RAFAEL CANSINOS-ASSENS

NUEVAS CANCIONES

Durante varios años ha guardado el autor de *Soledades* un silencio, lleno de decoro, que no convenía sino muy bien al tono de su musa meditativa y grave, y al alto prestigio que blasona su nombre. Una gran lira tiene algo de una gran espada, y no está bien que suene a cada hora. Cierto que ese silencio no ha sido absoluto, pues de cuando en cuando hemos tenido ocasión de escuchar sus profundas modulaciones en revistas selectas, como *Occidente* y *Horizonte* —esta última una ardorosa revista juvenil, donde un coro de neófitos imitaba la postrer manera del maestro, entreverando folklore y filosofía— (*Horizonte* tuvo una existencia intermitente y efímera, de otoño de 1923 a primeros de 1924, aunque en realidad no puede decirse que haya muerto, ya que pudiera sorprendernos de pronto con una nueva manifestación de su vida, siempre de una simpática irregularidad).

Pero, en fin, años hacía que el autor de *Soledades* abstenía se de lanzar el gran grito del libro, hasta ahora que salen a la luz —más bien al aire— estas *Nuevas canciones*, cuyo título parece aludir a renovaciones líricas y espirituales, haciéndonos pensar en lo que el epíteto ha significado en la *Vita nuova* de un Dante, o en *Il canto novo* de un D'Annunzio: un eco de ese afán de un arte y un culto nuevos que hacía exclamar al salmista —*Sifró lijo vah sehir hadasch*— y que la Iglesia parafrasea diciendo —*cantate Dominum canticum novum*—. Sin embargo, en el título del libro de Machado, el adjetivo tiene únicamente un sentido cronológico, no tratándose de ningún nuevo evangelio de

arte, sino de las últimas canciones que han brotado de sus labios, aunque no deje de ser notable, como un indicio de los tiempos, que un poeta que suele complacerse en la evocación de lo pasado —de donde el número lento y moroso de su ritmo— haya cedido también a la atracción de lo nuevo, tan poderosa hoy.

Pero no; Antonio Machado continúa siendo fiel en este nuevo libro a sus inspiraciones antiguas, y no ha hecho más que enriquecer con nuevas obras maestras las direcciones cardinales de su genio. El poeta de *Nuevas canciones* es el mismo de *Soledades* y de *Galerías y otros poemas,* salvo que un mucho más cansado y grave, si es posible, y más cargado de experiencia a lo largo del camino; el poeta que en esta España de 1924 parece vivir la vida, toda sueño, de un retrato de la época isabelina, y encarnar esa figura de español antiguo, triste, apático, romántico y pobre, que él ha cantado en verso, y Azorín y Gabriel Miró en prosa, con tanto amor que uno se pregunta cómo estos hombres que viven a la sombra de la chistera de Larra han podido alguna vez ser revolucionarios en arte y acaudillar más o menos activamente un modernismo literario. En realidad, ese modernismo fue un simple erguimiento juvenil: los años han ido bajando muchos hombros, y hoy sólo don Miguel de Unamuno y Baroja conservan el uno la inquietud y el otro el malhumor de aquellos días.

Sólo la extrañeza que siempre produce el necesario cambio del musical registro de una generación a otra puede explicar el que la crítica vieja llamara extranjeriza a una literatura tan española, tan rancia, tan añejamente española como la de Azorín, Valle-Inclán, Juan R. Jiménez y Antonio Machado. Los tres están perfectamente arraigados en nuestra tradición; describen paisajes y figuras nuestras; mojan la pluma en un tintero donde aún quedan posos clásicos, y lo único que puede reprochárseles es haber descubierto esos temas al través de los escritores franceses, haber sentido a su España como a una tierra exótica en los lienzos descriptivos de un Casanova o un Barrés. Faltóles en el primer instante la tradición con los autores que inmediatamente les precedían —los Valera, los Alarcón, los Pereda—; esa tradición que últimamente hemos visto reanudar a Azorín en los ejercicios espirituales de sus vísperas académicas.

Pero es innegable que, aunque con cierta afectación extranjera, que en unos viene de Francia y en otros de Alemania, los modernistas de ayer son hoy los continuadores de

nuestra España tradicional, y están como devotamente detenidos a la sombra de un reloj parado en la hora del suicidio de Larra. Si se exceptúa a Unamuno, el Prometeo sin oceanidades, todos los demás hállanse de cara a la España antigua, cuyo espíritu vuelve a resurgir hasta en los viejos cacharros de una alfarería famosa. Todas las artes concurren a suscitar un renacimiento de temas españoles; Zuloaga y Romero de Torres hacen en pintura lo que Albéniz, Falla y Turina en música, y mientras los prosistas emulan con la pluma el pincel de los primeros, exaltando el paisaje y la figura antiguas, los poetas, más afines a los segundos, trenzan como ellos la letra de las arcaicas tonadillas con variaciones personales, dando a sus poemas aire de copla popular o de canto de niñas. Así hace Antonio Machado en muchos pasajes de este libro, señaladamente en la parte titulada «Tierra de olivos», que dedica a Díez-Canedo, y en las siguientes, «Hacia tierra baja» y «Canciones de tierras altas», construídas con la técnica de una *suite* sinfónica, en la que oportunamente suenan las notas populares. También en la última, «Soledades a un maestro», dedica el poeta a su colega Francisco A. de Icaza una semblanza lírica, en la que rompe a cantar por soleares.

