MACHADO Y LA GENERACIÓN POÉTICA DEL '25

Por *José Luis CANO*

Las relaciones entre Antonio Machado y los poetas de la generación del '25 no han sido aún estudiadas, que yo sepa, aunque no falten alusiones y referencias a su problemática.[1] Las notas que siguen no pretenden un estudio a fondo del tema, que exigiría más tiempo y espacio del que dispongo, sino, más modestamente, reunir algunos datos y materiales hoy dispersos que puedan ser útiles a quien intente algún día llevar a cabo aquella tarea.

Suele señalarse el año 1920 como el de la irrupción de la generación poética del '25[2] en la escena literaria española. En ese año, en efecto, hacen su aparición algunos de sus miembros más importantes, como Federico García Lorca, entonces un desconocido joven de 22 años que estrena en Madrid, sin ningún éxito, su primera pieza dramática, *El maleficio de la mariposa*, y Gerardo Diego, que publica su primer libro de poemas, *Romancero de la novia*. Al año siguiente, 1921, Federico da a la estampa su *Libro de poemas*, y otro miembro importante de la generación, Dámaso Alonso, estrena sus primeras armas poéticas con un pequeño libro, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*. En los años siguientes van apareciendo los primeros libros de los restantes poetas de la generación: en 1923, *Pre-*

[1] Véase, por ejemplo, la Introducción de Oreste Macrí a su edición de la obra poética de Machado: *Poesie di Antonio Machado*, Milán, 1961, pp. 42 y 43.

[2] He adoptado esta designación siguiendo a Dámaso Alonso, pero otros críticos la llaman con diferentes nombres: Generación del 27, Generación Guillén-Lorca, Generación del Centenario de Góngora, etc.

sagios, de Pedro Salinas; en 1924, *Marinero en tierra*, de Alberti; en 1925, *Tiempo*, de Emilio Prados; en 1926, *Las islas invitadas*, de Manuel Altolaguirre; en 1927, *Perfil del aire*, de Luis Cernuda, y en 1928, *Cántico*, de Jorge Guillén, y *Ámbito*, de Vicente Aleixandre.

En esa década de los años veinte, en que la generación del '25 hace su aparición y se impone por la calidad de sus miembros, Antonio Machado vive en Segovia, compensando su monótono trabajo de profesor de francés en el Instituto —donde tuvo, por cierto, entre sus alumnos, a dos futuros poetas: Dionisio Ridruejo y Alfonso Moreno— con frecuentes escapadas a Madrid los fines de semana. Allí se reunía con su familia —su madre y sus hermanos—, acudía a la tertulia del café Español o, más tarde, del Varela, y visitaba alguna librería para estar al tanto de las novedades literarias.[3] En Segovia escribía poco y no parecía contento de su trabajo. En una de sus cartas a Unamuno, fechada en septiembre de 1921, le dice a don Miguel: "Escribo poco y aun esto no muy de mi gusto. Espero trabajar con más fruto este año". Los poemas que va escribiendo los publica en *Los Lunes del Imparcial*, en *La Pluma*, en *España*, en *Índice*, fundada por Juan Ramón Jiménez, y en la *Revista de Occidente*, dirigida por Ortega. No hace lo que se llama vida literaria activa, pero tampoco adopta la actitud del poeta solitario que por orgullo o por timidez no desea ver a nadie ni publicar sus poemas en las revistas del momento. Por muy humilde que fuese Antonio Machado —y lo era como pocos poetas lo han sido— no podía ignorar que su obra era altamente estimada de los mejores, y que algo valioso aportaba a la poesía española de entonces.

En esos primeros años veinte, época de los ismos, un grupo de jóvenes poetas, animados por el impulso vanguardista de Rafael Cansinos Assens y siguiendo las huellas del chileno Vicente Huidobro, se lanzaron briosamente a la aventura poética del creacionismo y el ultraísmo, primera reacción violenta contra los epígonos del modernismo que a la sazón inundaban aún las páginas de los

[3] Hasta qué punto Machado seguía de cerca la nueva literatura, lo muestra este hecho que me ha contado Guillermo de Torre: se encontraba un día con Benjamín Jarnés en la Casa del Libro, de la Gran Vía madrileña, cuando apareció por allí don Antonio. Con gran asombro de Jarnés, Machado comentó con detalle los últimos libros publicados por los poetas y prosistas de la nueva generación, que conocía perfectamente.

periódicos.[4] Los ultraístas, entre los que figuró muy pronto Guillermo de Torre —que luego fue el crítico del movimiento— publicaron unas cuantas revistas, entre ellas *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, *Cervantes* y *Alfar*. Pero Machado no amaba mucho los ismos, y menos podía amar la poesía abstracta y experimental de los ultraístas, con los que se hallaba en total desacuerdo. En unas páginas que tituló *Sobre las imágenes de la lírica (Al margen de un libro de Vicente Huidobro)*,[5] que permanecieron inéditas hasta su publicación póstuma en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*,[5 bis] Machado expone con toda claridad su opinión adversa a "una lírica que sólo se cura de crear imágenes", y recuerda lo que ya pensaba a principios de siglo, es decir, que "las metáforas no son nada por sí mismas", y que "sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de las sensaciones puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando oscuridades por la supresión de los nexos lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle los odres sin mejorarle de contenido. Silenciar los nombres de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, qué estupidez".[6] Para Machado las imágenes y metáforas son sólo de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo, nunca para revestir lo genérico y convencional..." Claro es que los ultraístas podían responder a este reproche de Machado que ellos no trataban de dar forma a lo convencional y genérico, sino a lo nuevo, a nuevas ideas y sensaciones. Pero Machado, a pesar de su buena voluntad, no llgó nunca a comprender lo nuevo en poesía, llamárase ultraísmo, creacionismo, surrealismo o cualquiera de los ismos surgidos a la terminación de la Primera Guerra Mundial. Más adelante, en esas mismas páginas de *Los complementarios*, señala Machado el hecho de que el poeta nuevo, o novísimo como le llama en alguna ocasión, al dudar de su espíritu como "fuente que mana", como fuente creadora capaz de conmover, cae en el fetichismo de los objetos, de las

[4] Para el ultraismo véase Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925, y Gloria Videla, *El ultraismo*, Gredos, Madrid, 1963.

[5] Probablemente *Ecuatorial o Poemas árticos*, ambos publicados por Pueyo en 1918.

