

15. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ CONTRA ANTONIO MACHADO. EL POETA Y LOS COMENTARISTAS

Jorge Urrutia

Universidad Carlos III de Madrid

Cuando, al terminar la guerra civil española de 1936-1939, Juan Ramón Jiménez, en un artículo necrológico muy citado, escribiese que Antonio Machado era un «poeta de la muerte», aunque quisiera decir que el autor recién fallecido permanecía siempre en su propio ser triste y sombrío, venía a encerrarlo personal y estéticamente en unos límites que resultarían dramáticos para su inmediata consideración crítica.

En algún momento hace alguna alusión a la estética simbolista por ambos compartida, al decir que a Machado «las mariposas del aire libre le parecían casi de tan encantadora sensualidad como las moscas de la casa, la tumba y el tren». Sabemos que Juan Ramón Jiménez se consideraba poeta de la mariposa que es, al menos desde el Romanticismo alemán, el símbolo de la poesía.

Mariposa de luz,
la belleza se va cuando yo llego
a su rosa,

dice en un poema de *Piedra y Cielo*. Pero con aquella frase Antonio Machado quedaba, en cambio, como el poeta de las moscas.

Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras, moscas vulgares,
me evocáis todas las cosas.

Más adelante, en el mismo texto de Juan Ramón (hoy incluido en *Españoles de tres mundos* y que se publicó primcramente en la revista bonae-rense *Sur* de abril del año 1941), leemos que Don Antonio –como decía primera la generación de posguerra–, «andaba siempre amortajado, cuando venía de viaje, por los trasmuros, los pasadizos, los callejones, las galerías,

las escaleras de vuelta, y, a veces, si se retardaba con el mar tormentoso, los espejos de la estación, los faros abandonados, tumbas en pie».

Seamos conscientes de la escondida mala intención juanramoniana. Por un lado se refiere al mar tormentoso, que recuerda de un poema del libro *Soledades* de 1903 (desaparecido en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, de 1907), y titulado «El mar triste», un retrato simbolista, sin duda, de su autor. Pero, antes, acude al término *galerías* que, aunque muy representativo de Machado, pues lo lleva al título del libro de 1907, resulta esencial en el lenguaje del simbolismo y procede del alemán Novalis. Las galerías permiten, al penetrar en la mina, que es el interior del propio poeta, encontrar el oro y la luz de la poesía. Para degradar la palabra, acude Juan Ramón a emparejarla despectivamente con pasadizos, callejuelas o escaleras.

Insiste también en que era persona basta, poco fina: «corpulento, un corpachón naturalmente terroso, algo de grueso tocón acabado de sacar»; vestía con desaliño: «con unos ropones negros, ocreos y pardos, que se correspondían a su manera extravagante de muerto vivo»; no se ocupaba de su imagen: «saqué [chaqué] nuevo quizás [no parecía de verdad nuevo], comprado de prisa por los toledos [es decir, por los barrios populares del entorno de la madrileña calle de Toledo], pantalón perdido [ancho y mal ceñido] y abrigo de dos fríos, deshecho todo, equivocado en apariencia; y se cubría con un chapeo de alas desflecadas y caídas, de una época cualquiera». Todo ello se remata con dos últimas observaciones que insisten en subrayar el descuido en el vestir de Antonio Machado (algo sabido y confesado por el propio poeta —«ya conocéis mi torpe aliño indumentario»—, pero inoportuno en un artículo necrológico): «En vez de pasadores de bisutería llevaba en los puños del camión unas cuerdecitas como larvas, y a la cintura, por correa, una cuerda de esparto».

El artículo necrológico de 1941 surge de unas notas redactadas nada más conocer la muerte de Machado y encontradas por Ángel Crespo. Responden sin embargo a recuerdos de época muy anterior. Por eso habla del chaqué (prenda que se substituyó pronto por la llamada *americana*), pues el aspecto de Machado responde al día en que ambos poetas se conocieron, en 1902. Jiménez guarda la imagen durante cuarenta años y la actualiza cruelmente, tal vez pretendiendo que la conciencia del descuido indumentario influyese en la apreciación de la obra machadiana.

