

EL REALISMO PROGRESISTA DE ANTONIO MACHADO

"Cierta que la guerra reduce el campo de nuestras razones, nos amputa violentamente todas aquellas en que se afincan nuestros adversarios, pero nos obliga a ahondar en las nuestras, no sólo a pulirlas y aguzarlas para convertir las en proyectiles eficaces".

(A. MACHADO)

SABIDO es, aunque por algunos todavía a regañadientes, que lo característico de la vida y la obra de Antonio Machado —a diferencia de las de los más del 98— es su evolución desde un subjetivismo intuicionista de corte "bergsonian" hacia una conciencia histórica del tiempo en la que, además de poesía, se genera un pensamiento sociocultural que por su rigor y humanismo llega a representar lo más avanzado de su tiempo.

Hace ya tiempo que Gabriel Pradal empezó a demostrar que tal evolución no dejaba lugar "a la más pequeña duda" (1); dieciséis años después, el libro de M. Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo* (2), vino a traer un orden que tal vez sea definitivo en la cuestión, tanto por las precisiones biográfico-textuales que aporta como por ese acierto suyo —tema en realidad del libro— que consiste en acercar el pensamiento de Machado sobre cultura popular con ciertas nociones de Gramsci sobre el asunto (3).

Larga es, pues, la historia crítica de la que partimos, y no cabe ya insistir sobre ciertos datos o sobre ciertos textos tan fundamentales, por ejemplo, como el prólogo a *Campos de Castilla* o el de la segunda edición de *Soledades y galerías* (4). Algunos textos, sin embargo, quizá merezcan todavía un comentario; por ejemplo, el borrador del discurso que Machado preparaba en 1931 para su ingreso en la Academia de la Lengua. Ha sido ya comentado, desde luego, pero

tal vez insuficientemente (5), en cuanto que es una de las claves para entender cómo Machado fue llegando a establecer la relación entre poesía e historia, cultura e historia y, por lo tanto, para entender el significado todo de su obra en los años que importa volver a describir como los de la lucha mundial contra el fascismo. De ello, pues, tratamos en las páginas que siguen.

Recordemos apenas, para entrar al discurso, que de manera totalmente inesperada fue Machado elegido miembro de la Academia de la Lengua el 24 de marzo de 1927. Dado su carácter, ajeno a todo lo publicitario, y dado que el hecho sorprendente ocurre en plena Dictadura —la misma que tiene exiliado a su amigo y "maestro" Unamuno—, no es de extrañar que Machado, por decirlo así, no acuse recibo; durante varios años no se da por enterado de la elección. Toma, en cambio, la cosa muy en serio con la llegada de la República, y

alcance del pueblo" (IV, 134) (8); aquella República significaba, a pesar de todo, un radical avance hacia la idea de la poesía y la cultura que Machado venía desarrollando durante la Dictadura (es decir, contra la Dictadura). Si la guerra civil es la defensa que hace el pueblo español de sus derechos contra el fascismo, ello se debe a que el fascismo necesitaba destruir la República en cuanto que ésta significaba la posibilidad de una transformación de la vida española y, por lo tanto, de su cultura; precisamente en la dirección en que Machado quería ver evolucionar esa cultura.

Así pues (y seguimos la cronología de Tuñón), se abre Machado a la Historia en *Campos de Castilla* (1907-1912), madura su visión durante su estancia en Baeza (1912-1919) y luego en Segovia; la llegada de la República, el entusiasmo comunicativo que trae consigo, le anima a querer expresar de manera más amplia y directa en qué forma y por qué el yo poético es inconcebible sin el tú, es decir, sin el nosotros, y durante la guerra, en que acabarán por verse momen-

Cantad niñas en corro:
¡Viva Fermín Galán!

Y la canción seguía, monótona y gentil. Fue aquel un día de júbilo en Segovia. Pronto supimos que lo fue en toda España" (V, 154).

Maduran las ideas de Machado sobre poesía e Historia durante la Dictadura (estancia en Segovia-Madrid), pero con inevitable razón histórica es con la llegada de la Segunda República cuando siente que pueden ir a dar al papel y, de ahí, tal vez a todos.

¿De qué trata el notable discurso que a fin de cuentas nunca fue pronunciado, ni siquiera acabado?