[5bis] Número 19, enero-febrero, 1951.

[6] *Los Complementarios*, edición de Guillermo de Torre, Edit. Losada, Buenos Aires, 1957, p. 33-34.

cosas, y sus imágenes poéticas no pretenden ya expresar *el íntimo sentir del poeta*, sino tener valor de cosas. Todo ello, observa Machado, es consecuencia de la crisis de los valores emotivos y cordiales en el arte de nuestro tiempo: "Los corazones están desorientados —escribe—, lo que quiere decir que buscan otro oriente". Pero aún concreta más su posición contra el arte nuevo cuando escribe —en páginas de *Los complementarios* fechadas en 1914—, que si él mismo coincidió, anticipadamente, con la estética novísima al proclamar ya en un poema de *Soledades* (1904) "el derecho de la lírica a *cantar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana", esa coincidencia no iba más allá de la abolición de lo anecdótico. "Disto mucho —añade Machado— de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras (limpias de concepto (!) y también de emoción), sometiéndolas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción"... "Bajo la abigarrada imaginería de los poetas novísimos —sigue aludiendo a los ultraístas— se adivina un juego arbitrario de conceptos, no de intuiciones. Todo eso será muy nuevo (si lo es), y muy ingenioso, pero no es lírica". Más tarde diría lo mismo Machado en uno de sus proverbios:

> Toda la imaginería
> que no ha brotado del río,
> barata bisutería.

Esa concepción suya de la poesía, contraria a la poesía conceptual, es la que le hace comentar adversamente en otra página de *Los complementarios* fechada en 1917, el libro *Estío* de Juan Ramón Jiménez: "La lírica de Juan Ramón Jiménez es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva... En su último libro, *Estío*, las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos" (1º de mayo de 1917). Y es que para Machado el valor cordial, en el sentido etimológico de la palabra, es elemento esencial a la poesía, que no puede existir sin él. Es el reproche fundamental que Machado hará a la poesía novísima de los primeros años veinte y que seguirá haciendo a los poetas de la generación del '25. La aparición de éstos coincide, por cierto, con los últimos coletazos del movimiento ultraísta, y en algunas revistas de esos años, como *Alfar*, que se publicó en La Coruña de 1921 a 1926 di-

rigida por el poeta uruguayo Julio J. Casal, aparecen, junto a los últimos ultraístas, algunos poetas del '25, Salinas y Guillén, entre ellos.

Probablemente el primer poeta de la generación que conoció Machado fue Federico García Lorca, cuando el entonces incipiente poeta —más músico que poeta en aquellos días— visitó, en viaje de estudios, verano de 1917, la ciudad de Baeza, el viejo poblachón andaluz donde Machado era a la sazón profesor de francés del Instituto. Al poco tiempo Federico descubrió la poesía de Machado en el volumen de *Poesías completas* que publicó, ese mismo año, la Residencia de Estudiantes. En su ejemplar, escribió Federico estos versos, fechados el 7 de agosto de 1918:

Dejaría en este libro
toda mi alma.
Este libro que ha visto
conmigo los paisajes
y vivido horas santas.

No se conservan más testimonios de la admiración de Federico por Machado, pero es seguro que se admiraron mutuamente, aunque pocas veces se encontraran. Y Machado nos dejó ese homenaje emocionante a Federico que es su poema "El crimen fue en Granada", hermosa protesta contra la muerte del poeta.

Más relación tuvo Machado con un poeta, José Moreno Villa, que representa un eslabón entre la generación del '98 y la del '25 y al que no se ha dado la importancia debida.[7] En la *Revista de Occidente*, número de junio de 1925, publicó Machado un importante ensayo titulado *Reflexiones sobre la lírica*, en torno al libro de Moreno Villa *Colección*, aparecido el año anterior. Machado vio con simpatía este libro y escribió con cariño sobre él, pese a que muchos de sus poemas se adscribían claramente a la nueva lírica objetivista y conceptual de la que discrepaba Machado. Pero en algún poema, como "Testigo", hay alguna huella del propio Machado, según ya

[7] Véase José Francisco Cirre, *La poesía de Moreno Villa*, Colección Insula, Madrid, 1963, el primer intento serio y detenido de estudiar la poesía de Moreno Villa. Anteriores a él, sin embargo, son las justas páginas que le consagra Luis Cernuda en su libro *Estudios sobre poesía española contemporánea*, edit. Guadarrama, Madrid, 1958.

señaló José Francisco Cirre en su libro sobre la poesía de Moreno. En su ensayo sobre el libro *Colección*, Machado aprovechó la ocasión —como ya hemos visto que hizo a propósito de un libro de Huidobro— para reflexionar una vez más sobre los problemas de la lírica que no dejaron nunca de interesarle. Insiste allí Machado en distinguir las imágenes que expresan conceptos y tienen una significación lógica, y las que expresan intuiciones y poseen un valor preponderantemente emotivo. El poema —señala Machado— no puede existir sin los elementos fluidos, temporales, intuitivos, del alma del poeta, y por ello no debe admitirse una lírica "al margen de toda emoción humana", que es "un juego mecánico de imágenes, lo que no es en el fondo sino un arte combinatorio de conceptos hueros". Pero tampoco acepta Machado aquella otra lírica que "al prescindir de toda estructura lógica, sería el producto de los estados semicomatosos del sueño". Machado parece aquí aludir, con esta última frase, a la poesía surrealista, que nunca comprendió ni admitió. Recordemos la dura frase de Juan de Mairena: "De los suprarrealistas hubiese dicho Juan de Mairena: todavía no han comprendido esas mulas de noria que no hay noria sin agua". Esas dos clases de lírica —la ultraísta y la surrealista— eran para Antonio Machado "dos modos perversos del pensar y del sentir que aparecen en aquellos momentos en que el arte —un arte— se desintegra o, como dice Ortega y Gasset— se deshumaniza".

