

ANTONIO MACHADO Y GERARDO DIEGO: ¿ALGO MAS QUE UN PARALELO SORIANO?”

“Yo viví, Antonio, en tu paisaje y centro”

G. D. *Cementerio Civil*

J. L. Bernal

Cuando en 1933 Francisco Valdés incluye al final de su interesantísimo libro, *Letras. Notas de un lector*¹, el capítulo titulado “Paralelo soriano” —escrito en 1927 y 1932—, llamaba lúcidamente la atención sobre una de las confluencias más interesantes y significativas de aquel movido primer tercio de siglo. En efecto, Antonio Machado y Gerardo Diego, aunque generacionalmente alejados y, al menos aparentemente, disonantes en sus estéticas, así como sin ninguna relación explícita de discipulazgo, reconocida por el más joven, verán cruzarse sus vidas en la afortunada Soria, a la sombra de Bécquer. Sin embargo, lo que nos interesa ahora no es otra cosa que analizar, siquiera someramente, al paio o además del citado “paralelo soriano”, el alcance de las relaciones humanas y artísticas entre ambos poetas, relaciones que afectan, positiva o negativamente, de la mano de Diego, a la actitud de Machado ante la poesía nueva, proclamada por las vanguardias desde la primera posguerra europea y a lo largo de los años veinte y primeros años treinta.

No nos interesa, pues, detenernos en las relaciones entre Machado y Soria, analizadas ya sobradamente, cuanto menos en sus aspectos biográficos, pues los literarios nunca se agotarán²; y mucho menos en las relaciones entre Soria y Diego, sino en las consecuencias, latentes o consabidas y, sobre todo, poéticas que la relación entre ambos tuvo a partir del común denominador soriano.

Por supuesto, la compración de sus experiencias poéticas vinculadas o dependientes de Soria nos sirven, y mucho, para nuestros propósitos. Por ejemplo, resultan condicionantes las diferencias de duración e intensidad de las estancias de uno y otro en la ciudad. Como don Antonio confesó, Soria reorientó sus ojos y su corazón hacia el corazón castellano, lo cual no sólo nos interesa sobremanera porque nos presente a Machado definitivamente ganado para el tema de Castilla, tan importante para el “98”, sino también porque, antes que nada, galvanizó profundamente el espíritu del autor de *Soledades*, reafirmando, en cierto modo, en sus más íntimos presupuestos vitales y estéticos. Por el contrario, Diego nunca dejó de ser un cántabro. Nunca su abundante poesía viajera o paisajística, en un sentido físico y humano³, mermó su identidad cántabra y marítima. Mientras, Machado, desde el alma castellana tramada del paisaje, de sus gentes y de una tradición literaria y folclórica casi milenaria, había soñado con el mar, hacia el que van sus ríos⁴.

Poco tiene que ver el mar de Machado, tan recurrente en su poesía, con el mar de Diego: un mar maestro, amigo y entrañable, respecto al cual nunca surge el sentimiento de transterrado, de “marinero en tierra”, presente, por ejemplo, en el gaditano Alberti, tan paralelo a Diego en otros aspectos⁵. En realidad, el mar en Diego es, entre otras cosas, trasunto de vida, de nacimiento, de génesis, mientras que en Machado, como acertadamente ve D. Ynduráin, es la nada, aunque una “nada activa”, es el olvido, la muerte⁶.

Así, pues, las visiones de Soria de ambos poetas, pese a ser aparentemente unísonas, serán lógicamente muy distintas.

Como acertadamente dijo F. Valdés, en Machado alumbra el rayo del sol por el poder de Soria, mientras que en Diego la mirada mira a través de la ahumanda lente lechosa de la luna. En efecto, la mirada de Diego no sólo era juvenil y jubilosa, sino que además no estaba exenta de los gustos literarios del momento, era una mirada “funámbula”.

Machado, más maduro vital y estéticamente que Diego cuando va a Soria, no sólo nació al amor de Leonor en dichas tierras, sino que supo y quiso transir aquel paisaje de su propio paisaje, modificando la realidad y modificándose a sí mismo: sus ojos, su mirar, su visión del mundo y su corazón.

A Machado, lo que no le ocurrió a Diego —pues no era esa ni su metafísica ni su estética—, se le impuso la realidad sustancial de las cosas, la ‘exigencia de la existencia’; por ello en *Campos de Castilla* palpitan las cosas y los seres⁷. Diego, por el contrario, se quedó con la vida cotidiana, sorprendió una Soria arbitraria, en sus tejados, sus campanas, su camposanto, sus soportales, etc.; sus ojos eran, en suma, los de un “viajador”, en palabras de Valdés. La Soria de Diego es urbana, pese a la presencia omnímoda en ella del campo. Hasta su visión del Duero, quizá de lo más interesante de sus primeras impresiones sorianas, es esencialmente musical y plástica, pura canturía y superficie, relacionable con la estética novísima de *Imagen o Manual de espumas*, a través de la imagen polisémica del agua.

Parece claro, pues, que, al menos a primera vista, incluso el ‘paralelo soriano’ al que nos venimos refiriendo colabora —preterida la pura anécdota biográfica— más a distanciar a ambos poetas que a asociarlos. Sin embargo, la verdad será muy otra, a nuestro entender. Por ejemplo, cuando Diego va a Soria en 1920, siendo ya lector de Machado, vive una experiencia similar a la sufrida vital y estéticamente por el poeta sevillano: el autor de *Campos de Castilla*, ante la tierra soriana, se enfrentó al arduo problema de la “Objetividad” del mundo con toda su profundidad, evolucionando su poesía respecto del intimismo lírico y soñador de *Soledades* y *Galerías*. Diego, por su parte, había intentando, antes de su experiencia soriana, superar su inicial concepción poética, en exceso musical, y contagiada de la ensoñación romántica y simbolista; y esto lo hizo, como él mismo confiesa, gracias a Larrea y a los clásicos que le incitaron “a trabajar humildemente en la escuela del dibujo y pintura del natural, en la poesía objetiva” (precisamente de aquí surgirá el conflicto entre la “objetividad intimista” machadiana y la objetividad iconoclasta, vacía del yo —según don Antonio— de la joven poesía). Posteriormente, sin embargo, y a raíz de su estancia en Soria, Diego reconocerá la ayuda inesquecible para la consecución de sus objetivos tanto de Machado como de Lope⁸.

