudos, secos, inertes, sin savia, y el pensamiento desaparecerá.

El repaso que realiza Machado a las personas que han contribuido a la ciencia es selecto pero atiborrado de pensamiento; por ejemplo, cuando nombra el *Ulises*: «pretende ser el poema de la perfección, horra de lógico esquematismo, mejor diré de la expresión directa del embrollo sensible, la caótica algarabía en que colaboran, con la heterogeneidad de las sensaciones, toda suerte de resonancias viscerales». No sé si hoy don Antonio emplearía el adjetivo «satánico» al referirse al libro, quizá el más importante del siglo XX o, al menos, uno de los mejores. Bien es cierto que posteriormente matizará («en un solo momento literario, podemos estudiar todo lo que hoy se llama, con equívoca y desorientadora denominación, superrealismo: una definitiva desorientación de la personalidad individual»).

Lo periodístico en Machado ennoblece su pensamiento y nos da señales de tantos recovecos literarios para que lleguemos a la profundidad de sus observaciones de lo que quiere manifestar. ■

El teatro

MACHADIANO Y LAS COLABORACIONES CON SU HERMANO MANUEL

ALBERTO ROMERO FERRER

Profesor titular de Literatura Española,
director del Departamento de Filología y del Grupo de
Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz





FUNDACION ESPAÑOLA ANTONIO MACHADO

Antonio y Manuel Machado rodeados por los intérpretes de *La Lola se va a los puertos*, tras la función de gala celebrada en el Teatro Fontalba de Madrid en 1929.

Antonio Machado también se acercó a la literatura dramática, siempre en colaboración con su hermano Manuel, dentro del teatro comercial. Esta producción se compone de ocho obras originales: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926), *Juan de Mañara* (1927), *Las adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929), *La prima Fernanda* (1931), *La duquesa de Benamejí* (1932), y *El hombre que murió en la guerra* (1941); además de una traducción del *Hernani* (1925) de Victor Hugo, en colaboración con Villaespesa y varias versiones de Lope de Vega: *¡Ay, verdades que en amor...!* (inédita, aunque estrenada en 1925), *La niña de plata* (1929), *El perro del hortelano* (1931), *La malcasada* (1947) y *La viuda valenciana* (inédita); Calderón de la Barca: *El príncipe constante* (inédita); y Tirso de Molina: *El condenado por desconfiado* (1930). Asimismo, hay que añadir otros inéditos como *La diosa razón* —recientemente recuperada—, *Las tardes de la Moncloa o las brujas de don Francisco* y *Adriana Lecouvreur*.

TRADICION, RENOVACION Y VANGUARDIA

Más allá de ¿qué es de quién? y la «imposibilidad de esa delimitación», como zanjó en su día Leopoldo de Luis, para desentrañar esta «extraña amalgama», según Valbuena Prat, hay que detenerse en los mecanismos de la producción escénica de la época. Pues la colaboración teatral, más que excepción, es norma.

Lo cierto es que, en esta faceta, frente al circunspecto autor de *Campos de Castilla* aparecían otros mundos y preocupaciones literarias, que desfiguraban su retrato

EL TEATRO DE LOS MACHADO COMBINA LA FORMA CONVENCIONAL CON CONTENIDOS RENOVADORES

inicial. Los personajes, los ambientes y los procedimientos literarios de *La Lola se va a los puertos*, *La duquesa de Benamejí* o *La prima Fernanda* no encajaban en ese *a priori*: «La dramática y el mundo que nos presenta —un ambiente de andalucismo tópico, de señoritos nobles, aristócratas y bandoleros— difícilmente pueden atraer la atención de nadie», según Barjau, pues estábamos ante un teatro «fácil, débil, folclórico y de escaso éxito». Para justificarse, se exoneraba de responsabilidad a Antonio, y se culpaba a Manuel del folclorismo y la superficialidad de estas piezas, más de acuerdo con su imagen, también más folclórica y superficial.



Portada de *La prima Fernanda*, comedia de figurón escrita por Antonio y Manuel Machado en 1931.

Valoraciones al margen, por el contrario, cuando Antonio Machado se introduce en el medio, lo hace muy consciente de su magisterio literario y compromiso, al calor de un sistema cultural a caballo entre los códigos de la tradición, la renovación y la vanguardia: ahí quedaban sus muchos textos reflexivos sobre la actividad teatral.

INTERMEDIACION CULTURAL

No había, pues, que extrañar su actividad como dramaturgo entre 1926 y 1932. Más bien todo lo contrario, porque se subraya así su pacto con el cambio y todo lo que implicaba respecto a los emergentes lenguajes estéticos y su responsabilidad con lo moderno, lejos de «la charanga y la pandereta». En esos años —a excepción de *El hombre que murió en la guerra*, que sube a los escenarios en la posguerra—, se estrenan los dramas

históricos *Desdichas de la fortuna* o *Julianillo Valcárcel* (9-II-1926) en el Teatro de La Princesa por María Guerrero; y *Juan de Mañara* (17-III-1927) en el Teatro Reina Victoria por Josefina Díaz de Artigas y Santiago Artigas; la comedia *Las adelfas* (22-X-1928) en el Teatro del Centro a cargo de la prestigiosa Lola Membrives; la comedia andaluza-flamenca *La Lola se va a los puertos* (8-XI-1929) en el Teatro Fontalba también por la Membrives; la comedia de costumbres contemporáneas *La prima Fernanda* (24-IV-1931) en el Teatro de la Victoria por Irene López Heredia; y, finalmente, el drama costumbrista ambientado en la Andalucía romántica *La duquesa de Benamejí* (26-III-1932) en el Teatro Español por la lorquiana Margarita Xirgu.

SE CONSTITUYEN EN UNA AUTÉNTICA INSTITUCIÓN TEATRAL DENTRO DE UN SISTEMA QUE SE DENUNCIABA EN CRISIS

Un pequeño, pero muy significativo, repertorio donde el público asiste a una Talía que, sin desertar de su naturaleza pequeño-burguesa, incide en algunos conflictos contemporáneos del individuo, en diálogo con los nuevos enunciados de la modernidad, dentro de un debate liderado por voces como Araquistáin,

Ricardo Baeza, Pérez de Ayala o el mismo Ortega y Gasset.

En este agitado contexto, que se adelanta a los acontecimientos bélicos del 36, Antonio y Manuel Machado emprenden su labor como dramaturgos de éxito y, aunque con una vida efímera, se constituyen en una auténtica institución teatral como si de unos renovados hermanos Álvarez Quintero se tratara, dentro, precisamente, de un sistema que se denunciaba en permanente crisis. Una crisis del teatro que, en realidad, no existe, pero que determinados sectores culturales se empeñan en subrayar, otorgándole al teatro un valor como altavoz político y social, convirtiendo los escenarios en un campo de batalla ideológica.

En estos complejos territorios, tan públicos, Antonio Machado decide adentrarse con todas sus consecuencias. Y lo hace desde una postura de



BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Los hermanos Machado en 1926, año en que estrenaban su primera obra conjunta, *Desdichas de la fortuna* o *Julianillo Valcárcel*.

intermediación cultural entre las fórmulas tradicionales de la comedia y determinados aspectos que miran hacia la modernidad, con atisbos de cubismo. En este sentido, ya se puede intuir el acomodo de este teatro, al menos en sus apariencias externas, a los gustos y exigencias de un público poco amigo de novedades y sorpresas, lo que también le supondría ciertos beneficios económicos.

EL CONFLICTO INTERNO COMO MOTOR DRAMÁTICO

Unas comedias de corte andalucista o recreaciones históricas pues, muy comerciales, como sucede en parte con el teatro de Federico García Lorca, donde se visibiliza, además, su autoridad como escritores y ascendencia intelectual en el caso de Antonio, y donde se acatan las convenciones del medio, lo que garantiza el aplauso de público y crítica. A ello se añaden, además, los mecanismos propios



Manuel Machado lee a la compañía de Irene López Heredia la comedia *La prima Fernanda*, escrita junto a su hermano Antonio. La lectura tuvo lugar en el Teatro Principal de Zaragoza antes del estreno oficial en el Teatro Reina Victoria de Madrid en 1931.

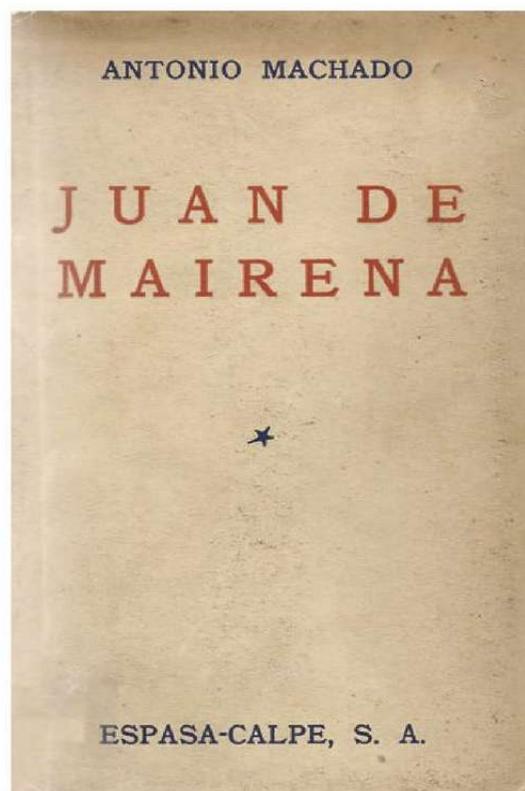
LA CUARTA PARED

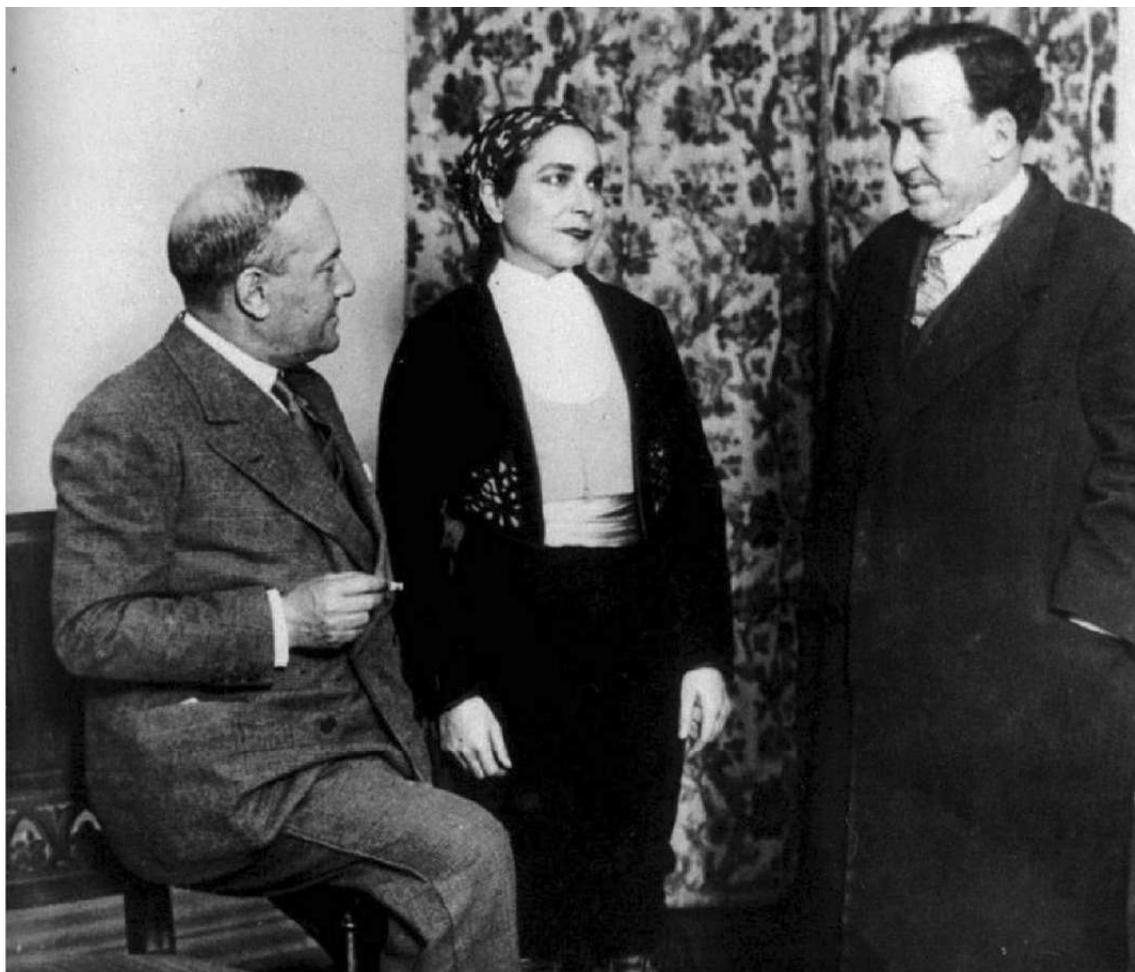
—Pero usted no ha reparado todavía en que así siempre que se levanta el telón o se descorre la cortina en el teatro moderno aparece una habitación con tres paredes, que falta en ella ese cuarto muro que suelen tener las habitaciones en que moramos?...

—Porque, sin la ausencia de ese cuarto muro..., ¿cómo podríamos saber lo que pasa dentro de esa habitación?

—Y ¿cómo quiere usted saber lo que pasa dentro de un personaje de teatro si él no lo dice?

Antonio Machado, *Juan de Mairena*





Antonio y Manuel Machado junto a Margarita Xirgu, actriz protagonista del estreno de *La duquesa de Benamejí*, en marzo de 1932.

del tejido escénico, al optar los Machado por las grandes compañías profesionales, desde la de María Guerrero hasta la de Margarita Xirgu, quienes interpretaron todas sus protagonistas principales. Asimismo, estas obras se publicaron en las colecciones más populares del momento, como son la *Colección Comedias*, *El Teatro Moderno* y *Farsa*; y algunas, como *La Lola se va a los puertos*, se incorporaría al repertorio, después llevada al cine en 1947, junto con *La duquesa de Benamejí* en 1949.

Cabe destacar la recepción de la que fueron objeto, las reseñas periodísticas de firmas tan solventes con Juan Chabás, Fernández Almagro, Díez-Canedo, Ángel Lázaro, Enrique de Mesa, Rafael Marquina o Manuel Abril, entre otros, y que, de acuerdo con esa valoración y prestigio de ambos poetas, rara vez proponían reparos, prevenciones o juicios descalificativos a unos estrenos, en los que los autores, junto con las primeras actrices, solían llevarse la mayor parte de los elogios y felicitaciones.

Pero si Antonio y Manuel Machado respetaban la tradición y las costumbres del medio teatral, también incorporaban en sus obras elementos e inquietudes internas que alejaban estas piezas de las encorsetadas fórmulas decimonónicas al uso.

Dichos aspectos se circunscriben, precisamente, a la anatomía del personaje dramático y sus conflictos internos, muy en la línea del Segismundo calderoniano, que, partiendo de una presentación tradicional en todas las piezas, optaba por caminos muy alejados de los presupuestos realistas y folletinescos de corte benaventino y la comedia conversacional, y extraños a las visiones nostálgicas del teatro poético al uso: fórmulas en las que la crítica, equivocadamente, ha

SUS OBRAS RECIBIERON ELOGIOS DE CRÍTICA Y PÚBLICO Y FUERON PROTAGONIZADAS POR GRANDES FIGURAS DEL TEATRO

encorsetado el llamado teatro poético de los Machado, al lado de Marquina, Villaespesa o Echegaray. No en vano, recuperar la narrativa teatral de su tiempo a través del monólogo y el aparte era una de las obsesiones de Juan de Mairena: «el dialogo del hombre, de un hombre, con su tiempo».

Porque una lectura en profundidad de estas obras, que se ajustan a los géneros tradicionales —el drama histórico, la comedia de costumbres, la alta comedia—, cuando se aborda el conflicto dramático de los protagonistas se produce un cambio de registro, de la mano de la ambigüedad, la contradicción o la deserción —según los casos— como factores determinantes en la identidad o desidentidad de los mismos.

Porque se trata siempre de héroes —heroínas la mayor parte— cuyos trances se centran en la omnipresente inadecuación de sus semblantes dramáticos. Se contempla, así, la deconstrucción del ídolo contemporáneo, sometido ahora al peregrinaje vocacional de su esencial y apócrifa heterogeneidad; línea literaria que describe al personaje y que estructura sus conflictos. Estrategias que, incluso, quedaban ya adelantadas en algunos de los títulos: *Desdichas de la fortuna* o *Julianillo Valcárcel*, *Juan de Mañara*. En resumen, se asiste al desmantelamiento de los modelos realistas de la máscara y su sustitución por la introspección psicológica y la búsqueda de una nueva identidad interior.

Se daba forma dramática, en última instancia, a las paradojas y el oxímoron del hombre moderno; un héroe, cuyo rostro único había caído irreversiblemente

COSA SERIA

Heredia—. Siempre fue seria
nuestra profesión. La copla
y la guitarra flamenca
—usted lo sabe— no son
cosas de broma. La juerga
—se entiende con cante hondo—
tiene de función de iglesia
más que de jolgorio. No es
una diversión cualquiera,
donde se mete ruido
y se descorchan botellas.
Para alegrarse en flamenco
se ha menester mucha ciencia
mucha devoción al cante
y al toque.