Pero ya por aquellas fechas se hablaba mucho de la poesía pura, preconizada entonces por Juan Ramón Jiménez y sus seguidores, y Machado no deja de aludir al tema en las páginas que vengo comentando: "La poesía pura, de que oigo hablar a críticos y poetas —escribe—, podrá existir, pero yo no la conozco". Puede uno imaginarse lo que esta afirmación de Machado, y otros comentarios suyos sobre la misma cuestión, debieron molestar a Juan Ramón Jiménez, defensor de la poesía pura entonces.[8] En todo caso, Machado era sincero y no quería ocultar su pensamiento. Su concepto de la poesía, en esos primeros años veinte, lo definió en su trabajo sobre Moreno Villa con esta frase, que supera quizá otras definiciones

[8] Para las relaciones entre Machado y Juan Ramón, véase el trabajo de Ricardo Gullón, *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez*. Ediciones de *La Torre*. Publicaciones de la Sala Zenobia-Juan Ramón, de la Universidad de Puerto Rico.

suyas: "La poesía es una expresión integral del hombre de cada tiempo". Es curioso comprobar cómo esta definición, formulada hace ya casi 30 años, conserva hoy una vigencia que no se limita a la nueva generación, sino que se extiende a los poetas de las dos generaciones intermedias. En efecto, ¿acaso no suscribirían hoy esa definición Guillén y Aleixandre, Rosales y Celaya, Bousoño y Valente? Pero sobre el machadismo de las nuevas generaciones hemos de volver más adelante.

El contacto con la poesía de Guillén y de Salinas debió producirse también pronto. Sabemos que Machado no sólo era lector asiduo —y colaborador— de la *Revista de Occidente*, sino que solía comentar el contenido de los números con los amigos de su tertulia segoviana. Debió leer, pues, la serie de poemas que Guillén publicó en el número XV de la *Revista de Occidente* en septiembre de 1924, poemas pertenecientes al *Cántico* aún inédito. Y en otras revistas podría leer poemas de otros nombres de la generación: Lorca, Diego, Salinas, Dámaso Alonso, Alberti... ¿Qué pensaba Machado de estos poetas que muy pronto iban a constituir un grupo más afín, y convertirse en la llamada generación del '25, hoy considerada como una generación cumbre de la lírica española contemporánea? Algo hemos podido intuir de las reflexiones sobre poesía que Machado gustaba de hacer por esos años, aunque algunas no las publicase, quizá por no herir susceptibilidades. Habría que distinguir, por otra parte, unos poetas de otros, ya que en algunos —Lorca, Alberti, Diego— los elementos tradicionales y populares, aunque remozados en lenguaje novísimo, pesaban fuertemente en su obra. Un libro como el *Romancero de la novia*, de Gerardo Diego, publicado en 1920 —año en que su autor ocupa la cátedra de lengua y literatura del Instituto de Soria, donde aún seguía vivo el recuerdo de Machado— no sólo seguía una línea de poesía tradicional, si bien con nuevo acento, sino que incluso mostraba claras huellas del propio Machado. Uno de los ejemplares de la breve edición para amigos que hizo Gerardo de su *Romancero de la novia*, lo destinó al autor de *Campos de Castilla*, a quien ya admiraba profundamente. Machado publicó en el periódico *La Voz de Soria* —número del 8 de septiembre de 1922— esta breve glosa con el título "De mi cartera. La carta de un poeta": "De

la bendita tierra de Soria me llega una carta del joven poeta creacionista Gerardo Diego. Gerardo Diego es autor de un *Romancero de la novia*, libro de juventud, de pura y santa emoción juvenil. Mas el poeta no quiere que se hable de esta obra, ni que se citen los versos que contiene. Respetemos su voluntad, puesto que todo pudor es sagrado. Yo, sin embargo, me hubiese atrevido a aconsejarle que siguiera el camino de su corazón mejor que el de la nueva lírica, a no pensar que apenas si hay consejo que no descamine y desoriente. Además, el camino de la juventud no es el del corazón —éste se abre más tarde—, sino el de la fantasía y la aventura. Importa caminar y buscarse en el camino. Unos se encuentran a la ida; otros a la vuelta, y otros nunca. Mas de éstos no será, seguramente, Gerardo Diego". Hay en estas generosas frases de Machado una aparente contradicción. Revela en ellas su disconformidad con *la nueva lírica*, pero admite que la poesía joven tiene que seguir los caminos de la fantasía y la aventura, más que los del corazón. Gerardo Diego, desde entonces, siguió el consejo de Antonio Machado: fue fiel a los caminos del corazón, tanto como a los de la fantasía y la aventura, y en todos ellos encontró a la poesía al encontrarse a sí mismo. Ese mismo año de 1922, con ocasión de una lectura de poesías que iba a dar Gerardo en el Ateneo madrileño, visitó a Machado para invitarle a la lectura. "No voy nunca a estas cosas —le dijo Machado— pero avíseme".[9] Y para disculparse, al día siguiente del acto al que no asistió, Machado va a ver al joven poeta creacionista a la pensión de la calle del Barquillo donde vivía y donde Gerardo le ofreció uno de los primeros ejemplares de su libro *Imagen*, uno de cuyos poemas está dedicado a don Antonio.

En cuanto a Rafael Alberti, él mismo nos ha contado en su libro *Imagen primera de...* y en su volumen de memorias *La arboleda perdida*,[10] sus encuentros con Antonio Machado, cuyos poemas se sabía de memoria desde la adolescencia. El entusiasmo machadiano de Alberti creció con el tiempo. El autor de *Marinero en tierra* ha evocado en páginas felices la emoción con que leyó un papelito en que Machado había escrito, de su puño y letra, como miembro del

[9] A. Gallego Morell, *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Barcelona, Ed. Aedos, 1956.

[10] Rafael Alberti, *Imagen primera de....* Buenos Aires, Ed. Losada, 1945; *La arboleda perdida. Libros I y II de Memorias*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959.

jurado del Premio Nacional de Literatura, el año 1924, estas palabras: "*Mar y tierra*, de Rafael Alberti. Es, a mi juicio, el mejor libro de poesía presentado al concurso. Antonio Machado". Como es sabido, *Mar y tierra*, título que Alberti sustituyó después por *Marinero en tierra*, obtuvo el Premio Nacional de Literatura aquel año, junto con *Imagen*, de Gerardo Diego, con un jurado al que, además de Machado, pertenecían Ramón Menéndez Pidal, Gabriel Maura, José Moreno Villa y Gabriel Miró. Años más tarde, viviendo ya Machado en Madrid, Alberti le frecuentaría en la tertulia del café Varela, donde siempre se le encontraba con su hermano Manuel y con el actor Ricardo Calvo. Y ya en plena Guerra Civil, firme la adhesión de Machado a la causa de la República, la admiración que siente hacia él Alberti se hace más entrañable y queda reflejada en las emocionantes páginas de *Imagen primera de...* Por su parte, Machado, en un artículo publicado en *La Vanguardia* el 21 de octubre de 1938, escribirá que "la voz de Alberti alcanza hoy su plenitud, por fortuna nuestra, en sus labios y en sus libros", y hablará con la máxima simpatía del autor de *Sobre los ángeles* en su emocionante *Carta a David Vigodsky*.[11]