Don Antonio —y ello no es sorprendente, dada su peculiar humildad— empieza por declarar que él no tiene méritos para ser académico. Y tal vez porque no es sabio, sino poeta, decide que, puesto que tiene que hablar ante los sabios, hablará de poesía. Y no se le ocurre nada menos que preguntarse ante los señores académicos: ¿Qué es poesía?

Pero resulta en seguida que no puede nuestro poeta entrar al tema en general o en abstracto porque, según explica, la existencia misma de la poesía, "especialmente la lírica, se ha convertido para nosotros en problema". Es decir: se duda seriamente en aquellos años de que la poesía (y otras formas de arte) pueda sobrevivir a las tremendas transformaciones que entonces vivía el mundo. Parece ser, explica Machado, que, por oposición al siglo XIX, "los tiempos que corren" no son propicios para la lírica. ¿Cómo decidir si tal opinión es o no justificada? Quizá convenga, se dice Machado, preguntarse primero cómo y en qué sentido era por el contrario "lírico" el siglo XIX.

Con lo cual, de entrada, nos encontramos con que la pregunta acerca del "ser" de la poesía se nos da como pensable sólo en su historicidad. Así, la relación entre *poesía e Historia* va a tener que ser captada acercándonos, por lo pronto, a la *historia de la poesía*.

Propone entonces Machado, de manera relativamente tradicional, que el siglo XIX fue propicio a la lírica porque fue, en general, propicio a "las formas subjetivas del arte". Ello debido a que el XIX es el siglo del "individualismo" y a que fue dominado intelectualmente por los "desmesurados edificios de las metafísicas postkantianas". Aunque tardamente, explica este discípulo de Bergson, la metafísica de tan enorme y, a la larga, destructivo subjetivismo, fue formulada detalladamente por Bergson. (A lo cual añade para terminar la primera parte del borrador que, sin embargo,

Carlos Blanco Aguinaga

durante el verano y otoño de 1931 va preparando un borrador para su discurso de ingreso. Creo que Tuñón se queda algo corto al sugerir que tal vez sea "interesante recordar" que fue precisamente entonces —es decir, con la República— cuando Machado pensó seriamente en ingresar en la Academia (6). Las ideas centrales del discurso, según explica Tuñón, despuntan ya y van madurando en Baeza (7), pero no puede concebirse la radicalización que sufrirán durante la guerra civil si no tomamos en cuenta que entre Baeza y la guerra, la República significa la posibilidad de realización de esas ideas. Aquella República burguesa cuya bandera Machado levantó en Segovia al unísono del enorme entusiasmo popular de 1931, aquella República en la que "unos cuantos hombres de buena fe, nada extremistas, nada revolucionarios, tuvieron la insólita ocurrencia de gobernar con un sentido del porvenir... aceptando un minimum de las más justas aspiraciones populares, entre otras la usuaria pretensión de que el pan y la cultura estuvieran un poco al

táneamente destruidas tales posibilidades, lucha con su palabra y su persona en defensa de un yo que era ya inseparable de su compañía. El eje, el centro de toda la evolución es precisamente la República, como lo es para toda comprensión de la España moderna, y no hay modo de exagerar la enorme importancia que tuvo para Machado, como para los demás. En plena guerra, el 14 de abril de 1937, recordaba emocionado:

"¡Aquellas horas. Dios mío, tejidas todas ellas con el más puro lino de la esperanza, cuando unos pocos viejos republicanos izamos la bandera tricolor en el Ayuntamiento de Segovia!... Recordemos, acerquemos otra vez aquellas horas a nuestro corazón. Con las primeras hojas de los chopos y las últimas flores de los almendros, la primavera traía a nuestra República de la mano. La Naturaleza y la Historia parecían fundirse en una clara leyenda anticipada o en un romance infantil:

'La primavera ha venido del brazo de un capitán.

(8) La numeración entre paréntesis corresponde a tomo y página de la edición temática de Aurora de Albornoz: *Antonio Machado. Antología de su prosa*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1970. Mantendré este sistema de referencias siempre que cite de tal fuente, salvo que no dará referencia para las citas del borrador del discurso, que aparece en el tomo II, págs. 55-79.

