

La contribución de Antonio Machado al Romancero de la guerra civil española: ¿hacia un lirismo de guerra?

por Claude LE BIGOT (Université de Rennes 2 / CELLAM)

La poesía de guerra de Antonio Machado ocupa un sitio muy restringido en el conjunto de su obra poética, y además sufrió avatares varios antes de que se estableciera un texto limpio de erratas. Las razones son conocidas, ya que el poeta fallecido en Collioure el 22 de febrero de 1939, no pudo corregir de ninguna manera, textos escritos en las candentes circunstancias del conflicto, y la agonía de la República en los últimos meses de la guerra. De modo que hasta la publicación de las llamadas *Poesías completas* por Manuel Alvar en 1988, el lector no disponía de la totalidad de la poesía de guerra de Antonio Machado. Ni Oreste Macrí en su edición de 1959, ni Aurora de Albornoz que había publicado en 1961 desde San Juan de Puerto Rico *Poesías de guerra* de Antonio Machado habían tenido acceso a los autógrafos, ni siquiera a los poemas publicados por primera vez en distintos periódicos de la guerra. Dicha trayectoria ecdótica explica el escaso conocimiento de una obra de modesta dimensión, pero no por esto carente de significación, a la hora de valorar lo que fue el aporte machadiano al corpus de la guerra civil. Afortunadamente nos legó Amelia de Paz en un artículo de 2006, publicado en la madrileña *Revista de Literatura*¹ un examen pormenorizado de las variantes, correcciones y actualización de lo que se puede considerar como el texto definitivo de la poesía de guerra del maestro. Remitimos a este valioso trabajo. Fundamentalmente dicho conjunto abarca un poco más de veinte poemas, que salieron a la luz en su versión original en tres tiempos: las Coplas publicadas por el *Boletín del Servicio Español de Información*, una entrega de nueve sonetos y una copla en el número XVII de la revista *Hora de España* (junio de 1938). Si agregamos a esto el poema inspirado por la muerte de Federico García Lorca, esto representa la casi totalidad de la obra poética escrita durante la guerra. Y nos consta que esta contribución sólo parcialmente refleja el contenido del Romancero de la Guerra Civil, como si el poeta buscara la fórmula estética que coincidiera con su sensibilidad literaria. Dicho de otro modo, apostamos por la idea de que Antonio Machado se sintiera más afín a un "lirismo de guerra", que a una adhesión épico-exhortativa con ribetes militantes. Donde se lea mejor sus convicciones ideológicas, y su profundo apego a la Causa republicana, tal vez se encuentre entre las prosas de su apócrifo Juan de Mairena, que encabezaban cada salida de la revista *Hora de España* hasta el final de la guerra, a las que dedicaremos algún espacio, en la medida en que pueden aclarar las ideas literarias del poeta.

Un poema que pudo cristalizar la contribución de Antonio Machado al Romancero de la Guerra es "El crimen fue en Granada", inspirado por el asesinato de García Lorca en Granada. Esto por varias razones; es el único poema de Antonio Machado que salió en *El Mono Azul* (22 de octubre de 1936)², el "periódico de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura", fundado por Rafael Alberti y José Bergamín, en agosto de 1936. Ahí nació desde las páginas centrales de un periódico más bien militar, el futuro Romancero de la Guerra, al que acudieron muchos poetas de

¹ Amelia de Paz, "Notas a diez poemas de guerra de Antonio Machado", *Revista de Literatura*, Madrid, julio-diciembre, vol. LXVIII, n° 136, pp. 537-567, ISSN 0034-849.