La Lola se va a los puertos



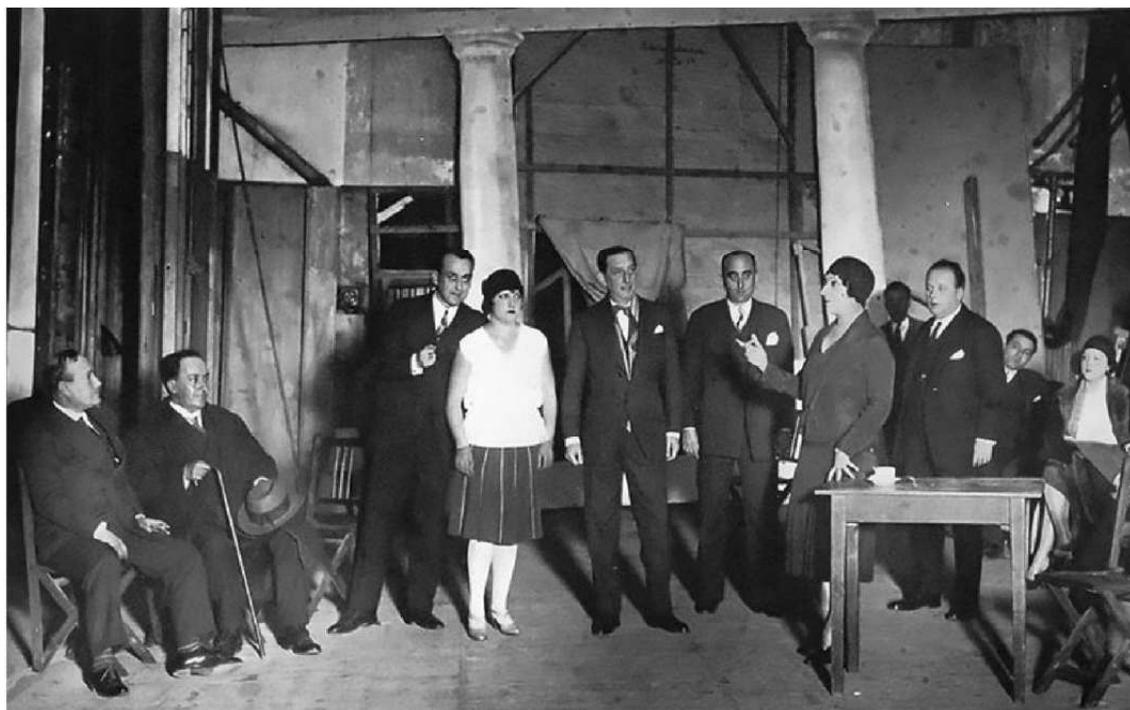
LA DRAMATURGIA FUE UN ESPACIO MÁS DONDE ARTICULAR UNA CRÍTICA A LOS MODELOS TRADICIONALES DE ESPAÑA

tras ese asalto al yo que supuso el descubrimiento del sueño, los fantasmas, la locura o la intuición, como otros modos legítimos de testimoniar la múltiple y contradictoria personalidad humana, pero también las contradicciones de unos mitos —don Juan, la Andalucía romántica, la leyenda del conde-duque de Olivares— que simbolizaban a su vez el pasado de una España que debía modernizarse, y desterrar para siempre aquellas imágenes como paradigmas de sus esencias.

La propuesta iba dirigida, respetando la carpintería teatral más convencional, a subrayar las disonancias de los protagonistas, siempre en plena contradicción consigo mismos. Perspectivas críticas, voces desmitificadoras de la realidad española, cuyo fundamento había que rastrearlo en su inadecuación a las fórmulas y las imágenes más tradicionales.

DISIDENCIA CRÍTICA

Los temas se adecuaban a esta declaración de propósitos: la leyenda del hijo bastardo del conde-duque de Olivares, primero pícaro y, después, don Enrique Felípez de Guzmán; el peregrinaje del libertino don Juan por los caminos del penitente y arrepentido Mañara; la huida de Lola a América; la búsqueda de la personalidad del difunto Alberto a través del psicoanálisis en *Las adelfas*; la conversión por amor de un bandolero; el desconcierto de la revolucionaria



FUNDACIÓN ESPAÑOLA ANTONIO MACHADO

Ensayo de *La Lola se va a los puertos* poco antes de su estreno el 8 de noviembre de 1929. Los hermanos Machado, a la izquierda, observan la interpretación de Lola Membrives.



Los hermanos Machado posan con la actriz Lola Membrives durante el estreno en España de *Las adelfas*, representada por primera vez en Barcelona el 14 de abril de 1928.

Teresa Cabarrús —Susana Montalbán en el texto— de *La diosa razón*; la desesperanza y desencanto de *El hombre que murió en la guerra*, a pesar de su dispersión temática, constituían motivos que siempre ponían especial énfasis en la deserción de sus yoes primitivos.

Antonio Machado se valió de los conflictos del yo, de la alteridad y el apócrifo como otras posibilidades de construir literariamente el personaje y darle un relato coherente con dicho viaje interior. Interlocutores que testimonian su insatisfacción, su disidencia crítica respecto a lo que ellos mismos representaban en cuanto espejos o símbolos ya caducos de una determinada España. Una España para la que ambos poetas, desde posturas divergentes —o no tanto— en el resto de sus respectivas obras, proponen otros modelos reflexivos de concebir lo español y sus arquetipos dramáticos. Y lo hacen desde las conciliadoras intenciones que dirigen sus comedias y sus dramas, intuyendo vías de solución teatral, como eran la utilización de la tradicionalidad, la simplicidad, su peculiar visión de la cultura popular —ahí estaba el flamenco de *La Lola se va a los puertos*— o, como ellos mismos comentaron, la ingenuidad dramática: «honradez, inocencia y cubismo», en palabras del maestro Salvat.

Llevar a la escena esta desintegración del yo a través de la deconstrucción del arquetipo —como era el caso del bandolero romántico, don Juan, la cantaora— no era sino una forma de proponer una reflexión, sin alterar al público, en torno al anacronismo de aquella España «de cerrado y sacristía», en cuanto correlato de un debate mucho más amplio y profundo donde Antonio Machado, junto con su hermano Manuel, escribió y estrenó con notable aplauso un teatro lleno de flamencas, guitarristas, aristócratas, bandoleros y señoritos, la España del pasado efímero. ■

- CLII -

(A Juan Ramón Jiménez)

Por su libro Arias tristes.

Era una noche del mes
de mayo, azul y serena.

Sobre el agudo ciprés
brillaba la luna llena,
iluminando la fuente
en donde el agua surtía
sollozando intermitente.

Sólo la fuente se oía.

Después, se escuchó el acento
de un oculto ruiseñor.

Quebró una racha de viento
la curva del surtidor.

Y una dulce melodía
vagó por todo el jardín:
entre los mirtos tañía
un músico su violín.

Era un acorde lamento
de juventud y de amor
para la luna y el viento,
el agua y el ruiseñor.

«El jardín tiene una fuente
y la fuente una quimera...»

Cantaba una voz doliente,
alma de la primavera.

Calló la voz y el violín
apagó su melodía.

Quedó la melancolía
vagando por el jardín.

Sólo la fuente se oía.

Elogios

- CLI -

(A Don Miguel De Unamuno)

Por su libro Vida de Don
Quijote y Sancho.

Este donquijotesco
don Miguel de Unamu-
no, fuerte vasco,
lleva el arnés grotesco
y el irrisorio casco
del buen manchego. Don
Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de
oro a su locura,
sin miedo de la len-
gua que malsina.

A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahures y logreros
dicta lecciones de caballería.
Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de
su férrea maza
aún duerme, puede que
despierte un día.

Quiere enseñar el ce-
ño de la duda,

antes de que cabal-
gue, al caballero;

cual nuevo Hamlet, a
mirar desnuda

cerca del corazón la hoja de acero.

Tiene el aliento de
una estirpe fuerte

que soñó más allá de sus hogares,

y que el oro bus-
có tras de los mares.

Él señala la gloria tras la muerte.

Quiere ser fundador, y dice: Creo;

Dios y adelante el áni-
ma española...

Y es tan bueno y me-
jor que fué Loyola:

sabe a Jesús y escupe al fariseo.

Elogios



LA POESÍA MACHADIANA DESDE
EL MIRADOR DE LA GUERRA

De todo
corazón al lado del
pueblo

MIGUEL ANGEL GARCÍA

Doctor en Literatura Española (Universidad de Granada)



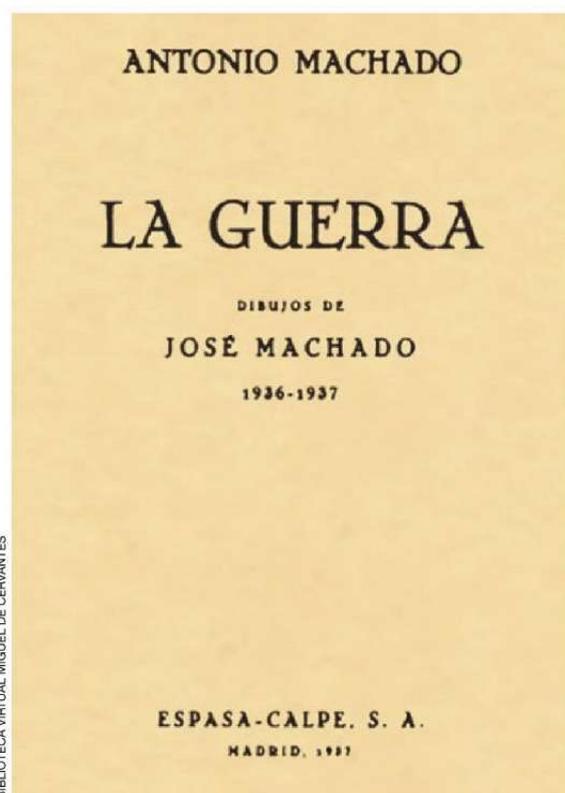
Civiles madrileños escarban entre los escombros de sus casas derribadas tras la entrada de las tropas franquistas en la ciudad el 28 de marzo de 1939.

SHUTTERSTOCK

María Zambrano reseñó en la revista republicana *Hora de España* el último libro de Machado, *La guerra (1936-1937)*, un breve conjunto de prosas y poemas en su mayor parte —si no en su totalidad— ya publicado en la prensa y acompañado con dibujos de su hermano José. Allí lo llama «poeta de un pueblo entero al que enteramente acompaña». Destaca su «sentimiento de responsabilidad» y su comprensión de la poesía como «cosa de conciencia». Pueblo y poeta son íntimamente hermanos, pero hermanos distintos que se necesitan. La guerra, concluye Zambrano, es la ofrenda de un poeta a su pueblo. Naturalmente, don Antonio, viejo amigo de su padre, le agradeció por carta, con la humildad y la cortesía de costumbre, la crítica de este libro.

A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS

La filósofa cita asimismo una reflexión de Juan de Mairena en su ensayo *Los intelectuales en el drama de España*, también de 1937, introduciéndola con la idea de que, marxista o no marxista, el pueblo siempre es lo nacional. El apócrifo machadiano sentencia en esa reflexión que en España la patria es un sentimiento esencialmente popular del cual suelen jactarse los señoritos: «En los trances más duros, los señoritos la invocan y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta siquiera. Si algún día tuvierais que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poneros del lado del pueblo». Dejando ahora aparte las diversas valoraciones de Machado sobre el marxismo y la poco afortunada identi-



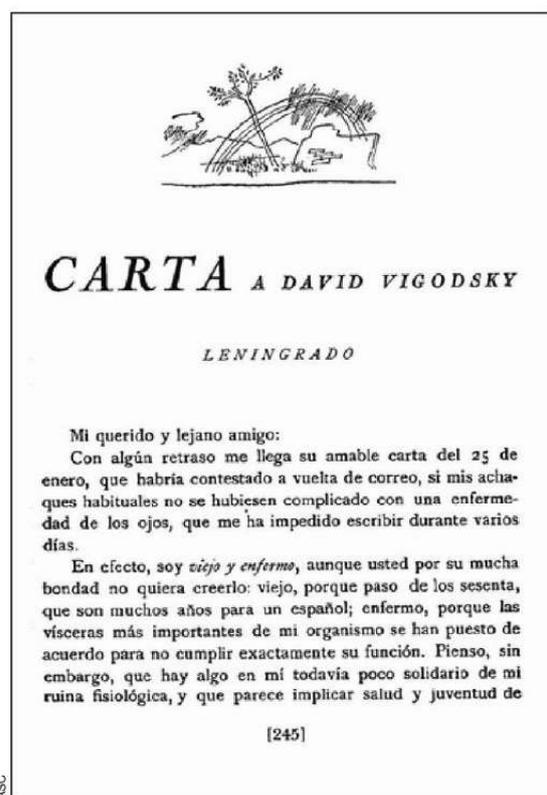
Retrato de Antonio Machado realizado por su hermano José y publicado en *La guerra (1936-1937)*, obra donde el poeta expresó su compromiso con el pueblo y la República.

SU POESÍA DE GUERRA COMBINA ÉPICA POPULAR, ESPIRITUALIDAD DEMOCRÁTICA Y PROFUNDA DEMOFILIA

cación de nación y pueblo marxista por parte de la pensadora malagueña, incluso más allá de la zanja entre pueblo y señoritos en la que tanto incide nuestro poeta, la guerra civil fue a no dudar uno de esos duros trances, esa lucha de clases a la que alude Mairena. Y está claro que Machado siempre se puso al lado del pueblo, «de todo corazón al lado del pueblo», como dice en la «Carta a David Vigodsky», uno de los textos incluidos en *La guerra*. No hubo que esperar, entonces, a que el Sartre de *¿Qué es la literatura?* teorizase a finales de los años 40 el *engagement* y comprometiese al intelectual, aunque curiosamente no al poeta. Por otro lado, muy conocida es esta otra sentencia de Mairena que ve la luz en la mencionada

Hora de España: «Es más difícil estar a la altura de las circunstancias que *au dessus de la mêlée*».

Todavía en febrero de 1938 Machado escribe a Juan José Domenchina que prepara, entre otras cosas, una historia poética de la guerra, con la colaboración gráfica de su hermano José. ¿Pensaba ampliar aquel librito inicial? ¿En qué medida era posible escribir poesía en la guerra, incluso de la guerra? ¿Se puede poetizar la guerra? Para don Antonio, desde luego, se debía y se podía exaltar la épica popular desde el inicio mismo del levantamiento militar. Las pro-
sas que escribe durante la contienda inciden en la imagen del «pueblo en armas». La decisión de combatir la traición fascista hasta morir es algo perfectamente maduro en el alma del pueblo. Frente a quienes predicaron en el pasado la revolución desde arriba, proclama que la revolución es siempre desde abajo y la hace el pueblo. En esta trágica guerra civil,



Carta de Antonio Machado a David Vigodsky, escrita en 1937 desde Valencia, en la que se sitúa al lado del pueblo.

provocada por las fuerzas que representan los intereses antipopulares y de casta, es el pueblo quien defiende el espíritu y la cultura. La bandera de la libertad está vinculada al pueblo. El intelectual ha de estar junto al pueblo y contra los enemigos del pueblo. Se debe desear el triunfo del pueblo porque significa el porvenir como continuidad histórica del pasado espiritual. La enemistad del fascismo con el espíritu ha determinado el fusilamiento de García Lorca, que vivía al margen de la política, pero dentro de la auténtica alma popular.

TODO INTELLECTUAL TIENE **LA OBLIGACIÓN
INMEDIATA E IMPERATIVA** DE SER UN
MILICIANO MÁS CON UN DESTINO CULTURAL



El asesinato de Federico García Lorca en 1936 inspiró a Machado el poema «El crimen fue en Granada», incluido en *La guerra*, como denuncia del terror franquista.



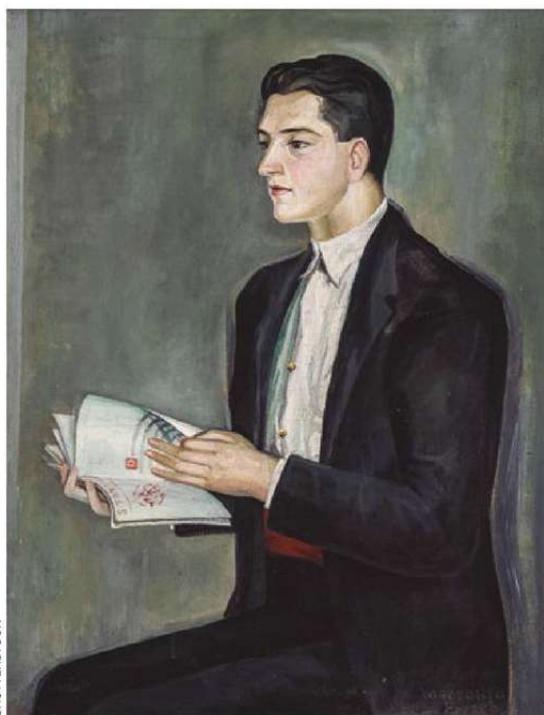
Fachada del Hotel Colón de Barcelona convertido en sede del PSUC, en noviembre de 1936. Durante la Guerra Civil, se transformó en centro neurálgico de la izquierda comunista catalana.

Es de notar cómo Machado liga el pueblo a estas categorías lábiles de alma y espíritu. Hay en él una mística romántica, idealista, del pueblo, desde el *Volkgeist* herderiano al folclorismo de su padre Demófilo —él mismo llega a definirse como Demófilo incorregible— y desde aquí a la atención prestada a las manifestaciones culturales del pueblo por el moralismo espiritualista de la Institución Libre de Enseñanza. Naturalmente, esta demofilia idealista y liberal, pequeño burguesa, se entremezcla con el frentepopulismo de izquierdas republicano para luchar contra el fascismo (había que defender justamente y conjuntamente el «espíritu», la cultura, la libertad). Machado convierte al pueblo en sustancia de lo nacional, pero no elabora un concepto marxista de pueblo, por mucho que en ocasiones vea con buenos ojos el socialismo, y por eso distingue con toda nitidez entre pueblo y masas, siempre a distancia, claro está, de las minorías por las que aboga Ortega y Gasset como adalid de la ideología burguesa reformista.

