

ANTONIO MACHADO Y LOS “POETAS DE COLLIURE”

María Payeras
Universidad de las Islas Baleares

En febrero de 1959, cuando se cumplían veinte años de la muerte de Antonio Machado en Colliure, se organizó en dicha localidad un encuentro que congregó a un cuantioso elenco de intelectuales. Entre ellos, algunos jóvenes poetas llegados desde España acudieron a tributarle su homenaje. Para la foto histórica posaron entonces José Agustín Goytisolo, Angel González, José Angel Valente, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral y José Manuel Caballero Bonald. Junto a ellos, nos contempla también desde el recuerdo Blas de Otero. Por causas dispares, no todos los que hubieran querido hacerlo pudieron atravesar la frontera, motivo por el cual muchos de ellos se congregaron en Segovia, en la casa donde el poeta vivió, sumándose desde allí al homenaje celebrado más allá de los Pirineos. Entre los reunidos en la capital segoviana estaba el poeta Gabriel Celaya, quien, describiendo el ambiente de este festejo paralelo¹ destacaba el impresionante y elocuente silencio que presidió el sobrio acto de homenaje. No era para menos: el acto había sido boicoteado primero y prohibido después; por si fuera poco, la guardia civil y un grupo de falangistas armados aguardaban fuera la menor excusa para intervenir. Los versos de Celaya han recogido también la significación de ese día:²

En Segovia y en febrero,
y en tu casa simple y rara,
Don Antonio, me avergüenzo.
No sé bien lo que me pasa.
Hoy he abierto tus ventanas,
y son los campos, tus campos,
que ahí están como si nada.
Don Antonio, yo me aguanto
mas mil llantos me traspasan.

.....

Don Antonio, luz en salvas,
di tus poemas, di aquello

en que a todos anonadas,
pues piensen lo que ellos piensen
en tu luz grande se salvan.

De la celebración machadiana en Colliure surgió el germen fecundo de un núcleo generacional muy valioso que, andando el tiempo, iba a consolidar un inequívoco prestigio y que, por haber vehiculado su promoción conjunta mediante la publicación de una colección de libros bautizada como “Colección Colliure” de poesía, denomino en mi argot privado como “poetas de Colliure.” De ellos y su vinculación a la figura de don Antonio Machado es de lo que me propongo hablar seguidamente. A los poetas antes mencionados, hay que añadir a Angel Crespo y Gloria Fuertes como integrantes del grupo y restar de hecho a Blas de Otero, que no llegó a publicar en la colección pese a estar previsto inicialmente que lo hiciese. Es obvio que la inclusión de poetas como Gabriel Celaya, Blas de Otero y Eugenio de Nora —cuya aparición estaba igualmente prevista aunque tampoco llegara a cumplirse— en una colección que tenía como finalidad primordial la de promocionar conjuntamente a la joven hornada de poetas del medio siglo, debe entenderse como homenaje de éstos a la generación precedente y como medio de declarar su inmediata genealogía en el espacio de la lírica. Y así como cabe mostrar una evolución en la poesía practicada por unos y por otros, también cabe señalar, como veremos, un cierto cambio de actitud en su interpretación de Machado.

La opinión de Celaya

Celaya, como miembro de una promoción anterior y como representante de la poesía social en su primer momento, aunque no elabora una teoría acerca de la estética y del pensamiento de Antonio Machado, revela en sucesivos escritos periodísticos publicados en las postrimerías de los años 50 y en los albores de la década siguiente, una indudable admiración que afecta por igual a la actitud cívica del poeta sevillano y a su calidad precursora en el terreno de la lírica. En esos años, Celaya veía en Machado la encarnación de sus propias inquietudes estéticas que, según explicaría más tarde en *Poesía y verdad*, coincidían en lo siguiente: “... también nosotros luchábamos contra *la pérdida de la familiaridad comunicativa* (H. Friedrich), contra el egocentrismo y el hermetismo, contra la poesía como magia más que como expresión o *modo de hablar*, contra el neutralismo y la frialdad de la Poesía Pura, contra la falta de contacto con el hombre de la calle, etc.” En líneas generales, Celaya coincide con otros poetas de su promoción (Nora y Otero entre otros)³ en considerar a Machado como precursor de la poesía social (en calidad de tal, no se olvide, le incluyó Leopoldo de Luis en el prólogo a su célebre antología.⁴ Fue así como Antonio Machado quedó convertido para muchos en piedra de activismo político. Los torpes intentos llevados a cabo desde el aparato del estado franquista para boicotear diversos homenajes al autor de *Campos de Castilla*, no hicieron sino consolidar esta interpretación. Cabe decir, asimismo, que Machado alcanzó en esos años un valor de símbolo como personificación de una noble actitud cívica y también como espejo del ideal de reconciliación nacional. En los escritos de Celaya se da cuenta, precisamente, de muchos