² *El Mono Azul*, núm. 9, p. 2.

oficio, para manifestar su apoyo a la República agredida. La muerte de Lorca tuvo inmediatamente resonancias en España y más allá. En realidad, este poema salió por primera vez en el periódico *Ayuda*, la semana anterior (17 de noviembre de 1936), revista del *Socorro Rojo Internacional*, dirigida por María Teresa León y luego por Isidro Acevedo. Significativamente, este poema fue recogido en el *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*³, preparado por Emilio Prados y a la cabeza de *Poetas en la España leal*⁴, con motivo de la celebración del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, convocado en Valencia-Barcelona, en agosto de 1937. Este poema condensa toda la carga emblemática de la adhesión de Antonio Machado a la Causa popular; y el gobierno de la República en armas saludaba en el maestro, una férrea conducta ética y humana, que nunca declinó pese a las desavenencias. Sin embargo, el poema homenaje, si se centra en el horror del asesinato, añade la execración del enemigo, tema que fue una constante del Romancero de la Guerra. La segunda parte del poema se inclina hacia un desliz imaginario en el que el propio Antonio Machado, mediante cierto mimetismo lorquiano, aúna su personal emoción a la omnipresencia de la muerte en el poeta granadino. Resulta que el homenaje de Antonio Machado a Lorca adosa la indignación colectiva a la admiración por un poeta que supo hilvanar el sentimiento trágico de la vida con el presentimiento de su temprana muerte cuyas circunstancias emblematizan la locura mortífera de los agresores.

El pelotón de verdugos
no osó mirarle a la cara.
Todos cerraron los ojos :
rezaron : ¡ni Dios te salva! ⁵

*Le peloton de bourreaux
n'osa le regarder en face.
Tous fermèrent les yeux :
ils prièrent : Dieu ne peut rien pour toi!*

En este caso se cifra el empuje épico del Romancero, matizado no obstante por una visión aguda y personal de las obsesiones lorquianas, en su diálogo con la muerte :

"Porque ayer en mi verso, compañera,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y diste el hielo a mi cantar, y el filo
a mi tragedia de tu hoz de plata :
te cantaré la carne que no tienes [...]"⁶

*Parce qu'hier, dans mes vers, ma compagne,
résonnait la frappe sèche de tes paumes,
et parce que tu as glacé ma voix,
et ma tragédie au fil de ta faucille d'argent,
je chanterai pour toi la chair que tu n'as point*

³ *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, Ediciones Españolas, Valencia-Barcelona, p. 22. Existe facsímil, por Hispamerca, Madrid, 1976.

⁴ *Poetas en la España leal*, Ediciones Españolas, Madrid-Valencia, 1937, p. 15. Existe facsímil, Madrid, 1976 .

⁵ Citamos los poemas de guerra de Antonio Machado por la edición *La Guerra. Escritos : 1936-1939* de Julio Rodríguez Puertolas y Gerardo Pérez Herrero, Madrid, Emiliano Escolar editor, 1983, p. 58.

⁶ *Op., cit., ibidem*, p. 59.

El poema es en realidad un tríptico, con subtítulos explícitos : I. El crimen, II. El poeta y la muerte, la III tercera parte no lleva título alguno, pero es un llamamiento a la solidaridad que trasciende las circunstancias de la muerte del poeta, lo cual encaja perfectamente con otras muchas composiciones que se dan a leer con valor edificante. :

Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta

*Amis, sculptez
avec la pierre et le rêve, dans l'Alhambra,
un sépulcre au poète*

La adhesión de Antonio Machado a la República y el aliento épico nunca sonó con tanta justeza como en el cuarteto endecasílabo, que ensalza el espíritu de resistencia de Madrid, fechado según reza la indicación al pie de los versos : "Madrid, 7 de noviembre de 1936", momento aquel, en que, desde las capitales del mundo, se daba como inminente la caída de Madrid :

¡Madrid, Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarrá, el cielo truena,
tú sonrías con plomo en las entrañas.⁷

*Madrid, Madrid! Comme ton nom résonne
brise-lames de toutes les Espagnes!
La terre se déchire, le ciel tonne,
tu souris avec du plomb dans les entrailles.*