LA SUPERIORIDAD DEL PUEBLO

Todo intelectual, postula nuestro poeta, tiene la obligación inmediata e imperativa de ser un miliciano más con un destino cultural, un miliciano del Estado español, popular, democrático y republicano. Los militares rebeldes han vuelto contra el pueblo las armas que este puso en sus manos para la defensa de la nación. Han vendido España a la reacción europea. Se han levantado contra un gobierno atento a las aspiraciones justas del pueblo, cuya voluntad aquel representaba legítimamente: «Yo soy un viejo republicano para quien la voluntad del pueblo es sagrada». Hoy como ayer (Machado está pensando en la Guerra de la Independencia, a algunos de cuyos héroes dedica una serie de prosas) solo el pueblo defiende a España. Por encima de la truhanería de la política internacional burguesa —la no intervención de Inglaterra y Francia le parece una de las mayores iniquidades que registra la historia, no una política de Estado sino una política de clase atenta a los intereses de la alta banca y perjudicial para el pueblo inglés y el francés— vigila «la conciencia universal de los trabajadores».

Aquí asoma, como otras veces, el Machado jacobino y revolucionario, cercano a «la experiencia comunista, que es hoy el gran hecho mundial». Sin embargo, al referirse a uno de los poemas incluidos en *La guerra*, «El crimen fue en Granada», vuelve a puntualizar que Lorca, «más lastrado de folklore» que Alberti, era políticamente inocuo y «el pueblo que Federico amaba y cuyas canciones recogía no era precisamente el que canta la Internacional». De hecho, aclara en otro momento cómo la palabra pueblo no tiene para él «una marcada significación de clase». Apunta de nuevo al marxismo, pero no puede ver que su concepto de lo popular sí tiene una significación de clase pequeñoburguesa, de ideología liberal y progresista, con sus destellos aislados de jacobinismo social y político. La demofilia, insiste, ha de ser entre nosotros un deber elemental de gratitud. El poeta debe estar en España siempre con el pueblo.



Retrato de un joven Rafael Alberti, realizado por Gregorio Prieto en 1923.

Deseoso de escribir para el pueblo, confiesa Mairena, aprendió de él cuanto pudo, mucho menos de lo que él sabe. Recordemos su intención de promover una Escuela Popular de Sabiduría Superior. Si este profesor apócrifo no cree haber pasado de folclorista, de aprendiz de saber popular, su creador recalca «mi fe democrática, mi creencia en la superioridad del pueblo sobre las clases privilegiadas». La aristocracia española está en el pueblo. Escribiendo para el pueblo se escribe para los mejores. El Juan Ramón Jiménez krausista también exalta esta aristocracia de lo popular, aunque difícilmente afirmaría, con don Antonio, que «en nuestra gran literatura casi todo lo que no es folklore es pedantería». Machado destacó, eso sí, que Jiménez «hizo suya y vivió con el pueblo, con su pueblo, la gran experiencia trágica de la España actual».

Escribir para el pueblo no es escribir para las masas, un concepto inventado en el fondo por el campo enemigo, por «la burguesía capitalista que explota al hombre y necesita degradarlo».

LOS ECOS POÉTICOS DEL CONFLICTO

La gran revelación de la guerra ha sido que «la verdad española está en el corazón del pueblo como un arco tendido hacia el mañana». Pero Machado sabe que en «estos momentos de angustia en que la verdad se come al arte» solo es posible una poesía de circunstancias, por más que sea «a la altura de las circunstancias». En agosto de 1938 fecha unas páginas acerca del influjo de la guerra sobre

MACHADO DISTINGUE ENTRE «PUEBLO» Y «MASAS» Y REAFIRMA SU IDEAL DEL PUEBLO COMO PORTADOR DEL ESPÍRITU NACIONAL

la poesía joven española y el influjo de esta en los campos de batalla. Lo que hay de común en los jóvenes poetas —menciona a Lorca, Alberti, Salinas, Guillén, Alonso, Diego, Aleixandre, Cernuda, Prados y Altolaguirre: esto es, el grupo del 27— es el culto a las imágenes líricas, no concebidas como exponentes de la emoción cordial, del sentimiento, pues lo son todo por sí mismas. De los jóvenes le apartan la poesía pura celebrada con el gongorismo, la deshumanización del arte, la destemporalización de la lírica, su frivolidad estética. La terrible guerra de España ha traído un tema esencial, que les faltaba para ser plenamente poetas. Les ha puesto en contacto con lo humano y con el pueblo: «La guerra, como tema obligado con su terrible urgencia apasionante, va apartando a nuestros mejores poetas del fetichismo de las imágenes». Ninguno de ellos está ni pretende estar *au dessus de la mêlée*, sino dentro de esta. Miran más a Moscú que a París y por fortuna nadie lo hace a la Roma fascista ni al Berlín nazi. Hablando de un autor más joven, Serrano Plaja, señala que hoy la poesía vuelve a humanizarse e insiste en que este poeta soldado se halla tan a la altura de las circunstancias que no ha pensado nunca en colocarse *au dessus de la mêlée*, sino más bien *au dedans*.

Pese a esta forma clarividente de comprender el compromiso intelectual y poético, los poemas machadianos de la guerra no son de los mejores suyos.



FUNDACIÓN GREGORIO PRIETO



ASC

Machado ve en poetas como Luis Cernuda (izda.) y Manuel Altolaguirre una evolución forzada o impulsada por el conflicto bélico, un paso desde lo estético hacia lo ético.

EL POETA DEBE APRENDER DEL PUEBLO, SERVIRLO, Y ASUMIR LA REALIDAD HISTÓRICA DESDE LA PALABRA

Tampoco son desdeñables, como dan a entender quienes niegan cualquier contacto de la poesía con la historia. Los nueve sonetos que tienen la guerra como tema o como fondo están ejecutados con la pericia habitual de Machado al manejar esta forma. En el titulado «La primavera», su irrupción es más fuerte que el espanto y la grima de la guerra. Anima con su alegre zalema el campo y lleva hasta el oído del poeta «el agrio son de tu rabel florido». El titulado «El poeta recuerda las tierras de Soria», resalta asimismo el comienzo del sueño verde en la tierra fría y el campo empedernido de Castilla. En estos dos sonetos aparece la presencia inquietante de la aviación enemiga, lo mismo que en «La muerte del niño herido», donde de nuevo encontramos imágenes inolvidablemente machadianas: «El cristal del balcón repiquetea». Por su parte, «Amanecer en Valencia (Desde una torre)», que es la de Villa Amparo, también trae recuerdos del Machado simbolista: «¡Hervor de leche y plata, añil y espuma, / y velas blancas en la mar latina!». La marcha de Guiomar a Portugal cuando estalla la guerra da lugar al soneto en que ella mira al mar cantado por Camoens y él al Mediterráneo: «La guerra dio al amor el tajo fuerte».



Vestigios de la violencia durante la batalla de Teruel, uno de los episodios más cruentos de la guerra civil española, en el invierno de 1938.

PREPARAR LA PAZ

El recuerdo de la Sevilla infantil en el soneto VI, otro motivo recurrentemente machadiano, no impide la denuncia: España ha sido vendida por los traidores a la ambición extranjera, tema sobre el que vuelven los sonetos VII y VIII. Por lo demás, el VI acaba con una clara toma de partido a favor del pueblo, odiado y temido por sus enemigos: «¡Odio y miedo a la estirpe redentora / que muele el fruto de los olivares, / y ayuna y labra, y siembra y canta y llora!». El cierre del soneto a Lister con motivo de la batalla del Ebro no ha sido bien recibido por los lectores reacios a comprometer la poesía: «Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría». En carta al comandante Carlos escribe que es



Combatientes republicanos durante la Batalla del Ebro (1938), la ofensiva más larga y sangrienta de la Guerra Civil Española.

una satisfacción acompañarlo con la pluma, pues su espada se melló hace tiempo y de nada serviría en la actual contienda. Los versos dedicados a Miaja también consideran el nombre de este capitán digno de ser escrito en la hoja de una espada. Inevitable pensar en el famoso «Retrato»: «Dejar quisiera / mi verso, como deja el capitán su espada».

Los poemas «Meditación» y «Meditación del día» quieren cantar a «Valencia florida», pero al fin y al cabo no se puede olvidar la guerra. El mencionado «El crimen fue en Granada» supone, como el propio Machado explicó, una acusación a la ciudad que vio nacer a Lorca: «el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!». Incluso llega a escribir un «Himno para las juventudes deportivas y militares» en el que les invita a estar alerta, pero más significativos son los poemas dedicados al Madrid resistente, «rompeolas de todas

las Españas», a la noble Rusia, hermana de España más allá de su profesión de fe marxista, y al México también fraterno, en cuyo verso final suena un eco de *Campos de Castilla*: «¡te colme Dios de luz y de riquezas!».

Valga mucho o poco, según se mire, la poesía machadiana de la guerra no se comprende del todo sin esta lúcida meditación de Mairena: «La guerra es el crimen estúpido por excelencia, el único que no puede alcanzar perdón de Dios ni de los hombres. Quiero decir, que de ningún modo puede perdonarse a quien la provoca ni a quien la prepara». Y es que, contra la sentencia latina *Si vis pacem, para bellum*, que solo conduce a callejones sin salida, a la carrera de los armamentos, cuya meta solo puede ser la guerra y la ruina, Machado juzga más discreto inducir a los pueblos a preparar la paz. ■

- CLXI -

Proverbios y Cantares
A José Ortega y Gasset.

I

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

II

Para dialogar,
preguntad, primero;
después... escuchad.

III

Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya viejo vicio.

IV

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

V

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

VI

Ese tu Narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.

VII

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

VIII

Hoy es siempre todavía.

IX

Sol en Aries. Mi ventana
está abierta al aire frío.
-¡Oh rumor de agua lejana!-
La tarde despierta al río.

X
En el viejo caserío
-¡oh anchas torres
con cigüeñas!-,
enmudece el son gregario,
y en el campo solitario
suenan el agua entre las peñas.

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

XII
¿Sabes, cuando el agua suena,
si es agua de cumbre o valle,
de plaza, jardín o huerta?

XIII
Encuentro lo que no busco:
las hojas del toronjil
huelan a limón maduro.

XIV
Nunca traces tu frontera,
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.

XV
Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.

XVI
Si vino la primavera,
volad a las flores;
no chupéis cera.

XVII
En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.

Nuevas canciones
(1917-1930)



Combatientes republicanos (algunos con uniforme) huyen hacia Francia en 1939, durante los últimos meses de la Guerra Civil.

ALBUM

Último viaje, últimos días, último verso

JACQUES ISSOREL
Catedrático honorario de la
Universidad de Perpiñán Via Domitia (Francia)

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

O escanea el código QR:





ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

Antonio Machado con su madre doña Ana, su hermano José y la esposa e hijas de este, Matea Monedero, Carmen Machado, María Machado y Eulalia Machado, hacia 1933.

Cuando Antonio Machado consigue el tan deseado destino a Madrid en el otoño de 1931, no sospecha que, cinco años después, la capital será el punto de partida de su último viaje. Vive en General Arrando, 4, en compañía de su madre, Ana Ruiz, su hermano José, Matea, su esposa, y las tres hijas. Además de sus clases en el instituto Calderón de la Barca, participa diariamente en una tertulia con José, Manuel, el actor Ricardo Calvo y otros amigos en varios cafés céntricos. También acude secretamente a las citas con la tan adorada como esquiva Guiomar, Pilar de Valderrama, en un café de Cuatro Caminos. Sigue muy atento los acontecimientos políticos tanto en España como en Europa, colabora en el *Diario de Madrid* y *El Sol*, firma, con otros intelectuales, el manifiesto «Contra el terror nazi» y se hace miembro del nuevo partido dirigido por Manuel Azaña: Izquierda Republicana. Su adhesión a la República es aún más intensa y activa tras la sublevación militar de los generales Mola y Franco. Se niega a abandonar la capital sitiada y bombardeada por la aviación nacionalista («¡Madrid!, ¡Madrid!, ¡qué bien tu nombre suena, / rompeolas de todas las Españas! / La tierra se desgarras, el cielo truena, / tú sonrías con plomo en las entrañas»). Al fin, se resuelve a marcharse ante las presiones de Rafael Alberti y León Felipe. Ya ha empezado el último viaje...

COMIENZA LA DESPEDIDA

Antonio sale de Madrid el 25 de noviembre, con su madre, José, Matea y las tres hijas. El convoy, en el que van también otros dos hermanos del poeta, Joaquín y Francisco, funcionarios ambos, trasladados a Valencia donde ya se había instalado el gobierno republicano, pernocta en Tarancón y llega el 26 al Palace Hotel de



Antonio Machado lee su poesía «El crimen fue en Granada», en la plaza Castelar de Valencia, el 11 de diciembre de 1936.

Valencia, recién convertido en Casa de la Cultura. Gracias a la solicitud de buenos amigos, el poeta y los suyos pueden trasladarse de la ruidosa y hormigueante Casa de la Cultura a un agradable chalé, Villa Amparo, situado cerca del pueblo de Rocafort. Allí permanecerán los Machado hasta abril de 1938. Pese a su salud deficiente, el poeta lleva una vida activa y militante. El 11 de diciembre de 1936, al final de un acto multitudinario, en la plaza Emilio Castelar de Valencia, lee el poema «El crimen fue en Granada», dedicado al asesinato de Federico García Lorca. Concede numerosas entrevistas, colabora en *Hora de España* y, a partir de julio de 1937, en *La Vanguardia* con la serie «Desde el mirador de la guerra». En sus artículos denuncia con vehemencia a «los traidores de dentro y los invasores de fuera», así como la política de no intervención

de Francia e Inglaterra. A los amigos que le visitan les llama la atención el preocupante estado físico del poeta: «Andaba encorvado y arrastrando los pies», escribe Vicente Gaos. No por ello, Antonio deja de recordar a Guiomar, que se fue de Madrid a Portugal con marido e hijos pocos días antes de estallar la guerra. El dolor de la separación, que intuye definitiva, y la contemplación del paisaje levantino le inspiran poemas que cuentan entre los más admirables de su obra: «Meditación del día» («Frente a la palma de fuego») y el soneto «De mar a mar entre los dos la guerra». Otra ausencia atormenta a Antonio: «Es para mí una tremenda desgracia estar separado de Manuel. Él es un gran poeta. Él, además de mi hermano, ha sido mi colaborador fiel en una serie de obras teatrales. [...] La vida es cruel a veces; a veces, es excesivamente dura», declara en la entrevista que da al periodista Pascual Pla y Beltrán en agosto de 1937. El dolor de la separación

**ENTRE 1936 Y 1939, PASA POR VALENCIA,
ROCAFORT, BARCELONA Y FINALMENTE
CRUZA AL EXILIO EN FRANCIA**



CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE SALAMANCA

Antonio Machado junto a varios familiares en Villa Amparo, Rocafort, donde vivió con su familia entre 1936 y 1938 durante su exilio interior en la guerra civil.

se agudiza cuando Antonio tiene presente que Manuel se ha comprometido activa y definitivamente con el campo nacionalista, con los enemigos de la República que él defiende con ahínco. En la misma entrevista, consciente de lo problemático que es el desenlace de la guerra, confía al periodista: «Cuando pienso en un posible destierro, en una tierra que no sea esta atormentada tierra española, mi corazón se llena de pesadumbre. Tengo la certeza de que el extranjero significaría para mí la muerte». Unos días antes de esa entrevista, el 16 de julio de 1937, pronuncia la ponencia final del Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en el que exalta los más altos valores humanísticos («Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre»). Entre los demás ponentes está un escritor que desempeñará un papel esencial cuando llegue el doloroso momento de abandonar la tierra española: Corpus Barga.

ROCAFORT Y BARCELONA: TRINCHERA Y VIGILIA

Ante el avance de las tropas nacionalistas hacia el Mediterráneo, el gobierno republicano se traslada a Barcelona en octubre de 1937, y cuando, en el mes de abril de 1938, se hace inminente el peligro de que quede interceptada la carretera de Valencia a Barcelona, un telegrama del gobierno insta a Antonio Machado a «de-

A PESAR DE SU DELICADO ESTADO DE SALUD, SIGUE ESCRIBIENDO ACTIVAMENTE Y APOYANDO A LA REPÚBLICA

jar Rocafort, poniendo a su disposición un coche para que sal[ga] en las primeras horas de la mañana siguiente» (José Machado). El poeta tiene apenas tiempo de recoger «los papeles de más interés» (id.). Unos días antes de la salida, compuso el poema «Alerta», en el que exclama al final: «Con el arco tendido hacia el mañana / hay que velar. ¡Alerta, alerta, alerta!». «*La tenace speranza di un riscatto [desquite] futuro*», comenta el hispanista italiano Giovanni Caravaggi.