intentos de homenaje que fueron saboteados de un modo o de otro. Uno de los más sonados fue el que iba a celebrarse en Baeza el 22 de febrero de 1966 con ocasión de inaugurar un busto del poeta hecho por el escultor Pablo Serrano, que acabó, como era de temer, con detenciones, multas y heridos. Celaya —como otros—, creyó de buena fe que su modo de ver la lírica coincidía con la de Machado y, particularmente, con la de aquel Machado que, desde su estancia en Baeza, ahondó en el conflicto histórico español. José Olivio Jiménez, maestro al que habré de volver en estas páginas, señala que esta lectura de Machado —dominante entre la intelectualidad española durante los años 50— exhibe, en lo referente a Celaya, una probable conexión con lo expuesto por Machado en su “Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses.”⁵ El referido diálogo insiste en la vinculación de la lírica moderna a los valores burgueses, lo que la lleva a una impúdica exhibición del “yo,” con olvido del papel universal que ha de cumplir la poesía como vehículo de emociones que, aunque se generen en un individuo aislado, representan una emotividad genérica de todo ser humano. No es de extrañar, pues, que Celaya asimilara estos conceptos como propios y viera en don Antonio al más inmediato precursor de sus inquietudes más hondas.

Machado en tres antologías

Debido a que diversas tentativas españolas de publicar homenajes al poeta Antonio Machado quedaron repetidamente abortadas o desvirtuadas por la censura, la editorial Ruedo Ibérico —que publicaba en París— decidió reunir un volumen antológico de *Versos para Antonio Machado*. Por cierto que el mismo espíritu de promover la publicación de obras españolas que pudieran elaborarse sin contar con la censura, animó a los editores de Ruedo Ibérico a instituir un premio literario al que bautizaron con el nombre de “Premio Internacional Antonio Machado” de poesía. Precisamente fue Angel González, autor que inauguró la “Colección Colliure” de poesía quien en su primera edición —1962— obtuvo dicho premio.

La antología de *Versos para Antonio Machado* que vio la luz en 1962 incluía, entre otros muchos, poemas de nueve de los once autores de “Colliure” —las excepciones son Carlos Barral y Alfonso Costafreda—. Sus poemas —con frecuencia muy pobres y circunstanciales— se movían en una órbita común: la valoración de Machado en su calidad de símbolo ético y civil, al margen de toda consideración literaria y como ejemplo a seguir en virtud de su compromiso como intelectuales antifranquistas. Porque una cosa es cierta: si bien no puede decirse que están todos los que son, sí que son partícipes todos los “poetas de Colliure” de la lucha contra la dictadura. De los textos que dichos poetas publicaron en el volumen colectivo de Ruedo Ibérico se deduce que todos ellos se atienen a un reducido número de tópicos —bonhomía personal de Machado, culto a la tolerancia, fe en el mañana, ansia de libertad, etc.— cuyo núcleo aglutinador estriba en la interpretación de Antonio Machado convertido a todas luces en “poeta del pueblo” —tal como lo definió Tuñón de Lara— y en precursor de sus propias inquietudes. En este sentido, los jóvenes de Colliure son continuadores —al menos durante un tiempo— de los mismos supuestos sostenidos por los poetas sociales del primer momento. Eso es lo que José Manuel Caballero Bonald pretendía señalar en 1975

cuando, con ocasión del centenario de Machado, iba a intervenir en diversos actos conmemorativos —ninguno de los cuales se llevó a cabo finalmente por “razones de orden público—.” En ellos, Caballero Bonald, según ha manifestado personalmente a José Olivio Jiménez,⁶ “iba por el camino de demostrar cómo su generación inicialmente —y en ello no distanciándose de la anterior— [...] trató de buscar en Machado el modelo ‘literario’ a través del modelo ‘humano,’ haciéndole cabeza visible y símbolo de una intencionalidad poética que las circunstancias de la época condicionaban.” En la línea que señala Caballero Bonald, pueden leerse muchos poemas de la antología de Ruedo Ibérico. Gil de Biedma, por ejemplo, destaca el valor ejemplar de Machado:

Por lo que tras la palabra
breve, todavía enseñas.

Por tu tranquila alegría
y por tu digna entereza.

Por ti. Gracias, Porque en ti
conocimos nuestra fuerza.

Goytisolo resalta el compromiso de su propia generación, la de los “niños de la guerra,” decidida a tomar el relevo de Machado en su empeño contra la intolerancia. Otros, como José Angel Valente y Angel González, aluden abiertamente a textos machadianos y ponen el acento en el anhelo de una España distinta en el futuro.

Hasta aquí, la recepción de Antonio Machado por parte de los “poetas de Colliure” no difiere sustancialmente de la que fue dominante en los años 50. Sin embargo, la frecuente e incluso constante relación de los “poetas de Colliure” con Machado invita a exponer otros datos y a completar el marco de sus relaciones.