En efecto, esa ayuda y presencia de Machado en Diego, por encima de su paralelo soriano, era lógica si pensamos, como es obvio, que cuando Diego nace a

la conciencia creadora, no antes de 1918, Machado era ya una de las grandes voces poéticas del momento. Perteneía a una generación consolidada en todos sus frentes y gozaba del respeto incuestionable de una gran mayoría, pese a su pertinaz soledad y rechazo de los círculos poéticos bullangueros.

Pasados los años, al recordar Diego aquella generación del 98, afirma sin dudar que sólo Unamuno y Machado eran verdaderos poetas, y el mayor mérito lo tenía don Antonio, a quien además consideraba Diego “el poeta más esencial de nuestro tiempo”⁹.

De manera que, para cualquier poeta joven y lúcido que en torno a 1920 no resolviera su militancia vanguardista con el consabido rechazo a los ancestros¹⁰, Machado era un inexcusable punto de referencia, como lo eran Unamuno, Valle o Juan Ramón Jiménez, y en un plano mediato el mismísimo Bécquer. Diego es quizá el caso más llamativo, en este sentido, de disonancia vanguardista dentro de la vanguardia histórica. En verdad, ni Lorca¹¹, ni Alberti, ni Dámaso, ni Guillén, ni Salinas jugaron en aquellos tempranos años a dos bandas, como Diego; aunque en todos resulte similar la solución del conflicto, nada conflictivo para ellos, de la “tradición *versus* vanguardia”.

Probablemente por esto es aún más interesante el paralelo Diego-Machado ya que, siendo Diego un declarado militante en la vanguardia, adherido además, con los problemas que ello le acarreó en el seno del Ultra, a la foránea y nunca bien-quisita estética creacionista de Huidobro; y siendo al unísono un decidido defensor de la tradición aprovechable¹², encontramos en su persona y valoración poética una de las escasas admiraciones declaradas de don Antonio hacia lo nuevo.

La consideración de Diego por parte de los Machado, Antonio y Manuel, se gesta a partir de 1920, fecha en la que inicia una relación personal o epistolar con ambos hermanos. En el caso de Antonio, la estancia de Diego como catedrático, desde principios de 1920, en Soria aviva en éste la figura del hombre que albergaba al poeta de *Campos de Castilla*. En su conferencia “Glosas de Antonio Machado”, pronunciada en 1975, Diego recuerda, por ejemplo, su amistad con Antoñita Izquierdo, cuñada de don Antonio¹³. Con todo, creemos que más que el encuentro de Diego con el paisaje íntimo de Machado en Soria, el verdadero cordón umbilical de su relación lo establece el envío de *El romancero de la novia* a Machado, su primer libro, escrito e impreso, que desconcertó e incluso disgustó a los militantes vanguardistas, pero que llenó de satisfacción al autor de Soledades. *El romancero*, además de utilizar, claro está, el romance como cauce estrófico (recuérdese la estima del romance y el romancero por parte de Machado¹⁴), era un libro intimista, efusivo, bien escrito y sin concesiones aparentes a la algarabía vanguardista que, por entonces protagonizaba el Ultraísmo.

Lo interesante, sin embargo, será que, como veremos, Machado, a partir de *El romancero de la novia* de Diego, mostrará ya siempre un sincero respeto y admiración, no exentos de lucidez, por la poesía toda del santanderino, fuera ésta del signo que fuera; aunque en aquel momento don Antonio, tras recibir el libro, escribiera a su autor elogiándolo y advirtiéndole al tiempo: “Dudo que en sus nuevos moldes creacionistas haga usted nada tan puro, tan claro, de una emoción tan viva. Mucho le agradeceré me envíe cuanto escriba, o me indique donde pueda yo leerlo”¹⁵. La duda que entonces manifestaba Machado se dispararía muy pronto. A finales de 1920, como revela la carta a Diego antes citada, don Antonio sentía

una viva preocupación por las novedades poéticas del momento. Conocía, aunque muy parcialmente la revista *Grecia*¹⁶, que le parece interesante al lado del aburrido panorama literario español¹⁷, aunque la acusa de “bizantinismo” y “chochez parisina”¹⁸.

Así, pues, no puede extrañarnos que Machado estuviera atento a la evolución poética de Diego, incluida su veta creacionista. Por ello, a principios de septiembre de 1922, publica en *La voz de Soria*, referido a *El romancero de la novia*, el artículo titulado: “De mi cartera. La carta de un poeta”, sin que ello impidiera que en la primavera anterior se interesara vivamente por el recién publicado *Imagen*, interés que a su vez desemboca en una sugestiva reseña al libro, titulada: “Gerardo Diego, poeta creacionista”, que vio la luz igualmente en *La voz de Soria*, muy poco después que la reseña de *El romancero*¹⁹.

Posteriormente, Diego recordará, a propósito de *Imagen*, la humilde y sencilla actitud de Machado, doblemente desconcertante por ser Machado quien era y él un joven poeta naciente: “El domingo por la tarde —escribe Diego— recibo en casa —de huéspedes— atónito, calle del Barquillo, la visita de Antonio Machado... para ir a buscar y llevarse mi libro, y a la vez disculparse de no haber asistido a mi lectura de unos días atrás en el Ateneo”²⁰.

Como decíamos, tras leer *Imagen*, don Antonio escribió la citada reseña, aunque no la publicara hasta septiembre, y copió, al mismo tiempo, en su cuaderno *Los complementarios*, dos poemas del libro: exactamente, “Nocturno funambulesco”, perteneciente a la primera parte de *Imagen*, titulada “Evasión”, y “Fe”, incluido en “Imagen múltiple”, segunda parte del libro. Además, tras el primer texto, copió la siguiente anotación, fechada en Segovia en 1922: “Gerardo Diego ha encontrado el título y emplea el tono que mejor cuadra a la nueva poesía”²¹.