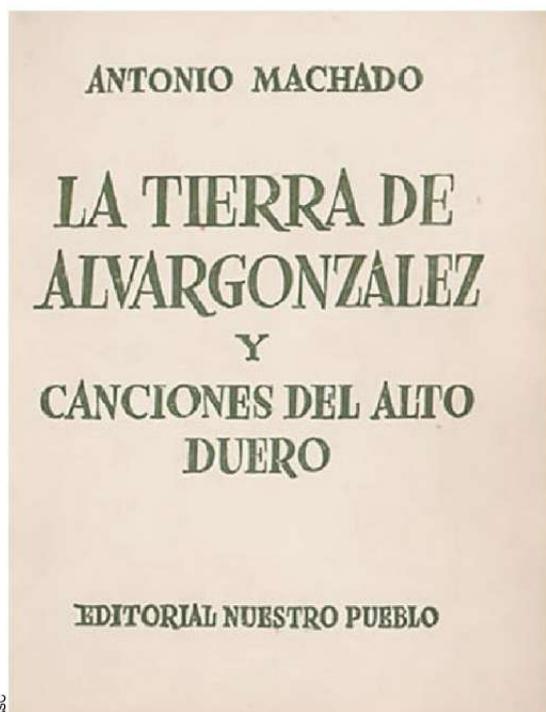
La estancia en Barcelona (diez meses escasos) será más breve que aquella en Rocafort (diecisiete meses) y sobre todo más angustiosa por los bombardeos, la falta de víveres y de carbón y, tras la batalla del Ebro en el verano de 1938, el inexorable progresar de los ejércitos nacionalistas hacia el norte. Antonio y los suyos se alojan en el concurrido y ruidoso Hotel Majestic, Paseo de Gràcia, 70, poco idóneo para un hombre envejecido cuyo «cada vez más achacoso estado de salud» (J. Machado) necesita más soledad. Por eso, al cabo de un mes, los Machado se encontrarán más a gusto en la Torre Castañer, una amplia mansión aristocrática con jardín, antaño brillante y ahora destartada. Los ocho meses pasados en tan inesperada morada los dedica Antonio a defender a la República con la pluma. «Arremete sobre todo contra la miserable e hipócrita política de “no intervención” suscrita por Francia y Gran Bretaña», subraya Ian Gibson en su imprescindible biografía del poeta. No solo escribe Antonio, sino que también lee y relee a Bécquer, Rubén Darío, Shakespeare y a varios novelistas, entre ellos Tolstói, Dostoievski y su querido Dickens. Se esfuerza en leer en el texto original a varios autores catalanes como Joan Maragall y Ausiàs March. A la Torre Castañer acuden amigos: el fonólogo Tomás Navarro Tomás, el musicólogo Torner, el filósofo Joaquín Xirau y el doctor Puche, quien recordará, un año más tarde en



FUNDACIÓN NACIONAL FRANCISCO FRANCO

Franco y el general Fidel Dávila, en el Coll del Moro (Gandesá) durante la batalla del Ebro, en el otoño de 1938, punto estratégico en el avance nacionalista hacia Cataluña.

México: «En él creí ver por su calma, por su serenidad en aquellas horas dramáticas, la más auténtica expresión del alma española». A las penalidades sufridas se añade, en octubre de 1938, la tristeza de la salida hacia Rusia de las tres hijas de José y Matea, que no volverán a ver a sus padres, exiliados en Chile, antes de 1947. «Con su salida de Barcelona desaparecen las últimas risas de Torre Castañer» (I. Gibson). Hasta el final de la estancia en Barcelona Machado trabaja con inquebrantable tenacidad, de noche sobre todo: «Algunas veces, al llevarse el desayuno, todavía



Cubierta de *La tierra de Alvargonzález y Canciones del alto Duero* (1938), última obra publicada en vida de Antonio Machado.

se le encontraba trabajando», escribe José Machado en su libro de recuerdos *Últimas soledades del Poeta Antonio Machado*. Pese a la escasez de papel, la editorial Nuestro Pueblo da a la luz en aquel mismo año 1938 el que será el último libro publicado en vida por Antonio Machado: *La tierra de Alvargonzález y canciones del Alto Duero*, con ilustraciones de José. El librito de 77 páginas (hoy día joya bibliófila), va dirigido a los combatientes. La caída de Tarragona, el 15 de enero de 1939, hace cada vez más apremiante la situación. La llegada de las tropas nacionalistas, al mando del general Yagüe, a Barcelona es ahora cuestión de días. La capital catalana sufre, cada vez con mayor intensidad, los bombardeos de la aviación italo-alemana y cuenta cada día un gran número de muertos y heridos. Las autoridades avisan a Antonio Machado que debe prepararse a dejar

Barcelona y a emprender el camino hacia Francia. No obstante, hasta el último día en la Torre Castañer, el 22 de enero, el poeta sirve a la República con la pluma, redactando y entregando un artículo sobre el general Vicente Rojo.

LA ÚLTIMA FRONTERA

El 23 de madrugada, Antonio y los suyos abandonan la Torre Castañer, se reúnen en la Dirección General de Sanidad con otros intelectuales y profesionales y salen en un vehículo que toma la dirección de Gerona. Monique Alonso cuenta en sus libros con todo detalle aquel viaje en medio de «miles y miles de hombres, mujeres y niños [que] se encaminan hacia el Norte»; con la esperanza de escapar al terror nacionalista y alcanzar la libertad en Francia. La carretera está atestada de vehículos de toda clase. Como se hace imposible llegar a Gerona, el convoy tiene que desviarse hacia Cervià de Ter, llegando finalmente a una aldea de los alrededores: Raset. A causa de los bombardeos, los refugiados se ven obligados a permanecer allí, en la masía Can Santa María hasta el 26, día en que se trasladan

**EN ENERO DE 1939 EMPRENDE EL VIAJE HACIA
EL EXILIO, QUE CULMINA EN COLLIURE,
DONDE FALLECE EL 22 DE FEBRERO**



SHUTTERSTOCK

Fachada del Hotel Bognol-Quintana, en Colliure, Francia, donde Antonio Machado pasó sus últimos días tras cruzar la frontera como exiliado en enero de 1939.



Tumba de Antonio Machado en el cementerio de Colliure, donde fue enterrado con sencillez y numerosa asistencia de españoles en el exilio el 23 de febrero de 1939.

al Mas Faixat, a unos cuantos kilómetros, cerca del pueblo de Viladasens. Ese mismo día 26 de enero, se enteran con profunda tristeza de la caída de Barcelona. Al grupo que salió de Barcelona se van juntando otros refugiados: Carles Riba, Tomás Navarro Tomás, Enrique Rioja, Corpus Barga y otros eminentes profesionales. El 27 de madrugada, Antonio Machado y sus compañeros salen de nuevo, esta vez en una ambulancia, camino del norte. La carretera general que lleva al puerto fronterizo del Perthús está tan abarrotada de coches, camiones, carros, mujeres, hombres, niños, animales, que se toma la decisión de pasar por la costa. Van por la carretera de Cadaqués, tuercen a la izquierda antes de llegar a ese puertecito, bajan hacia Port de la Selva, cruzan Llançà y Colera hasta llegar a Port Bou. Es el anochecer, está lloviendo, hace frío. Ahora solo faltan tres kilómetros para pisar la tierra francesa. La estrecha y empinada carretera conduce al puerto de los Balitres, desde donde bastará recorrer otros tres kilómetros para alcanzar el primer pueblo francés: Cerbere. Escribe José Machado: «Ya se hacía imposible seguir. Delante había toda clase de vehículos casi empotrados unos en otros, formándose un tapón que impedía todo avance. Hubo que hacer un alto obligado en el camino, sin esperanza de poder continuar. Se hizo de noche. Definitivamente ya no se podía reanudar la marcha. Entonces todas las gentes salieron de los coches, de los camiones y se lanzaron a pie por los bordes de la carretera. [...] Las mujeres, los niños en revueltos grupos, caminaban horrorizados y despavoridos». Machado y los suyos se unen a esa multitud y suben en medio de la oscuridad y el frío por la carretera que les conduce al exilio. José prosigue: «Antonio siempre resignado y silencioso contemplaba a la madre con su fino y blanco pelo pegado a las sienes por la lluvia, que se deslizaba por su bello rostro como un claro velo de lágrimas». Los Machado tienen que abandonar el escaso equipaje que se han llevado de Barcelona, especialmente un maletín en el que Antonio conservaba papeles diversos. La frontera está cerrada por orden del ministro de

EN SU ABRIGO, MACHADO DEJA UN VERSO PÓSTUMO: «ESTOS DÍAS AZULES Y ESTE SOL DE LA INFANCIA»

Interior, Albert Sarraut. Los Machado tienen la suerte de ir acompañados por Corpus Barga, que consigue hablar con el comisario de policía francés: «Le dije que Antonio Machado era en nuestra Patria lo que Paul Valéry en Francia, y que estaba achacoso, tan imposibilitado como su madre que le acompañaba y le rogué que los tuviese junto a su buena chimenea de leña mientras mis amigos y yo bajábamos a Cerbere, a buscar un carruaje cualquiera para trasladarlos. El comisario me contestó que no necesitábamos molestarnos, pues pondría a disposición de ellos su automóvil. Así lo hizo». José y Matea, ellos también, consiguen la autorización de cruzar la frontera. Llegan todos extenuados y tiritando de frío a Cerbere y pasan la primera noche en tierra francesa en un vagón olvidado en una vía muerta. Al día siguiente, 28 de enero, los Machado toman el tren hasta Colliure, siempre acompañados de Corpus Barga. El jefe de estación de Colliure, Jacques Baills, les indica el hotel Bougnol-Quintana. Bajan al pueblo andando, Corpus Barga lleva en brazos a Ana Ruiz. Al llegar a la plazuela a la que da el hotel, pasan por delante de la mercería de Juliette Figueres, que les invita a descansar un momento y les sirve un breve refrigerio antes de que se dirijan al hotel donde los acoge Pauline Quintana, la dueña. Jacques Baills, que se alojaba en el mismo hotel, tenía la misión de apuntar en un registro las fichas de los viajeros. Cuando descubre la de «Antonio Machado, profesor», se acuerda del poeta cuyos poemas copió en un cuaderno y aprendió de memoria unos años antes en sus clases nocturnas de lengua española. «Me atreví a preguntarle si el profesor que estaba en el hotel era Antonio Machado, el poeta que conocía. Y entonces sin darse importancia ni nada [...] me dijo: “Sí, soy yo”». J. Baills, los esposos Figueres y Pauline Quintana serán los últimos amigos de Antonio Machado. El poeta, agotado por el viaje, cae enfermo de gravedad. Nada puede el médico para impedir el fatal desenlace: Antonio Machado muere el miércoles 22 de febrero, tres días antes que su madre. El entierro del poeta, presidido por el alcalde de Colliure, tiene lugar al día siguiente en presencia de un gran número de gente.

DONDE ACABA EL CAMINO

Unos días después, encontró José en el bolsillo del gabán de su hermano un papeletito en el que estaba escrito un verso: «Estos días azules y este sol de la infancia». Se acordó entonces de que, unos días atrás, Antonio le había pedido un lápiz. Llamaban la atención la armonía, la riqueza cromática y la musicalidad de este verso alejandrino en el que «días azules» y «sol» son ambivalentes, por evocar a la vez el presente en Colliure y el pasado sevillano, el presente del exiliado y la lejana infancia en «un patio de Sevilla». Este verso tan sencillo que expresa simultáneamente la contemplación maravillada del poeta y su desesperación, el presente luminoso y el pasado para siempre perdido, la suavidad de los días y el desgarramiento del exilio, este verso cuya música suena deliciosamente al oído, es la espléndida despedida de Antonio Machado a la vida y a la poesía. ■

ANTONIO MACHADO EN

**La memoria
poética de la**

**pos
guerra**

ARACELI IRAVEDRA

Catedrática de Literatura Española (Universidad de Oviedo)



Antonio Machado murió en el exilio el 22 de febrero de 1939. Desde entonces, su figura ha sido moldeada por distintas generaciones, que vieron en él a un poeta cívico, un símbolo de resistencia o un clásico incómodo. En la imagen, retrato de Antonio Machado por Alvaro Delgado Ramos.

El 22 de febrero de 1939 Antonio Machado moría en Colliure. Era para él el último destino de una forzosa batida en retirada que había comenzado en noviembre de 1936, cuando, por determinación del Quinto Regimiento, la *intelligentzia* republicana es puesta a salvo en Valencia de los bombardeos de los rebeldes sobre Madrid. Los días del poeta en Rocafort y Barcelona son aún de relativa calma y confort frente a los que se abren en la madrugada del 23 de enero de 1939, cuando las autoridades republicanas evacúan a un Machado anciano y de salud quebrada irreversiblemente a Francia. Junto a cientos de españoles que taponan la carretera del litoral catalán, bajo los bombardeos, la lluvia recia y el frío de enero, el poeta alcanza la frontera a pie y desde allí toma



SHUTTERSTOCK

Durante su estancia en Rocafort (1936–1938), Antonio Machado escribió algunos de sus textos más comprometidos.

el tren hasta el pueblo cercano de Colliure, para alojarse en el Hotel Bougnol-Quintana. Ni los cuidados de los amigos ni la asistencia protectora del Gobierno pueden nada contra su deterioro físico y anímico: Machado cae enfermo de gravedad y fallece a los pocos días, sin duda más ligero de equipaje de lo que ni siquiera él había alcanzado a presagiar.

EL COMIENZO DE UNA LEYENDA

Este final dramático era la pieza que faltaba para redondear el mito del hombre generoso e íntegro que sufrió a España hasta entregarle la vida. Con su penosa muerte en el exilio, Machado sellaba su compromiso sin ambages con la fe democrática de la República, del que ya había hablado con elocuencia su intenso activismo intelectual para una de las tribunas de la España dividida,

prolongación coherente por cierto de unas convicciones políticas bien asentadas antes de la guerra. Pero este último episodio lo alzaba definitivamente como el gran paradigma moral ante los sectores más progresistas del país. Su sacrificio, pasión y muerte por la causa de la república convirtieron a Machado de inmediato en un santo laico, el «San Antonio de Colliure» del que luego harían mofa quienes denunciaron la veneración acrítica de un poeta del que no se ponderaban valores poéticos sino, exageradamente, valores éticos y humanos.

Con todo, entre el austero funeral de Estado que se rindió al poeta en Colliure —doce soldados españoles de la Segunda Brigada de Caballería conducen el ataúd, envuelto en la bandera republicana— y el homenaje conmemorativo que allí mismo le organizaría la República exiliada hubieron de pasar veinte años. En la España del interior esta vertiente del mito, la del hombre sabedor de una doctrina aderezada con unas gotas de jacobinismo, comienza a fabricarse en la prensa de la zona roja

SU FALLECIMIENTO DA LUGAR A UNA MITIFICACIÓN INMEDIATA COMO POETA ÉTICO Y MÁRTIR DE LA CAUSA REPUBLICANA

que difunde la noticia del fallecimiento y se amplifica durante las pocas semanas de vida que le quedan a la República. Pero la guerra la ganó Franco y, desde entonces, la leyenda solo pudo alimentarse en la clandestinidad.

ESTETICA SIN ETICA

Sin embargo, la cultura franquista no podía prescindir de un poeta de la talla de Machado. Claro que los intentos de asimilación en el proceso de reconstrucción cultural en que hubieron de emplearse los intelectuales del régimen exigían interpretaciones y equilibrios difícilmente sostenibles. En efecto, «rescatar» a Machado como en 1940 lo hizo Dionisio Ridruejo desde la revista *Escorial* resultaba una tarea costosa y de dudosa honestidad por cuanto implicaba traicionar la raíz del sistema ideológico del poeta. En el que iba a ser el prólogo a las pretendidas *Poesías completas* del autor sevillano, que editaría Espasa-Calpe un año después, el objetivo de Ridruejo no era otro que el de redimir para la causa falangista a un gran poeta que a su vez había sido enemigo civil. Pero retirar a Machado la etiqueta de poeta nefando obligaba a cuestionar la firmeza de su ideario político; por eso Antonio Machado había sido, según el criterio de Ridruejo, uno de esos

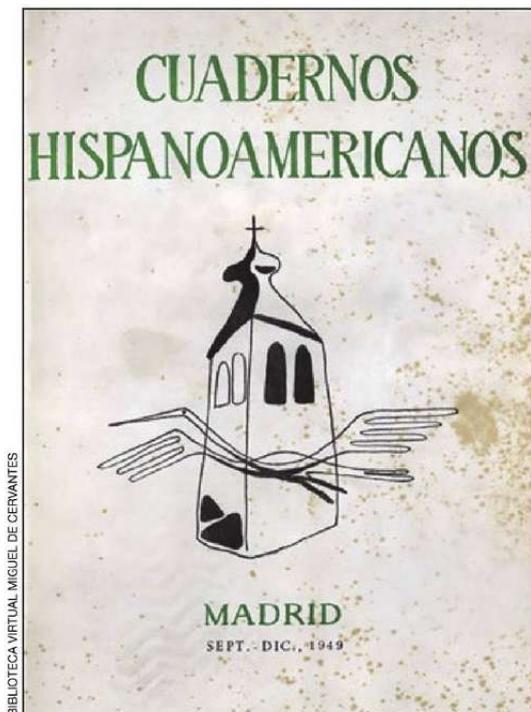


Entierro de Antonio Machado en Colliure, el 22 de febrero de 1939. La bandera de la Segunda República cubre el féretro del poeta en su despedido final.

EL FRANQUISMO INTENTA **ASIMILARLO**
COMO UN POETA ESENCIAL Y ESTÉTICO,
APOLÍTICO Y MELANCÓLICO



Dionisio Ridruejo, ministro de Propaganda franquista, durante un mitin en la Guerra Civil. Años después intentó reinterpretar la figura de Machado para integrarla en el relato del franquismo.



BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES



SHUTTERSTOCK

Cuadernos Hispanoamericanos dedicó en 1949 un número monográfico a Antonio Machado, lo que motivó la iniciativa de convertir la casa en la que vivió en Segovia en una casa museo.

secuestrados morales atrapados por el enemigo rojo contando con «la concurrencia de la senilidad, el hábito de la incomunicación y una cierta incapacidad para el entendimiento del mundo real», a lo que había que sumar la importuna casualidad de que, en el reparto de las dos Españas, al poeta «le tocó estar enfrente».

Poco importó que el responsable de esta lectura no tardase en lamentar su falseamiento. Porque, durante la alta posguerra, son Dionisio Ridruejo y sus camaradas del entorno de *Escorial* quienes, con la venia oficial y los medios editoriales a su alcance, van a cincelar la primera de las imágenes del poeta difundidas después de su muerte o, con palabras de José Ángel Valente, el que será su «primer gran apócrifo falso»: un Machado «puesto en circulación previo despojo de sus contenidos éticos o ético-políticos». Lo que quedaba, entonces, era un modelo estrictamente estético que les guiaría en el proceso de rehumanización en que se hallaba embarcada toda la literatura tras la guerra. El Machado esencial e intimista, el poeta temporalista aunque desvinculado de su tiempo es el que reclaman estos autores para cimentar su proyecto poético, un proyecto de interiorización que los aisle, en el espacio incorrupto de lo privado, de un entorno social problemático que les decide a la introspección más que a la protesta.