Pero Juan Ramón Jiménez está entregando a la posteridad, sin buscarla, una imagen de Antonio Machado que tendrá un largo recorrido, pues lo mitifica. Insistiendo en el tono mortuario de su persona, lo relaciona metafóricamente con el dolor y la tragedia de España. Al detenerse en el modo de vestir, lo convierte en un asceta que apura la modestia de su existencia. Con ello Juan Ramón contribuyó impensadamente a la creación de un esquema ideológico que acabó haciéndole a él mismo mucho daño.

En cambio, son pocas las alusiones que Juan Ramón hace a los poemas de Antonio Machado en esa necrológica, aunque afirme que, cuando leyó *Campos de Castilla*, tuvo «una estraña sensación de malestar» porque se dirigía a una España «demasiado visible, demasiado palpable, casticista, es decir, convenida y de mayoría».

De todos es sabido la diferencia que Juan Ramón hacía entre una poesía para la minoría, es decir, para que sea leída de uno en uno, en el silencio de la soledad, frente a una poesía de mayoría, que afecta a los receptores en grupo, en masa, sin posibilidad de comunicación directa y silenciosa entre el poema y el lector. Pero en esta ocasión venía Juan Ramón a dibujar dos territorios representados, el primero, por él mismo y, el segundo, por Antonio Machado. La comprensión de ambos espacios poéticos resbalaría hacia la oposición entre las élites y las masas, situando a ambos en el lugar que popularmente parecía corresponderles.

El que Juan Ramón disintiera de la estética de *Campos de Castilla* nada tiene de particular. Ese libro de 1912 es, de hecho, irregular. Mejora en la edición de 1917, aunque tal vez tampoco en la línea que hubiese gustado a Jiménez. La primera edición de *Campos de Castilla* testimonia, a mi entender, una evidente crisis estética. Rompe frecuentemente con el concepto de poema breve (aprendido en Bécquer aunque fuese teorizado por Edgar Allan Poe) y da un giro a su inspiración popular para apoyarse en el cantar sentencioso a la manera de Campoamor. Por último, ensaya un retorno a la narración poética tradicional (aunque el propio Ramón Menéndez Pidal expresara sus dudas) con «La tierra de Alvargonzález», poema extremadamente largo que impide cualquier estructura unitaria del libro. Sin duda no era ese retorno al romancero el camino que debería seguir la poesía en español y, cuando algunos críticos defienden la coherencia de la poética machadiana, tienen que obviar este amplio poema.

Ricardo Gullón, en sus *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, sospecha que aquellos comentarios algo despectivos deslizados en la necrológica, tienen su origen en algunas líneas irónicas de *Juan de Mairena*. Es verdad, por ejemplo que, hacia el final de aquel libro de 1936, Mairena comenta un cantar de Heine advirtiendo que si los poemas hay que buscarlos en fondo del mar, como las perlas, es preciso saber que el oficio de poeta puede acabar sacando, junto a las perlas, gusarapos. Juan Ramón, muy posiblemente, se sintió ridiculizado aquí por el amigo. Pero creo que hubo algo más.

Juan Ramón Jiménez estaba respirando por una herida que iba mucho más allá del pique entre poetas. Se topaba con un fenómeno de posicionamiento estético que retrataba una época y el modo de entender la poesía. Sabemos que ambos, Juan Ramón y Antonio Machado, entendieron que el simbolismo español, sobre la importantísima base del *Cántico espiritual*,

de Juan de la Cruz, se había iniciado modernamente en la poesía española con una serie de poemas y textos en prosa de Gustavo Adolfo Bécquer. Éste habría debido significar en la poesía española, para lo que se refiere al concepto del poema y de las correspondencias, algo similar a la huella de Baudelaire en Francia. Sin embargo, fue entendido generalmente como un posromántico sentimental y apenas si quedó de él, además de la idea de ser un poeta amoroso, un concepto del poema sintético y concentrado, así como la recuperación del cantar popular que los franceses no llevarían a cabo hasta Verlaine.