PERO volvamos a lo que separaba a Machado de la generación del '25, de lo que él llamaba el nuevo barroquismo que veía aparecer en la poesía de algunos de sus miembros. La posición antibarroca y antigongorina de Machado es bien conocida. Recordemos las páginas del *Cancionero apócrifo de Juan de Mairena* sobre el barroco literario español, en el que ve Machado estos rasgos característicos: el culto a lo artificioso y el desprecio de lo natural; la ausencia de temporalidad; el culto a la expresión indirecta y perifrásica; la carencia de gracia. Nada, en efecto, más radicalmente opuesto a la poesía de Machado —más rica en intuiciones que en metáforas, trabajada pero no artificiosa— que la poesía barroca de un Góngora. Machado no podía ignorar, claro es, la calidad del arte del poeta de *Las soledades*, y en su *Juan de Mairena* alude a "Góngora el Bueno, nada gongorino, el buen poeta que lleva dentro

[11] Publicada por vez primera en el número de abril de 1937 de la revista *Hora de España*. Reunida después en el volumen misceláneo de Machado *La Guerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1937.

el gran pedante cordobés". Pero ese Góngora bueno no es precisamente el que exaltaron, con motivo del centenario gongorino, los poetas de la generación del '25. Cuando éstos le invitaron a que colaborase en la celebración del centenario con algún trabajo en prosa o en verso, contestó Machado con estas líneas, calificadas por Dámaso Alonso como "vaga excusa": "Mil gracias por su amable invitación a tomar parte en esa bella fiesta de Góngora. Por mi desdicha no tengo tiempo que dedicar a trabajos tan de mi gusto como ese que ustedes me proponen. Todo el día me ocupan clases, prácticas, repasos, etc., en el Instituto. Con todo, si algo puedo hacer se los remitiré. Reciban el más cordial saludo de su buen amigo Antonio Machado. Segovia, 10 de febrero de 1927".[12]

Las relaciones entre Machado y la generación del '25 continuaron, pues, corteses pero distanciadas. A ello contribuyó, sin duda, el que Machado no ocultó, sobre todo a partir de 1929, su desacuerdo con los principios que informaban la nueva lírica, aunque procurase endulzorarlo con palabras cordiales y con su habitual generosidad. Uno de los textos más significativos en que Machado refleja ese desacuerdo, es su contestación a la encuesta que dirigió *La Gaceta Literaraia* "a los directores culturales de España", preguntándoles "¿Cómo ven la nueva juventud española?" La respuesta de Machado, extensa, se publicó en el número correspondiente al 1° de marzo de 1929. Como es conocida por haberla incluido Guillermo de Torre en su edición de *Los complementarios*, sólo transcribiré los párrafos que más directamente nos interesan. Comienza Machado refiriéndose al aspecto lúdico y deportista de la nueva literatura, que "camina, sin saberlo demasiado, hacia un arte para multitudes, esencialmente democrático". Y añade: "Esa juventud está —con más o menos conciencia de ello— en la gran corriente del arte moderno hacia un arte futuro —el que esto escribe aspira a morirse antes de verlo— pobre de intimidad, pero rico en acentos expresivos de lo común y genérico, un arte para multitudes urbanas, de ágora, de stadium, de cinema monumental, de plaza de toros. Bien sé que los poetas líricos, mis buenos y admirados amigos, dirán que ellos pretenden hacer todo lo contrario. Ni un Pedro Salinas ni un Jorge Guillén, cuyos recientes libros admirables saludo, han de aspirar a ser populares,

[12] Reprodujo esta carta *La Gaceta Literaria* del 1 de junio de 1927.

sino leídos en intimidad, por lo más capaces de atención reflexiva. Sin embargo, esos mismos poetas, que no son, como los simbolistas, hondos y turbios, sino, a la manera de su maestro Valéry, claros y difíciles, tienden también a saltarse a la torera —acaso Guillén más que Salinas— aquella zona central de nuestra psique donde fue siempre engendrada la lírica. No están, pues, lejos de la gran corriente *planificadora* del arte. Son más ricos de conceptos que de intuiciones, y con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar términos de procesos lógicos más o menos complicados. Nos dan, en cada imagen, el último eslabón de una cadena de conceptos. De aquí su aparente oscuridad y su dificultad efectiva..." "...En suma, esa lírica artificialmente hermética es una forma barroca del viejo arte burgués que aguarda *piétinant sur place* en las fronteras del futuro arte comunista —no nos asusta la palabra— a que le sea impuesto el imperativo de la racionalidad, las normas ineludibles del pensamiento genérico. A mi juicio, los poetas jóvenes, entre los cuales hay muchos portentosamente dotados —Guillén, Salinas, Lorca, Diego, Alonso, Chabás, Alberti, Garfias— están más o menos contaminados del barroco francés —cartesianismo rezagado— que representa el susodicho Valéry. De este poeta no han de aprender mucho. Cuanto hay de esencial en su lírica es una metafísica tan vieja como Parménides de Elea, y todo lo demás pura algarabía. La influencia de Juan Ramón Jiménez, patente en algunos de ellos, es más sana y fecunda. Pero mejor harán en seguirse a sí mismos, no tomando nuestra crítica demasiado en serio. Es casi seguro que lo mejor de estos nuevos poetas ha de ser aquello que a nosotros nos disguste más en su obra. Nuestro elogio, como nuestra censura, puede ser desorientadora y descaminante. Yo sólo me atrevo a aconsejarles un poco de severidad para sí mismos. Que se planteen aguda y claramente los problemas propios de su arte. Por ejemplo: si la lírica es actividad estética, ¿puede haber lírica puramente intelectual? Si existe o puede existir una lírica intelectual, ¿cómo, sin forzarla artificialmente, puede escapar a la comprensión de los más? ¿Sirven las imágenes para expresar intuiciones o para enturbiar conceptos? Les aconsejo más orgullo, menos docilidad a la moda y, en suma, más originalidad".