(1) Cf. Gabriel Pradal: *Antonio Machado. Vida y obra*. Hispanic Institute. Nueva York, 1951. Pág. 13.

(2) Editorial Nova Terra. Barcelona, 1967.

(3) *Op. cit.* Págs. 265-269.

(4) Tampoco debería ser necesario insistir en que el cambio o evolución es una superación en la que, en sentido estricto, se mantiene vivo lo esencial de lo legado. Se trata de una evolución en la que no se niega la unidad dialéctica de la personalidad y la obra de Machado, de modo que, por ejemplo, según tratáramos de demostrar hace años, la estructura imaginativa del poeta uno que fue Antonio Machado no cambia de *Soledades a Campos de Castilla* (cf. "Sobre la 'autenticidad' de la poesía de Machado". *La Torre*, 45-46, enero-junio 1964; páginas 387-408).

(5) En su reciente libro, Valverde le dedica un capítulo por demás insuficiente. Tuñón, por supuesto, trata también del discurso, pero un tanto circunstancialmente, tal vez porque de tantas otras cosas trata en detalle.

(6) *Op. cit.* Pág. 221.

(7) *Op. cit.* Pág. 129.



¿Qué futuro puede haber para la poesía? El mañana —escribe Machado— bien pudiera ser un retorno a la objetividad y a la fraternidad.

no hemos de despreciar a los poetas del siglo XIX, "desde los románticos hasta los simbolistas, porque nada hay en ellos que sea trivial".)

Ocurre, sin embargo, que desde Kant a los "metafísicos poskantianos", del romanticismo a su tardía formulación teórica extrema en Bergson ha habido una evolución degenerativa. En su origen, el "individualismo romántico" de algún modo "no excluía la universalidad"; lo que el poeta romántico cantaba en los inicios del siglo XIX pretendía reflejar percepciones que trascendían su yo, y su lenguaje, por lo tanto, exhibía la voluntad de llegar a la conciencia del prójimo. Pero para finales del siglo, el romanticismo ha derivado ya hacia el solipsismo. Hemos de suponer nosotros, ya que Machado no lo aclara, que este solipsismo tenía por fuerza que estar implícito de origen en el subjetivismo romántico, pero no dudaremos que los primeros románticos piensan y hablan como si fuese posible una relación real entre ellos y su público. Según avanza el siglo, sin embargo, según la poesía se va alejando más y más de los lectores más cotidianos (que acuden a la prosa), va resultando evidente que, según lo dice Machado, "una nueva fe, un tanto perversa, se inserta en la fe romántica en la soledad del sujeto".

Entiende Machado que el abismo que se abre a lo largo del siglo entre el yo del poeta y los demás empuja a una teoría aislacionista, de la cual, por ejemplo, se originan las dificultades que encuentran los poetas modernos con el lenguaje: puesto que los poetas llegan a opinar que "Parler n'a trait a la réalité des choses que commercialement", según citaba Machado a Mallarme ya en 1925 (II, 120), necesariamente han de llevar a la lírica hacia el silencio o, lo que es peor, hacia un lenguaje esotérico del cual queda ya excluida la posibilidad de participación (y, por lo tanto, de existencia) de los demás. (De ahí que Mairena dijera que "el hombre del ochocientos no creyó seriamente en la existencia de su vecino", II, 77.) Tras el simbolismo "comienza el período de la franca desintegración, la reducción al absurdo del subjetivismo romántico" (II, 115). Falta decidir, sugiere Machado, si la enfermedad era de muerte: "se ha convertido para nosotros en problema", significa, por lo tanto, que debemos preguntar si cabe la posibilidad de la existencia de una nueva manera de lírica que, sin perder su subjetividad, intente volver a la comunicación universal característica del mejor momento romántico.