Resulta, sin embargo, profundamente irónico que sea en una nueva revista oficial, capitaneada también por los intelectuales falangistas, donde acuda a colarse justamente el rostro inverso del poeta. Se trataba del número especial que *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicaba a don Antonio en el décimo aniversario de su muerte. Y, entre el grueso de firmas que partían a la busca de ese Machado de nuevo esencial y exento de accidentes, de pronto una rompía la uniformidad del discurso pautado. Eugenio de Nora, poeta y editor de la revista *España*, comparecía para expresar su desacuerdo con aquella interpretación del sevillano como

poeta lírico, ensimismado, melancólico, cultivador de una poesía «eterna» y trascendente. Y proclamaba el derecho de que, con o contra el machadismo que entonces parecía prevalecer, otros discípulos no menos auténticos potenciases sentidos por completo diversos: frente al Machado autobiográfico, el poeta portavoz de la conciencia colectiva; frente al Machado nostálgico, el poeta crítico y combativo; y frente al Machado esencial y eterno, el poeta afincado en su tiempo.



ARCHIVO GRÁFICO CARTA DE ESPAÑA

Eugenio de Nora, poeta y crítico literario, reivindicó en 1949 al Antonio Machado comprometido y cívico.

LA RESTITUCION DE MACHADO

El ensayo de Eugenio de Nora anuncia un sustantivo cambio de rumbo en el proceso de reconstrucción de la imagen del poeta y de restauración de su legado. El espadañista reconocía en el pensamiento de Antonio Machado la legitimación de un proyecto poético orientado a la superación del subjetivismo. Y este proyecto, etiquetado bajo los nombres de realismo social y realismo crítico, haría del poeta su principal bandera ética y estética: por un lado, el sustrato teórico de su obra, que anunciaba un «retorno a la objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por el otro», revelaba su fuerte carácter precursor de los nuevos rumbos líricos; por otro lado, y sobre todo, Machado aparecía ante los ojos de estos poetas como una referencia insoslayable como personaje civil, del

que se recuperaba su discurso ideológico hasta entonces silenciado, su moral republicana, sus reiteradas protestas de democracia y demofilia. Y su impecable coherencia con sus compromisos democráticos, que lo llevaron a morir en el exilio, lo convertía en una inmejorable arma arrojadiza contra la dictadura.

Este nuevo discurso cobraba su máxima fuerza cuando, en la antesala de los años sesenta, se alcanzaba el vigésimo aniversario del fallecimiento del poeta. Son los años de la definitiva canonización de Antonio Machado como «San Antonio de Colliure», un Machado ritualmente celebrado en actos conmemorativos y recordado en homenajes textuales, y elevado a enseña de la cultura de la resistencia. La celebración más emblemática tuvo lugar naturalmente en Colliure, del 21 al 23 de febrero de 1959 ante la tumba de Machado, así como en el Hotel Bougnol-Quintana donde muere el poeta: fue una conmemoración literaria bajo la que se agazapaba

EN LOS AÑOS 50, FIGURAS COMO EUGENIO DE NORA RECUPERAN SU PERFIL CÍVICO, COMBATIVO Y COMPROMETIDO



Homenaje a Antonio Machado en Colliure en 1959, con la participación de poetas y exiliados republicanos que lo elevaron a símbolo de resistencia cultural y moral.

una maniobra de conspiración política, en la que Machado era encumbrado como símbolo cívico. Pero muchos que no acudieron a la cita francesa se congregaron en Segovia, en una ceremonia de análogo signo organizada en la casa donde había vivido el poeta: «un homenaje a Antonio Machado que —según rezaba la circular convocante— resuena como un homenaje al pueblo español». Desarrollado en un clima de semiclandestinidad y bajo una fuerte vigilancia policial, los discursos —breves y alusivos— dejaban paso al recitado de los versos del poeta, que, recontextualizados, cobraban luminosa actualidad y cobijaban una exhortación a la insurrección colectiva: «Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre / la voluntad te llega, irás a tu aventura / despierta y transparente a la divina lumbre, / como el diamante clara, como el diamante pura».

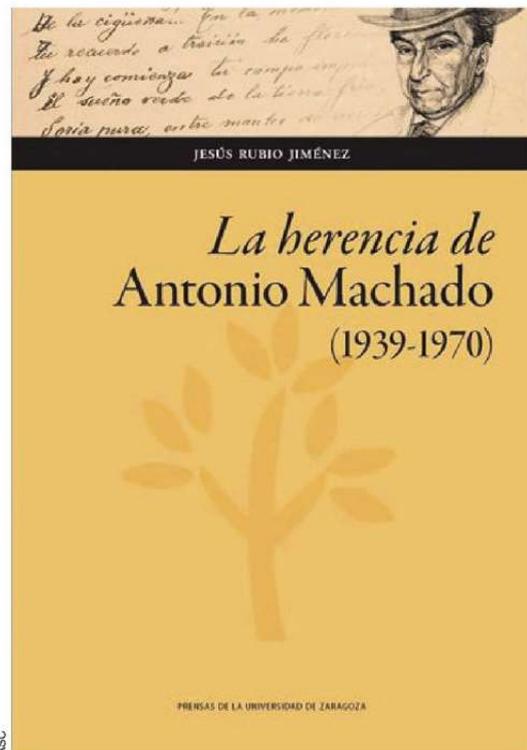
A la altura de 1959, estos y otros homenajes consagrados al poeta dibujan con plena nitidez el nuevo rostro del sujeto machadiano, con sus permutadas ser-

LOS POETAS DE LOS AÑOS 60 Y 70 LO RECHAZAN POR REPRESENTAR UN NOVENTAYOCHISMO CONSERVADOR

vidumbres, construido por la poesía crítica y social. Ahora, el «hombre al uso que sabe su doctrina» postergado por los creadores falangistas tenía que ser restituido a primer plano. Invirtiendo los términos de los poetas intimistas, los sociales ignoraban al Machado introspectivo para ceñirse al Machado épico; y si las provocaciones de Juan de Mairena habían sido despachadas un día casi

como productos de la senilidad, *Soleidades* era ahora preterido como una suerte de pecado juvenil que también hacía falta disculpar. Esta instrumentalización del poeta como piedra de activismo político instituía un nuevo apócrifo falso asimismo denunciado por Valente: «el Machado convertido en pancarta y propaganda, en campo de pelea, en dogma, batallón y monumento a medias, con olvido de muchas de sus propias palabras».

Pero también este apócrifo falso había de tener su fecha de caducidad. Y es que la destitución del magisterio machadiano se produce en paralelo al languidecimiento y agotamiento en sí misma, hacia mediados de los años sesenta, de la literatura social, vinculados a un generalizado desencanto de la lucha contra el régimen. Nació entonces una nueva generación, formada de espaldas a aquella tendencia, que se esforzaría en derribar el mito instituido por la tiranía cultural de la



La herencia de Antonio Machado (1939-1970) analiza el legado político y poético del autor en este periodo.

poesía dominante. La llamada generación del 68, y más en concreto su médula novísima, encontraba en efecto un buen puñado de razones para repudiar a Machado, a quien por lo pronto imputaba —con palabras de Pere Gimferrer— su «anacronismo estético» y su condición de «poeta rezagado». Era el precio de la voluntaria marginación del sevillano respecto de la «novísima poesía» de los años veinte, imperdonable para quienes llegaban a la vida literaria ondeando el banderín de la vanguardia. De la misma manera que el antiespañolismo de los jóvenes, reticente al enquistamiento cultural de la autarquía promovida por el régimen, les hacía contemplar a Machado como el paradigma de un noventayochismo rancio, extemporáneo, añejo, que se había perpetuado como un lastre en la poesía española posterior obturando los conductos con la tradición europea y con la expresión poética moderna.

DEL RECHAZO A LA RESTAURACION DEL POETA INTEGRO

Claro que había mucho prejuicio estético en la lente con que los novísimos estaban dispuestos a reconocer a Machado, y también mucha irreverencia calculada. Por un lado, esta generación polémica exhibía una aparatosa displicencia frente a la poesía anterior y sus grandes maestros, como parte de una meditada estrategia de autoafirmación o de iluminación de las corrientes emergentes. Por otro lado, José Ángel Valente volvía a anticipar un lúcido diagnóstico de la nueva recepción del sevillano, al sospechar que los más jóvenes olfateaban al poeta con alguna desconfianza porque, más que a Machado en sí, contemplaban sin saberlo ellos mismos «sucesivas imágenes de este que ellos ya no qu[ería]n llevar [...] en procesiones más o menos heredadas».



Pere Gimferrer, miembro de la Real Academia Española, representó desde los años 70 una lectura renovadora de Machado.

No obstante, no hay que olvidar que el modelo machadiano permanece vigente en otras latitudes de una hornada lírica que no cabe reducir a los polémicos novísimos. Ni tampoco que estos acertarían a efectuar una más aquilatada lectura del clásico una vez superada la actitud iconoclasta que identificó el primer momento generacional. Entonces, otra serenidad les asistió para saber reconocer bajo sus diferentes máscaras el verdadero rostro del poeta, aunque, sin duda, también ellos entregaron la figura de un Machado construido a su propia semejanza. Es en este punto cuando Pere Gimferrer retira el pliego de cargos extendido contra el «costumbrista rural» y el «moralista casero» y se anima a proclamar, en el año de su centenario, que «Antonio Machado nos sigue mostrando su camino»; eso sí, para llamar nuestra atención sobre

«el Machado metafísico, el que denota lo interior por lo exterior, el que reduce al mínimo las imágenes y [...] extrae la alegoría de lo indecible, del enigma oscuro de la condición humana». Tal es el poeta que muestra su camino a Gimferrer, el único Machado digerible por una agrupación lírica que, en cambio, rara vez se halló dispuesta a soportar su deuda noventayochista y al poeta discursivo, anecdótico y —en su estima— «menor» del que se hizo uso en la posguerra.

Hará falta que una nueva generación tome las riendas del escenario lírico para barrer las primitivas suspicacias. Y, sobre todo, hará falta que un nuevo momento estético, fruto del proceso de normalización que también en poesía despide a la dictadura, supere los planteamientos excluyentes y restaure la complejidad de un personaje solo recientemente interpretado en su cabal integridad. La poesía española de la democracia por fin dispondrá un decoroso lugar para Antonio Machado. ■

MACHADO
Y LAS PALABRAS DE LA TRIBU

El diálogo necesario

JESÚS RUBIO JIMENEZ
Catedrático emérito de Literatura
Española (Universidad de Zaragoza)

MUSEO DEL PRADO
Retrato póstumo de Antonio Machado, pintado por su hermano José hacia 1940, en un intento por mantener viva su memoria tras el exilio y la muerte.



Antonio Machado murió en el exilio el 22 de febrero de 1939 mientras agonizaba a su lado doña Ana Ruiz, su madre, y también la Segunda República española iba llegando a su fin. Murió desterrado y fue enterrado de prestado en un país extraño. Es difícil imaginar un culmen más atroz para una vida.

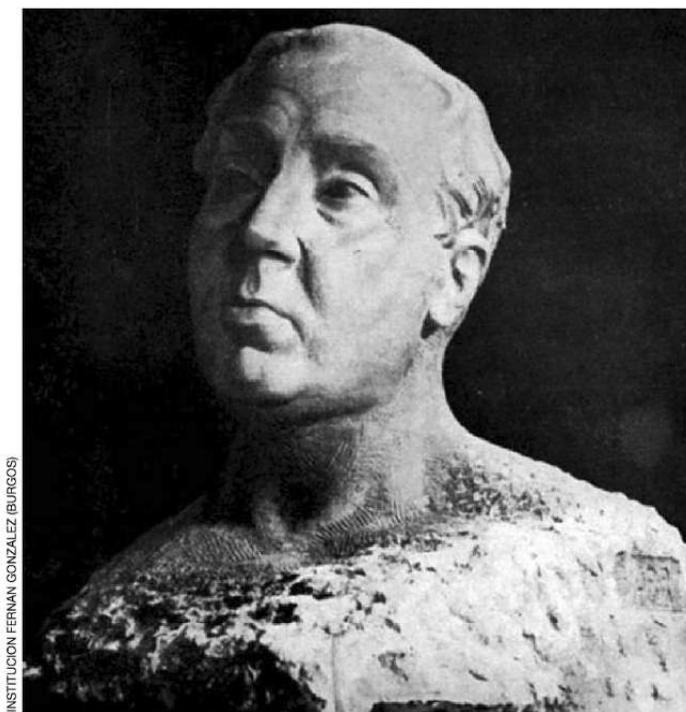
No era bastante. Aun muerto fue sometido a un proceso de depuración por el que fue apartado del servicio y le retiraron sus derechos, mientras se prohibían parte de sus escritos en España, se restringía la circulación de otros y se prohibía la exhibición de ejemplares en los escaparates de las librerías. La sombra de Caín andaba errante y los lobos campaban a sus anchas en las desoladas tierras españolas.

DEL POETA AL SIMBOLO

Y aun así su vida y su obra sobrevivieron. Algunos propagandistas falangistas intentaban rescatarlo de unos supuestos engaños que lo habrían llevado a defender la causa republicana. Los exiliados republicanos lo colocaban en el lugar más elevado del martirologio republicano junto a Federico García Lorca y después a Miguel Hernández. Son asuntos conocidos y en esta misma revista se analizan en otras colaboraciones.

Se ha reparado menos en otros aspectos más profundos que han acabado imponiéndose a la larga, haciendo que don Antonio se convirtiera en punto de encuentro y de diálogo más allá o más acá, según se prefiera, de banderías políticas. Y para que esto ocurriera tenía que valorarse en su justa medida su honesta trayectoria y la compleja ejemplaridad de su obra con sus numerosos matices.

Cuando Antonio Machado murió ya era una figura icónica de la cultura española y algunas obras de arte habían establecido su imagen social con sello propio y con-



INSTITUCION FERNAN GONZALEZ (BURGOS)



COLECCION ATENEO ESPAÑOL DE MEXICO

A la izda., retrato escultórico de Antonio Machado en mármol rosa (1920), por Emiliano Barral. A la dcha., retrato de Antonio Machado (1926), por Cristóbal Ruiz.

INCLUSO MUERTO, MACHADO FUE OBJETO DE REPRESIÓN, CENSURA Y RETIRADA DE DERECHOS POR PARTE DEL FRANQUISMO

centrando en ella textos tan definitorios de su manera de ser como el célebre poema «Retrato» —en realidad un elaborado «Autorretrato»— que preside *Campos de Castilla*. Era, podríamos decir, una celebridad sin estridencia y así lo presentaban el busto que esculpió Emiliano Barral, las fotografías de Alfonso Sánchez Portela —la más difundida con el poeta sentado en el café de las Salesas—, el retrato de cuerpo entero



Retrato fotográfico de Antonio Machado en el café de las Salesas (1933), por Alfonso Sánchez Portela.

de Cristóbal Ruiz y los primeros retratos que hizo de él su hermano José por mencionar algunos de los más conocidos. Ninguno de ellos enfático, más bien retratos del hombre común elevado a la categoría de modelo social y correspondiendo estas imágenes con la que proyectaba su obra literaria, de contenida expresión y de profundo interés por los grandes problemas humanos.

No hubo necesidad de construir tras su muerte un Antonio Machado «bueno», ya lo era. Predisponía a identificarse con él. Bastaba con seguir replicando estas imágenes, acompañándolas en su difusión con el celebrado «Retrato» y otros textos similares: José convirtió los retratos de su hermano en una industria de supervivencia familiar desde su exilio chileno; Cristóbal Ruiz replicó su retrato al menos en dos ocasiones para el Ateneo de México y en Puerto Rico donde él

mismo se instaló y se dedicó a la enseñanza de la pintura. Y qué decir de las numerosas variaciones a que dio lugar la celebrada fotografía de Alfonso dentro y fuera del país. Cito apenas dos: la revista *Mairena* (nº 2, 1953) publicó en Buenos Aires un retrato del poeta realizado por Rafael Alberti con una variación de esta fotografía. Y Cristóbal Aguilar Barea —Cristóbal— realizó varios retratos del poeta tanto en 1966 en el marco del homenaje fallido de Baeza a don Antonio como otras después, que mantienen viva su apariencia sencilla pero de incomparable prestancia.

Entretanto los poetas y los artistas de otras disciplinas encontraban inspiración en sus obras y un modelo de conducta cívica en su vida. Los pintores pintaban Castilla viéndola a través de los poemas de *Campos de Castilla*. Los poetas comentaban

la realidad social apoyándose en sus escritos. Y el poeta mismo era ensalzado como ejemplo supremo de compromiso con su pueblo ahora oprimido por la dictadura franquista dando lugar a antologías de poemas como *Versos para Antonio Machado* (París, Ruedo Ibérico, 1962) y en años más cercanos *Poetas a orillas de Machado* (Madrid, Abada Editores, 2010). Dos homenajes sintetizan en especial este aspecto: «Hommage des artistes espagnols à Machado. Exposition, peinture, sculpture» (París, Maison de la Pensée Française, 1955) y el fallido homenaje de Baeza de 1966: «Paseos con Antonio Machado». De ellos derivan otras imágenes icónicas



Retrato de Antonio Machado por Alberti (1954), basado en la fotografía de Alfonso Sánchez Portela. *Mairena. Revista de la Poesía* (1954).

del poeta: el retrato del poeta que Picasso pintó para el cartel y catálogo de la exposición parisiense y el busto escultórico de Pablo Serrano, que después han sido replicados en incontables ocasiones. También estas obras subrayan la paradójica grandeza del poeta: ciudadano común comprometido con los hombres de su tiempo. Picasso lo resolvió con trazo en apariencia realista — como había hecho años antes con César Vallejo— pero dotándolo de una gran prestancia tras su sencillez. Serrano deformó su cabeza para acentuar su intensa vida interior.