Si estos versos condensan el fervor republicano de Antonio Machado, el poeta nunca dejó de celebrar la defensa de Madrid, que se convirtió en aquel mes de noviembre de 1936, en el lugar mítico de un heroísmo con proyección modélica para los países que pretendían defender la democracia. Al año de guerra, publicó de la mano de A. Machado el *Boletín del Servicio Español de Información*, el 7 de octubre de 1937 lo siguiente :

Madrid ha sabido ser más que capital de España y espejo de todos los buenos españoles ; porque al defender la causa popular -la justicia para el pueblo-, vierte su sangre por todos los pueblos y defiende el porvenir del mundo.⁸

En la misma línea, el elogio de los jefes militares al servicio de la República es lógico y previsible; Antonio Machado escribe poemas celebratorios para ensalzar a "Miaja" y "Líster, jefe en el Ejército del Ebro". Son dos composiciones breves que tributan un homenaje a dos figuras ejemplares, uno militar de carrera, persona clave en la defensa de Madrid y el otro alzado al nivel de los "grandes capitanes", por el papel que desempeñó durante toda la guerra y en la última ofensiva importante de la República en julio-noviembre de 1938. Pero estas dos composiciones no constan según la opinión de Andrés Sánchez Barbudo⁹ entre lo más logrado de Antonio Machado, pese a expresiones muy bien sentidas

⁷ *Op., cit., ibidem*, p. 60. Es de notar que hasta hoy nadie pudo identificar donde salió por vez primera este cuarteto.

⁸ Véase Antonio Machado, *La guerra. Escritos 1936-1936*, *op. cit.* p. 119.

⁹ A. Sánchez Barbudo *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*. Barcelona, Editorial Lumen, 1981, 4ª edición, p. 465.

(parfaitement authentiques) como el último verso del 2º cuarteto. Contestaba entonces Antonio Machado a una carta de Lister que acababa de recibir :

Fragores en tu carta me han llegado
de lucha santa sobre el campo ibero ;
también mi corazón ha despertado
entre olores de pólvora y romero.¹⁰

*Dans ta lettre me parvient le tonnerre
d'une lutte sainte sur la campagne ibère;
de même accède à mon cœur
de la poudre et du romarin l'odeur.*

También cito en su totalidad el breve poema dedicado a Miaja, el organizador de la defensa de Madrid, cuando el gobierno de la República se refugió a Valencia :

Tu nombre, capitán, es para escrito
en la hoja de una espada
que brille al sol, para rezado a solas
en la oración de un alma,
sin más palabras, como
se escribe César o se reza España.¹¹

*Ton nom, capitaine, mérite d'être gravé
sur la lame d'un sabre
brillant au soleil, murmuré dans la solitude
d'une prière de l'âme
sans plus de paroles,
comme on écrit César ou on invoque l'Espagne.*

Censuró Antonio Sánchez Barbudo este tipo de poesía por ser "no sólo artificiosa, sino incluso algo ridícula"¹². El caso es que este juicio basado en criterios estrictamente estéticos, escamotea la significación de fondo del Romancero de la Guerra civil o sea la creación de una expresión colectiva nacida en el fragor de las armas y el fervor de una total dedicación al ideal republicano. Dicha opinión acaba por mantener el mismo equívoco que planteó un Benjamin Péret al escribir *Le déshonneur des poètes*, defendiendo la tesis de que la poesía no tenía por que ponerse al servicio de una causa, sin traicionar su misión. Es evidente que el Romancero de la Guerra Civil trae un mentís rotundo a semejante planteamiento; nada más que asomarse a la poesía de un Rafael Alberti o de un Miguel Hernández, que por otra parte no evitaron ciertos disparates. Benjamin Péret resume bastante bien el dilema de la poesía cívica, pero no logra explicar cómo la actividad poética trabaja en "la liberación total del espíritu humano". Cosa que Antonio Machado veía más claramente en ciertos escritos en prosa, a partir de su reflexión sobre los vínculos entre "cultura y pueblo". Traigo a colación esta cita de B. Péret, que merece la pena por lo entredicho :

L'expulsion de l'opresseur et la propagande en ce sens sont du ressort de l'action politique, sociale ou militaire, selon qu'on envisage cette expulsion d'une manière ou d'une autre. En tout cas, la poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, par sa signification culturelle, quitte aux poètes à participer en tant que révolutionnaires à la

¹⁰ In *La guerra . Escritos 1936-1936, op. cit.* p. 71.