Tras esta introducción general al asunto del discurso, ocurre algo

por demás curioso, y es ello que para mejor explicar lo que está afirmando, Machado escoge el ejemplo no de ningún poeta, sino de dos novelistas: Proust y Joyce. Pero quizá podamos explicarnos tal selección: la novela es el género burgués y realista por excelencia, el género que en sus ejemplares buenos y malos llega a más gente a lo largo del siglo XIX, y he aquí, según termina el siglo (en verdad, según se abre el nuevo siglo), dos novelistas que rechazan tanto la realidad del mundo burgués y sus valores como la técnica realista de los novelistas burgueses que les han precedido. Con tal rechazo, se alejan también conscientemente del público más amplio. La elección ejemplar de Proust y Joyce ha de basarse, por lo tanto, en el siguiente pensamiento: si hasta la novela, que parecía presuponer irremediablemente la existencia de un tú, de un público (o mercado) a quien por su razón misma de origen había que dirigirse en un lenguaje que, en efecto, trataba la realidad "comercialmente", ha llegado a tales extremos, ¿qué podría esperarse de la poesía?

Y es en este momento, al tratar de los dos novelistas en quienes, en efecto, era entonces más clara la ruptura con el realismo, cuando Machado introduce dos términos claves para nuestra comprensión del proceso histórico que ha llevado a la "degeneración" de la lírica: esos términos —que nosotros ya hemos usado— son *burgués* y *burguesía*. Se nos explica ahora, pasando de una superficial historia de las ideas a la de la relación entre éstas y la historia social, que la curva de la evolución degenerativa que va del subjetivismo con pretensiones de universalidad hasta el solipsismo, corresponde exactamente a la que va de una burguesía dinámica y joven, "con zapatos nuevos", a una burguesía "agonizante": el fin del siglo XIX en Europa, que es nada menos que el momento cimero del imperialismo, Machado lo ve —al igual que los más duros críticos de la izquierda de entonces— como el de "una fenecida primavera social".

Ya en 1922 Machado le había escrito a Pérez de Ayala que *A la recherche du temps perdu* era el "fruto pútrido y final de aquella novela iniciada alegremente por Stendhal" (II, 217). Pero la decadencia y pudredumbre habían aún de llegar más lejos: tras de la obra de Proust —que, a fin de cuentas, "es un gran psicólogo" y "un gran poeta de la memoria"—, en 1922 aparece el *Ulises*, novela de la cual Machado escribe en el borrador del discurso que en ella "el lenguaje no tiene nada que comunicar", puesto que no es sino "el callejón sin salida del solipsismo lírico del mil ochocientos", "la gran chochez del sujeto consciente que termina en un canto de cisne"; "bodrío psiqui-

co" en que "el sujeto se fragmenta, se corrompe y se agota por empujo de subjetivismo". La novela de Joyce es, por todo ello, "un libro sin ética".

La relación entre subjetivismo, poesía que ya no pretende comunicar ni comunica nada, individualismo y burguesía decadente, la había establecido ya Machado en un diálogo de 1928 entre Juan de Mairena y Jorge Meneses. Dice ahí Meneses:

"La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (se supone que habla Meneses en época del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico" (II, 148-149).

El humorista inventor de la máquina de trovar que fue Meneses va aquí derecho al meollo del asunto, al establecer una relación directa entre economía burguesa (hombre "manchesteriano", propiedad privada), comportamiento burgués (jactancia, ostentación, lujo) y el comportamiento estético de los poetas burgueses de fin de siglo, que, engañosamente, pretenden estar en lucha contra la burguesía. En este esquemático análisis, por supuesto, se revela como ficticia —según demostraría años más tarde Walter Benjamin— la lucha toda de los románticos tardíos y simbolistas contra las relaciones de producción que llevan y se basan en la propiedad privada. La esotérica poesía simbolista resulta ser así no "revolucionaria", sino la otra cara de la moneda de cambio burguesa, y entendemos que Theophile Gautier, en su declaración de que la literatura no sirve para hacer sopa, o Rubén Darío, en su crítica a Rey Burgués, pongamos por caso, operan exactamente igual que el burgués a quien desprecian: en sus obras, al igual que en la noción de "propiedad privada" queda negada no la sociedad burguesa, sino "la masa esclavizada por el trabajo mecánico". Pretender separarse del comportamiento burgués negándose a la palabra, o a la palabra cotidiana, bajo el pretexto de que sólo sirve para tratar con la realidad "comercialmente", es encerrarse en la propiedad privada de un yo cuyos levantados muros y verjas excluyen a todos los demás. No otra cosa, según pensaba Machado explicar a los académicos, significa lo que llamaba la declaración de "guerra" de la poesía simbolista "a la razón y el senti-

ANTONIO MACHADO

miento" (II, 64), a "lo inteligible" (II, 124) (9).