La línea baudelairiana produjo en Francia dos corrientes simbolistas, una más acendrada, con Mallarmé o Verlaine, y otra más comprensible y referencial, que representan Laforgue o Albert Samain y en la que, inicialmente, se instala el propio Juan Ramón Jiménez. Cuando el año 1903 Antonio Machado publica *Soledades*, se sitúa como el primer poeta español en recoger el testigo del Simbolismo más puro y sabe recuperar el verdadero sentido de la renovación becqueriana, que Juan Ramón no había del todo intuido en su libro de 1902 *Rimas*. Jiménez lo comprende y en seguida da un giro a su escritura que la sitúa en lo que Paul Valéry llamaría «un lenguaje en el lenguaje». Pero si el poeta de Moguer, desde *Arias tristes* (1903) a *Baladas de primavera* (1910), va literaturizando cada vez más su vida (lo que se aprecia en la transformación de los paisajes), Machado busca un compromiso entre las propuestas del Simbolismo y la conciencia de la realidad, que se precisa bien en *Campos de Castilla* de 1912, donde el paisaje es historizado a través del sujeto contemplador. Claro que esto no es, a mi entender, sino un paréntesis en la escritura machadiana pues los extraordinarios poemas de *Nuevas canciones* (1924) vuelven a un simbolismo débil y sin duda sentimental en el que no han desaparecido los ecos de Verlaine. De hecho, el artículo que escribiera en 1922 sobre *Imagen*, de Gerardo Diego, defiende no la disolución mallarmeana, pero sí el nombre exacto de las cosas de Juan Ramón, lo que no está reñido con la afirmación de Octavio Paz en el sentido de que Machado «es el primero que adivina la muerte de la poesía simbolista», porque el sujeto ensimismado en exceso anula la realidad.

Tanto Machado como Jiménez, son conscientes de que el Simbolismo ha traído consigo la ruptura brusca del poeta con el público, una marca indudable de la modernidad que demuestra cómo el modernismo parnasiano a la manera del primer Darío no es tanto un movimiento moderno como el remate estético de la revolución burguesa. Juan Ramón opta por mantenerse en la realidad específica que construye la pureza expresiva con peligro de caer en el hermetismo, de ahí su reclamo de la minoría, mientras que Antonio Machado prefiere ensayar un estar en el mundo, primero a través de la

construcción del poema disémico o bisémico, dicho con léxico de Carlos Bousoño. De esa forma, la angustia propia de la poesía moderna no se siente en Machado como angustia creativa y casi mística, sino existencial. Las tendencias rehumanizadoras de los años treinta, que fueron fruto del horror de la Primera Guerra Mundial y de los movimientos socialistas, parecerán absorber y hacer suya la poesía machadiana.

Durante la guerra civil, los juicios sobre Antonio Machado fueron mayoritariamente estéticos o bien elogiaban su comunión con la defensa de la república, pero no confundían lo uno con lo otro. Se subraya, pues, la inspiración popular —que podemos entender estética o sociológica— y no se hace referencia alguna que no tenga carácter poético, aunque hoy pueda parecernos extraño. El reconocimiento de la altura lírica de Juan Ramón Jiménez y la seguridad de que en su poesía se encontraba un refugio para los mayores momentos de dolor resulta evidente cuando se penetra en la obra más personal de los jóvenes poetas que combaten en defensa de la República.

La presencia que Antonio Machado había ido perdiendo ante los poetas a partir de *Campos de Castilla* (sólo Enrique de Mesa parece aproximarse a su uso del paisaje), la fue ganando en la comprensión de las gentes. Por todo eso Jiménez no dejó de expresar con disgusto que «esta poesía y esta voz le trajeron una celebridad mayor y triste para mí». Las notas juanramonianas escritas al morir el amigo dejan paladinamente claro hasta qué punto el de Moguer era consciente de que la concepción instaurada de Antonio Machado como poeta comprometido con el pueblo y lo popular tenía un perverso efecto sobre su propia fama: «Y es frecuente oír y leer cosas como éstas, exaltando siempre la *hombría*, *lealdad*, etc. de A[ntonio] M[achado] y otros y bajando la mía».

El propio Machado había escrito en el prólogo de *Páginas escogidas* (1917) que algunas composiciones de *Campos de Castilla* respondían a «una preocupación patriótica», y justificó «La tierra de Alvargonzález» por su deseo de escribir poemas «de lo eterno humano». Afirmaba que sus romances, al no emanar de gestas heroicas, sino del pueblo y de la tierra, miraban «a lo elemental humano, al campo [...] y al libro primero de Moisés, llamado *Génesis*», es decir, al propio concepto de la creación de la vida y del mundo. Probablemente este deseo de llegar a lo absoluto a través de lo elemental no podía sino rechinar en el oído del poeta moguerense.