La cita ha sido larga, pero quizá merecía la pena. Vemos cómo Machado insiste en lo que fue su constante reproche a la lírica del

'25: la ausencia de intimidad, de intuiciones, y la sobra de conceptos y de imágenes; en suma, la excesiva intelectualización de la poesía, frente a la lírica de raíz cordial, aunque depurada en la inteligencia, que era la suya. Se explica que algunos de los reproches de Machado —sobre todo la alusión a la poesía lúdica y deportista cultivada por el fascio y el soviet de la juventud, y a la "forma barroca del viejo arte burgués"— no cayeran muy bien en los nuevos poetas, por muy cordial que fuese el tono empleado por Machado al hacerlos. Lo curioso es que Machado, al afirmar en ese mismo texto que la nueva lírica, a pesar de su hermetismo, a nada debía aspirar tanto como a ser comprendida, resultó ser un profeta. Pues toda la generación del '25 fue evolucionando, con mayor o menor intensidad —precipitada acaso por la tragedia de la guerra española— hacia un afán de comunicación y de audiencia mayoritaria, que es visible en todos sus miembros, sobre todo en su poesía escrita después de 1939, aunque en algunos tal aspiración fuese muy anterior a esa fecha e incluso una constante en su obra. Se explica, en todo caso, que conociendo la actitud de Machado frente a la nueva lírica, los poetas de la generación del '25 no tuviesen, en aquellos años de sus comienzos, demasiado entusiasmo por el autor de *Campos de Castilla*, ni sintiesen la necesidad de frecuentar su trato y, en cambio, cultivasen algunos de ellos el de Juan Ramón Jiménez, en quien solían encontrar entonces palabras de estímulo y de acogida. El poeta joven busca siempre en el poeta maduro estímulo y cierta afinidad de gustos estéticos, sin la cual la compenetración que el joven poeta necesita resulta difícil.

Pero aun Machado nos va a dar en un mismo año, 1931, año de la proclamación de la República, dos nuevos textos que interesan a nuestro tema. El primero es el de su discurso de ingreso en la Real Academia Española que nunca pronunció, siendo publicado póstumamente en la *Revista Hispánica Moderna*, número de enero-diciembre de 1949.[13] ¿Cómo ve Machado la poesía de los jóvenes en 1931? Como una poesía fecunda en imágenes, pero en imágenes "que revisten conceptos y no señalan intuiciones, que nunca reflejan experiencias vitales y carecen de raíz emotiva, de savia cordial". Son los mismos reproches de otras veces, pero esta vez quizá nos parecen

[13] Se halla incluido en el volumen *Los Complementarios*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1957.

más injustos. Machado, aferrado a su concepción de una poesía formal —no admitió nunca la poesía en verso libre— y de raíz cordial, no podía comprender que la nueva lírica pudiera ser fruto de experiencias vitales y tuviese una raíz emotiva. Y, sin embargo, hoy vemos con toda claridad que Machado era injusto o, por lo menos, que cierta ceguera le impedía ver hasta el fondo de aquella poesía nueva, en un momento en que precisamente la generación del '25 inicia un despegue de la poesía pura e intelectualizada y sigue una corriente profundamente humana y cálida, es la fase que ha llamado Dámaso Alonso neorromántica, por lo ardorosa y clamante. Es el momento de *Espadas como labios*, de Aleixandre; de *Sobre los ángeles de Alberti;* de *Los placeres prohibidos* de Cernuda; de *Soledades juntas* de Altolaguirre; de *Poeta en Nueva York* de García Lorca... Libros que, si hay algo de lo que no es posible acusarles, es de no contener vida y pasión en sus versos. "Nadie podrá negar ahora *humanidad* a la nueva poesía", comentó Dámaso Alonso al enjuiciar en 1932 *Espadas como labios*. El error de Machado fue, pues, creer que la pasión, lo humano, no pueden encontrarse sino en poemas de estructura tradicional, en los que esa pasión y esa humanidad se hallasen cantados conforme a la lógica tradicional del lenguaje. Que esa nueva poesía, demasiado humana a veces, fuese fácilmente comunicable al lector común, es otro cantar, aunque lo cierto es que algunos de los libros que acabo de citar encontraron lectores numerosos y entusiastas. Pero veamos de nuevo el pensamiento de Machado en su discurso para la Academia: "Cuando leemos a algún poeta de nuestros días —recordemos a Paul Valéry entre los franceses, a Jorge Guillén entre los españoles— buscamos en su obra la línea melódica trazada sobre el sentir individual. No la encontramos. Su frigidez nos desconcierta y, en parte, nos repele. ¿Son poetas sin alma? Yo no vacilaría en afirmarlo, si por alma entendemos aquella cálida zona de nuestra psique que constituye nuestra intimidad, el húmedo rincón de nuestros sueños humanos, demasiado humanos, donde cada hombre cree encontrarse a sí mismo al margen de la vida cósmica y universal. Esa zona media que fue mucho, si no todo, para el poeta de ayer, tiende a ser el campo vedado para el poeta de hoy. En ella queda lo esencialmente anímico: lo afectivo, lo emotivo, lo pasional, lo concupiscente, los amores, no el amor *in genere;* los deseos y apetitos de cada hombre, su

íntimo y único paisaje, su historia tejida de anécdotas singulares. A todo ello siente el poeta actual una invencible repugnancia, de todo ello quisiera el poeta purificarse para elevarse mejor a las regiones del espíritu. Porque este poeta sin alma no es, necesariamente, un poeta sin espiritualidad, antes aspira a ella con la mayor vehemencia". Ciertamente los poetas del '25 repugnaban la anécdota y Dámaso Alonso veía como mayor mérito de las *Soledades* gongorinas la ausencia de ellas. Pero el mismo Antonio Machado había sostenido en otros tiempos —en la época de *Las soledades*— "el derecho de la lírica a *contar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana". Recordando un poema suyo, "Los cantos de los niños", que a ello aspiraba, escribe Machado todavía en 1914, en una página de *Los complementarios:* "Lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo..." "El libro *Soledades* fue el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico. Coincidía yo anticipadamente con la estética novísima. Pero la coincidencia de mi propósito de entonces no iba más allá de esta abolición de lo anecdótico".