Ahora bien, ha de entenderse por lo demás que con tales ideas Machado no pretende negar todo valor histórico a la burguesía. Con absoluto realismo entiende que la burguesía ha jugado un papel decisivo en la Historia, y que "con su liberalismo, su individualismo, su organización capitalista, su ciencia positiva, su florecimiento industrial, mecánico, técnico; con tantas cosas más —sin excluir el socialismo, nativamente burgués— no es una clase tan despreciable como para que monsieur Jourdain siga avergonzándose de ella" (I, 58). Lo que ocurre, el fenómeno característico de principios del Siglo XX que se necesita entender, es que así como el subjetivismo ha degenerado en solipsismo, la burguesía, al igual que sus poetas, está también a la defensiva: "con el escudo al brazo —después de siglo y medio de alegre predominio— se defiende de ataques fieros y constantes" (I, 57-58). El tema se repite varias veces en la prosa de Antonio Machado. Así, por ejemplo, al hablar de un cierto personaje de una novela de Baroja, Machado explica que "ha nacido al declinar el mundo burgués, en época de cansancio y agotamiento de una clase que vive ya en actitud defensiva y en la cual todo napoleonismo... se hace imposible" (II, 212). Estas palabras son de 1922, o sea, el año de la marcha sobre Roma de Mussolini y el año de la publicación del *Ulises* de Joyce; cinco años después de la revolución rusa, cuatro después del final de la guerra mundial y a los dos años del ingreso del Partido Socialista español en la Tercera Internacional. Pero incluso antes, ya en 1919, o sea, muy cerca de la revolución rusa y del final de la primera guerra, ya Machado había empezado a hablar de "la agotada burguesía" (II, 110): tema obsesivo de aquellos años.

Si estas son las condiciones históricas de una lírica que a lo largo del siglo XIX había venido ligada al subjetivismo e individualismo burgueses, si la burguesía está en tal decadencia que sólo puede moverse a la defensiva y, con ella, la lírica (al igual que la novela) se encierra en sí misma como con el escudo bajo el brazo, ¿qué futuro puede haber para la poesía? El borrador del discurso se acerca a su fin con una proyección hacia la posible poesía del futuro:

(9) Esta exigencia de racionalidad, lo que más adelante Machado llamará "las normas ineludibles del pensamiento genérico" (cf. nuestra página 11), podría tal vez compararse con las tesis posteriores de Della Volpe, y ha de encuadrarse, desde luego, en el contexto de la lucha del pensamiento progresista de entre guerra contra el "irracionalismo" fascista.

"El mañana, señores —escribe Machado—, bien pudiera ser un retorno a la... objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por el otro. Una nueva fe... se ha iniciado ya. Comienza el hombre nuevo a desconfiar de aquella soledad que fue causa de su desesperanza y motivo de su orgullo. Ya no es el mundo mi representación... Se tornó a creer en lo otro y en el otro, en la esencial heterogeneidad del ser. El yo egolátrico de ayer aparece hoy más humilde ante las cosas. Ellas están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo".

En los orígenes de este realismo ya Machado había rechazado claramente en 1919 la ideología subjetivista finisecular en la que "el arte se atomizaba y el poeta, en cantos más o menos enérgicos... sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar, cuando más, el humor de su raza". "Yo amé con pasión —añade— y gusté hasta el empacho esta nueva sofisticada", pero "amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione a las almas" (II, 109).

Diez años más tarde (dos antes de la República), en 1929, e insistiendo en sus ataques "contra el subjetivismo desmesurado del arte burgués en sus postrimerías" (II, 158), llegaba en una carta pública a Giménez Caballero a la conclusión de que "en suma, esa lírica artificialmente hermética", recibida de la decadencia del siglo XIX, "es una forma barroca del viejo arte burgués que aguarda *piétinant sur place* en las fronteras del futuro arte comunista —no nos astute la palabra— a que le sea impuesto el imperativo de la racionalidad, las normas ineludibles del pensamiento genérico" (II, 159).