Por un lado, los jóvenes de Colliure veían en Antonio Machado un ejemplo cívico y, por otro, como ya se ha dicho otras veces, un nombre al que asociar los suyos propios en beneficio de su estudiada táctica editorial. Esto último afecta en particular a los poetas de la “escuela de Barcelona,” de la que los “poetas de Colliure” son un ensanchamiento natural que incorpora a autores de otras procedencias geográficas.

Es cierto que, como ya otros han señalado anteriormente,⁷ esta vinculación tuvo, en ocasiones, carácter utilitarista en beneficio de los poetas del medio siglo, pero no se agota en su mera instrumentalización. Desde luego, pueden detectarse en el plano individual actitudes muy diversas, de las que las respuestas al cuestionario contenido en la *Antología de la nueva poesía española* de José Batlló,⁸ pueden ser una buena muestra. Mientras que Carlos Barral resta importancia al magisterio de Machado alegando que su influencia real en la poesía posterior es más reducida de lo que podría suponerse, otros autores como Gloria Fuertes y José Agustín Goytisolo, insisten en su influencia a pesar de que la ambigua formulación de la pregunta hecha por Batlló parece excluir de la misma su opinión acerca de los autores del 98. Dicha ambigüedad es la causa de que ni Caballero Bonald ni Valente se refieran a la influencia de Machado, pero no obsta para que

Angel González, el más explícito de todos, lo mencione como “una influencia decisiva en las dos últimas décadas, y que se deriva tanto de su forma de abordar los problemas estrictamente poéticos como de su manera de interpretar la realidad y de integrarla en su obra.”

Esta disparidad de criterios es evidente y no cabe reducirla a mera anécdota. La “escuela de Barcelona,” que en un reciente estudio ha analizado Carme Riera, incluyó en su táctica promocional una interpretación parcial e interesada de la teoría poética machadiana, de la que el prólogo de José María Castellet a la antología *Veinte años de poesía española*⁹ es el máximo exponente. Si pudo ser relativamente casual y azaroso el encuentro de determinados poetas jóvenes en Colliure, no fue casual, desde luego, el que un capítulo completo del prólogo de Castellet se dedicase al pretendido magisterio de Machado, como no lo fue, tampoco, que la colección poética que alumbraron y financiaron algunos de ellos, viniera a denominarse “Colección Colliure” de poesía.

Como demuestra Carme Riera, en el prólogo de Castellet se hace una interpretación parcial y tendenciosa de la teoría poética de Antonio Machado, basándose para ello en un análisis fragmentario e intencionado de textos procedentes por lo general de “Reflexiones sobre la lírica” (1925) y del borrador del “Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua” (1899), orientado a apoyar la tesis central del prologoista, según la cual, la evolución de la poesía europea contemporánea estaría basada en la oposición del realismo contra el simbolismo. La teoría sostiene fundamentalmente que la poesía europea contemporánea nace con el movimiento simbolista que triunfa en pleno apogeo de la burguesía en la Comuna de París. El simbolismo, en ese marco histórico, da en suponer que la literatura es un hecho totalmente independiente y autónomo de la sociedad en que nace, de ahí que triunfen las doctrinas reivindicativas del “arte por el arte.” Después del simbolismo, el principal movimiento literario europeo es el surrealismo, que se desarrolla tras la Primera Guerra Mundial. El surrealismo supondría, al decir de Castellet, el último intento del irrealismo por mantener su dominio en las letras. Pero algo nuevo viene pronto a contraponerse en esa idea de lo literario: coincidiendo con la crisis financiera del 29 y con la nueva concepción económica que triunfa en la Unión Soviética, se va abriendo paso, primero en Inglaterra y luego en otros lugares, una poesía de tipo realista. ¿En qué se oponen simbolismo y realismo? También esto queda fijado por el crítico. En primer lugar, se dice en el prólogo que el poeta simbolista, se halla teóricamente en contra de la sociedad burguesa, pero, en cambio, receloso de su poder sobre ella, decide escribir para sí mismo o, cuando menos, cultivar un lenguaje que sólo sea accesible a unos pocos, proclamando su autonomía frente a la sociedad que le rodea. El poeta realista, en cambio, que aparece cuando la burguesía se debilita, confía en sus posibilidades en más alto grado, aspirando por lo tanto a realizar una tarea histórica para la que se siente llamado. Esa primera diferencia viene a marcar todas las demás: mientras que el simbolismo considera al poeta como un ser privilegiado, el realismo lo considera como a un hombre más embarcado en la misma tarea que los otros; mientras que la única experiencia válida para el simbolismo es la creada y transmitida por el poema mismo, para el realismo la validez de la experiencia descrita en el poema depende de su poder de captación de experiencias generales, comunes a otros hombres y no exclusivas del poeta. Al mismo tiempo, lenguaje simbolista

y lenguaje realista difieren entre sí dado que este último atiende ante todo a su comunicación con el lector, mientras que el lenguaje simbolista es más amigo de la sugerencia que de la transmisión directa de determinados conceptos.