Esta tendencia o modalidad de Antonio Machado no es nueva en él, pues ya apunta en libros anteriores, ni singular tampoco en el actual momento literario, ya que constituye una característica de la obra de Valle-Inclán *Aromas de leyenda* (1920), que sobre todo resalta en *La pipa de kif* (1921)[1], siendo de notar que en ambos poetas ese maridaje de lo vulgar con lo erudito engendra un matiz de humorismo, que nace de lo híbrido y estrafalario del fruto, a que se une a veces cierta gallardía funambulesca. (Hay en *Nuevas canciones* una poesía —«La luna, la sombra y el bufón»— que de no verla allí, nos parecería caída de la escarcela del gran don Ramón María). En casi todo el libro se observa esta amalgama de la inspiración erudita con la expresión popular, o, como si dijéramos, del latín sapiente con el *roman paladino*. (Del latín y hasta del griego, pues en un poema —VII— «Apuntes para un estereoscopio lírico», vemos empleado el epíteto *alalo*, en el sentido de silencioso, si los Calepinos no mienten.) Salvo algunos poemas enteramente clásicos como el que inicia el libro y en que

[1] Las primeras ediciones de estas obras son de 1907 y 1919, respectivamente.

el poeta glosa un episodio del homérico *Rapto de Proserpina,* conservando el íntegro empaque de la oda antigua, por lo general se abandona a ese decir más llano, que unas veces resulta de un humorismo zumbón —A. Machado tiene también el humorismo enteramente serio, de chistera y levita, de *clown* de luto; véase en *Soledades* «Los grandes inventos»—, y otras ataviado dignamente con galas folklóricas, que el poeta puede hallar en su casa en los arcones heredados de su preclaro padre, sírvele a maravilla para entonar paisajes y figuras de un rancio españolismo adormecido y quieto; pues el campo de su musa es precisamente el corazón de Castilla, las tierras de Soria y de Segovia, con sus valles y serrijones, y su yerba pobre y oscura, y sus posadas como antaño, y sus pueblos de viñeta antigua, con la plazoleta en medio y el muro blanco y el ciprés erguido encima: las tierras cantadas por Enrique de Mesa y elegidas por Azorín para escenario de su Don Juan caduco. Rara vez, como en vacaciones, asoma el paisaje andaluz, más rico y voluptuoso. El poeta, que es sevillano, prefiere Castilla, *la tierra en que nació al amor,* y que mejor se aviene con su espíritu cansado y triste y el frío y noble decoro de su inspiración. (Frialdad muy sevillana, si se recuerda a Herrera.) A fuerza de cantar al caballero de la España antigua, se ha convertido el poeta en ese caballero, si no es que lo fue siempre y por eso lo cantó. Ese caballero noble, soñador, ensimismado, que desfila por tantas obras contemporáneas —de Azorín a Miró—; el caballero que no tuvo juventud y fue siempre igual de triste y taciturno. Para no lastimar los oídos de ese caballero, los novelistas tienden su prosa más mullida sobre los aposentos que ha de atravesar, y los poetas rebajan el tono de su lira. Ese caballero es, a veces, poeta como Antonio Machado, y odia lo hueco y lo pomposo, porque está fatigado y algo enfermo. Un día, sin embargo, el caballero *nace al amor,* se casa y vive unos años contemplando en silencio la pulcra belleza, el hossanna hecho carne de una esposa honesta y joven. Pero otro día el caballero amanece viudo: figuraos entonces, si es poeta, cómo será de cansado y desdeñoso el gesto con que vuelva a requerir la lira para cantar su dolor, y cómo serán de tristes, reticentes y truncadas; cómo serán de antiguas sus nuevas canciones y de cuánta amarga experiencia no estarán henchidas.

Tal es el caso de Antonio Machado. El poeta que siempre tuvo horror a la retórica, acentúa ahora más su tendencia a

la forma epigráfica, se hace sentencioso a expensas de la morbidez del arte, y si en ocasiones, por una tendencia natural a lo marmóreo y frío en los espíritus que sienten ya el anhelo de lo eterno, esculpe bustos, talla camafeos o acuña medallas, otras veces va a parar al aforismo, al concepto, al apotegma y el escolio. Así, en esa parte que dedica a Ortega y Gasset («Proverbios y cantares») y que parece influida por la sombra del Pensador. (Aquí la evolución de Machado corre pareja con la de Juan R. Jiménez —*Eternidades*, 1917—.) En este punto el poeta termina para dejar el puesto al hombre de experiencia, al moralista; y nos parece oír al Salomón de los *Masjilim* y el *Kohelet*, adoctrinando a la mocedad inexperta con acentos que a veces recuerdan todavía al cantor de *Schir ha Schirim*. Entonces el poeta, el caballero antiguo, asume un aire de abuelo que nos enternece a lo humano, aunque artísticamente no nos emocione. Pero entonces nos abstenemos de silbar a quien de otro cantor ha dicho:

Ahora le tiembla la voz;
ya no le silban sus coplas,
¡que silban su corazón!

El Imparcial, 10 de agosto de 1924.