Nuevo realismo u objetivismo de *Campos de Castilla* y de la segunda edición de *Soledades*, comentario de 1922 a una obra de Baroja, certeras palabras de Meneeses en 1928, carta pública a Giménez Caballero de 1929, discurso para la Academia de la Lengua, cuyo borrador se escribe en los inicios de un tiempo republicano cuya bandera izó Machado en Segovia el 14 de abril de 1931: ¿termina ahí la clara trayectoria del realismo histórico por el que avanzaba, como quien va de la soledad a la compañía, el pensamiento de Antonio Machado?

En plena guerra todo se agudiza. Por lo pronto, y no sin razón, volvemos a encontramos con la imagen de la burguesía a la defensiva: al hablar de las llamadas democracias de la no intervención, nota Machado que su comportamiento, en rigor contrario a la República Española, se debe a que quienes las dirigen son políticos conservadores que "sólo representan a una clase que lleva el escudo al brazo,

una plutocracia en posición defensiva" (IV, 139). Pero se introduce ahora un factor nuevo. Machado entiende perfectamente que los adversarios directos contra los que se defienden ahora esos "conservadores" (es decir, Hitler y Mussolini) son también hombres "con el escudo al brazo" que, en rigor, no representan nada contrario a la clase "conservadora" a la que parecen oponerse: no son sino "el momento de la suprema tensión defensiva de la burguesía (fascio), que se permite el lujo de la agresión" (IV, 139). Son unos y otros "lobos de la misma camada" (IV, 139); todos "defensores de una misma causa: el apuntalamiento del edificio burgués, minado en sus cimientos" (IV, 140).

Y Machado entiende perfectamente que esta "suprema tensión defensiva" que es el fascismo resulta de lo que llama "la ideología batallona de la burguesía"; el "struggle for life" implícito en el capitalismo (IV, 42), cuya forma última, para Machado como para la Internacional, era el "imperialismo", al cual define como conjunto de las "ambiciones desmedidas y forzosamente homicidas de la plutocracia" (IV, 97). Desde este "darwinismo social", según lo llama en otra parte, no es extraño que, a nivel cultural, la actitud defensiva de la burguesía ya decadente se caracterice no sólo por negar la posibilidad de la cultura a los demás, sino, según hemos visto, por negarse a la comunicación, encerrándose en sus privilegios: en el contexto de esta idea se entiende perfectamente que Machado califique al *Ulises* de libro falto de "ética". De ahí que en el borrador del discurso en que escribe tales palabras diga también que "la defensa de la cultura como privilegio de clase implica... defensa inconsciente de lo ruinoso y muerto, defensa de prestigios caducos" (II, 74): lo contrario de aquella "insólita ocurrencia" que tuvieron algunos hombres de la Segunda República. Frente a los ideales del pueblo que apoyaba a aquella República, quienes se empeñan en la defensa de lo que ya en 1919 Machado llamaba una "economía social definitivamente rota" (II, 110), se empeñan también en la defensa de una poética y una política cultural reaccionarias.

Pero contra todo ello, "la clase proletaria reclama su derecho a dirigir el mundo", explica Machado; se trata, añade, de una "aspiración" de las "masas trabajadoras" a alcanzar "la perfección por medio de la cultura" (I, 212). En esa aspiración, en esa lucha, explicará mucho después, en 1938, "el arte tomará una actitud profundamente humana" (IV, 97), esperanza en la que se recoge el hilo de sus ideas de 1928, 1929 y 1931. No nos sorprenderá, por lo tanto, que quien así llegó a entender las relaciones entre cultura e Historia,

poesía e Historia, entienda que toda meditación sobre el asunto ha de girar sobre la cuestión de la lucha de clases y que, acerca de esa lucha, nos dejara, por lo tanto, el siguiente consejo: "Si alguna vez tenéis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en ponerlos del lado del pueblo" (II, 119). Pensamiento que completaba con la idea más pragmática, si se quiere, de que oponerse "avara y sórdidamente a que las masas entren en el dominio de la cultura y de lo que en justicia les corresponde, me parece un error que siempre dará funestos resultados" (II, 212-213).