Si entendemos, como lo hace M. Alvar, que los textos poéticos ajenos que Machado copió en *Los complementarios* —desde poetas del siglo de oro, hasta los primeros años veinte— son una especie de Antología para su propio deleite, y a la vez un interesante índice de sus lecturas, gustos y preferencias hacia 1922 y 1923, resulta muy interesante observar que de entre las ultimísimas hornadas, esto es, la poesía de esos años 1922-1923, sólo encontramos un texto de *Presagios*²² y los ya mencionados poemas de *Imagen*.

En efecto, el significado que a nuestro entender tiene la anotación comentada de *Los complementarios* cobra nueva luz en el citado artículo que Machado escribe sobre *Imagen* por las mismas fechas, artículo en el que califica a Diego de “poeta creacionista” y en el que elogia abiertamente sus versos, pese a que la estética a la que estos obedecían no fuera la suya: “El libro *Imagen* de Gerardo Diego — escribe Machado— es el primer fruto logrado de la novísima lírica española... Un joven poeta se ha escapado de la oscura mazmorra simbolista... Hay en este libro una marcada tendencia a la objetividad lírica”.

Ciertamente, la nueva estética en la que se insertaba *Imagen* era una reacción, como muy bien vio Machado, al subjetivismo simbolista y a la orfebrería parnasiana, entre otras cosas. “Cabía en efecto —advierte don Antonio— ante *Imagen* concebir una lírica de imágenes vivas, con luz propia, como conscientes de sí mismas, ‘múltiples y vairables’: la imagen subjetiva o sujeto-imagen, la ‘imagen creada y creadora’”.

Sin embargo, Machado también se percató, lo que no hicieron otros, de que en *Imagen*, Diego no había proscrito la “necesidad de humanidad” que toda poesía

ha de sentir, corroborando, así, si desde otro frente, uno de los presupuestos axiales de la poética machadiana, que tuvo mucho que ver, por cierto, en la poca simpatía manifestada por don Antonio Machado ante la llamada lírica novísima. “(En *Imagen*) —escribía Machado— no falta emoción, alma, energía poética... verdaderos prodigios de técnica y, en algunas composiciones, una sana nostalgia de elementalidad lírica, de retorno a la inspiración popular. Esas dos notas aparentemente contradictorias, son señales inequívocas del trabajo de tanteo y exploración del joven poeta”²³.

Inequívocamente estas palabras revelaban que Machado había sabido interpretar perfectamente, por ejemplo, el significado del poema “Ángelus” de *Imagen*, que intencionadamente Diego le dedica; y consecuentemente, que había entendido que el creacionismo poético de Diego, de la mano educativa de Larrea fundamentalmente, si era todavía un creacionismo musical, más que plástico (objetivo), tenía, no obstante, un interés principal, que se cifraba en su capacidad de **emocionar**, a través de la creación poética esencializada, purificada y, sin embargo, también humana²⁴.

En realidad, en sus juicios sobre *Imagen* y el Diego creacionista, don Antonio coincidía bastante con su hermano Manuel²⁵, sencillamente porque, según creemos, ambos supieron ver y quisieron creer que Diego, como les ocurriría a otros poetas del “27”, encontró una solución jubilosa y hasta deportiva al conflicto entre tradición y vanguardia. Por ello, en Diego, como en Machado, hay una sorprendente coherencia (si aceptamos su polimúsia o heterocronismo, en palabras de Larrea) entre sus ideas poéticas a comienzos de los años veinte²⁶ y sus ideas en el momento del centenario gongorino, desarrolladas en artículos como “La vuelta a la estrofa” y “Defensa de la poesía” (compárese lo que en ambos se dice con las ideas de Machado, por ejemplo, sobre la prisión de la retórica a propósito del soneto, o sobre el lugar subalterno del arte entre los jóvenes poetas)²⁷. Consecuentemente, no podemos entender la militancia de Diego en el Ultra, como una ruptura con la tradición y los precedentes; ni su decisiva y comprometida participación en el centenario gongorino —uno de los actos externos aglutinadores del grupo del 27— como una vuelta iconoclasta al barroco.

Desde esta óptica no es difícil entender la fidelidad mutua que se profesan Machado y Diego, en unos años conflictivos para ambos²⁸.

Recuérdense, por ejemplo, los sucesos en torno al fallo del Premio Nacional de Literatura de 1925, en cuya modalidad de poesía estaba Machado en calidad de jurado. Es bien sabido que el premio lo ganaron Alberti y Diego, por este orden, con *Mar y tierra* y *Versos humanos*. Para Machado, como recuerda probatoriamente el gaditano²⁹, *Mar y tierra* era el mejor libro presentado al concurso, dato que sutilmente corrobora, aunque desconociéramos el testimonio de Alberti, una interesante carta, fechada en julio de 1925, que don Antonio escribe a Diego y en la que se alude al fallo del premio. En dicha carta Machado deja constancia sincera de su mantenida admiración por Diego, pese al fallo: “Hemos podido votar un bello libro (se refiere a *Versos humanos*). Lástima que no enviara usted *Manual de espumas*... Maravilloso su *Manual de espumas*. A mi juicio lo más logrado de la lírica nueva”. (Recuérdese lo dicho por Machado en 1922 sobre *Imagen*).

Además, en la misma carta, don Antonio le ofrecía su ayuda a Diego para la publicación de *Versos humanos*, prometiéndole interceder en “Mundo Latino”,

editorial en la que se habían publicado en 1924 sus *Nuevas canciones*; e instándole, al mismo tiempo, a que por su parte lo intentara en otra editorial, como “Renacimiento”, en la que acabaría apareciendo el libro a finales de 1925³⁰.