Del prólogo de Castellet se desprende una interpretación del “Arte poética” de don Antonio Machado que justifica el papel de precursor que el ensayista quiere atribuirle en relación a los jóvenes poetas de la antología. Estos serían deudores del maestro (más del prosista que del poeta) en su orientación “hacia una poesía realista que hace suyos, en líneas generales, los postulados que Antonio Machado propugnará en su ‘Discurso de ingreso a la Academia de la lengua.’ Esos postulados se resumirían en los puntos siguientes:

- Necesidad de una lírica inmersa en las aguas de la vida y no destemporalizada, a contrapelo de la poética al uso.
- Realismo poético.
- Insistencia en el “contenido” más que en el “ornato” del poema y rechazo consecuente de la Poesía Pura.
- Crítica de los poetas simbolistas por su defensa de la autonomía del hecho artístico y su desconexión respecto al lector.
- Crítica —igualmente imputable a los simbolistas— del irracionalismo y de la aversión al sentimiento.

En consecuencia, el “arte poética” machadiana postularía una revalorización del realismo, del lenguaje, de la colectividad, de la historia y del sentimiento, mostrando preferencia por el lenguaje coloquial y postulando el regreso a la “objetividad” y a la “fraternidad.” Según concluye Castellet de todo ello, “con la revalorización del contenido y del lenguaje coloquial, abre Machado las puertas de la futura poesía española.” Esa futura poesía, que no es otra que la que la de los poetas del medio siglo, tiene por tema —siempre según Castellet— al hombre histórico comprometido con su tiempo y conjuga los siguientes rasgos característicos: realismo, toma de conciencia histórica, tono narrativo, autobiografismo, cultivo de una poesía urbana, atención preferente a temas surgidos de la cotidianidad, “poesía social,” no entendida como “poesía de exaltación revolucionaria,” sino como tendencia a “expresar en sus poemas las experiencias sociales propias o tipificadas que hasta hace pocos años eran materia propia de la novela y el teatro.”

En este sentido, la experiencia de Machado habría llegado a los jóvenes poetas atravesando un hilo conductor que pasaría por Celaya, Otero, Hierro, Nora y otros, filiación que sería después reconocida en la nómina de candidatos a publicar en la “Colección Colliure.” No es la veracidad de esta filiación lo que interesa ahora, sino la veracidad de la interpretación de Machado hecha por Castellet que, como ya se ha señalado, distorsiona las palabras del poeta, descontextualizándolas. Como bien dice Pere Rovira,¹⁰ *Veinte años de poesía española* es una antología que sólo puede explicarse contemplada desde un doble ángulo: “la intencionalidad política, por un lado, y la política literaria por el otro. Desde el primer aspecto, el libro participa de la idea general de la poesía comprometida: es un arma contra el régimen, un eslabón más en el intento de consolidar la literatura de la oposición, y, en consecuencia, se inclina por la poesía ‘humana’ y politizada. Esta intención política, claro está (la censura no estaba para bromas), hay que ‘disfrazarla’ de una cierta objetividad en el análisis literario.” De semejante modo, al colocar a los poetas del 50 bajo la advocación de Machado, se pretendía prestigiar la obra de

poetas casi desconocidos por entonces, señalando, al mismo tiempo, la línea de su filiación ideológica, no tanto por lo que Machado fue como pensador, sino por lo que llegó a ser en calidad de “mito” para los intelectuales antifranquistas.