* * *

Ya Sánchez Vázquez había asociado ciertos aspectos claves del pensamiento de Machado acerca de la cultura popular con algunas ideas básicas de Gramsci (10); hemos visto que Tuñón de Lara recoge la indicación, pero, además, acerca a Machado a la teoría gramsciana del "Bloque de poder histórico" (11). Se trata de un verdadero acierto, de especial interés quizá por la importancia que tienen hoy ciertas conceptualizaciones de Gramsci, pero tal vez podamos dar mayor precisión histórica a la relación existente entre el objetivismo poético que inicia Machado en *Campos de Castilla* y el antifascismo cultural y político que madura durante la República y se expresa plenamente durante la guerra civil, si referimos ese proceso a la noción de Frente Popular, ya que, a fin de cuentas, fue el Frente Popular la forma específica que tomó el "bloque" antifascista en los años treinta.

Hemos de recordar las cosas más elementales para entender el contexto de las ideas de Machado: que Mussolini llevaba ya nueve años en el poder cuando nace la Segunda República Española, que Hitler asciende a la Cancillería del Reich en enero de 1933, que entre 1934 y 1935 Francia se encuentra también al borde del fascismo (*affaire Stavinski* y sus consecuencias), y que en 1934 reaparece violentamente la contrarrevolución en España. Por lo demás, ya desde octubre de 1934 el periódico *L'Humanité* emplea la frase "Frente Popular", y para el 14 de julio de 1935 se crea tal Frente en Francia. En agosto del mismo año, durante el VII Congreso de la Internacional Comunista, se adopta el informe Dimitrov sobre el "Frente Unido", que, según ese mismo informe, se consideraba necesario para unir en la lucha contra el fascismo a comunistas, socialistas, católicos, anarquistas, campesinos, pequeños burgueses e intelectuales (no siempre considerados como categorías diversas). Mucho antes, ya en 1932, se había celebrado en

(10) Cf. *Las ideas estéticas de Marx*, México D. F., 1965. Págs. 270-271.

(11) *Op. cit.* Págs. 136-137.

Amsterdam un "Congreso contra la guerra y el fascismo" bajo la presidencia de dos escritores respetados por Machado: Romain Roland y Henri Barbusse. Fascismo y Frente Popular son las dos fuerzas que se van gestando en Europa a lo largo de los años treinta para enfrentarse por primera vez en guerra abierta en España en 1936, como consecuencia, precisamente, del triunfo electoral del Frente Popular.

Dado este contexto, importa hacer hincapié en el hecho de que en las páginas ya citadas del 14 de abril de 1937, en que recordaba la llegada de la Segunda República, a la que llama "gloriosa", habla Machado de una "no menos gloriosa Tercera República", que es la del "triunfo en las urnas del Frente Popular" en el 16 de febrero (IV, 153) y la que lucha en la guerra civil. Sólo desde esta perspectiva, equivalente, por ejemplo, a la de su admirador Thomas Mann en Europa (12), o a la del Paul Rivet que el 5 de marzo funda en Francia el Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas, perspectiva que no comparten otros miembros de la burguesía liberal española cuando ya las posiciones se iban extremando, cabe entender que Machado relacionara el fascismo con el hecho de que "toda la Europa occidental está hoy en actitud ofensiva contra la revolución rusa" (IV, 116). Y, por supuesto, que sólo desde una mayor compenetración con la historia revolucionaria de España y de Europa de lo que generalmente se le reconoce es comprensible que ya en 1934 escribiera Machado un mesurado elogio de Stalin (y crítica de Roosevelt), y que llegara incluso a aceptar la posible necesidad, en condiciones revolucionarias, de "la dictadura del proletariado" (13). Aceptación de ciertas ideas básicas de la izquierda del Frente Popular que vemos ya como inseparable de las ideas sobre poesía y cultura de que hemos tratado. Importa en este sentido tener en cuenta que sólo uno entre los intelectuales de su generación, Unamuno, y ello en su remota juventud (entre 1894 y 1898), había en España concebido de tal manera las relaciones entre cultura, literatura y realidad socioeconómica del capitalismo (14). En cambio, quien establecía por aquellos años tales relaciones era Lukacs, y en 1934, en el I Congreso de Escritores Soviéticos, las establecieron férreamente tanto Gorki como Bukharin, coincidiendo los tres con Machado hasta en las referencias a Proust y Joyce.