Así, pues, aunque Machado se sintiera más próximo al Diego autor de *El romancero de la novia*, de Soria. *Galería de estampas y efusiones* (título tan machadiano)³¹ o de las bellas canciones, sonetos y nuevos poemas sorianos, que, entre otras muestras, recolectaban los citados *Versos humanos*; ello no era óbice para que mostrara, como lo hizo, su respeto y admiración por el Diego creacionista de *Imagen* y *Manual de espumas*, pese a saber que en el fondo la estética de estas últimas obras dependía, si no de Valery, cuyo nocivo influjo circunscribe fundamentalmente a Guillén y a Salinas, sí en buena medida de Huidobro, con el que ya se había despachado a gusto en sus anotaciones de *Los complementarios*, a propósito de la segunda visita del chileno a España en 1918 y la publicación de sus nuevos libros: *Horizon carré*, *Ecuatorial* y *Poemas árticos*³².

No debía afectar, pues, a Diego, en la conciencia crítica de Machado, el contundente juicio que éste emite sobre la vanguardia irreverente, insensata e iconoclasta en su famoso artículo de 1925, “Reflexiones sobre la lírica. (A propósito del libro *Colección* de Moreno Villa)”: “Sólo la irreflexión o la ignorancia pueden aceptar como revelaciones de una original estética proclamas y manifiestos en que se pretende la total abolición de la tradición artística y la creación ex-nihilo de un arte nuevo”³³.

Ciertamente, el creacionismo de Diego —y no digamos su poesía de “bodega”, más referencial o de expresión, como se la ha llamado³⁴—, se aproxima en ciertos extremos a la poética machadiana, sin renunciar, por ello, a su origen vanguardista. Resulta, por ejemplo, sumamente interesante que en la citada carta a Diego del 4 de octubre de 1920 Machado haga una reflexión sobre el creacionismo en boga, reflexión que coincide, casi plenamente, con la particular adaptación o interpretación que Diego por entonces había hecho del creacionismo genuinamente huidobriano.

Machado escribía: “A mi entender, la poesía ha sido siempre ‘creacionismo’. y jamás otra cosa; pero no creacionismo ‘ex-nihilo’. Aunque bien está que el poeta pretenda obrar el milagro de la pura originalidad”. Pues bien, compárese esto con la teoría que Diego desarrolla, por ejemplo, en su primer “Intencionario”, publicado en *Grecia* y conocido por Machado, como vimos; o bien, con las ideas expuestas en torno a la imagen poética en “Posibilidades creacionistas”, artículo publicado en octubre de 1919; o, por supuesto, con la idea del nuevo “génesis” creacionista, en absoluto “ex-nihilo”, que expone Diego en el poema “Creacionismo” de *Imagen*³⁵.

En realidad, no creo que sea exagerado afirmar que las distancias y diferencias inevitablemente surgidas entre Machado y la nueva poesía nunca fueron en el fondo demasiado importantes, en el caso de los grandes poetas jóvenes de la época, aunque no siempre existiera en don Antonio conciencia de ello. Desde luego, Gerardo Diego, como venimos viendo, es una de las más claras pruebas de esto, y de ello hay testimonios recíprocos abundantes, algunos ya valorados.

No extraña, pues, que, según nos acercamos al centenario gongorino, Machado y los demás maestros inmediatos respetados por el “27” estén claramente presentes.

Diego recordará, por ejemplo, a don Antonio en su impecable epístola a Rafael Alberti, escrita en tercetos encadenados y compuesta en septiembre de 1926. Y lo hará entre los tres “maduros maestros” que abren paso:

ejemplo ya a las lirás juveniles,
aún antes de inclinarse hacia el ocaso.

Los citados maestros no eran otros que don Ramón del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y nuestro don Antonio Machado, a quien aludía en el siguiente terceto:

El otro, con su ausencia a cuestas, ciego
va de armonía por sus soledades,
con Dios hablando y, para el mundo, lego³⁶.

Por supuesto que, en esta época pródiga en sanas y no tan sanas burlas y en lúdicos gestos irreverentes, de todos conocidos³⁷, también encontramos menciones menos serias, como la coetánea a la citada epístola, que Diego publica bajo el pseudónimo de Jaime de Atarazanas. Nos referimos al poema “Comparsa”, publicado en las páginas que *La Gaceta literaria* dedica al carnaval de 1927³⁸, en el que leemos lo siguiente alusivo al sevillano, acompañado a la sazón por Baroja, Astrana Marín, D’Ors, Azorín, Miró y Juan Ramón:

Por allá va Antonio Machado,
más arrastras que de costumbre,
hábito de desamparado,
por el callejón a la cumbre.

No tenía, pues, como ya advertíamos, ningún sentido, ni lo tiene hoy, oponer rotunda y utilitariamente la obra de Machado por sistema a la de muchos poetas jóvenes de aquel momento. Y hacemos, de nuevo, hincapié en esto, a propósito de un caso curioso que publicó *La gaceta literaria* en 1928, dentro de una referencia más amplia a nuestro poeta que apareció con el título “Valor proverbial de Antonio Machado”. Se trataba de un manifiesto, firmado por tres poetas belgas en nombre de un llamado “Grupo Internacional de los Poetas nuevos”, contra los poetas ultra modernos, adscritos a cualquier ismo, partidarios, en suma, de una democratización del arte³⁹. Pues bien, entre los secuaces de Whitman, Marinetti, Apollinaire, etc., como ellos los llaman, están los españoles Guillermo de Torre, Antonio Espina y Gerardo Diego. El manifiesto proponía, frente a esa poesía ultra moderna proscrita, una especie de impresionismo o sugestión poéticas que tendrían su mejor caldo de cultivo en el Hai-kú y derivados; y contaba entre sus adeptos con el “español Machado”. Sin embargo, a nadie se le oculta que la falta de perspectiva del citado manifiesto es soberana: no sólo ignora la afición de la nueva poesía, la Ultra moderna, por las formas breves, el hai-kú, el epigrama o la copla⁴⁰; sino que también parece desconocer cuáles eran las preferencias respecto a la obra de Machado entre esos mismos poetas embarcados en el “descubrimiento aventurero de mundos poéticos” —por utilizar palabras de Diego—, quien nos

informa: “Pensábamos (inclúyase a Ultraístas, creacionistas y al mismo Juan Ramón Jiménez) que el mejor Antonio Machado era el de los poemas breves, de una concentración lírica maravillosa”⁴¹.