En un libro publicado en Buenos Aires en 1945, Arturo Serrano Plaja explica el cambio que se había producido en la consideración pública de ambos poetas. La poesía española tendría como referencia más inmediata a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez, pero con variaciones. En un principio, «la zona de influencia poética de Juan Ramón Jiménez crece y se desarrolla de un modo mucho más amplio que la de Antonio Macha-

do. [Aquel se convirtió] en el confesado centro de gravedad de la mayoría de los nuevos poetas españoles [...], mientras Antonio Machado [...] sólo sugería [...] un acatamiento y un respeto que no por verdaderos y hasta profundos eran menos lejanos y apartados». Ahora bien, las cosas cambian. Sigue Serrano Plaja, el padre del añorado historiador de la cultura Carlos Serrano: «Sin embargo hoy, a la vuelta de algunos años, no tantos, no me parece arriesgado decir que habrá muchos españoles que pronuncien con extraordinario respeto el nombre de Antonio Machado y que acaso no sepan quién es Juan Ramón Jiménez».

Naturalmente, Serrano Plaja se pregunta por la razón de ese cambio y considera un grosero error pensar que se debió a la implicación de cada uno en la guerra civil, porque la mayor estima de Antonio Machado era anterior al fatídico 18 de julio. Entiende, en cambio, que se debe a la distinta posición de uno y otro frente al concepto de cultura popular: «no deja de tener importancia el hecho de que Juan Ramón dedicase primero su obra *a la minoría siempre* y más tarde *a la inmensa minoría*, en tanto que Machado dijo [...]: *Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto puede, mucho menos claro está de lo que él sabe*».

Juan Ramón Jiménez siente también que, en la imagen que se tiene de él como poeta intelectual y alejado del hombre común, se olvida su indiscutible posición en defensa de la República, expresada desde muy temprano y sostenida durante toda la contienda a través de diversos actos y manifestaciones. Sabemos incluso que, en enero de 1939, se enfrentó en público en un acto que tuvo lugar en La Habana con el famoso lingüista e hispanista germano Karl Vossler, según parece un nazi declarado, en torno a las acciones de la Legión Cóndor. Negándose a darle mano al alemán le preguntó: «¿Qué opina usted del bombardeo de Guernica?», a lo que aquél respondió: «Que usted y yo estamos por encima del horror». Juan Ramón, volviéndole la espalda, dijo: «Yo no. Yo estoy debajo». Es una anécdota importante, pues demuestra que el poeta mogueño no buscaba instalarse en una torre de marfil, separarse del mundo, sino sólo preservar su obra lírica de lo contingente. Y ni siquiera eso lo cumplió del todo, pues es sabido que en 1931 publicó un poema dedicado a la bandera tricolor republicana, aunque decidiera firmarlo con seudónimo como diciendo que era obra del hombre, pero no del poeta. El mogueño aseguraba y demostraba su compromiso personal, pero la contingencia parecía exigir comprometerse con toda la obra y toda la palabra.

Parece Juan Ramón no ser consciente de que él dejó España en fecha muy temprana, mientras que Machado permaneció en ella durante toda la contienda, lo que acrecentó su fama, su eco popular. Waldo Frank, autor en 1926 de un libro, *España virgen. Escenas del drama espiritual de un gran*

pueblo, que traduciría León Felipe y se hiciera famosísimo, publicó el 22 de abril de 1939, a los dos meses justos de la muerte de Machado, un artículo que Jiménez conoció con toda seguridad y a través de cuya lectura pudo sentirse superado. El novelista e hispanista norteamericano explica que el poeta de *Campos de Castilla* no había querido aceptar ningún refugio en el extranjero y, en cambio, en un país en guerra, aceptaba una situación que sólo podía ser secundaria porque, según confesaba, «no hay más elocuencia en España que la del soldado. Es triste estar condenado como yo a la de la pluma. La única moneda con que podemos pagar lo que debemos a nuestro pueblo es la vida». Tengamos en cuenta que si bastantes años más tarde se vivió una recuperación de la obra de los exiliados, los que evitaron la guerra no fueron precisamente muy bien vistos durante el trienio de lucha, como demuestra el poema de Miguel Hernández «Los hombres viejos», incorporado a *El hombre acecha* (1939).