¹¹ Véase Antonio Machado, *La guerra . Escritos 1936-1936, op. cit.* p. 64.

¹² A. Sánchez Barbudo, *op. cit.*, p. 456.

déroute de l'adversaire nazi, par des méthodes révolutionnaires, sans jamais oublier que cette oppression correspondait au vœu, avoué ou non, de tous les ennemis -nationaux d'abord, étrangers ensuite - de la poésie comprise comme libération totale de l'esprit humain [...]¹³

La expulsión del opresor y la propaganda en este sentido tienen que ver con la acción política, social o militar, según se piense dicha expulsión de una manera u otra. En todo caso, la poesía no tiene por qué terciar en el debate de otro modo que con su acción propia, por su significación cultural propia, admitido el hecho de que los poetas participaran como revolucionarios a la derrota del adversario nazi con métodos revolucionarios, sin olvidar jamás que esa opresión correspondía al deseo, reconocido o no, de todos los enemigos -nacionales primero, luego extranjeros - de la poesía entendida como liberación total del espíritu humano [...]

También Juan de Mairena vio en la España en armas un acto enérgico y decisivo para repeler al invasor, pero al cumplir con este deber, el poeta del pueblo se ponía al servicio de toda la humanidad. De modo que el acceso a la cultura para las clases modestas es el camino más seguro para asentar una "ética popular". Esta es la idea axial que desarrolló Antonio Machado en su discurso ante el II Congreso internacional de Escritores Antifascistas (julio de 1937). Dos citas para recordar el significado del cometido que compartían ampliamente los colaboradores de *Hora de España*, en la defensa de la cultura. Antonio Machado escribe: "Para nosotros, defender y difundir la cultura es una misma cosa: aumentar en el mundo el humano tesoro de conciencia vigilante"¹⁴. Antonio Machado es un Español universal con una conciencia viva de que el hombre del pueblo sabe defender los valores que encarna la República: la libertad, la justicia, la cultura y el trabajo. Es importante recordar que Juan de Mairena toma en su cuenta propia la noción de "pueblo-soberano", heredada de la Revolución francesa, y revisitada por la Revolución soviética, única sociedad considerada en aquella sazón como modelo cumplido de revolución proletaria. De ahí, el entusiasmo de Antonio Machado ante las transformaciones sociales y culturales realizadas por la sociedad soviética, con ciertos reparos en entredicho, por si acaso no cumpliera el comunismo todas sus promesas:

Es muy posible, casi seguro, que el alma rusa no tenga, en el fondo y a la larga, demasiada simpatía por el dogma central del marxismo, que es una fe materialista, en la creencia en el hambre como único y decisivo motor de la historia. Pero el marxismo tiene para Rusia, como para todos los pueblos del mundo, un valor instrumental inapreciable. El marxismo contiene las visiones más profundas y certeras de los problemas que plantea la economía de todos los pueblos occidentales.¹⁵

Los poemas de guerra de Antonio Machado forman un conjunto bastante heterogéneo, especialmente una serie de coplas que no tiene ninguna relación con el tono heroico-exhortativo del romancero de la guerra. Pero la cortedad del decir, aliada con un fondo enigmático de tonalidad menor deja a dichas composiciones un tinte lírico que no es un caso aislado en la producción de la guerra. Basta con recordar el breve poemario, impreso en 1938, escrito por Emilio Prados bajo el título de *Cancionero menor para los combatientes*. El librito reúne poemas en que los ecos de la guerra afloran tan sólo en menciones discretas:

Resbalando en la noche
se escapa el día.
El soldado, a la estrella
su suerte fía.