Pese a todo, tergiversaríamos la realidad si no reconociéramos que la posición de Machado ante la nueva juventud literaria española, a finales de los años veinte, evidencia una fisura, quizá ya irrestañable, entre él y los jóvenes, fisura de la que ya daba cuenta la crisis (en un sentido positivo) implícita en la escritura de *Nuevas canciones* y del *Cancionero apócrifo*. De ahí que, por ejemplo, en algunas ocasiones las frases de respeto y consideración hacia los jóvenes se mezclen con invectivas nada sutiles. Así, por un lado, Machado reconocía a los jóvenes una clara superación de algunos de los rasgos caracterizadores del “98”, así como una cultura y formación cosmopolitas; mientras que por otro lado seguía empecinado, por ejemplo, en la, para él, característica “Objetividad deshumanizada” del nuevo arte, en su opinión, “pobre de intimidad” y falto de intuición; cuya poesía presentaba una preñez conceptual, que la convertía en “oscura”, por cuanto expresaba “términos de procesos lógicos más o menos complicados”. En este mismo sentido, creemos que también exageraba la importancia del influjo valeryniano en la época: “A mi juicio los poetas jóvenes, entre los cuales hay muchos portentosamente dotados —Guillén, Salinas, Lorca, Diego, Alonso, Chabás, Alberti, Garfías— están más o menos contaminados del barroco francés —cartesianismo rezagado— que representa el susodicho Valéry”⁴².

Sin embargo, Machado no podía negar su condición de ancestro ante los nuevos poetas. Por ello, cuando traslada a los jóvenes una serie de preguntas al final de su significativa respuesta a *La gaceta literaria*, “¿Cómo veo la nueva juventud española?”, que citábamos antes, —preguntas en torno a las cuales había girado su propia teoría y práctica poéticas, y a las que había intentado responder con su obra toda— pone el dedo, no sé si a sabiendas, en la naciente llaga que supondría el problema de la “rehumanización artística”, rehumanización desembocante en la dolorosa radicalización a que obligó la contienda civil⁴³.

Sería, pues, inevitable que el valor y vigencia de la obra de Machado para los jóvenes se vieran decisivamente ratificados por Gerardo Diego, Diego una vez más, en la polémica obra *Poesía española. Antología 1915-1931*, publicada en 1932. Por supuesto, no se puede olvidar que dicha antología contó con la connivencia de todos los jóvenes en ella incluidos para la selección de los poetas.

Precisamente uno de los valores fundamentales hoy de esta obra, con la perspectiva de los años, es la selección de los poetas que en ella aparecen; sin merma, claro está, de otros logros como el generalizado acierto en la selección de los textos, selección que contó siempre con la colaboración o anuencia de los mismos antologados; o bien su utilísimo esquema: introduciendo las poéticas de los autores y sus bibliografías, con precisiones utilísimas en su momento, etc.

Además, y esto interesa mucho para la huella de Machado, Diego quiso hacer, y lo hizo con acierto, una antología “*de poetas*”, no de poesías; ordenándola en el tiempo y aplicando en su confección un criterio riguroso de altura y desnudez poéticas que, sin embargo, no satisfizo a todos.

Pues bien, en esa diacronía acotada de la lírica española (1915-1931), que es la antología de Diego, Machado aparecía detrás de Unamuno y su hermano Manuel, y delante de Juan Ramón, quedando Moreno Villa, a manera de gozne,

entre estos indiscutibles maestros y los más jóvenes, encabezados por Salinas y Guillén. En cierto modo, creemos que Diego hizo con la real historia poética española de aquel momento, algo similar a lo que Machado pretendía con sus apócrifos. Diego quería, como decíamos, una antología de poetas, no de poesías; y Machado había manifestado a Giménez Caballero, en 1928, al hilo de su tercer apócrifo, Pedro Zúñiga: “Esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica —ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por sí mismos”.

Por ello, Abel Martín y Mairena son dos poetas del siglo XIX que no existieron, pero debieron existir (adviértase que Zúñiga nace en 1900), “y hubieran existido —dice Machado— si la lírica española hubiera vivido su tiempo. Como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de la que arranque y él pueda continuar”⁴⁴.

Consecuentemente, lo que da sentido último a la inclusión de don Antonio en la citada antología de Diego es precisamente su fidelidad a sí mismo, mantenida en 1931 y expuesta *sin ambages* en la poética que encabeza sus versos: “la poesía es la palabra esencial en el tiempo”. No podía ser, pues, motivo de rechazo que Machado mantuviera una vez más su parcial desacuerdo con los poetas del día, cultivadores, según él, de una lírica propensa a la destemporalización, más conceptual que emotiva⁴⁵.

No en vano, sus palabras, en la misma poética, a favor de una “metafísica existencialista”, que el poeta profesa siempre con mayor o menor conciencia; o su alusión a la “inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta”, en tanto signos del tiempo y, al par, “revelaciones del ser en la conciencia humana”, cobrarían sentido rapidísimamente en la lírica de muchos jóvenes poetas del momento⁴⁶.