Hacia el final de la necrología de la que parte este ensayo, une Jiménez el sabor a muerte que decía acompañaba siempre a Machado y su enraizamiento en lo español. El nuevo Machado, aquel que quiso estar hasta el final con los suyos, ya Juan Ramón sabía, le gustase más o menos, que iba a permanecer siempre como poeta nacional. Porque Jiménez fue el primero en comprender que Antonio Machado se había convertido realmente, para lo bueno y para lo malo, en un poeta nacional.

Perdida, pues, la batalla de la popularidad (que, en el fondo, nunca buscó) Juan Ramón intentará ya siempre minorar la importancia de Antonio Machado. El 25 de septiembre de 1948, ante la Sociedad Argentina de Escritores, aseguró que «Antonio Machado fue un removedor social, pero no un revolucionario poético, fue tradicional». Y acabará por liquidarlo a principios de los años cincuenta, en el ensayo «Invitación a un juicio sobre la poesía actual», escrito ya en Puerto Rico para la revista malagueña *Caracola*, con esta tremenda afirmación: «Antonio Machado es un gran poeta representativo, en ideología y sentimiento, de la segunda mitad del siglo XIX, pero no está abierto al futuro».

Si Juan Ramón Jiménez era el máximo ejemplo lírico, Antonio Machado, en cambio, se había convertido en un modelo humano más que poético. Además, empezó a darse un curioso fenómeno: la crítica interpretaba los poemas machadianos en virtud de su vida, en lugar de llegar a la vida en razón de los poemas. La «recuperación» (bien entrecorrida la palabra recuperación) de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado que llevaron a cabo en la inmediata postguerra principalmente dos conspicuos falangistas: Dionisio Ridruejo y José María Alfaro, tendieron a sostener la postura del enfrentamiento que he resumido con cierto detalle, pero buscando despolitizar a ambos.

Dionisio Ridruejo escribe un artículo absolutamente miserable para la revista *Escorial*, del que se arrepentirá más tarde, y que precederá de inmediato la edición de *Poetas Completas* de Antonio Machado publicada en 1941. Explica perfectamente su razón: «Yo escribo este prólogo como escritor falangista con jerarquía de gobierno para libro de un poeta que sirvió frente mí, en el campo contrario». —¿Y cuál fue ese campo contrario en el que se incluyera Machado?, podríamos inocentemente preguntar nosotros. Ridruejo nos lo explica: «una minoría rencorosa, abyecta, desarraigada, cuyo designio último puede explicarse por la patología o por el oro, pero cuya operación visible, inminente, era nada menos que el arrasamiento de toda vida espiritual, el descuartizamiento territorial y moral de España y la venta de sus residuos a la primera ambición cotizante».

El ensayista portugués Fidelino de Figueiredo, en su libro *As duas Espanhas* (1932), declara lúcidamente que la dicotomía de los dos conceptos enfrentados de nuestro país se traduce políticamente en la oposición izquierda vs. derecha. pero: «Em Espanha, *direitas e esquerdas* [...] não significam o que por toda a parte se expressa com essa terminologia parlamentar: moderação e radicalismo [...]. Não significam uma simples distinção de métodos de actuação ou de ritmo na política [...], os dois andamentos históricos, evolução e revolução. [...] Não se limitam ao conceito do Estado [...]; elas correspondem, mais rigorosamente, a duas opostas atitudes na apreciação da historia nacional e a dois sentidos do futuro, reastauracionista ou criacionista; compreendem uma filosofia da história española, uma arte, uma literatura, uma ética política; são as duas fracções dominantes, os dois hemisférios do mapa espiritual español». Aunque también se manifiesta en el pensamiento portugués de finales del siglo XIX, esa construcción ideológica consistente en el emparejamiento de contrarios para describir una realidad, parece haberse impuesto en la consideración de lo español, sobre todo en los años posteriores a la guerra civil de 1936-1939. De hecho, un poemita machadiano parecía una descripción de ese enfrentamiento cruel:

Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

Aunque también se manifiesta en el pensamiento portugués de finales del siglo XIX, esa construcción ideológica consistente en el emparejamiento de contrarios para describir una realidad, parece haberse impuesto en la consideración de lo español, sobre todo en los años posteriores a la guerra civil de 1936-1939. De hecho, un poemita machadiano parecía una descripción de ese enfrentamiento cruel:

Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

Recordando las líneas de Figueredo, se entiende muy bien ese odio de los falangistas franquistas a la España republicana; desde él, Ridruejo debe explicar cómo Antonio Machado pudo comprometerse con aquélla. Lo habría hecho porque se aprovecharon de su bonhomía y «contando con la concurrencia de la senilidad, el hábito de la incomunicación y una cierta incapacidad para el entendimiento del mundo real». El poeta, que nunca habría tenido ideas políticas, ya viejo, vino a ser un secuestrado moral de la República.

Alfaro, por su parte, prologó, con disgusto del poeta, en 1943 la traducción española del libro del hispanista italiano Carlo Bo *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Insistía en su aparente frialdad: «hizo de la torre de marfil un laboratorio y una propaganda, [puso] puertas al campo de la vida estallante y varia. [...] Para él la vida es todo aquello que puede residir dentro de su poesía; y nada más». Alfaro, por último, lo acusa de despreocuparse por la guerra civil, cuando remite sin citarlo al primer poema de *Émaux et camées*, de Téphile Gautier, y su defensa de la absoluta pureza de lo poético: «Sans prendre garde à l'ouragan / Qui fouettait mes vitres fermées, / Moi, j'ai fait Émaux et Camées». Así, asegura que Juan Ramón puso todos los medios para que «la inundación de los acontecimientos exteriores —de la Historia arrolladora— no rompiera los diques de la distancia y del alejamiento egocéntricos. [...] Ha cerrado las ventanas a los gritos feridores, ha amurallado las voces de la calle».

Ante este «rescate» franquista, era natural que tuviera que surgir una recuperación, que se inició por parte de los exiliados, como hemos visto con el libro *Antonio Machado*, de Arturo Serrano Plaja, quien termina comentando el soneto «A Lister, Jefe en los Ejércitos del Ebro» y afirmando que el poeta vino a morir «junto a su pueblo, en medio de su pueblo, hablando por él».

En España, los que no están dispuestos a admitir los términos del «rescate», necesitan una poesía de urgencia y modelos vitales. Se ha perdido la guerra pero se ha conservado la vida y la voz. Si creemos que un poeta está inmerso como hombre en las circunstancias que impulsan sus poemas y muchas veces las padece, se entiende la importancia que para los poetas de la primera generación de posguerra alcanzó Antonio Machado. El título del libro de Leopoldo de Luis lo dice todo: *Antonio Machado. Ejemplo y lección*, publicado por primera vez en 1975, en su prólogo se justifica una ge-

neración: «Antonio Machado es un ejemplo y su obra una lección. Ejemplo de comportamiento humano, de dedicación vocacional, de fidelidad a sus principios, de amor a su pueblo. Lección de acendramiento lírico, de objetivación desde la subjetividad, de gravedad, sinceridad, calidad poética».

En 1960, cuando José María Castellet publica su famosa antología *Veinte años de poesía española*, dedicada a la memoria de Antonio Machado, asegura que si Juan Ramón Jiménez «está, en tantos aspectos, lejos de nosotros», en cambio «con la revalorización del contenido y del lenguaje coloquial, abre Machado las puertas de la futura poesía española». Opiniones que mantiene en la edición posterior ampliada de la antología, ya con el título *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Los poetas del realismo de posguerra habrían prescindido de poeta de Moguer, lo entregan con armas y bagajes a los poemas clasicistas y sentimentales. Sorprendentemente, olvidan la indiscutible posición republicana de Juan Ramón, su conocimiento de la poesía popular, y no aceptan que puedan separarse vida y obra. Lo entregan a la otra España que, sin embargo, sólo puede aceptarlo prescindiendo del exilio y de sus manifestaciones personales.