Hay que recordar siempre, sin embargo, que Machado no fue nunca marxista. Bien claro lo es-



"Siempre creí que sin la más directa intervención del pueblo, nada completo, nada fuerte, nada orgánico y vital podríamos realizar".

cribió varias veces, por ejemplo en 1934: "Yo no soy marxista ni puedo creer, con el dogma marxista, que el elemento económico sea lo más importante de esta vida" (I, 212). Ni siquiera, diría en otro lugar, "soy socialista", a lo que, sin embargo, añade que "es el socialismo la gran esperanza humana ineludible en nuestros días, y toda superación del socialismo lleva implícita su previa realización" (IV, 52). Y otro texto muy conocido de los que se citan, digamos, "negativamente" el del 1 de mayo de 1937: "Mi pensamiento no ha seguido la ruta que desciende de Hegel a Carlos Marx... Veo, sin embargo, con entera claridad que el socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia; veo claramente que esa es la gran experiencia humana de nuestros días, a que todos de algún modo debemos contribuir" (IV, 166-167). Y más aún: "El marxismo contiene las visiones más profundas y certeras de los problemas que plantea la economía de todos los pueblos occidentales" (15).

En suma, la evolución de Ma-

(15) Cf. edición de Séneca. Pág. 831.

aparecer la necesaria disciplina antifascista del Frente Popular.

Siempre resulta algo sorprendente encontrar a Machado a partir de 1934, y especialmente de 1936 a 1939, entre las gentes entonces más jóvenes y radicales de la lucha política y cultural, lejos de Ortega, de Baroja, de Azorín, de Menéndez Pidal, o de los más de los académicos a los que hubiera tenido que dirigir su discurso de 1931. ¿A quién de los de su generación encontramos en el centro de la lucha y escribiendo—por ejemplo—en homenaje a Lister, Galán, "El Campesino" y Modesto las extraordinarias páginas de gesta que Machado dejó acerca del Quinto Regimiento? Están estas páginas sin duda pensadas contra quienes podían temer "la rebelión de las masas", ya que leemos en ellas que

"Convendría no olvidar nunca cuando se habla de la obra del pueblo, toda la parte que en ella pone la inteligencia y la cautela... Cuando se evoca el río popular, apenas si se piensa más que en sus posibles desbordamientos. Se olvida el amplio y flexible lecho por donde corre, esclusas y compuertas, y las acequias, regatos y ataneos que conducen y distribuyen sus aguas. Se piensa que lo popular en España es la anarquía, en el sentido peyorativo de esta palabra. Yo he pensado siempre precisamente lo contrario. Siempre creí que, sin la más directa intervención del pueblo, nada completo, nada fuerte, nada orgánico, y vital podríamos realizar. Lo anárquico en España es siempre señoritismo..."

Y el ejemplo que nos ofrece Machado de estas virtudes es, precisamente, el del Quinto Regimiento, del cual escribe:

"Cuando llegue el día de las grandes simplificaciones, cuando los tópicos actuales hayan adquirido su más profunda significación, se dirá: Fue el Quinto Regimiento el alma de la guerra de España, el firme sostén de la más gloriosa República española, fue España misma frente a los traidores de casa" (16).

Palabras que resultarían incomprensibles si no logramos ver cómo don Antonio Machado llegó a entender a la manera del Frente Popular las relaciones entre pueblo, clase, cultura, poesía e Historia.

Don Antonio Machado: el sobrio poeta que en certero diálogo "con su tiempo", y casi a la manera de Maiakovski o de Brecht, dejó escrito que la obligación "inmediata e imperativa" de todo intelectual era "la de ser un miliciano más con destino cultural" (IV, 43). ■

C. B. A.

(16) Cf. Marrast y Martínez López: *Prosa y poesías olvidadas de Antonio Machado*. París, 1964. Págs. 99 y siguientes.

(12) Cf. sus palabras sobre Mann en IV, 128-129 de la edición que aquí usamos.

(13) Cf. en A. Machado, *Obras*. Séneca. México D. F., 1940. Págs. 809-810.

(14) Cf. en nuestro *Juventud del 98* (Siglo XXI, Madrid, 1970), "El socialismo de Unamuno".