NOTAS

1. Madrid: Espasa-Calpe, 1933, pp. 177, 190.
2. Vid. *Bibliografía machadiana*, específicamente el apartado relativo a las relaciones de Don Antonio con Soria, referencias 3.060-3.126, Madrid: Biblioteca Nacional, 1976, pp. 186, 190. A todo ello cabría añadir, por ejemplo, el artículo de R. MOLINA: “Antonio Machado y el paisaje soriano”; en *La torre*, XII, 1964, pp. 67, 73; el de J. M. HENNICK: “El paisaje de Soria y la visión de España en Antonio Machado”; en *Celtiberia*, V, Soria, julio-diciembre de 1954, pp. 199, 228; y, por supuesto, las varias entregas del artículo de DIEGO “Soria en la poesía de Antonio Machado”; en *Poesía española*, n.º 90, 91 y 92, Madrid, junio, julio y agosto de 1960, respectivamente.
3. Piénsese, además de en *Soria*, cuya última entrega aparece con el significativo título *Soria sucedida* (Barcelona: Plaza y Janés, 1977), en *Vuelta del peregrino, Paisaje con figuras* o en Un jándalo en Cádiz. Cfr. J. L. BERNAL: “Estudio bibliográfico” en Gerardo DIEGO: *Antología poética*; Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1988.
4. Para el motivo recurrente del “mar” en Machado, vid. por ejemplo, Domingo YNDURAIN: *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898-1907)*; Madrid: Turner, 1975, pp. 190, ss.
5. Recuérdese el poema “Bécquer en Soria”, compuesto hacia 1929, *Soria sucedida*, op. cit., pp. 55, 56.
6. Cfr. D. YNDURAIN, op. cit., p. 212.
7. Cfr. Francisco VALDES, op. cit., p. 180.
8. Cfr. G. DIEGO: “Soria en la poesía de Antonio Machado”; en *Poesía española*, n.º 91, Madrid, julio de 1960, p. 29. Recuérdese, asimismo, las observaciones y consejos de Larrea a Diego a propósito de *Imagen*, abordando, entre otros, el problema de la objetividad y la subjetividad en la nueva lírica; vid., por ejemplo, una carta del vasco fechada en Madrid, el 5 de enero de 1922, en Juan LARREA: *Cartas a Gerardo Diego. 1916-1980* (ed. de E. Cordero y J. M.ª Díaz de Guereñu); San Sebastián: Cuadernos Universitarios, E.U.T.G., Mundaiz, 1986, pp. 146-147, especialmente. Es interesantísimo, en este sentido, comparar la teoría machadiana sobre la “objetividad” y la “subjetividad” líricas (cfr., por ejemplo, sus “Reflexiones sobre la lírica”; en *Revista de occidente*, n.º XXIV, año III, Madrid, junio de 1925, pp. 369, 373, especialmente) con la teoría creacionista de Huidobro, expuesta detalladamente en su ensayo de estética “La creación pura” (*Obras completas* (ed. de Hugo Montes); Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1976, vol. I, p. 271), así como con la adaptación interesada que de las teorías creacionistas sobre estos asuntos hace Diego, por ejemplo, en la poética que expone a Ortega y Gasset en carta al filósofo del 24 de junio de 1921 (rescatada por *El país. Libros*, Madrid, domingo, 8 de mayo de 1983, p. 6). Para la relación Lope-Machado, menos evidente y estudiada que la de Lope y Diego, vid. R. ALBERTI: “Lope de Vega y la poesía contemporánea española”; en *Revista cubana*, II, La Habana, 1935, pp. 68, 93; o, por ejemplo, Bernard SESE: *Antonio Machado*; Madrid: Gredos, 1980, vol. 1, p. 37.
9. Cfr. “Los poetas de la Generación del 98”; en *Arbor*, n.º 36, t. XI, Madrid, diciembre de 1948, p. 447.
10. Recuérdense, por ejemplo, las palabras de Machado en su artículo “Reflexiones sobre la lírica”, en las que, al hablar de las escuelas y el prurito de novedad de la época (circa 1924), condena las proclamas y manifiestos en los que se quiere abolir la tradición artística; op. cit., p. 366.
11. Cfrs., por ejemplo, las palabras de Guillermo de TORRE a propósito de *índice*, la revista de Juan Ramón Jiménez, cuya importancia consistió, según el precoz crítico, en la “consolidación de poetas tan puros —aunque al margen de nuestra lírica— como Pedro Salinas, Moreno Villa, García Lorca, y Jorge Guillen...”, en *Literaturas europeas de vanguardia*; Madrid: Caro Raggio, 1925, p. 41. Vid. también, J. L. BERNAL: *El ultraísmo, ¿Historia de un fracaso?*; Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988, p. 46 y ss.
12. Vid. “La disonancia de Gerardo Diego” en J. L. BERNAL: *La biografía ultraísta de Gerardo Diego*; Cáceres: Trabajos del Dpto. de Filología española, UNEX, 1987, pp. 32, 36. Como prueba del hibridismo, heterocronismo (según Larrea) o polimúsia de Diego, incluso en sus años de militancia vanguardista, recuérdese, junto a lo apuntado, el precioso testimonio de Lorca en una carta a Ciria y Escalante del 30 de julio de 1923: en ella le ruega a su amigo y a Diego, muy ligado a Ciria por entonces, que si les visita la pastora Amarilis (trasunto aquí de la “tradición” rechazada por los ultraístas) la traten bien, “mira —dice Lorca— que está muy vieja y se nos puede morir de un momento a otro”. Cit. por *Obras completas*; Madrid: Aguilar, 1977, vol. 2,

p. 1.206. Vid. también “Gerardo Diego y Federico García Lorca” (correspondencia inédita y poemas, con notas de Mario Hernández); en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 2, año I, Madrid, diciembre de 1987, pp. 29, 30.

En realidad, aunque con ciertas cautelas, podría relacionarse la mencionada polimúsia de Diego —multiplicidad de voces/musas que le requerían— con las varias voces machadianas que encauzan sus heterónimos. Recuérdese lo que decía Mairena al respecto: “¿pensáis que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevara más que uno”.