Es importante ser conscientes de que si la famosa antología de Gerardo Diego nos entrega la visión que de la poesía tiene la generación del 27, la de Castellet ofrece la visión propia de los poetas llamados del 50, más que de aquellos que aparecieron en el decenio anterior. Serán los poetas de la generación siguiente, la que algunos llaman los novísimos, pero que mejor les cuadra una fecha significativa, 1968, quienes distingan, en plenas revueltas estudiantiles, que la ética de la estética no significa sumergir el poema en la acción. Y los poetas del 50, como demostrara Fanny Rubio, se vieron influidos por los nuevos planteamientos juveniles.

Uno de los libros que más perversamente condicionó la lectura de Antonio Machado hasta época muy reciente: *Antonio Machado, poeta del pueblo*, de Manuel Tuñón de Lara. Publicado por vez primera en 1967, surge del volumen sobre el poeta que el mismo Tuñón había escrito en 1960 para la entonces muy influyente colección francesa «Poètes d'aujourd'hui», de la editorial Séghers. Defiende la unidad, no sólo de la obra en verso y en prosa de Machado, sino de un pensamiento integrado en unos avatares históricos, porque Tuñón de Lara hace un libro sobre un poeta en virtud de la historia de España. Como dice Paul Aubert, prologuista de la edición de 1997, «el estudio de la circunstancia histórica de Machado, que vive la lucha entre el hombre del pueblo que trabaja para ganarse el pan y el señorito ocioso, conduce a Tuñón a reflexionar de nuevo sobre la dialéctica de las dos Españas».

Viéndolo así, Tuñón incita a localizar versos del poeta que, aislados del resto del poema y descontextualizados estéticamente, pudieran entenderse

como una denuncia o una respuesta respecto del planteamiento de partida. El libro acaba siendo un manual para la interpretación de la crisis de la cultura española de los primeros cuarenta años del siglo XX, presentando al poeta como un militante. Los versos, pues, son un pretexto y la lectura del poema puede prescindir de cualquier esfuerzo que comprometa la serie literaria. Sólo importa la transparencia del poema aunque, precisamente, la importancia de la poesía de Machado radique muchas veces en su no transparencia. Todavía en 1975, con lo que ya había llovido, un número especial de la revista *Cuadernos para el diálogo* dedicado a Antonio Machado se justifica porque el poeta «nunca dejó de estar presente en el alma de un pueblo que vio en él al hombre sencillo, accesible, intérprete y continuador de una tradición laica, liberal y progresista», claro que los responsables del número, junto a Aurora de Albornoz, fueron Tuñón de Lara y Paul Aubert.

La oposición Antonio Machado/Juan Ramón Jiménez es una matriz de interpretación de la poesía española que crea la crítica social-realista para analizar la literatura española contemporánea, construcción ideológica perversa y falaz que ha malinterpretado la escritura de toda la posguerra y que deforma una situación personal de los poetas ligada a la peripecia vital durante la guerra. Entre ambos creadores sólo conocemos disidencias estéticas y pequeñas rencillas que nunca hicieron romper la amistad. Tampoco hubo distancias serias en cuanto al credo político. Sin embargo, ambos fueron trasteados por una crítica incapaz de apreciar matices y deseosa de simplificar la historia aplicando matrices de análisis casi míticas. Lo difícil, como en el caso de la falsa oposición entre Modernismo y Generación del 98, es deshacer el entuerto.

Ramón Menéndez Pidal, hoy tan injustamente olvidado, deseaba la desaparición para siempre del cainismo, como energía para la actuación pero también como esquema falsamente dialéctico para el análisis. En *Los españoles en la historia*, un ensayo publicado en 1947 y escrito durante los años más duros del franquismo, asegura que «No será una de las semiespañías enfrentadas la que habrá de prevalecer en partido único poniendo epitafio a la otra. No será una España de la derecha o de la izquierda; será la España total, anhelada por tantos, la que no amputa atrozmente uno de sus brazos, la que aprovecha íntegramente todas sus capacidades. [...] La normalización de la vida exigirá, mañana mismo, ideas de convivencia por las que cada español, movido de profunda simpatía hacia su hermano, deje agitarse dentro de sí las dos tendencias...». Aquel enfrentamiento quiso, en el panorama cultural, simbolizarse oponiendo Juan Ramón a Antonio Machado. Mucho esfuerzo crítico ha costado en los últimos años romper el maleficio y obviar una falsa dicotomía de la que el propio Juan Ramón Jiménez pudo ser, en cierto modo, uno de los creadores.