¹³ B. Péret, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie José Corti, 1995, Tome 7, p. 12.

¹⁴ Antonio Machado, *La guerra. Escritos 1936-1936*, op. cit. p. 128.

¹⁵ *La guerra...* op. cit., p. 148.

*La rama del invierno
larga y sin flor.
Naranjales quemados.
Tierra sin sol.¹⁶*

Glissant sur la nuit
le jour s'enfuit?
Le soldat, à sa bonne étoile
son sort a remis.

*La branche d'hiver
longue et sans fleur.
Des orangers brûlés.
Terre sans soleil.*

La inclinación de Antonio Machado por breves composiciones de corte popular va por la estela de sus "Canciones a Guiomar a la manera de Abel Martín y Juan de Mairena"; damos como botón de muestra esta *soleá* que configura el apego del poeta por formas de aquilatado lirismo como existen en las coplas pulidas por la tradición :

¡Sólo tu figura,
como una centella blanca,
en mi noche oscura!

*Seule ta silhouette,
comme une étincelle blanche,
dans ma nuit obscure!*

Si comparamos esta copla con las escritas en octubre de 1938, o sea cuando la esperanza de vencer al bando fascista se desvaneció, el tono ha cambiado. ¿Alude Antonio Machado a una situación sin verdaderas expectativas, con su referencia al don Quijote?:

Los encantadores
del buen caballero
bruñen los mohosos
harapos de hierro.¹⁷ (Puértolas p. 73)

*Les enchanteurs
du bon chevalier
font briller les hardes
de fer rouillé.*

No es que haya derrotismo por parte de Antonio Machado. Pasó igual con la "canción última" de Miguel Hernández, el poema que cierra *El hombre acecha* (1939), cuando ya se encontraba agotada la veta épica; es el momento en que surge un lirismo más intimista :

Florecerán los besos

¹⁶ E. Prados, *Cancionero menor para los combatientes (1936-1938)*, Ediciones del Comisariado del Ejército del Este, sin lugar, 1938. Existe facsímil Madrid, Editorial Hispamerca, 1977, p. 17.

¹⁷ A. Machado, *La guerra. Escritos 1936-1936*, op. cit. p. 73.

sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevará la sábana
su intensa enredadera,
nocturna, perfumada.

El odio se amortigua
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.¹⁸

*Les baisers refleuriront
sur le doux oreiller.
Et autour des corps
le drap élèvera
sa treille intense,
nocturne, parfumée.*

*La haine s'apaisera
derrière la fenêtre.*

Plus douce sera la griffe.

Laissez-moi l'espérance.

Lo mismo ocurrió con la entrega a la revista *Hora de España* de los 8 sonetos que salieron en el n° XVII con fecha de junio de 1938. Un lector medianamente avisado se da cuenta del balanceo entre composiciones claramente heroicas en el filo de la tonalidad épica (I,II, VII, VIII), las cuales insisten en la traición de los conspiradores, y una veta híbrida, que aúna lo épico y lo íntimo, que llamé en otro lugar un "lirismo de guerra"¹⁹. Antonio Machado alcanza en ciertos momentos igual que un Alberti, un Miguel Hernández, incluso un Emilio Prados una palabra emocionante que fusiona el recuerdo personal íntimo (alusiones a Guiomar y Leonor) con la cruel realidad de la guerra :

La guerra dio al amor el tajo fuerte.
Y es la total angustia de la muerte,
con la sombra infecunda de la llama
y la soñada miel del amor tardío,
y la flor imposible de la rama
que ha sentido del hacha el corte frío.²⁰

*La guerre a porté à l'amour un coup funeste.
Et l'étendue angoissante de la peste,
mêlée à l'ombre d'une flamme stérile
et au doux miel d'un amour tardif
a mis au bout du rameau une fleur fragile
soumise au tranchant d'un froid vif.*

¹⁸ M. Hernández, *El hombre acecha*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 160.