Y estos homenajes, al igual que otros que se iban celebrando sobre todo con motivo de los aniversarios de la muerte del poeta el 22 de febrero de 1939 tanto en torno a su emblemática tumba en Colliure —de gran relevancia fueron

los celebrados en 1949 y 1959— como en instituciones de ciudades donde vivió y en otras, iban reuniendo y fundiendo voluntades en las que alentaba cada vez más el sentido profundo del legado machadiano: hombre de concordia y de diálogo. A su alrededor se fueron reuniendo los intelectuales del interior y del exterior de España, reclamando el final de cainismo impuesto por la situación política. Los artistas hispanoamericanos, además, tuvieron ya gran relevancia en la exposición parisiense de 1955: no en vano en sus países se había mantenido viva y operante

DESDE SERRAT HASTA ALBERTI, POETAS, PINTORES Y CANTAUTORES ENCONTRARON EN ÉL UNA FUENTE CÍVICA Y ESTÉTICA



ASC



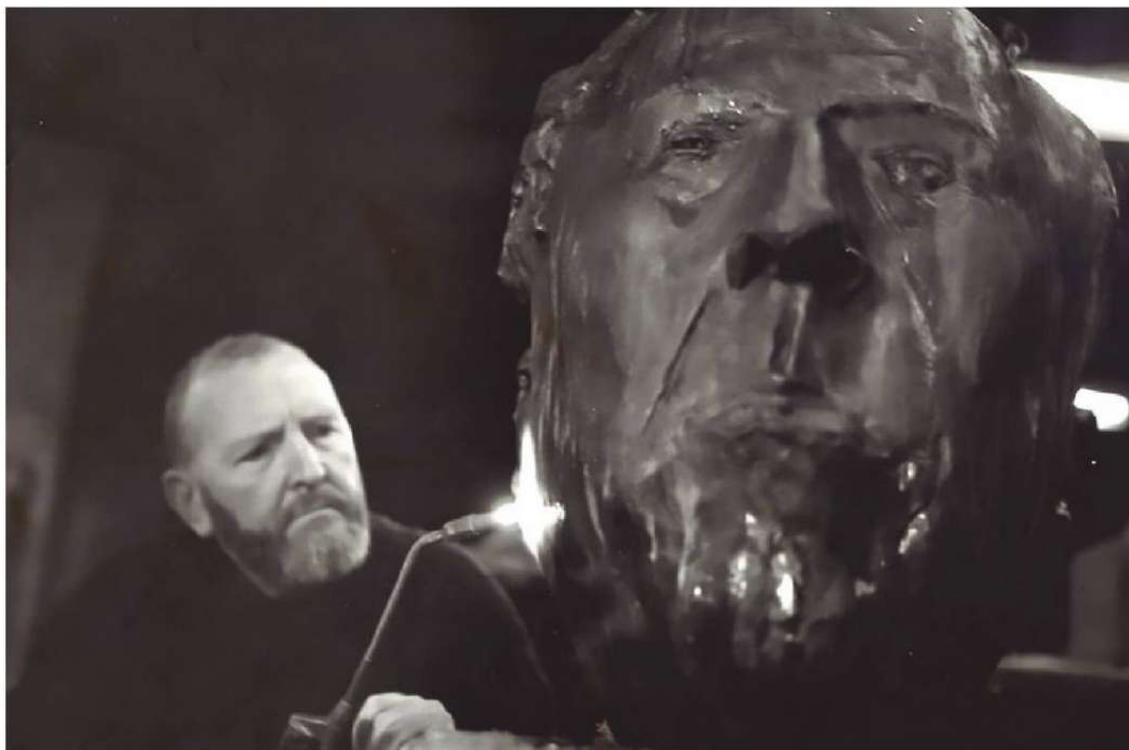
ASC

De izda. a dcha., retrato xilográfico (1966) y retrato al aguafuerte basado en una fotografía de Alfonso Sánchez Portela (1967), ambos por Cristóbal Aguilar Barea, Cristóbal.

la edición de sus obras. El gran movimiento musical de los cantautores, en fin, convirtió algunos de los poemas más significativos en canciones que alcanzaron una popularidad impensable en las voces de Joan Manuel Serrat con discos como *Dedicado a Antonio Machado. Poeta* (1969), Alberto Cortez, Paco Ibáñez y otros.

POESÍA PARA EL REENCUENTRO

Su pensamiento iba aflorando más y mejor cuando se recopilaron sus escritos dispersos, se puso el punto de mira en sus escritos de madurez y en cómo planteó mediante numerosos apócrifos la necesidad de dialogar con uno mismo y con los otros. Con lo cual, el mensaje abierto y conciliador del poeta, rebotante con sus preocupaciones sociales y también metafísicas, llegaba trasfundido en estos heterónimos a los lugares más impensados. Machado el «bueno» se convirtió de este modo en el gran poeta cívico contemporáneo en lengua española. Su cordialidad congregaba voluntades en el mundo hispánico y en otras latitudes. Lo íntimo y lo social se anudaban en él con sorprendente naturalidad. Bastará un ejemplo. En 1953-1954, tendiendo puentes entre la metrópolis y la España peregrina del exilio, publicó Enrique Azcoaga en Buenos Aires los tres números de la revista —machadiana desde su título— *Mairena. Revista de la Poesía*. En la solapa del primero advertía que aunque su título aparecía «ennoblecido con Antonio Machado», este ni condicionaba ni limitaba el contenido interior. Era referente obligado sobre la necesidad de reflexión y diálogo, pero abierto e integrador. Y las páginas de los tres números aparecen salpicadas, de hecho, con textos de



ARCHIVO PABLO SERRANO EN EL IMACC (ZARAGOZA)

Pablo Serrano ultima su retrato de Antonio Machado, 1966. El escultor creó este busto con formas expresivas y deliberadas deformaciones para transmitir la vida interior del poeta.

Antonio Machado, pero a su lado comparecen Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Federico García Lorca —«Crucifixión», de *Poeta en Nueva York*, apenas conocido entonces—, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Gerardo Diego. Se trataba de recuperar la continuidad de la tradición poética española. También comparecen los argentinos Ricardo Molinari, Jorge Luis Borges y otros grandes poetas de aquel continente como Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda. Viniendo al presente poetas de mediana edad como Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Manuel Pinillos, Ángel Crespo José María Valverde y otros más jóvenes como Antonio Fernández Molina y Miguel Labordeta reclamando este que se escuchara su voz: «Un hombre de treinta años pide la palabra». Barajados con ellos un singular elenco de grandes voces internacionales: Pierre Seghers, Paul Eluard, William Faulkner, Giuseppe Ungaretti, Dylan Thomas... Cada número era una antología de voces diversas que, reunidas, establecían un atractivo diálogo, amparados por el más célebre heterónimo machadiano: Juan de Mairena.

Se seleccionaban poemas y otras «Palabras» de don Antonio —todavía con resabios religiosos en los primeros «Tres poemas» (nº 1), pero centrados la mayoría en situar la misión social del intelectual y la poesía como diálogo del hombre con el tiempo: «Palabras» (nº 2).

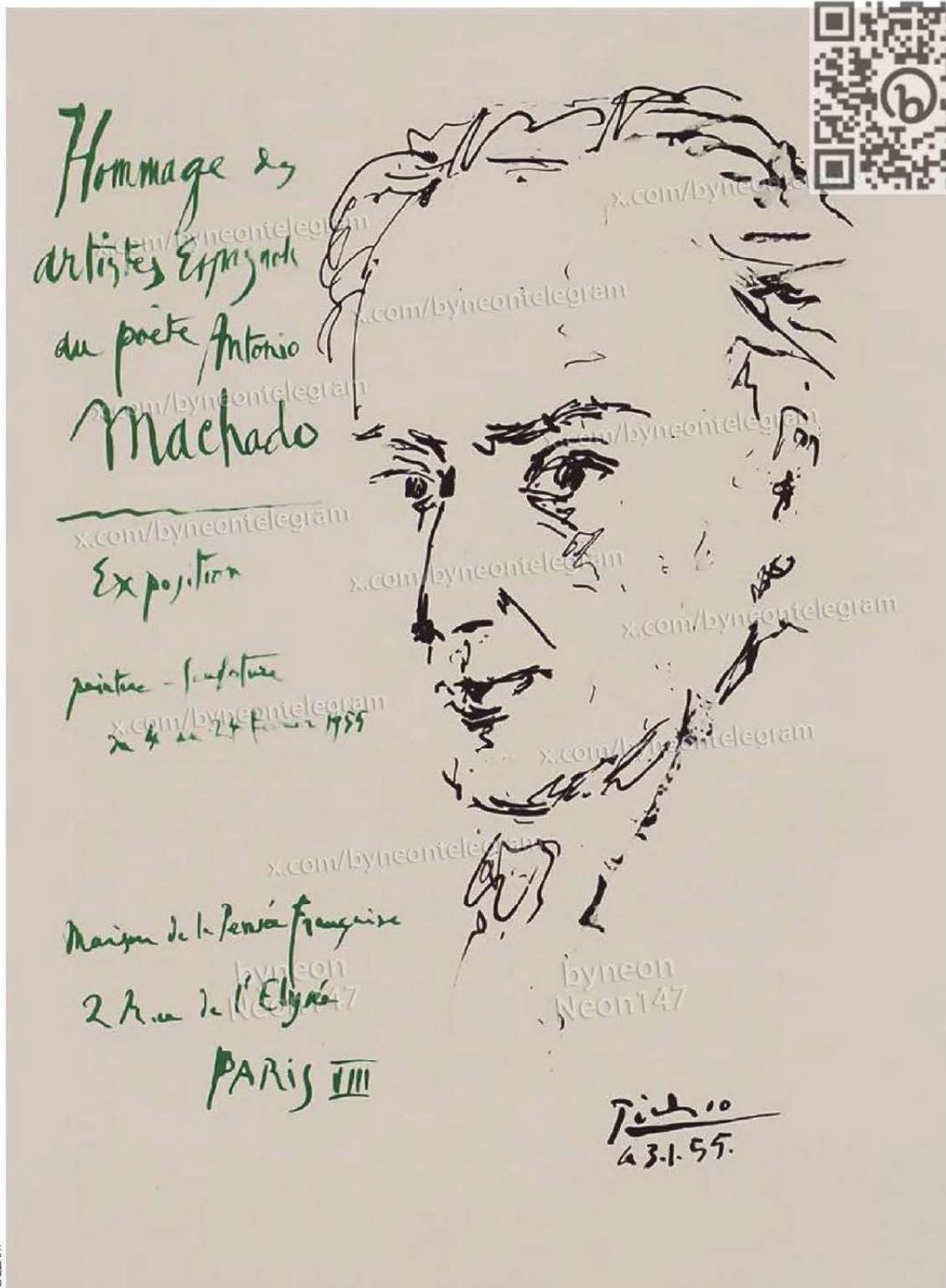
Mairena, Revista de la Poesía era así un punto de reunión de voces dialogantes, un ágora, buscando entendimiento y sin menoscabo de la exégesis del propio legado machadiano al que remitían escritos de Enrique Azcoaga («Sobre Antonio Machado», en las guardas del nº 3), poemas que establecían un indudable diálogo con el maestro como Concha Zardoya, «Desnudo y silencioso como siempre (Elegía a Antonio Machado)» (nº 3, 1954) y su propio hermano Manuel en «Ecos», que había publicado por primera vez en ABC el 21 de enero de 1945:

LA REVISTA MAIRENA, EN BUENOS AIRES, SIRVIÓ COMO **ESPACIO DE ENCUENTRO** **ENTRE VOCES EXILIADAS Y LOCALES**

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



PLAZART

Retrato de Antonio Machado (1955) por Pablo Picasso en el cartel y portada del catálogo de la exposición «Hommage des artistes espagnols à Antonio Machado».

Chopos del camino blanco, álamos de la ribera...»
 ¿Qué tiene este verso, madre,
 que de ternura me llena,
 que no lo puedo decir
 sin que el corazón me duela?
 «Chopos del camino blanco, álamos de la ribera...»
 ¿Qué dicen, sin decir nada?
 Sin contar, ¿qué cuentan?
 De esas palabras sencillas
 ¿qué puso Antonio en las letras?
 «Chopos del camino blanco, álamos de la ribera...»
 Cuando en mis labios las tomo
 y hasta mis oídos llegan
 ¿por qué lloro sin consuelo
 y por qué lloro sin pena?
 «Chopos del camino blanco, álamos de la ribera...

Me voy a detener en este poema que ilustra bien el carácter dialogante e integrador que impregna el legado machadiano. El verso de Antonio, que abre el poema, con su reiteración cuatro veces se convierte en el estribillo de la elegía de Manuel. Procede del poema «A orillas del Duero», que Antonio incluyó en la reedición de *Soledades, galerías y otros poemas* (1907). Era fruto de su primer contacto con Soria, cuando viajó allí en mayo a tomar posesión de su cátedra de francés. Perteneció al tramo final del poema:

Chopos del camino blanco, álamos de las riberas,
 espuma de la montaña
 ante la azul lejanía,
 sol del día, claro día.
 ¡Hermosa tierra de España!

El poema entero es una sentida descripción de las riberas del Duero, encadenando impresiones, descubriendo una realidad a la que hasta entonces él había sido ajeno. Lejos estaba Antonio de imaginar que su estancia en Soria cambiaría su vida y su poesía y que ese «camino blanco», los chopos y los álamos de la ribera del Duero se convertirían en ejes simbólicos de su poesía en *Campos de Castilla* (1912) y ese azul trascendente lo acompañaría hasta sus últimos días.

Manuel, aproximándose ya al final de su camino —murió el 19 de enero de 1947— ensayaba un último intento de encuentro con su hermano y con su madre, recordando cómo acudió presuroso a despedirlos a Colliure apenas tuvo noticia del fallecimiento del hermano y de la gravedad de la madre, a quien tampoco pudo ya ver viva. Para realizar aquel viaje tuvo que salvar dificultades y arriesgar su vida, como ha recreado novelescamente no hace mucho Javier Pérez Azaustre en *El querido hermano* (2023). Ahora, viejo y cansado, el recuerdo de aquellas zozobras marcaba la andadura de su breve elegía, movido por el deseo de reencontrarse con las per-

EL POEMA «ECOS» DE MANUEL MACHADO EXPRESA UN DIÁLOGO IMPOSIBLE CON EL HERMANO Y LA MADRE



A la izda., carátula del disco de Joan Manuel Serrat *Dedicado a Antonio Machado. Poeta* (1969). A la dcha., *El querido hermano* (2023), novela de Joaquín Pérez Azaústre.

sonas queridas. Era ya un diálogo imposible salvo por la palabra poética. El poema es una sucesión de preguntas sin respuesta aparente, buscando el cobijo materno como lo tuvo de algún modo Antonio hasta sus últimos momentos. Solo el verso del hermano conservaba un eco de él y repitiéndolo lo rescataba de las sombras y convertía su ausencia en presencia, el objetivo fundamental de cualquier poema elegíaco que se precie: vencer a la muerte mediante el recuerdo del desaparecido. Y preguntando a la madre, la rescataba también de las sombras y la recuperaba. Tengo la impresión de que lo menos importante en este como en otros poemas es el sentido literal y que importa más la función fática del lenguaje — como decíamos antaño —, el deseo de oír la voz de los seres queridos y el deseo de sentirse rozado por ellos cuando también él se acercaba al último trance.

El poder evocador de este en apariencia sencillo poema de Manuel Machado es extraordinario y lo hace arrancando con un verso de su hermano donde presentaba a partir de una realidad concreta — las riberas del Duero — uno de sus símbolos fundamentales: el camino. La vida es camino compartido y solidario en primer lugar con los seres más inmediatos y queridos: el hermano, la madre. Para lo bueno y para lo malo: revivía, como he dicho, el penoso viaje de despedida a sus seres queridos muertos en el exilio. Una elegía íntima, llena de perplejidades. Apelando en las preguntas al interlocutor primero y más hondo: la madre.

Al incluirlo en la revista *Mairena* bonaerense, Enrique Azcoaga de algún modo lo situaba en un plano más amplio y general: el del diálogo necesario entre las diferentes Españas. Latente siempre el poder integrador de la obra de Antonio Machado, que hacen de él sin lugar a dudas el gran poeta cívico contemporáneo en nuestra lengua.

Una vez rescatado de apropiaciones y banderías el legado de Antonio Machado hay que seguir ahondando en su mensaje último de tolerancia y diálogo, especialmente cuando socialmente se han devaluado tanto estos valores y un día sí y otro también, con obscenidad incomprensible, tantos supuestos líderes no se sabe muy bien de qué — o sí, para qué engañarse — no cesan de lanzar mensajes de intolerancia y confrontación. Las palabras más sagradas de la tribu son aquellas que mágicamente han ordenado y combinado los grandes poetas y Antonio Machado fue sin lugar a dudas uno de ellos. ■

Esa es la voz que escuché: «Ponies que se agitan bajo los árboles en las montañas otoñales.»