Otro párrafo del discurso de Machado alude, claro es que con reproche, a la intemporalidad de la nueva lírica, acusándola de querer "emanciparse del *hic et nunc*, del tiempo psíquico y el espacio concreto en que se produce su vida individual... Esta lírica desubjetivizada —añade Machado—, destemporalizada, deshumanizada, para emplear la certera expresión de nuestro Ortega y Gasset, es producto de una actividad más lógica que estética y sólo una crítica superficial no atinará a descubrir en ella la madeja de conceptos que encierra su laberinto de imágenes...". Machado tenía razón aquí al acusar a la lírica de los años veinte de intemporal y ahistórica, pero no al negar la actividad estética de aquellos poetas. Era precisamente su esteticismo lo que les hacía parecer poco humanos, y lo que habrían de repudiarle algunos poetas de las generaciones siguientes

De la misma fecha que la redacción del discurso para su ingreso en la Academia Española —1931— es otro texto importante de Machado en el que declara de nuevo, abiertamente, su desacuerdo con la nueva lírica. Me refiero a la *Poética* que figura al frente de su selección de poemas en la famosa *Antología* de Gerardo Diego.[14]

[14] Edit. Signo, Madrid, 1932.

Escribe allí Machado, insistiendo en su defensa de la poesía temporal y rítmica: "Al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida, que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada. Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos propenden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes en función más conceptual que emotiva". Y añade, repitiendo ideas que ya hemos visto en textos anteriores: "El intelecto no ha cantado jamás. No es su misión. Sirve, modestamente, a la poesía, señalándole el imperativo de la esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial. Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos ácronos, puramente lógicos. El poeta profesa, más o menos conscientemente, una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia, que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana". Recuerdo ahora que Jorge Meneses, el inventor de la Máquina de Trovar, pensaba lo mismo. En su diálogo con Juan de Mairena, éste le pregunta: "Pero usted, ¿no cree en una posible lírica intelectual?" Y contesta Meneses: "Me parece tan absurda como una geometría sentimental o un álgebra emotiva. Ese camino no lleva a ninguna parte". Sin duda Machado tenía razón. El intelecto, por sí solo, no produce poesía. Un poeta como Jorge Guillén, al que se ha reprochado con frecuencia e injustamente hacer una poesía puramente intelectual, opina lo mismo.[15] Pero claro es que los poetas de la generación del '25 ponían algo más que el puro intelecto en su poesía: ponían pasión —¿qué es sino un canto apasionado a la existencia el mismo *Cántico* de Jorge Guillén?—, y reflejaban vida. Sólo que Machado, desconcertado por las nuevas formas expresivas y la renovación inesperada del lenguaje poético intentadas por aquellos poetas, no acertaba a descubrir, tras el marco novísimo, la vida y la pasión que bullían en aquellos poemas aparentemente fríos e intelectuales.

Y ya que hemos citado la inolvidable *Antología* de Gerardo

[15] Véase la *plaquette* de Claude Couffon: *Dos encuentros con Jorge Guillén*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963.

Diego, no estará de más observar que ella sirve, como un dato más, para probar el predicamento que sobre los poetas del '25, sobre algunos de ellos al menos, ejercía a la sazón Juan Ramón Jiménez, en contraste con el olvido o al menos la distancia en que solía tenerse a Machado. De los 10 ó 12 poetas de la generación que incluyó Gerardo Diego en su *Antología*, sólo uno, Rafael Alberti, cita a Machado en su *Poética*, mientras que cinco de ellos —Salinas, Domenchina, el mismo Alberti, Ernestina de Champourcin y Altolaguirre— expresan su admiración por Juan Ramón.

A juzgar por lo que han escrito sobre Machado y por lo que les unió en su relación humana y literaria, son quizá Alberti, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, los poetas del '25 más cercanos a Machado y más devotos de su poesía. Ya me he referido anteriormente a las relaciones entre Machado y los dos primeros. Aludiré ahora brevemente a la devoción machadista de Dámaso Alonso, que arranca de la adolescencia y no ha disminuido, antes ha aumentado, con el tiempo. En su ensayo "Fanales de Antonio Machado", incluido en su libro *Cuatro poetas españoles*,[16] recuerda Dámaso que fue en el verano de 1918 cuando cayó en sus manos un libro de Antonio Machado, las *Poesías escogidas*, publicadas el año anterior por la editorial Calleja. Era un momento en que Dámaso Alonso se hallaba aún bajo el deslumbramiento de la poesía de Rubén, tan rica de musicalidad y sensualidad, y aquellos poemas austeros, parvos de color y sonido, no causaron en el adolescente aprendiz de poeta demasiada buena impresión. Pero poco a poco, nos cuenta Dámaso, a medida que seguía leyendo y releyendo el libro, se fue impregnando de la emoción y verdad de los poemas machadianos, y acabó enteramente conquistado por ellos. Desde entonces, Machado es uno de los poetas más entrañablemente amados por Dámaso Alonso, y en 1943, al publicar en la Colección Adonais *Oscura noticia*, su segundo libro de poesía, lo dedicará "A dos muertos queridos: Miguel de Unamuno, Antonio Machado".

No faltan, por otra parte, magníficas páginas de Dámaso Alonso sobre la poesía de Machado. Aparte el ensayo que acabamos de citar, recuérdese el importante trabajo "Poesías olvidadas de Antonio Machado", que se publicó en el gran número-homenaje a Machado de la

[16] Editorial Gredos, Madrid, 1962.

revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (septiembre-diciembre 1949), y que luego reunió su autor en uno de sus mejores libros, *Poetas españoles contemporáneos*.[17]

Alusiones a Machado se encuentran también en otro capítulo del mismo libro. Me refiero a las interesantísimas páginas que titula Dámaso Alonso "Una generación poética", imprescindibles para conocer la historia de su generación y sus más esenciales rasgos. Al caracterizar a los miembros de la misma, escribe Dámaso: "los poetas de mi generación no abominan de los poetas ya famosos (Unamuno, los Machado, Juan Ramón Jiménez)", si bien reconoce un mayor influjo de este último sobre el grupo. Aunque sin citar a Machado, parece aludir a textos suyos —quizá tal alusión fuese inconsciente—, que hemos transcrito más arriba, cuando trata de defender a su generación de los reproches que ya conocemos, de poesía intelectualizada y deshumanizada. Reconoce Dámaso Alonso que tales reproches tenían algún viso de fundamento, "aunque habría que hacer distingos". ¿Qué distingos son esos? En primer lugar esa acusación no podía aplicarse a cierta poesía neopopular que cultivaban Lorca y Alberti, que venía a continuar, renovándola, una corriente humanísima de poesía popular; ni tampoco a una rica faceta —la tradicional— de la poesía de Gerardo Diego, por ejemplo. Y en segundo lugar, como ya había observado el mismo Dámaso en su ensayo sobre *Espadas como labios* de Aleixandre, si bien es cierto que "en la poesía de 1920 a 1930... se habían esquivado gran parte de las pasiones humanas o movimientos más directos de la voluntad..., poco a poco, en un espacio de unos tres años (1929-1932), se ha estado produciendo un fenómeno curiosísimo, y es éste: que muchos de estos mismos poetas tachados de *poco humanos* (Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, García Lorca, Salinas, etc.), por los caminos más distintos y probablemente obedeciendo a una causa general (sin que por eso niegue la posibilidad de algunos influjos mutuos) vuelven los ojos a la profunda raíz de la inspiración poética y no eluden el tema directamente personal ni el tono apasionado;