¹⁹ Véase Claude Le Bigot, *L'encre et la poudre*, Toulouse, Presses du Mirail, 1997, p.77-79, p. 333-334.

²⁰ A. Machado, *La guerra . Escritos 1936-1936, op. cit.* p.69.

Separación, ausencia, herida forman el tríptico dolido de una subjetividad que enlaza recuerdos y sensación de una pérdida irremediable; fueron pocos los versos de guerra de Antonio Machado, pero algunos alcanzan una tremenda autenticidad, que evitaron la hinchazón propagandística :

Trazó una odiosa mano, España mía,
-ancha lira, hacia el mar, entre dos mares-,
zonas de guerra, crestas militares,
en llano, loma, alcor y serranía.

Manes del odio y de la cobardía
cortan la leña de tus encinares,
pisan la baya de oro de tus lagares,
muelen el grano que tu suelo cría.²¹

*Une main odieuse a tracé, ma chère Espagne,
- large lyre, étendue vers la mer, entre deux mers-,
des zones de guerre, des crêtes militaires,
en plaine, par monts et collines, en montagne.*

*Les esprits de la haine et de la lâcheté
coupent le bois de tes chênes anciens,
foulent dans tes pressoirs l'or des baies
et broient le grain dont ton sol a pris soin.*

El apego del poeta a su tierra viene cargado de sentimentalidad carnal y apunta la herida abierta, la traición y la expoliación. Crímen, saña, y robo diseñan las marcas de una diatriba que no se torna en soeces dicterios, como ocurrió muchas veces en el Romancero popular de cuño satírico.

Ya sin ilusiones al extinguirse el fragor de las armas, los últimos poemas de Antonio Machado evolucionan hacia una forma lacónica. Entonces, el poeta vuelve a cultivar la copla que conlleva la quintaesencia de un lirismo de viejo abolengo. Ahí, el poeta eliminó todas las referencias al contexto bélico, y se centra como en el conocido romance del prisionero de la Edad Media, en lo grave de la pérdida y de la ausencia. Como premonición de una muerte próxima y ante una realidad que se le escapa, el poeta confiere a la voz la perennidad del canto que se eleva por encima de su condición de mortal, la cual constituye el único lugar donde se enlazan en una misma visión el vivir y el morir. Yo me atrevería a establecer una comparación con el cante jondo, expresión de una cultura popular por definición. El poeta baja por lo hondo, al pensar en los ausentes (Leonor, Guiomar, Federico y los miles de muertos de la guerra), fusionándolo todo en una masa de desaparecidos, y contemplando en la potencia del lenguaje la reunión de lo próximo con lo lejano, de lo visible con lo invisible, convencido de que la palabra abre a lo ilimitado. Con las "Canciones a Guiomar", Antonio Machado reanuda con el lirismo más acendrado, no lastrado de inútiles brillanteces sino con la intuición filosófica de una verdad inmanente al canto :

Y te daré mi canción,
"Se acta lo que se pierde",
con un papagayo verde

²¹ A. Machado, *idem*, *op. cit.* p. 70.

que la diga en tu balcón.²²
Je te donnerai ma chanson.
"On ne chante que ce que l'on perd",
avec un perroquet vert
qui l'entonnera à ton balcon.