Sospecho, a la luz de otros datos, que los poetas de la “escuela de Barcelona” no compartieron en todos sus extremos la opinión de Castellet. Como muestra, nótese que la defensa del elemento de comunicación en poesía, muy grato al ensayista catalán que lo asocia íntimamente a la “poesía social,” ya había merecido un artículo de Barral en la revista *Laye* cuyo expresivo título decía: “Poesía no es comunicación.”¹¹ Del mismo modo, la interpretación del magisterio de Machado hecha por Castellet, cuyos términos se ajustan, naturalmente, a la tesis central que defiende, podía coincidir o no con lo que los poetas pensaban del tema, pero fue, en todo caso, consensuada en beneficio del interés común, lo que corresponsabiliza a los poetas de esa interpretación parcial efectuada por Castellet. Creo, sin embargo, que es éste un tema lo suficientemente importante como para hacer algunas matizaciones al respecto. No se trata de negar la evidencia ni de rebatir aquello que los mismos interesados admiten, pero existen un par de hechos que no puedo ni quiero soslayar. A este respecto, debo comenzar reseñando la ingente labor llevada a cabo por José Olivio Jiménez en orden a establecer la presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra. En su libro sobre el tema, Jiménez rastrea posibles ecos de Machado en las promociones de esa época, hallando en los “poetas de Colliure” una presencia más que insistente de Antonio Machado. Lo mismo cabe decir de Carme Riera en cuyo estudio se pormenorizan numerosas alusiones y préstamos literarios procedentes de la obra del sevillano entre los autores de la escuela que analiza. No es momento este de contabilizar tales referencias, pero su abundancia muestra (salvo en el caso de Carlos Barral, que constituye una excepción a la norma) que la frecuentación de Machado es más que ocasional para ellos, y esa insistencia en un mismo autor —que en parte se debe a contagio epocal— no puede ser producto exclusivo de un cálculo interesado o pertinaz secuela de una táctica propagandística, sino que suma a ello una sincera admiración; admiración que, también es cierto, no se traduce en verdadera influencia de estilo, pero sí en tributo de respeto, no sólo moral, sino literario, hacia un poeta muy valioso aunque perteneciera a una zona o región de la poesía distinta a la que ellos cultivaban. Es más, me inclino a creer que la admiración por Machado fue siempre sincera en casi todos ellos y que no ha decaído hasta la fecha. Tergiversaron parcialmente el pensamiento poético de Machado —sin duda de buena fe— del mismo modo que consintieron en postergar en algún tramo de su propia obra poética sus verdaderos intereses y aspiraciones en el plano literario, urgidos por necesidades históricas que consideraban inaplazables, sacrificio que en algunos —Barral y Caballero Bonald, por ejemplo— resulta evidente si se analiza su poética de conjunto. Por otra parte, estos mismos autores han tratado posteriormente de poner las cosas en su sitio, unos admitiendo sin falsos pudores su actitud y las razones que la condicionaron y otros, como veremos seguidamente, proponiendo nuevas y más abarcadoras lecturas de Antonio Machado.

Advertencias en torno a los apócrifos machadianos

Entre los “poetas de Colliure,” quienes con mayor ahínco y particular coherencia se han ocupado de rescatar a don Antonio Machado de la enturbiada visión

que acerca de su figura potenciaron ciertas lecturas parciales o malintencionadas de su obra y de su pensamiento, han sido Angel González y José Angel Valente los más destacados. Este último, en el ensayo que lleva por título “Machado y sus apócrifos,”¹² postula la necesidad de regresar a la cabal comprensión de este autor, expurgando su memoria de falsas interpretaciones. Se hace eco Valente de la singular situación que en las postrimerías de los años 60 deriva en una actitud distanciada por parte de los jóvenes poetas con respecto a la obra de Machado, cuya valoración negativa atribuye a contaminaciones intelectuales ajenas sin duda a la obra en sí misma. No es ocioso señalar que la actitud de las nuevas promociones de esos años pudo deberse al empacho causado por la machacona insistencia con que sus antecesores habían ensalzado al poeta sevillano, produciéndose así un efecto pendular debido al cual se desdeñaba lo que tanto se había ponderado con anterioridad. Valente, sin embargo, atribuye este rechazo a la imagen distorsionada que habían creado en torno al poeta ciertos falsos apócrifos cuyo recuerdo conviene desterrar. Puntualiza, desde luego, que no todos esos apócrifos han sido “excrecencias malignas,” sino necesidades propias “del que se ve obligado en circunstancias difíciles a buscar una estirpe.”

El primero de los falsos apócrifos conocidos se refiere, sin duda, aunque no de forma explícita, al conocido intento de Dionisio Ridruejo por desvirtuar la figura de Machado sugiriendo falazmente que el republicanismo de don Antonio no fue fruto de su convicción más honda, sino resultado de un puro azar geográfico que lo situó textualmente “al alcance del enemigo.”¹³ Semejante tesis, que se expuso en el primer número de la revista *Escorial* bajo el título de “El poeta rescatado,” tiene para Valente el sentido contrario de un secuestro.

Semejante despropósito produjo más de una reacción enconada en su contra. Desde su misma palabra poética, la autora Gloria Fuertes —de quien apareció una cuidada antología en la “Colección Colliure” — decía así:

Algunos te queremos
y los más te admiramos,
y los otros, te usan
sin saber tu ‘diario’
pero a tí, ¿qué te va?
¡muerto estás sin estarlo!
¡Y hasta tus enemigos
hoy recitan Machado!¹⁴

La ilícita instrumentalización ideológica que de Machado se hiciera, no se agotó en este punto, sino que, en el polo ideológico opuesto se quiso igualmente dogmatizar el pensamiento de un hombre que fue en su día paradigma de la tolerancia. Para Valente, la explicación de las extremas interpretaciones ideológicas de que fue objeto el autor de *Campos de Castilla*, se puede hallar en razones históricas del dominio general, siendo esto un reflejo nacional de “la tensión de los años de la Europa sangrienta, donde a la estetización de lo político característica del fascismo se responde desde la ideología opuesta, en el momento en que el stalinismo empuja a ésta a formas aberrantes con la politización del arte [...]”¹⁵