13. “Glosas de Antonio Machado”, conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española en mayo de 1975, publicada en *Antonio Machado*; Madrid: F.U.E., 1983, pp. 37, 38.
14. Recuérdense las opiniones de Machado en torno al romance, vertidas, por ejemplo, en su prólogo a la primera edición de *Campos de Castilla*. Diego, además de en *El romancero de la novia*, empleó abundantemente el romance: piénsese, por citar sólo libros enteros, en la antología que publica en 1941 de los compuestos hasta esa fecha, *Romances (1918-1941)*; Madrid: Ediciones Patria; o en *La fundación del querer* (compuesto por romances encadenados); Santander: La Isla de los Ratonés, 1970.
15. Carta fechada el 4 de octubre de 1920, “Soria en la poesía de Antonio Machado”; en *Poesía española*, n.º 90, Madrid, junio de 1960, p. 31.
16. En la citada carta (vid. nota 15) Machado, entonces entre Segovia y Madrid, le dice a Diego: “Algo conocía de usted, por la revista *Grecia*, de la cual sólo dos números he leído (julio y agosto)”. Quizá, lo que sería muy interesante para nuestro “paralelo” poético, uno de esos números de *Grecia* que leyó Machado fuera el XLVI (Madrid, 15 de julio de 1920), en el que Diego publicó su primer “Intencionario”, una especie de diario estético en prosa, teoría que en algunos puntos no estaba tan alejada, como cabría esperar, de la poética machadiana. Por ejemplo, la parábola del arquero que Diego emplea en su “Intencionario” —íntimamente relacionada con la imagen de “Sagitario”, poema de “Zodiaco” de *Imagen*, en el que late al fondo la sombra del ex-libris de Rubén— recuerda inevitablemente lo que Machado escribía en el prólogo a sus *Páginas escogidas* (1917), refiriéndose a la escritura de un libro pasado: “llevamos a la espalda un copioso haz de flechas que no recordábamos haber disparado y que han debido caérsenos por el camino”.
17. En esto Don Antonio coincidía con su hermano Manuel, quien adoptó una postura tíbiamente conciliadora, si valiente, dada su posición, ante la nueva vanguardia de los años veinte. Vid. Manuel MACHADO: “Intenciones. Los jóvenes del Ultra”; en *El Liberal*, Madrid, lunes, 30 de junio de 1919, p. 1.
18. Machado estaba, sin embargo, como él mismo dice, poco enterado de la obra de los más jóvenes, difícilmente legible, salvo excepciones, fuera de las revistas y círculos de la vanguardia: “... estoy poco enterado de la obra de los más jóvenes”, le dice en la citada carta a Diego del 4 de octubre de 1920.
19. Respectivamente, *La voz de Soria*, 8 de septiembre de 1922 y 18 de septiembre de 1922. El segundo artículo fue rescatado por José Tudela en *Insula*, n.ºs 212-213, Madrid, julio, agosto de 1964.
20. *Versos escogidos*; Madrid: Gredos, 1970, p. 27.
21. Vid. *Los complementarios* (Ed. D. Ynduráin); Madrid, Taurus, 1972, vol. 1, fols. 56 R, 57 R y 57 V. No comprendemos por qué el profesor Jauralde dice, refiriéndose a las citas de versos que Machado incluye en *Los complementarios*, que no recoge muestras del Diego creacionista; cfr. “Teoría del estilo en Antonio Machado”; en *Boletín de la Real Academia Española*, t. LX, cuaderno CCXX, Madrid, agosto de 1980, p. 255.
22. A *Presagios* le dedica Machado una redondilla inédita, incluida en *Los complementarios* (cfr. ed. de M. Alvar); Madrid: Cátedra, 1980, p. 217.
23. Cit. por Antonio MACHADO: *Obras. Poesía y prosa* (ed. de A. de Albornoz y Guillermo de Torre); Buenos Aires: Losada, 1964, pp. 810, 811.
Ciertamente algunos de los tanteos y exploraciones de Diego le aproximaban, como venimos viendo, irremediadamente a la poética de Machado. Por ejemplo, cuando Diego en sus definiciones de la poesía dispuestas como poética propia en su antología de 1932 nos dice que la poesía “es la creación por la palabra mediante la oración, la efusión amorosa, la libre invención imaginativa o el pensamiento metafísico” (definición 4.^a), se adhería, si tácitamente, entre otras cosas a la consigna machadiana desarrollada en la metafísica de Mairena. Machado pensaba que “todo

poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra”, vid. “Notas sobre la poesía” (de *Los Complementarios*); en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 19, Madrid, enero, febrero de 1951, p. 28.

No nos sorprende, por ello, que en “La metafísica de Juan de Mairena” encontremos otra singular coincidencia entre Machado y Diego; este en su definición tercera de la poesía nos dice: “La poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura. El álgebra es la filosofía...”. Machado, por su parte, nos habla en el “Arte poética” de Mairena, criticando al barroco, de un “álgebra de imágenes” cuyo valor estético sería nulo; y en la mencionada “Metafísica” del mismo Mairena, en su diálogo con Meneses, al hablar de la “lirica intelectual”, afirma que ésta le parece tan absurda como “una geometría sentimental o un álgebra emotiva”.