*Un tren pasó en mis sueños una noche y me despertó
Y lo primero que pensé, el corazón acelerado,
allí en el dormitorio a oscuras, fue esto:
No pasa nada, Machado está aquí.
Y me volví a dormir.*

Raymond Carver

Antes de todo origen, todo era ferrocarril dulce, higos de pan en mano levadura que cosía rieles a través de días sin descanso

No había máquina, ni siquiera había sido imaginada, pensada o soñada, solo un camino de ojos trigo atravesando huesos de harina

Todos sabían entonces que Whitman alumbraría a Darío, y que éste me alumbraría a mí, y yo a Curieses y a los otros, y así eternamente. Y sabían también que ni Walt, ni Rubén, ni Óscar, ni yo, ni los otros, significamos nada

Organizamos el viaje en férreos caballos y, es verdad, avanzamos, pero lo hacemos como nubes eructadas por chimeneas blandas

No permanecemos en el cielo, solo lo ocultamos brevemente, desaparecemos para corroborarlo y mecer su permanencia, eso es todo. Derek Walcott también lo sabe y así me lo

Indica cuando escribe: «Las desnudas ramas de frangipani desenroscan su dulce amenaza desde la nada.» Él llega a nuestra perdida, a toda nuestra perdida, él sabe fracasar y por eso insiste una y otra vez como

Óscar, como Rubén, como Walt o como yo. Pero lo sustancial de la máquina no es la máquina ni quien la conduce, tampoco es el camino. Lo sustancial es conocer que no lleva a ningún sitio, a pesar de raíles y viajeros y vagones y kilómetros. Recuerdo cómo Juan de Mairena me lo dijo una vez en el trayecto a California, y yo olvidé anotararlo, y él está ahora aquí conmigo: «Viajo en el tren/ Todo se mueve/ Nada se mueve.»

Mecemos el aire de nuestros pulmones en las ventanas del camino y el tren avanza siempre hacia su origen, hacia él mismo en un no espacio

Antes incluso de su primera marcha. Es tan milagroso como las ondas de radio que me enviará años más tarde Raymond

Carver: «Ha dejado de llover y sale la luna. No sé nada de ondas de radio.»

Hemos conquistado el vacío con trenes de juguete, como niños que imitan el sincretismo entre el Cristo y el Buda, hemos viajado hacia nosotros mismos

Antes incluso de haber nacido, rebasando todo nombre, concepto o idea pura, antes de la primera materia a la que dio luz lo afectivo

Dormimos ahora plácidamente en la vigilia, sabiendo que nuestras imágenes se llevan a cabo en un tren seguro y funámbulo. Un tren sin origen ni destino que transita en el vacío sin apoyarse, sin apoyarse en punto alguno. Y, aun así, no nos importa hacer todo el camino de nuevo

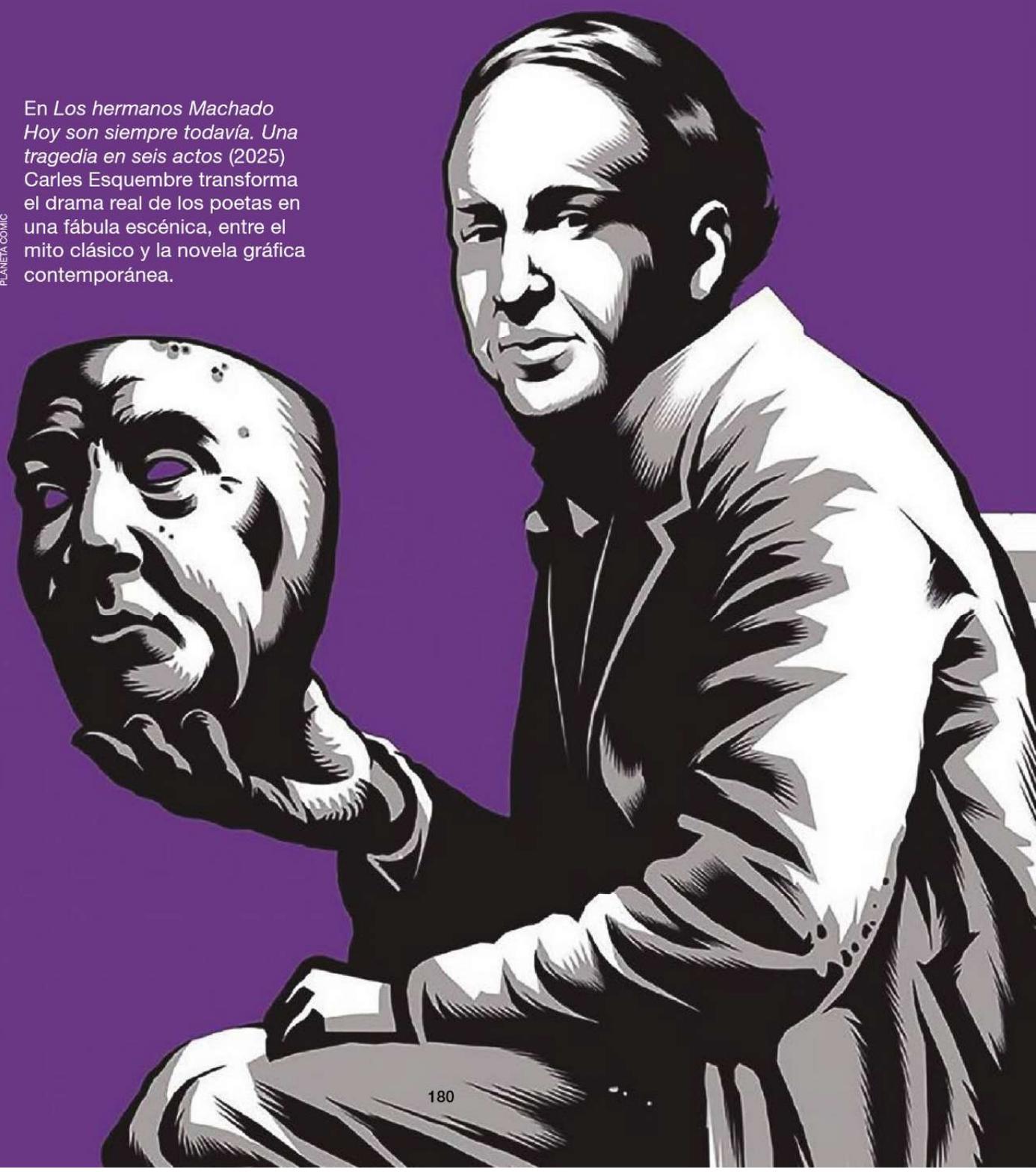
Organizar la maleta para el viaje, llegar a la estación, subir y decir: «Sí, quiero. Otra vez. Eternamente.»

Óscar Curieses

ANTONIO MACHADO EN LA cultura gráfica

En *Los hermanos Machado Hoy son siempre todavía. Una tragedia en seis actos* (2025) Carles Esquembre transforma el drama real de los poetas en una fábula escénica, entre el mito clásico y la novela gráfica contemporánea.

PLANETA COMIC



popular

ASIER MENSURO

Historiador del Arte, experto en cine y cómic



Desde los años 20 del pasado siglo, han sido muchos los ilustradores y caricaturistas que han dibujado el conocido rostro de Antonio Machado para que acompañe alguna noticia en torno al poeta en periódicos y revistas. Resultan especialmente relevantes las realizadas en los años 20 y 30; no solo porque sea un periodo clave en la ilustración gráfica española, sino porque su autoría corresponde a algunos de los lápices más relevantes de esa espléndida generación de caricaturistas. Figuras como Luis Bagaría, Tono o K-Hito retrataron con ironía, ternura o agudeza el rostro melancólico de Machado, contribuyendo a fijar una imagen visual del poeta en el imaginario colectivo. Estas caricaturas no solo ilustraban, sino que interpretaban: mostraban al hombre tras el verso, al intelectual comprometido, al caminante de alma republicana. Publicadas en revistas como *La Esfera*, *Buen Humor* o *Gutiérrez*, estas obras condensaban en unos pocos trazos el carácter introspectivo y austero de Machado, y lo convertían en símbolo. El retrato gráfico se volvía así testimonio emocional, prolongación de una obra escrita que ya hablaba de España, del tiempo y de la dignidad humana. Sin ser exhaustivo, hay que destacar a Fernando Fresno (1881-1949) que lo retrata en, al menos, dos ocasiones. Realiza una caricatura de



Antonio Machado, por Fresno, 1927. Publicado en «Encuesta: ¿Cómo debe ser la crítica?», *La Nación*, 459 (6 de abril de 1927), p. 10.

EL CÓMIC CONTEMPORÁNEO HA SIDO ESPECIALMENTE RELEVANTE EN LA DIFUSIÓN DE LA FIGURA DE MACHADO



Antonio Machado, por Aristo Téllez, 1927. Publicado en *La Nación*, 443 (18 de marzo de 1927), p. 6.

Antonio Machado a lápiz y tinta fechada en 1927 que permanece largo tiempo inédita, pero que Juan Guerrero Zamora recupera para su *Historia del teatro contemporáneo* (1967).

La segunda caricatura aparece junto a un texto que se titula «¿Cómo debe ser la crítica?»; un breve artículo firmado por los dos hermanos Machado, Manuel y Antonio, publicado en el periódico madrileño *La Nación, diario de la noche*, en su número 459, fechado el 6 de abril de 1927. Como era habitual en la época, para la ocasión, Fresno realiza un retrato doble a tinta de los firmantes.

Aristo Téllez (1888-1951), el gran caricaturista e ilustrador argentino que reside en Madrid entre 1921 y 1932, también lo dibuja en dos ocasiones en *La Nación, diario de la noche*, concretamente en sus números 435 y 443, fechados el 9 y el 18 de marzo de 1927.

Otros autores que realizan caricaturas de Antonio Machado (sin ser exhaustivo), son: Juan González Cebrián (1908-1988), en 1928; Luis Seoane (1910-1979), en 1930; Ricardo Fuente Alcocer (1906-1986), en 1932 y 1933; etc. Basten estos ejemplos para ilustrar lo querido y popular del personaje durante los años en que reside en Segovia y Madrid.

Tras su muerte, y con la llegada de la dictadura franquista, su figura pasa a la clandestinidad, y la mayor parte de las referencias gráficas a Antonio Machado provienen del exilio español. Pero con la vuelta de la democracia se recupera su memoria, y el medio gráfico que más se ha ocupado de reivindicar su figura es el cómic.

ANTONIO MACHADO Y EL COMIC ACTUAL

De todos es conocida la labor del hispanista Ian Gibson en relación con la figura de Antonio Machado. Son célebres sus libros *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado* (2006) o *Cuatro poetas en guerra* (2007), donde se ocupa de su figura junto a las de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Miguel Hernández.



El dibujante Quique Palomo adaptó al cómic los libros del renombrado hispanista Ian Gibson *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado* (2006) y *Cuatro poetas en guerra* (2007).

EDICIONES EJ

Lo que es menos conocido es su cercanía al mundo de la historieta y como, junto al dibujante Quique Palomo, adapta ambas obras al mundo de la viñeta. Huelga decir que ambas versiones son sumamente rigurosas, no en vano, vienen de la mano del propio autor literario; pero es que, además, estas versiones en cómic ofrecen matices que los libros de ensayo no pueden proporcionar.

Creo que Gibson se siente más libre en sus cómics que en sus libros de ensayo. El erudito hispanista tiene la sana costumbre de respaldar cada una de las afirmaciones con el más riguroso de los trabajos de documentación. Su escritura está regida por una auténtica obsesión respecto a la fidelidad documental como vía para llegar al conocimiento de la verdad, y este principio rector, en ocasiones, resta poética y emoción a sus textos.

Sin embargo, en los cómics, encontramos a otro Gibson. Sin alejarse de la verdad, su deseo es potenciar el aspecto emocional que tienen sus obras, y no duda en utilizar todos los recursos literarios a su alcance para lograrlo. Así, por ejemplo, en la adaptación de *Cuatro poetas en guerra* aparece el recurso del *flash-back*, que dota de una estructura distinta al cómic respecto al libro. En la novela gráfica todo converge en ese momento fatídico que fue la guerra. Es el acontecimiento más sombrío de la historia reciente de España, ejemplificando la tragedia a través del modo en que golpea a cuatro de nuestros más insignes poetas: Antonio Machado (al que dedico este texto), pero también a Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Miguel Hernández. La opción gráfica elegida para plasmar dicho recurso resulta magistral. Palomo dibuja toda la obra en un blanco y negro de base, pero añade otro color

EN LA ADAPTACIÓN A NOVELA GRÁFICA DE *CUATRO POETAS EN GUERRA* DE IAN GIBSON APARECE EL RECURSO DEL *FLASH-BACK*



Viñetas de Paco Roca en *Los surcos del azar* (2013) que evocan el exilio de Antonio Machado por Villadasens en enero de 1939. Tras un viaje agotador, moriría en Colliure un mes después.



A la izda., *Cuatro poetas en guerra* (2023), adaptación de Quique Palomo sobre el texto de Ian Gibson. A la dcha., *Antonio Machado, los días azules* (2019), de Cecilia Hill y Josep Salvía.

para marcar el salto en el tiempo dentro de la narración. Este segundo tono varía, según la acción se desarrolle antes o después de la guerra, y funciona como punto de inflexión del relato. De modo contundente, se expresa el mazazo que supone para España la Guerra Civil y cómo, a partir de ese momento, no hay nada (ni siquiera lo más cotidiano), que vuelva a ser igual. Se trata de la acepción más desoladora y terrible de la expresión popular «ver la vida de otro color».

Otro cómic notable es *Antonio Machado, los días azules* (2019), de Cecilia Hill y Josep Salvia. La guionista explica así el título de esta poética obra, ambientada en los últimos días de Machado en Colliure: «André Derain o Henri Matisse estuvieron en Colliure y se dejaron inspirar por el encanto de esta preciosa localidad francesa. Si Colliure tuviera un color este sería el azul, sin duda, y es probable que Antonio Machado, gran amante y observador de la naturaleza como era, apreciara en ese paisaje el azul de esos días, y para él fuera una especie de regreso a los colores de su infancia. Un consuelo, en el final de sus días, del que seguramente era consciente».

Finalmente, me resulta especialmente interesante *Los hermanos Machado. Hoy son siempre todavía. Una tragedia en seis actos* (2025), de Carles Esquembre, que destaca por su originalidad gráfica, ya que los dos hermanos Machado pro-

tagonizan una obra de teatro griego contando su propia vida.

El título de esta historieta juega con la frase «Hoy es siempre todavía», que Antonio Machado incluye en sus *Proverbios y cantares*, y Esquembre aprovecha este concepto para articular toda la novela gráfica. Los actores de esta particular tragedia griega son una especie de avatares de los propios hermanos Machado, que están aquí y allá simultáneamente, en todos los momentos de su vida, en una especie de eterno presente, o mejor dicho, de pasado que se revisita y nunca se termina de cerrar.

Como curiosidad, Paco Roca dedica una doble página a la muerte de Machado en su huida a Francia dentro de su álbum *Los surcos del azar* (2013).



Cartel de *La Lola se va a los puertos* (1947), adaptación cinematográfica de la obra homónima de Antonio y Manuel Machado.

la obra de Machado, y no se haya lanzado a adaptarla de manera más firme. Por ello, se produce la aparente paradoja de que las películas más célebres basadas en sus textos son películas del primer franquismo de posguerra. Lo cierto es que el bando nacional, en cierto modo, no deseaba demonizar a la figura de Antonio Machado a

EL POETA Y EL CINE

Siempre ha llamado mi atención que el cine de ficción en el periodo democrático no haya tenido en gran estima

EL CINE FRANQUISTA ADAPTÓ OBRAS DE LOS HERMANOS MACHADO ELIMINANDO SU CARGA IDEOLÓGICA

pesar del claro apoyo de su pluma a la causa republicana. Así, por ejemplo, un erudito literario de la talla de Joaquín de Entrambasaguas, ante la noticia de la muerte del poeta, lo reivindicó, achacando sus inclinaciones republicanas a la debilidad, a la vejez y a las estrecheces propias de la guerra, lo que lleva a que el poeta fuera manipulado por los «rojos»; perdonando así sus «errores» y, en cierto modo, anulándolo como mártir de la causa republicana.

Quizá por ello, en 1947, Juan de Orduña se decide a adaptar *La Lola se va a los puertos*, producida por CIFESA, la productora cinematográfica más importante del cine franquista en los años 40 y 50. El filme adapta en cierta medida la obra de teatro escrita en 1929 por Antonio y Manuel Machado, pero tanto el guionista Antonio Mas Guindal como el propio Orduña no se amilanan a la hora de transformar la historia para crear un filme folclórico pensado para el lucimiento de su estrella protagonista, la actriz y cantante Juanita Reina, muy popular en la España de la época tras el éxito de la película *Canelita en rama* (1942), de Eduardo García Maroto.

La música corre a cargo del maestro Quiroga, e incluye un tema tan célebre como el pasodoble *Francisco Alegre*. Una escena ideada por Orduña que no está en el



SEVILLA FILMS

37.



Juanita
REINA

LA LOLA SE VÁ a los PUERTOS

Dirección:
Juan de ORDUÑA

Con apenas 22 años, Juanita Reina se convirtió con *La Lola se va a los puertos* (1947) en estrella indiscutible de la copla y del cine.

**LOS TEXTOS ORIGINALES SE
TRANSFORMAN PARA ACOMODARLOS A LA
CENSURA O AL FOLCLORE**



La duquesa de Benamejí (1949), versión cinematográfica del drama de los hermanos Machado, fue dirigida por Luis Lucia y protagonizada por Amparo Rivelles y Jorge Mistral.



23.

texto original ejemplifica a la perfección el tono patriótico de la cinta. El personaje de Willy, que ha estado en París, explica a los presentes el baile de Can-Can, que hace furor en la capital francesa. Interpreta someramente los movimientos de esta danza e invita a Lola a reproducirlos. La cantora ejecuta unos pasos que comienzan siendo galos, pero que con rapidez se transforman en andaluces, ante el jolgorio y aprobación de los presentes que de este modo dejan constancia de su predilección de lo español frente a lo extranjero.

En 1949, y también de la mano de CIFESA, Luis Lucía adapta la obra teatral de los hermanos Machado *La duquesa de Benamejí* (1949) y añade entre paréntesis a modo de subtítulo la frase «Reina de Sierra Morena». Y es que la intención del director y productor son claras: hacer taquilla a partir de un género muy popular en la época, el *western*, pero a la española; es decir, con bandoleros del siglo XVIII y en la conocida serranía española, en lugar de las praderas americanas.