Semejante conclusión extrae Ángel González en fecha más reciente¹⁶ cuando al prologar su antología de Machado para la editorial Júcar, constata el hecho de que no existe un consenso entre la crítica al evaluar la figura literaria de don Antonio Machado, y ello sobre todo por la pertinaz negativa de muchos a reconocer al poeta en su totalidad. La evolución humana y artística de Machado es parte integral de su riqueza: abordarle en su complejidad es conocerle en plenitud. Tal como afirma González, “los distintos personajes que nos hablan desde la poesía de Antonio Machado se conservan enteros todavía, afirmándose y creciendo en su enfrentamiento.” Por ello, cualquier intento de abordar su figura parcialmente es erróneo y si ello ocurre, no por honestas preferencias personales, sino por oscuras intenciones manipuladoras, resulta ya manifiestamente indigno. Sucede, al decir de González, que, como ya Valente advirtiera, la disparidad de criterios en torno al poeta tiene por causa fundamental el traslado de la disputa ideológica al terreno artístico, y así, ya que “no había posibilidad de disputar los escaños del parlamento [...] las dos Españas que tan agudamente detectó el propio Machado disputaron los despojos del poeta; disputa que conduciría a la lamentable mutilación de su cuerpo lírico.”

Para Valente, en cambio, las razones de esa mutilación no se circunscriben estrictamente al orden ideológico, y rebate asimismo la difundida creencia de que a partir de su estancia en Baeza disminuye el aliento creativo de Antonio Machado. Ángel González, que coincide en apreciar la difusión de ese falso apócrifo machadiano, no excluye tampoco en este caso la intencionalidad política, afirmando, en consecuencia, lo que sigue: “los que veían como indeseable y peligrosa la presencia de Antonio Machado en uno de los bandos que protagonizaban la metafórica polémica lírico-política, no vacilaron en afirmar que el único y gran Machado era el poeta intimista de su primera época; y en la imposibilidad de atribuir sus ideas y sus versos posteriores a arrebatos juveniles, hablaron de decadencia o intentaron reducir a errores seniles el resto de su obra y la significación que, al ganar madurez, fue cobrando su vida.”

No cabe la duda o la vacilación a la hora de calibrar en qué consistía la significación de Machado para los jóvenes que en 1959 se reunieron en Colliure, pero, por si la hubiese, Valente mismo se encarga de despejar cualquier incógnita en otro artículo suyo que lleva por título “Antonio Machado, la Residencia y los Quinientos.”¹⁷ En ese texto, sitúa a don Antonio entre los “artífices de una nueva conciencia del problema español [...] que les hizo sacrificar la solemnidad un poco inerte de la letra a la virtud contaminadora de la palabra. De ellos hemos recibido un depósito humano, viviente.” Por eso, rememorando aquel histórico encuentro en Colliure, explica que, para los más jóvenes de los allí reunidos, el símbolo de Machado vibraba principalmente “en su dimensión de futuro, como algo casi exclusivamente creado por la proyección de nuestra propia esperanza.”

Es evidente que, por un tiempo, los jóvenes participaron en la misma polémica lírico-política con la que posteriormente se mostraron tan críticos. No deja de ser paradójico que fuera, precisamente, Machado, el centro de tales discordias, puesto que, por una parte, las sucesivas máscaras del poeta invitan a una lectura dialéctica de su obra, y por otra, la profunda ironía de su pensamiento exige una recíproca receptividad lectoral.

A manera de inciso, podría señalarse aquí que es precisamente la ironía el rasgo del pensamiento de Machado que destaca José Manuel Caballero Bonald en un reciente artículo suyo con ocasión del cincuentenario del poeta. En ese texto, califica al Juan de Mairena como “breviario magistral del pensamiento de Machado y, por ende, de toda una edificante parcela del pensamiento español en el primer tercio de siglo,” destacando la clave irónica del mismo como mecanismo generador de un especial humanismo regido por una suerte de “gimnasia escéptica: la de la solemnidad teñida de burla.” Y adviértase que quien hace semejante elogio no es un incondicional admirador del sevillano, sino otro poeta que ha sufrido una notable evolución en lo tocante a la lectura de su antecesor. De este modo se resume la evolución a que me refiero: “Su poesía, en principio, apenas me sedujo, o sólo lo hizo a trechos: no pasó de suministrarme una impresión respetuosa, si bien ese respeto pudo estar a veces enaltecido por una manifiesta emoción de lector. Y no me parece que tuviesen nada que ver con esos juicios previos ni las modas temporalmente impuestas desde dentro de la literatura ni los consabidos contagios extraliterarios.”¹⁸ Creo que el caso de Caballero Bonald es muy ilustrativo en lo que se refiere a los “poetas de Colliure:” desinterés inicial, coincidiendo con el propio despertar a la poesía, deudora en este tramo de la lírica juanramoniana y de la de los autores del 27, interés posterior en el que se mezclan oportunidad histórica y respeto literario y, finalmente, reconocimiento tributado sin reservas pero sin beatería.