Como todos los grandes poetas del Romancero de la Guerra civil, A. Machado se expresó en la doble vertiente en la que se involucraron. Primero, admirativo frente al fervor popular, y el espíritu de sacrificio que animaba a los milicianos, el poeta apuntó pronto como parangón del aliento épico el romance de Emilio Prados, "Se levantan los muertos", poema con el que se encauza cierta "frivolidad estética" que reprochaba el poeta sevillano a muchos poetas de la generación de 1927. La guerra los obligó a "apartarse del fetichismo de las imágenes"²³. Ya no se busca la imagen por su carácter novedoso y extraño, sin conexión lógica con el argumento. Captó Antonio Machado en Emilio Prados esta voluntad en dicha composición fechada en diciembre de 1936 :

Van junto a los mastines sin dueño de la guerra,
con los tristes harapos de los niños profundos,
los que al combate entraron desnudo todo el pecho
y ahora los cruza el aire como a viejos castillos.²⁴

Ils avancement à côté des molosses sans maître de la guerre,
dans leurs tristes hardes d'enfants éternels,
eux qui sont entrés dans la bataille la poitrine nue
et que le vent traverse comme des châteaux délabrés.

Y por otro lado, aprobó siempre el culto de la simplicidad, aúnada a la hombría de los trabajadores, trayendo a colación el ejemplo de José María Morón, un poeta onubense, caído en el olvido, pero que se había dado a conocer en 1933, con *Minero de estrellas* :

Duende en las galerías,
por la enterrada noche de la sierra
cavó milenios de hondas sombras frías
trasfundido al aliento de la tierra.²⁵

Feu follet des galeries,
dans la nuit souterraine des montagnes,
il a creusé des millénaires d'ombres froides et profondes,
en se propageant au souffle de la terre.

La admiración sincera que le deparó Antonio Machado a J. Ma. Morón vale por la dedicación que el poeta onubense manifestó cara a la abnegación del pueblo de la mina, plasmada ahora en versos de tensa emoción y solidaridad. A. Machado dejó constancia en una nota publicada en *La Vanguardia* (24-X-1938) de las voces más destacadas que encontraban nuevos derroteros líricos en el fragor de la guerra :

²²Cf. A. Machado, *La guerra...*, op. cit., p. 73.. No hemos encontrado ningún dato sobre la fecha exacta en que fue escrita esta copla. Puede que no sea tan tardía. La encontramos también en la 9ª edición de *Poesías completas* de 1962, p. 280.

²³A. Machado, *La guerra...*, op. cit., p. 143.

²⁴E. Prados, *Poesías completas*, México, Aguilar, 1975, vol. 1, p. 650.

²⁵J.M. Morón, *Minero de estrellas*, 1993, Diputación de Huelva, p. 76. Citamos por esta reedición, hecha por J.A. Pérez Bowie.

Como Alberti, como Emilio Prados, como Serrano-Plaja, Morón se acercó al alma del pueblo, no solamente para oírle cantar ; supo también piadosamente, escuchar su fatiga. Y descendió con él a las entrañas de la tierra a las tinieblas de la mina... ²⁶

¿ Qué lección debemos conservar de este puñado de poemas escritos por Antonio Machado al contacto de la guerra? Por lo tanto, una honrada postura, que contra vientos y mareas piensa que la poesía sigue siendo una herramienta de emancipación, frente al opresor, al conformismo, a todas las formas de limitación. Por eso, siempre se mostró Antonio Machado enemigo de la abstracción, que tiene los mismos inconvenientes que la cursilería. Acaso encontró el poeta en su proximidad con "el alma del pueblo", el antídoto más eficaz contra el desgaste, anticipándose con este planteamiento a lo que dice Jean-Pierre Siméon en su *Pequeño elogio de la poesía* :

Le pari de la poésie est en effet de trouver les moyens de restituer dans la langue le poids , la consistance, la saveur et la complexité de la réalité, non pensée ou rêvée, mais vécue.²⁷

La apuesta de la poesía es desde luego encontrar los medios de restituir en la lengua, el peso, la consistencia, el sabor y la complejidad de la realidad, no pensada o soñada, sino vivida.

²⁶ A. Machado, *La guerra...*, *op. cit.*, p. 278

²⁷ J. P. Siméon, *Petit éloge de la poésie*, Paris, Gallimard, 2021, p. 71.