[17] Editorial Gredos, Madrid, 1952. Este último trabajo, según leemos en una cita a pie de página, lo considera Dámaso Alonso como "cuatro capítulos de un libro que espero alguna vez terminar". Se titularía el libro *Orillas de Antonio Machado*, y su objeto sería "el estudio de los orígenes del poeta, y ante todo, el de las composiciones y variantes que no dio acogida en las *Poesías Completas*".

más aún, en algunos el tono de voz se eleva hasta el énfasis profético". Pero Machado no podía ver esto, como no vio la importancia de la renovación del lenguaje poético que llevó a cabo la generación del '25. Precisamente eran las nuevas formas revolucionarias del lenguaje poético lo que le impidió ver el fondo de poesía que tras ellas se encerraba o desnudaba, su hervor auténtico.

Otro gran poeta de la generación del '25, Jorge Guillén, ha defendido también, y en más de un lugar, a aquella generación de los reproches de frialdad y deshumanización que suelen hacérsele. En el último capítulo de su libro *Lenguaje y poesía*[18] —capítulo de gran interés para comprender la actitud y el sentido de su generación— escribe Guillén que ellos, los poetas del '25, no intentaron nunca hacer una poesía de la pura inteligencia. "Tenía razón Antonio Machado —añade— en sostener que *el intelecto no canta*. Los poetas incriminados —alude aquí Guillén a los conocidos reproches de frialdad y abstracción— no pretendieron nunca prescindir del manantial en que nace la lírica, eliminando el corazón. El gran don Antonio, justo de pensamiento, disparaba sin dar en ningún blanco. Aquellos poetas no se habían *saltado* nada, nada esencial: eran poetas". Y más adelante, rechazando el reproche de deshumanización: "Si hay poesía tendrá que ser humana. ¿Y cómo podría no serlo? Poesía inhumana o sobrehumana quizá ha existido. Pero un poema *deshumano* constituye una imposibilidad física y metafísica, y la fórmula *deshumanización del arte*, acuñada por nuestro gran pensador Ortega y Gasset, sonó equívoca. Deshumanización es concepto inadmisible, y los poetas de los años veinte podrían haberse querellado ante los Tribunales de justicia a causa de los daños y perjuicios que el uso y abuso de aquel novedoso vocablo les infirió como supuesta clave para interpretar aquella poesía".

En otro lugar, en las entrevistas que le hizo Claude Couffon,[19] se refiere Guillén de un modo directo a las relaciones entre Machado y los poetas de la generación del '25. A una pregunta concreta de Couffon sobre el prestigio creciente de Machado, contesta Guillén estas significativas palabras: "Estoy de acuerdo con los que ven en él al primer poeta español de este siglo, y son muy numerosos. Admiro mucho la integridad moral y poética de Machado. Y tam-

[18] Edit. Revista de Occidente, Madrid, 1962.
[19] Publicación ya citada en nota de la p. 497.

bién su humanismo y su actitud de hombre completo. Su poesía está siempre alimentada por una idea profunda, esencial y permanente. Es, sin duda alguna, el poeta menos amanerado, el menos afectado por las modas de su tiempo. Por la misma razón es también el artista menos novedoso y el menos preocupado de innovación literaria. Siento respecto de él cierto remordimiento; y es, a pesar de mi veneración, el de haberle visto poco, de haberme relacionado poco con él. Salinas y yo le hemos admirado siempre, pero apenas le frecuentábamos. Él habló de nosotros con mucha estimación, pero creo que no nos comprendía bien. Nos consideraba como cumbres de una poesía pura, abstracta. Decía que prescindíamos del corazón. Pero esto, a pesar de todo, con mucha simpatía...".

En julio de 1933, Guillén escribe a Machado pidiéndole una colaboración para la revista *Los Cuatro Vientos*, cuyo primer número apareció en febrero de ese año. *Los Cuatro Vientos* fue una de las más bellas revistas de la generación del '25, y la publicaban Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre. A partir del segundo número, Alberti no figuró ya entre los editores. A la invitación de Guillén, contestó Machado con una carta que revela, en efecto, aquella simpatía a que se refería el autor de *Cántico*, y el deseo de que "los jefes de la nueva escuela poética", como llama a Guillén y a sus compañeros de generación, aclaren el sentido de su obra. Como la carta es breve y no muy conocida,[20] la transcribo a continuación:

> Muy querido y admirado poeta: Acabo de recibir su amable carta, fecha 15 de julio. Con toda el alma agradecido a su recuerdo. Tendré mucho gusto en enviarle lo que me pide para "Los Cuatro Vientos", pero no podré hacerlo tan pronto como yo quisiera. Tengo muy poco inédito. Envié unas páginas a mis paisanos de "Mediodía", otras a América. Sólo me quedan virutas de mi carpintería, dignas del viento, pero no de ninguno de esos cuatro. Mas yo haré algo para ustedes, que espero ha de alcanzar su tercer número, cuya confección no deben ustedes demorar por mí, porque no es razón que yo encabece nada,

[20] Sólo está publicada, que yo sepa, en el número-homenaje a Machado de la *Revista Hispánica Moderna*, t. XV, enero-diciembre 1949.

donde hay tantas cabezas mejores que la mía. Muy bella esa revista, tan ampliamente acogedora, que leo y releo con deleite. Mas creo que debieran ustedes —los jefes de la nueva escuela poética— dedicar algunas páginas a exégesis de la propia obra, ya que la crítica, aun la mejor intencionada, apenas diría de ustedes cosa que no descamine al ingenuo lector. Mis afectos al maestro Salinas. Y mande siempre a su devoto y agradecido amigo Antonio Machado.