Coherencia de un proceso evolutivo: el análisis de Angel González

González es, entre los “poetas de Colliure” el único que, en realidad, ha hecho un intento sostenido por ahondar teóricamente en la obra de Machado y tiene, por lo tanto, el mérito de predicar con el ejemplo cuando defiende la perentoria necesidad de abordar al autor en toda su complejidad y desde sí mismo. Desde 1973 en adelante, persiste en la indagación crítica de una obra que siempre había frecuentado con interés. En 1982, la Universidad Nacional Autónoma de México, recogió en un mismo volumen cuatro estudios de González sobre el tema. Dichos análisis conducen a la constatación de que la poética machadiana es un modelo de coherencia interior que opera sustancialmente de manera dialéctica, esto es: resolviéndose en la identidad de elementos aparentemente contrarios. Las páginas que Angel González le dedica a Machado contienen, además, un buen número de observaciones y puntualizaciones de sumo interés, como el intento de probar el anacronismo de su obra que se constituye en brillante epígono romántico a la vez que apunta, desde otros ángulos de perspectiva, hacia la poética de posteriores generaciones. En este caso, González no está señalando hacia el valor ético-simbólico tantas veces mencionado, sino que expone una interpretación de la poética machadiana que le hace superar el puro romanticismo cuando su inicial preocupación por la sinceridad literaria es sustituida por la obsesión acerca de la *palabra*, auténtica materia de la poesía. Es así como, para González, “Machado alcanza el punto de máxima distancia respecto al romanticismo cuando define a la poesía como ‘palabra en el tiempo,’ y crea a los poetas apócrifos. En ese momento consigue romper las últimas amarras que lo ligaban al ‘yo’ que los románticos

—y él mismo— habían puesto en primer plano. La poesía ya es —como los teóricos del *New Criticism* iban a proclamar algunos años más tarde— sólo palabra; y la voz que habla en el poema procede definitivamente de un personaje imaginario (también la crítica llegaría después a esa conclusión).” Dicho de otro modo, el anhelo de infinito y la preocupación por la sinceridad son dos rasgos románticos que pueden percibirse con nitidez en la obra de Machado. El primero, derivará hacia la melancolía en su obra inicial y hacia el escepticismo y la ironía más tarde. El segundo, muy acuciante en la primera etapa, se resuelve en la obra más tardía y, sobre todo, a partir de *Nuevas canciones* donde la preocupación del poeta se desplaza hacia el tema de la palabra y el conflicto de la sinceridad se supera al admitirse que la voz lírica no pertenece al autor, sino a un personaje por él creado. Estos y otros rasgos ponen de manifiesto una verdad insoslayable: Machado es un poeta romántico, desde luego, pero no sólo es eso; es también un poeta que en sus planteamientos apunta hacia los tiempos venideros.

Otro sector de las investigaciones de González se centra básicamente en tres elementos conjugados en la poética de Machado, a saber: denotación, connotación y simbolización, de cuyas sutiles relaciones se deriva el peculiar misterio de una obra tan simple en apariencia como compleja en esencia. Los textos de Machado remiten sin cesar unos a otros y saltan de sí mismos a la tradición literaria para ensanchar su horizonte significativo, de ahí que sea ilícita toda interpretación parcial de su obra, no así el reconocimiento de su proceso evolutivo, cuya fragmentación (afirmación inicial del yo, seguida de la negación del mismo volcada hacia lo externo y síntesis final en el nosotros de su última etapa) refleja un desarrollo dialéctico (tesis-antítesis-síntesis) que no afecta a su esencial unidad, sino que la refuerza.

En apretada síntesis, éstos son los supuestos básicos de donde parte Angel González a la hora de construir su análisis teórico acerca de la poética de don Antonio Machado. Ahora bien, deseo añadir a esto un comentario puramente anecdótico aunque, para mí, no carente de interés. Si alguien quisiera escribir la biografía del poeta Angel González, podría y debería, sin duda, referirse a la zozobra espiritual causada por “la conciencia de que le era necesario encontrar un trabajo para no ser gravoso en un hogar regido y sostenido por mujeres,” hasta el punto de que “la urgencia de ganar algún dinero debía corroerlo como un remordimiento,” circunstancia que pudo influir en “el tono elegíaco y la angustia íntima que se perciben en sus primeros poemas,” reveladores a su vez de una “sincera desesperanza que sin duda debía mucho a una insatisfacción realmente experimentada.” Esa hipotética biografía, podría contar cómo el poeta, hostigado por la necesidad, llegó “incluso a preparar (es de imaginar con cuánta desgana) unas oposiciones a un modesto puesto administrativo.” Pues bien, estas frases pertenecen, no a una biografía de Angel González, sino a la biografía de Antonio Machado que ha escrito, cómo no, Angel González.¹⁹ No pretendo con esta observación establecer un imposible paralelo entre ambas biografías; mi intención se limita a subrayar la profunda simpatía —etimológicamente hablando— desde la cual escribe Angel González. Eso me ha permitido anotar algunas semejanzas concretas que, aunque no son las únicas, bastan para mostrar lo que comento.