El guionista Ricardo Blasco adapta la obra teatral de los hermanos Machado de 1932 y, como en el caso anterior, no hay nada especialmente notable que destacar. Solo recalcar que es fiel a la obra original (o todo lo contrario), en función del gusto del público general y del lucimiento del reparto estelar de la película, encabezado por dos de los actores más en boga en la época, Jorge Mistral y Amparo Rivelles.

Finalmente, en 1952 se inicia la adaptación de *La tierra de Alvargonzález*, incluido en el poemario *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. El filme, titulado *La Laguna Negra*, está dirigido por Arturo Ruiz-Castillo y producido por Cesáreo González, propietario de Suevia Films, la otra gran empresa cinemato-



SUEVIA FILMS

PRINCIPAL CINEMA

HOY Jueves 17 de Diciembre de 1953

Un tema eterno, dramático y humano ambientado en las serranías de la meseta castellana e inspirado en la poética de Antonio Machado

LA LAGUNA NEGRA

(Mayores)

Maruchi Fresno, Tomás Blanco, M.^a Jesús Valdés y José M.^a Lado.

La codicia les llevó a cometer el más terrible de los crímenes.

Formidables escenarios naturales de la Sierra de Urbión donde las pasiones se desencadenan como una tempestad.

Maruchi Fresno representa por primera vez en la pantalla el papel de una mujer terrible, desalmada y cruel.

TEATRO DEL CARMEN

HOY

La graciosa y divertida comedia

ME QUIERO CASAR CONTIGO

(Mayores)

Fernando Fernán Gómez, Elena Espejo y Monolo Morán.

VINOS COBOS de Montilla.

Tip. Corral.-Vélez.-Málaga

La laguna negra (1952), adaptación libre de *La tierra de Alvargonzález* de Antonio Machado, dirigida por Arturo Ruiz-Castillo, elimina toda mención directa a Machado.



ROCÍO JURADO en



FRANCISCO RABAL
BEATRIZ SANTANA

JUAN VALDÉS
JOSÉ SANCHEZ
JESÚS CISNEROS

La Lola, se va a los Puertos

DE MANUEL Y ANTONIO MACHADO

MARI BEGOÑA · RAMÓN LILLO · FIDEL ALMANSA · IDILIO CARDOSO · PACO DE OSCA · JUAN VALDÉS

Director de Fotografía: TEO ESCAMILLA Montaje: CARMEN FRIAS Director de Producción: ENRIQUE BELLOT

Producida por LUÍS MÉNDEZ Dirigida por JOSEFINA MOLINA

Banda Sonora Original SONY MUSIC ENTERTAINMENT ESPAÑA, S.A. • DOLBY STEREO



Distribuida por United International Pictures



Con la participación de canal sur

CANAL SUR TELEVISION

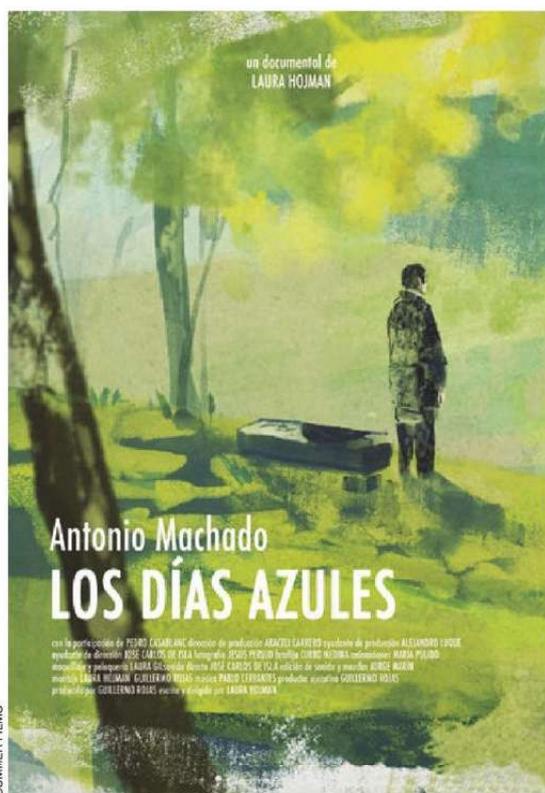
Cartel de *La Lola se va a los puertos* (1993). Dirigido por Josefina Molina y protagonizado por Rocío Jurado, el *remake* actualiza la historia de la mítica cantora en clave romántica y folclórica.

DOCUMENTALES COMO *LOS MUNDOS SUTILES* (2019) REIVINDICAN LA DIMENSIÓN MÁS ESPIRITUAL Y HUMANA DEL POETA

gráfica española en aquellos años. No obstante, llama la atención que el nombre de «Alvargonzález» no se pronuncia ni una sola vez en todo el metraje. La explicación aparece en los títulos de crédito, donde dice que es «una idea de Lázaro Montero, inspirada en un poema de Antonio Machado». Es decir, el filme toma simplemente lo más básico, la estructura: unos hijos descastados que asesinan a su padre, lo arrojan a la laguna, y ello les acarrea una terrible maldición. Y por lo demás, simplemente

se realiza una película regionalista de «crímenes». El propio director, tras el estreno, cita en alguna entrevista que se trata de «una tragedia al estilo clásico de los griegos, localizando su acción en Castilla e inspirada en un poema de Antonio Machado». Pero su cercanía a poetas republicanos (Arturo Ruiz-Castillo trabajó, por ejemplo, con Lorca en *La Barraca*), hace que dichas declaraciones reconociendo la autoría original del poema sean tímidas, por miedo a despertar las suspicacias de la censura.

Paradójicamente, con la vuelta de la democracia los textos de Antonio Machado no suscitan el interés de los cineastas, y con la excepción de un *remake* de *La Lola se va a los puertos* (1993), de Josefina Molina (pensado para el lucimiento de la popular folclórica Rocío Jurado), la obra machadiana no ha sido llevada a la gran pantalla. Respecto a la figura del propio poeta y su reflejo en el cine documental, su presencia sí es más

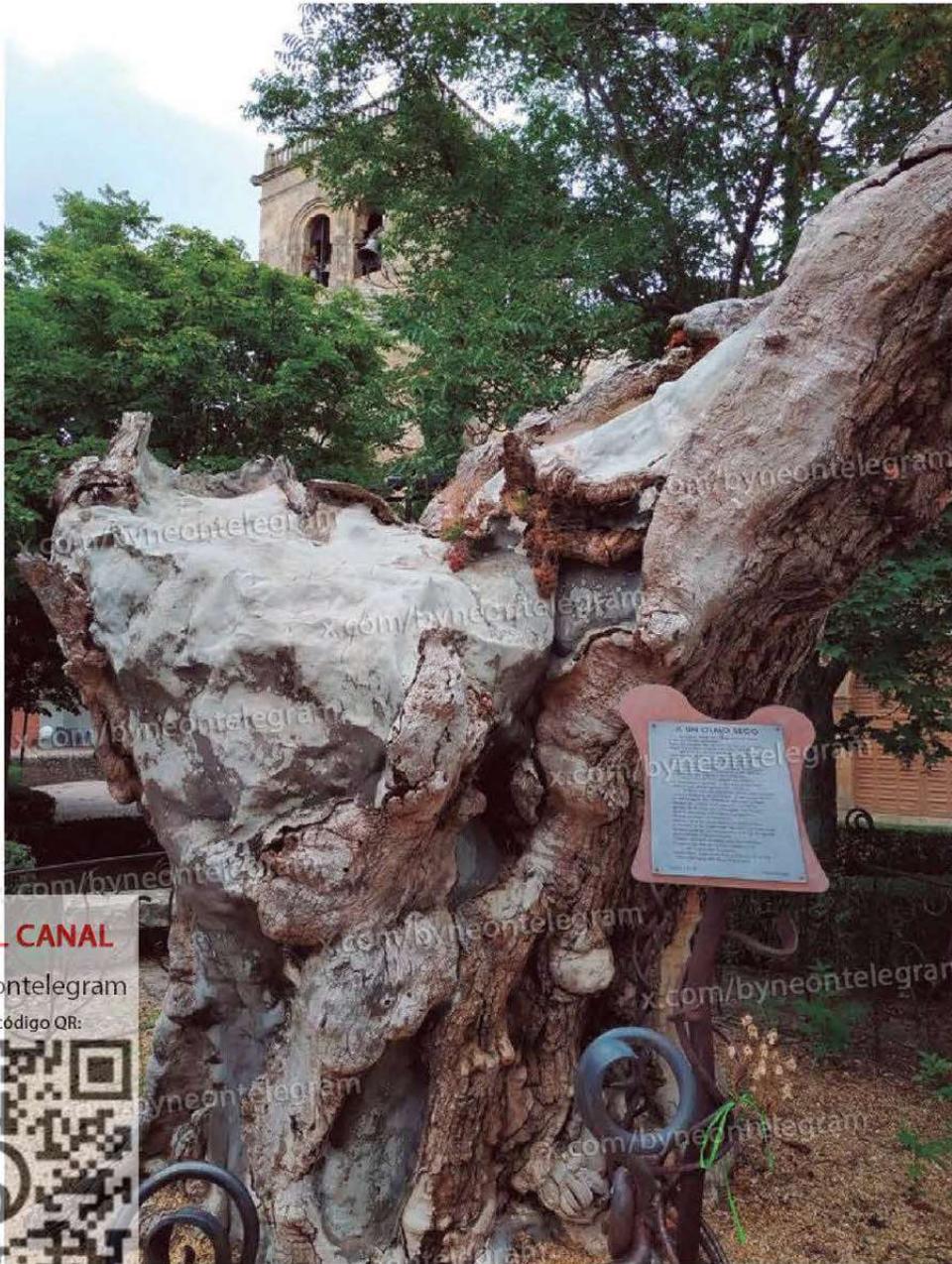


El largometraje documental *Los días azules* (2020), dirigido por Laura Hojman, recupera la memoria y la obra de Antonio Machado.

nutrida, destacando títulos discretos en la naciente democracia española como los cortometrajes *Soria y Antonio Machado* (1976), de Luis Mamerto López-Tapia o *Por Tierras de España: Antonio Machado* (1977), de Francisco Rabal. Poco a poco, comienzan a rodarse largometrajes. Así, en 1997, Javier Díez Moro dirige para RTVE el documental *Antonio Machado: A lomos de una Quimera*. También para la televisión pública española, Eduardo Chaperó-Jackson realiza un documental para el programa *Imprescindibles* titulado *Antonio Machado, los mundos sutiles* (2019), en el que evoca los versos del poeta a través de la danza. Y para terminar, un último título destacado es *Antonio Machado: los días azules* (2020), de Laura Hojman. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ❑ Abellán, José Luis. 1995. *El filósofo «Antonio Machado»*. (Colección Textos y pretextos). Valencia: Pre-Textos.
- ❑ Aguirre, Angel M. 1989. *Las poesías de guerra de Antonio Machado*. New Orleans: Tulane University.
- ❑ Alonso, Dámaso. 1976. *Cuatro poetas españoles: Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado*. Madrid: Editorial Gredos.
- ❑ Aubert, Paul. 2020. *Gotas de sangre jacobina: Antonio Machado y la política*. [s.l.]: Centro de Estudios Andaluces.
- ❑ Barjau, Eustaquio. 1975. *Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo*. Barcelona: Ariel
- ❑ Campoamor González, Antonio. 1976. *Antonio Machado: 1875-1939*. Madrid: Sedmay.
- ❑ Cano, José Luis. 1949. *Antonio Machado: hombre y poeta en sueños*. Madrid: Cultura Hispánica.
- ❑ Caravaggi, Giovanni. 2015. *Texto poético y variantes de autor, la reescritura en Antonio Machado*. (Analecta malacitana, ISSN 0211-934-X. Anejos; 102). Málaga: Universidad de Málaga.
- ❑ Caudet, Francisco. 2009. *En el inestable circuito del tiempo: Antonio Machado, de «Soleidades» a «Juan de Mairena»*. Madrid: Cátedra.
- ❑ Cerezo Galán, Pedro. 2014. *Antonio Machado en sus apócrifos: una filosofía de poeta*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- ❑ Chicharro Chamorro, Antonio. 2013. *Antonio Machado y Andalucía*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- ❑ Cote, Paulo Gatica. 2020. «Lo bueno, si breve, tres veces bueno: la escritura aforística de Antonio Machado, Antonio Porchia y José Bergamín». *Revista de literatura* 82 (164). Pp. 515-35.
- ❑ Coy, Juan José. 1997. *Antonio Machado: fragmentos de biografía espiritual*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.
- ❑ Díaz Arenas, Angel. 2017. *Antonio Machado: poesía y vida, obra y poética*. Vigo, Pontevedra: Academia del Hispanismo.
- ❑ Díaz de Castro, Francisco J. 1984. *El último Antonio Machado: Juan de Mairena y el ideal pedagógico machadiano*. Palma de Mallorca: Institut de Ciències de l'Educació.
- ❑ Domenéch, Jordi. 2019. *Itinerario de Antonio Machado: en sus escritos dispersos*. Santander: Fundación CDESC.
- ❑ FernándezMedina, Nicolás. 2011. *The poetics of otherness in Antonio Machado's «Proverbios y cantares»*. Cardiff: University of Wales Press.
- ❑ Fuentes, Víctor. 2018. *Antonio Machado en el siglo XXI: (nueva trilla de su poesía, pensamiento y persona)*. Madrid. Visor.
- ❑ García Bacca, Juan David. 1967. *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.
- ❑ García Castro, José María. 2013. *La filosofía poética de Antonio Machado*. Madrid: Siruela.
- ❑ Garín, Inma, y Rosa Sanmartín. 2020. *Solo se pierde lo que se guarda: homenaje a Antonio Machado: Només es perd el que es guarda, homenatge a Antonio Machado*. València: EdictOràlia Teatre.
- ❑ Garrico Curiel, Filomena. 2019. *Antonio Machado, poeta y algo más: apócrifos, pensamiento y teatro*. Baeza: Excmo. Ayuntamiento de Baeza.
- ❑ Gibson, Ian. 2020. *Los últimos caminos de Antonio Machado: de Collioure a Sevilla*. Barcelona: Booket.
- ❑ Gómez Burón, Joaquín. 1975. *Exilio y muerte de Antonio Machado*. Madrid: Sedmay.
- ❑ González, Angel. 1999. *Antonio Machado*. Madrid: Alfaguara.
- ❑ Guadalajara Solera, Simón. 1984. *El compromiso en Antonio Machado: a la ética por la estética*. Madrid: Emiliano Escolar.
- ❑ Gutiérrez Carbajo, Francisco. «La poesía de tipo popular en Antonio Machado», en Hoy es siempre todavía: curso internacional sobre Antonio Machado, Córdoba 7-11 de noviembre de 2005, coord. por Jordi Doménech, 2006, págs. 254-278.



ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



MUY HISTORIA

REDACCION

Directora: **Carmen Sabaleta** (csabaleta@zinetmedia.es)
 Redactora jefa: **Cristina Enriquez** (cenriquez@zinetmedia.es)
 Coordinador de Diseño: **Oscar Alvarez**
 Director de Muy Interesante Digital:
Eugenio Fernández (efernandez@zinetmedia.es)
 Colaboradores: **Javier Blasco** (coordinador), **Eva Díaz Pérez**,
Amelina Correa Ramón, **Rafael Alarcón Sierra**, **Francisco**
Javier Díez de Revenga, **José Luis Puerto**, **Antonio Chicharro**,
Guillermo González, **Francisco Gutiérrez Carbajo**, **Luis García**
Montero, **Félix Rebollo Sánchez**, **Alberto Romero Ferrer**,
Miguel Ángel García, **Jacques Issorel**, **Araceli Iravedra**, **Jesús**
Rubio Jiménez, **Oscar Curieses**, **Asier Mensuro**,
Carolina Díaz (edición y corrección),
Manuel Arrubarrena (maquetación).

DIRECCION Y TELEFONO

C/ Alcalá 79 1º A - 28009 Madrid; tel.: 810 58 34 12
 Suscripciones: suscripciones@zinetmedia.es



byneon
Neon147

Consejera Delegada: **Marta Ariño**
 Director General Financiero: **Carlos Franco**
 Director Comercial: **Alfonso Juliá** (ajulia@zinetmedia.es)

Editada por **Zinet Media Global, S.L.**
 Distribuidor exclusivo en España: Logista Publicaciones
 Distribuidor exclusivo en México: Sefeco México, S.A. de C.V.
 con domicilio en calle Corona No. 23. Colonia Cervecera
 Modelo Municipio Naucalpan de Juárez,
 Estado de México. CP. 53330. Tel. (55) 7586 5532.
 Número de Certificado de Reserva de derechos al uso exclusivo del
 Título MUY HISTORIA: 04-2004-101814264400-102 de fecha 18 de
 octubre de 2024 ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

IMPRESO EN ESPAÑA. EDICION:09/2025
 Esta publicación es miembro de la Asociación de Revistas de Información (ARI).



Depósito Legal: M-34023-2019. ISSN 2695-5377
 © Copyright Zinet Media Global, S.L. Prohibida su reproducción total
 o parcial sin autorización expresa de la empresa editora.

«Antonio Machado
Misterioso y silencioso
Iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
Que apenas se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dejo
De timidez y de altivez.
Y la luz de sus pensamientos
Casi siempre se veía arder.
Era luminoso y profundo
Como era hombre de buena fe.
Fuera pastor de mil leones
Y de corderos a la vez.
Conduciría tempestades
O traería un panal de miel.
Las maravillas de la vida
Y del amor y del placer,
Cantaba en versos profundos
Cuyo secreto era de él.
Montado en un raro Pegaso,
Un día al imposible fué.
Ruego por Antonio a mis dioses,
Ellos le salven siempre. Amén.»

RUBÉN DARÍO



MIY
VERBUM