24. Recuérdese respecto a esta cuestión, por ejemplo, la significativa carta de Larrea a Diego fechada el 24 de junio de 1919, vid. *Cartas a Gerardo Diego*, op. cit., pp. 97, 98; y comparemos sus intenciones con los criterios de Machado acerca de la “emoción” y la “ausencia de anécdota” en su poesía, reiteradamente expuestos, vid., por ejemplo, “Notas sobre la poesía”, op. cit., p. 26.
25. Vid. Manuel MACHADO: “Leyendo *Imagen. Poemas*, por Gerardo Diego, *Estancias de solitario*, por César González Ruano”; en *La Libertad*, Madrid, jueves, 10 de agosto de 1922.
26. Recuérdese (vid. supra nota 8) la citada poética expuesta por Diego en su carta a Ortega y Gasset del 24 de junio de 1921.
27. Cfr. J. L. BERNAL: *La biografía ultraísta de Gerardo Diego*, op. cit., p. 42. Respecto a Machado, y en lo relativo al soneto, vid. M. ALVAR, pról. a *Los complementarios*, op. cit., pp. 44, ss. Para la idea del lugar subalterno del arte entre los jóvenes, vid., por ejemplo, “Sobre el empleo de las imágenes en la lírica”, cit. por “Notas sobre la poesía”, op. cit., p. 22.
28. Nótese, por ejemplo, cómo al copiar en *Los complementarios* un fragmento de la “Égloga en la muerte de Doña Isabel de Urbina” de Pedro de Medina, Machado anota: “La Egloga ha sido estudiada y valorada maravillosamente por el poeta Gerardo Diego”. Don Antonio se refería probablemente a la edición del texto que Diego hizo en los “Libros para amigos” de José María de Cossío, Santander, 1924. La égloga volvería a publicarse en *Alfar*, n.º 50, La Coruña, mayo de 1925, pp. 9, 14.
29. Cfr. “Imagen sucesiva de Antonio Machado”; en *Sur*, n.º 108, Buenos Aires, octubre de 1943; recogido en AA. VV., *Antonio Machado* (ed. de R. Gullón y A. W. Phillips); Madrid: Taurus, 1973, pp. 24, 25.
30. Esta carta de Machado se incluyó en el homenaje de *Punta europa* a Diego, n.ºs 112-113, año XI, Madrid, agosto, septiembre de 1966, pág. 16.
31. Primera entrega de *Soria*, fruto de la primera estancia de Diego, única estancia continuada en la ciudad. Se publicó en 1923, en Valladolid, en los “Libros para amigos” de José María de Cossío.
32. Nos referimos a “Sobre las imágenes en la lírica (Al margen de un libro de Vicente Huidobro)” y a una breve nota de *Los complementarios*, “Poetas novísimos: Huidobro”, según la edición de M. Alvar. Los tres libros del chileno citados por Machado en esta última nota, constituyeron un auténtico revulsivo para la joven poesía española en la inmediata posguerra europea, y muy especialmente para Diego y Larrea. *Poemas árticos y Ecuatorial*, junto a *Hallali*, aparecieron en Madrid, aprovechando la segunda visita de Huidobro a España. Los dos primeros se publicaron en Pueyo. Vid. “Guía bibliográfica de la obra de Vicente Huidobro” por Nicholas HEY, en *Obras completas*, vol. 2, op. cit., pp. 731, 734.
33. Op. cit., p. 366.
34. Vid., por ejemplo, L. F. VIVANCO: “La palabra artística y en peligro de Gerardo Diego”; en *Introducción a la poesía española contemporánea*; Madrid: Guadarrama, 1974, vol. 1, pp. 177, 220.
35. “Posibilidades creacionistas” se publicó en *Cervantes*, Madrid, octubre de 1919, pp. 23, 28. En cierto sentido la definición de la “imagen múltiple” que Diego expone en el citado artículo recuerda mucho la concepción de Machado de la “palabra poética”. Por ello, el poema “Creacionismo” de Diego (adelantado en *Grecia*, n.º XIX, año II, Sevilla, 20 de junio de 1919, p. 7) coincide con el pensamiento machadiano vertido en afirmaciones como “la palabra no es materia bruta” o “toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto”, de *Los complementarios*, afirmaciones que rechazan el principio de creación ex-nihilo. El nuevo génesis creacionista que Diego propone en “Creacionismo” —prólogo de “Imagen múltiple” de *Imagen*— defiende la “invención poética” no la “creación ex-nihilo”.

36. *Verso y prosa*, n.º 2, Murcia, 1927.
37. Cfr., por ejemplo, la sabrosa crónica del ‘Centenario gongorino’ que nos ofrece *Lola*, amiga y suplemento de la revista *Carmen*, en sus dos primeras entregas: diciembre de 1927 y enero de 1928.
38. *La gaceta literaria*, n.º 5, Madrid, 1 de marzo de 1927, p. 1.
39. Poco después, en 1929, Machado afirma en una interesante encuesta de *La gaceta literaria*, a propósito de la nueva juventud española, que los jóvenes “tal vez caminan, sin saberlo demasiado, hacia un arte para multitudes, esencialmente democrático”, vid. “¿Cómo veo la nueva juventud española?”; en *La gaceta literaria*, n.º 35, Madrid, 1 de marzo de 1929, p. 1.
40. Recuérdense para ejemplificar este asunto las palabras de Jorge Guillén en su prólogo al citado libro de Bernard SESE, op. cit., p. 10. Para el ‘Hai-kú’ y su importancia en la joven poesía de vanguardia, vid., por ejemplo, J. L. BERNAL: *El ultraísmo...*, op. cit., p. 52 y nota 133.
41. “Soria en la poesía de Antonio Machado”; en *Poesía española*, n.º 91, op. cit., p. 27.
42. Frente a esto, Don Antonio consideraba más sana la influencia en algunos de Juan Ramón Jiménez. Cfr. “¿Cómo veo la nueva juventud española?”, op. cit.
43. A Machado le distanció ineluctablemente de la poesía pura su rechazo, entre otras cosas, del intelectualismo y falta de intuición de aquella lírica nueva; rasgos estos que, a nuestro entender, exageró algo. Sin embargo, pese a la causticidad de algunas de las afirmaciones del poeta en la citada encuesta de *La gaceta literaria* en 1929, las preguntas que Machado transmite a los jóvenes al final de sus palabras en dicho texto reveleban la sustancial bondad de su actitud, actitud, creemos, progresivamente conciliadora (Vid. nota 45).
44. Carta de Machado a Jiménez Caballero, en *La gaceta literaria*, n.º 34, Madrid, 15 de mayo de 1928, p. 1.
45. En relación a la mencionada actitud conciliadora de Machado, circa 1930, cfr. un interesante pasaje de *La prima Fernanda*, obra estrenada y publicada en 1931, donde un joven poeta, llamado Jorge de Ulloa, ante los reproches que recibe de Fernanda (cuyas opiniones sobre la nueva poesía coinciden en el fondo con las de Mairena y el propio Machado) defiende la ‘poesía pura’ con argumentos plausibles. Vid. JAURALDE, op. cit., p. 256, ss.
46. Vid. su poética al frente de la antología de Diego, *Poesía española. Antología. 1915-1931*. Cit. por la ed. de Taurus, Madrid, 1974^{7a}, p. 150.
Además de en las referencias dadas, Diego se acercó también a Machado en artículos como “Tempo lento en Antonio Machado”: en *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 11-12, Madrid, septiembre, diciembre de 1949, pp. 421-426; o “Una página desconocida de Antonio Machado”: en *Poesía española*, n.º 105, Madrid, septiembre de 1961, pp. 1, 2; así como en textos poéticos diversos (Vid. las fichas n.ºs 4.439-4.446, de la *Bibliografía machadiana*, op. cit., pp. 254, 255. Cfrs. también los poemas: “Pedro Chico y la geografía”, “Antoñita Izquierdo”, “José María Palacio” y “Homero en Soria” de *Soria sucedida*, op. cit., pp. 129, 143, 144 y 171, respectivamente.