Con mayor motivo, debo señalar que González destaca en la biografía machadiana aquellos aspectos que tienden a confirmar su propia teoría acerca del poeta:

orígenes familiares emparentados con el romanticismo, liberalismo e intelectualismo familiares, educación orientada a la formación integral del individuo y ejemplo cívico dado durante la proclamación de la república y en los años de la contienda.

Conclusiones

Resumiendo, en lo que coinciden Valente y González es en la exigencia de abordar la obra de Antonio Machado desde criterios ideológica y estéticamente desprejuiciados, y en la necesidad de aproximarse a su producción desde una perspectiva global, pues sólo así puede entenderse una obra cuya significación se ensancha por la interacción de unos textos sobre otros.

El breve apunte esbozado en líneas precedentes, intenta hacer justicia a la compleja relación de los "poetas de Colliure" con Machado que, superficialmente, puede parecer contradictoria. A la vez, estos poetas no son sino una muestra del amplio eco y repercusión que Machado tuvo en décadas anteriores. Es obvio que, por encima del valor estético del poeta o paralelamente a éste, Machado encarnaba en los años de la dictadura un valor simbólico lleno de esperanza. Los poetas, al margen de ocasionales tergiversaciones supieron valorar y defender la figura de un poeta erigido en símbolo cívico y esperanza de futuro. Los autores de "Colliure," fuera cual fuese su edad y su tendencia estética, veían en Machado la personificación de su propio ideal de futuro; en consecuencia, tomaron como una premonición aquel verso suyo que exclamaba: "... mas otra España nace," y a su consecución aplicaron en un primer momento sus esfuerzos. Pero, más tarde, dando al César lo que es del César, no olvidaron que el más legítimo homenaje hacia Machado consistía en restituirlo a su cualidad de poeta verdadero, velando por una justa apreciación de su obra. Ahora, cuando se cumplen 30 años de aquel encuentro en Colliure, la imagen del poeta va adecuándose a su justa proporción; más "ligero de equipaje," nos recuerda la deuda que siempre reclamó: "debéisme cuanto he escrito" y fue, precisamente, el deseo de desplazar la atención hacia su palabra, prescindiendo de las imágenes distorsionadas, el modo que algunos encontraron de resarcir esa deuda.

NOTAS

1. Gabriel CELAYA: *Poesía y verdad*; Barcelona: Planeta, 1979.
2. Gabriel CELAYA: "A Antonio Machado"; en AA.VV.: *Versos para Antonio Machado*; París: Ruedo Ibérico, 1962, p. 31.
3. La atención dispensada por autores como Blas de Otero y Eugenio de Nora a la poesía de Machado es muy constante y va desde el análisis teórico al reflejo en su propia lírica. No hay que olvidar, por otra parte, que la revista *Española*, de la que Nora fue fundador y Otero colaborador, contribuyó positivamente a la divulgación de Machado en los difíciles años de la posguerra.
4. Leopoldo de LUIS: *Antología de la poesía social (1939-1968)*; Madrid: Alfaguara, 1969.
5. José Olivio JIMÉNEZ: *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra*; Lincoln, Nebraska: Society of spanish and spanish-american studies, 1983, p. 93.
6. *Ibíd.*, p. 178.
7. En especial, Carme Riera y José Olivio Jiménez.
8. José BATLLO: *Antología de la nueva poesía española*; Madrid: El Bardo, 1968.
9. José M.^a CASTELLET: *Veinte años de poesía española (1939-59)*; Barcelona: Seix Barral, 1962.
10. Pere ROVIRA: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*; Barcelona: Edicions del Mall, 1968, p. 88.
11. Carlos BARRAL: "Poesía no es comunicación"; en *Laye*, núm. 23, abril-julio de 1953, pp. 23-27.
12. José Angel VALENTE: "Machado y sus apócrifos"; en *Las palabras de la tribu*; Madrid: Siglo XXI, 1971, pp. 102-108.
13. Dionisio RIDRUEJO: "El poeta rescatado"; en *Escorial*, núm. 1, noviembre de 1940, pp. 93-100.
14. Gloria FUERTES: "Tarjeta postal para Antonio Machado"; en AA.VV., op. cit., p. 58.
15. José A. VALENTE, op. cit., pp. 104 y 105.
16. Angel GONZALEZ: *Antonio Machado. Antología*; Barcelona: Júcar, 1979.
17. José A. VALENTE: "Antonio Machado, la Residencia y los Quinientos"; en op. cit., pp. 219-227.
18. José M. CABALLERO BONALD: "Pensador irónico"; en *El Día de Baleares* (suplemento cultural dedicado a Antonio Machado), 19 de febrero de 1989, p. V.
19. Angel GONZALEZ: *Antonio Machado. Estudio*; Barcelona: Júcar, 1986.