El número 3 de *Los Cuatro Vientos*, último que se publicó si no me engaño,[21] salió sin colaboración alguna de Machado. O bien éste no la envió, o si la envió llegó tarde para el número. En cuanto a la incitación de Machado para que los poetas de la revista publicaran páginas de exégesis de la obra propia, no hubo tiempo de ello. Y por otra parte los poetas del '25 preferían escribir poesía a explicarla. Como escribe Aleixandre en su Poética de la *Antología* de Gerardo Diego: "'No sé lo que es la poesía. Y desconfío profundamente de todo juicio de poeta sobre lo inexplicable". Y Pedro Salinas: "La poesía se explica sola; si no, no se explica".

Los años de la posguerra española, años en que una dolorosa realidad se imponía incluso al poeta, vieron el crecimiento fulgurante del prestigio de Machado y de su obra, al tiempo que disminuía, sobre todo a partir de 1950, el de Juan Ramón. Ese proceso de acercamiento a uno y alejamiento del otro, no fue exclusivo de las nuevas generaciones poéticas aunque ellas lo iniciaran. Alcanzó también a la generación del '25. Es visible en Dámaso Alonso, en Aleixandre, en Cernuda...[22] Y por supuesto en Guillén, como ya hemos visto. Añadiré, con respecto a Guillén, que el título de uno de sus últimos libros, *A la altura de las circunstancias* —tercera parte de "Clamor"— pertenece a una frase de Machado: "Es más difícil estar a la altura de las circunstancias que *au dessus de la melée*"; y que, en su última fase, la lírica de Guillén se ha ido acercando a la concepción

[21] Al menos yo, que compraba entonces "Los Cuatro Vientos", no conservo en mi biblioteca sino los números 1, 2 y 3.

[22] Véanse las páginas, con intención reivindicadora, de Cernuda en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1955, pp. 105-118.

que de la poesía tuvo siempre Machado, según su conocida definición de "la poesía es la palabra en el tiempo". Guillén ha definido otro de sus libros, *Que van a dar en la mar...* —cuyo tema es "el suceder del tiempo", "el melancólico tiempo que pasa"— como "una serie de elegías sobre la memoria, el pasado, el recuerdo, la vejez, la muerte, el paso del tiempo...". ¿No parece una definición que podía haber hecho el mismo Machado de uno de sus libros? Incluso el cultivo reciente por Guillén de la poesía gnómica y apretada en tres o cuatro versos sigue una línea que de Sem Tob va a Antonio Machado, con sus *Proverbios y cantares.*

Pero hay que reconocer que en esa *vuelta* y aproximación a Machado, que se inicia en los primeros años de la posguerra española y alcanza su curva más alta en la década del '50, los poetas del '25 no estaban solos, y más bien fueron arrastrados o estimulados por el ímpetu machadiano de las generaciones siguientes, en primer término la del '36. Curiosamente, fue el grupo de poetas católicos de esa generación —Rosales, Vivanco, Panero (el más machadiano de todos ellos) y Ridruejo—, apoyado por ensayistas afines, como Lain y Aranguren, el que toma sobre sí la tarea de realizar en España un gran homenaje a Machado, que se traduce en el espléndido número de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (septiembre-diciembre de 1949), a la sazón dirigida por Pedro Lain con Luis Rosales de subdirector. Aunque sería injusto olvidar que los escritores de la España peregrina honraron desde el día siguiente al de su muerte la memoria de Machado y se esforzaron por glorificarla en escritos y homenajes. Bastará que citemos la edición de *Obras* de Machado que publicó en 1940 la editorial Séneca en México, con prólogo de José Bergamín, y el número de homenaje de la *Revista Hispánica Moderna* (enero-diciembre de 1949) con un importante estudio de Gabriel Pradal-Rodríguez sobre la vida y la obra del poeta.

Pero la generación del '36 no fue la única que exaltó a Machado tras de la Guerra Civil. Los poetas que vinieron después, sobre todo los de la llamada generación del '50, vuelven los ojos a Machado y hacen de él uno de sus maestros, viendo en su figura moral y en su obra un ejemplo y un símbolo. Esa generación —en la cual cabe incluir dos promociones: la de Otero, Nora, Hierro, Gaos, Bousoño, Valverde, etc., y la más joven de Valente, Goytisolo, Crespo, Angel González,

Caballero Bonald y otros— coincide con Machado en su concepción de la poesía como "palabra en el tiempo", expresión del hombre integral de cada tiempo, es decir, del hombre histórico, situado *hic et nunc*. Esa adhesión a la poesía temporalista que preconizaba Machado les hace llevar a su poesía las preocupaciones sociales y el problema de España —su destino, su falta de libertad desde 1939—, temas que ya había cultivado Machado en sus poemas, a partir de *Campos de Castilla*. El clímax del fervor machadiano de esa nueva generación lo marcan los homenajes del año 1959, en que se conmemora el veinte aniversario de la muerte del poeta. Me refiero a los actos y homenajes de Segovia, de Soria, de Colliure, de Madrid. De entonces data la idea de la Colección Colliure de poesía, editada en Barcelona por Jaime Salinas y Carlos Barral, y dirigida por José María Castellet, crítico de la generación, que ha destacado el papel de Machado en la nueva poesía, en el prólogo a su antología *Veinte años de poesía española, 1939-1959*.[23] A aquellos homenajes conmemorativos siguieron los números consagrados a Machado por las revistas literarias y poéticas —*Insula, Indice, Ágora, Caracola*...— y la creación por la editorial Ruedo Ibérico, radicada en París, pero dirigida por jóvenes de la nueva generación, de los Premios "Antonio Machado" de poesía.

A los veinticinco años de su muerte, Machado sigue siendo el poeta más entrañablemente querido de las nuevas generaciones. ¿Seguirá siendo así en el futuro? Es difícil contestar a esta pregunta. Una situación histórica —tal ha ocurrido en España con Machado— puede hacer justicia a un gran poeta y crear un clima de entusiasmo y veneración por su obra. Pero los cambios históricos —y tal sería la instauración de un clima de libertad en España— suelen desplazar los gustos poéticos instaurados por otros nuevos, y estimular nuevas tendencias. Pero no hagamos pronósticos, siempre arriesgados, y más cuando se trata de algo tan inasible e impresionable como la poesía.

[23] Edit. Seix Barral, Barcelona, 1960.