**Bulletin hispanique**
Université Michel de Montaigne Bordeaux

**114-2 | 2012**
**Varia**

# Bajo el signo de Collioure

## Los poetas sociales ante Antonio Machado: de Gabriel Celaya a Blas de Otero

**Juan José Lanz**

**Édition électronique**
URL : https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2131
DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2131
ISSN : 1775-3821

**Éditeur**
Presses universitaires de Bordeaux

**Édition imprimée**
Date de publication : 31 décembre 2012
Pagination : 703-747
ISBN : 978-2-86781-855-4
ISSN : 0007-4640

**Référence électronique**
Juan José Lanz, « Bajo el signo de Collioure », *Bulletin hispanique* [En ligne], 114-2 | 2012, mis en ligne le 05 janvier 2016, consulté le 29 juillet 2022. URL : http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2131 ; DOI : https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.2131

Tous droits réservés

# Bajo el signo de Collioure. Los poetas sociales ante Antonio Machado: de Gabriel Celaya a Blas de Otero*

Juan José Lanz
*UPV/EHU*

*Cet article aborde, d'un point de vue culturel et historique un chapitre essentiel de l'histoire de la réception de l'œuvre d'Antonio Machado : son influence, à travers les points de vue différents de sa relecture (réhumanisation, existentialisme, engagement, dialectique marxiste), sur l'engagement esthétique et idéologique de la poésie espagnole d'après-guerre civile (1947-1966) avec Blas de Otero et Gabriel Celaya* notamment*, et d'autres poètes de la période.*

*Mots-clés :* poésie sociale, l'engagement, la littérature d'après-guerre, Machado (Antonio), Otero (Blas de), Celaya (Gabriel).

*Este artículo se ocupa, desde una perspectiva histórico-cultural, de un capítulo fundamental de la historia de la recepción de la obra de Antonio Machado: el estudio de la influencia de su obra, a través de la relectura desde distintas perspectivas (rehumanización, existencialismo, compromiso, dialéctica marxista, etc.), como motor del desarrollo estético e ideológico de la poesía comprometida española en la posguerra (entre 1947 y 1966), atendiendo especialmente a los casos de Blas de Otero y Gabriel Celaya, aunque también de otros autores en ese período.*

*Palabras clave:* poesía social, compromiso, literatura de posguerra, Machado (Antonio), Otero (Blas de), Celaya (Gabriel).

*This article deals, from a cultural-historical perspective, a key chapter in the history of the reception of Antonio Machado's work: the study of the influence of his work, through re-reading from different perspectives (re-humanization, existentialism, commitment, Marxist dialectic, etc...), as an engine of aesthetic and ideological commitment of Spanish poetry in the post-war period (between 1947 and 1966), focusing on the cases of Blas de Otero, Gabriel Celaya, and also other authors in that period.*

*Keywords:* social Poetry, commitment, postwar literature, Machado (Antonio), Otero (Blas de), Celaya (Gabriel).

* Este artículo se ha realizado dentro del proyecto «Direcciones de la lírica posmoderna en España». Referencia: FFI2009-11728 / Filo, del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

El año 1959 se traza toda una geografía poética para la literatura del medio siglo entre dos pueblos emblemáticos: Collioure, al sureste de Francia, donde murió Antonio Machado el 22 de febrero de 1939; Formentor, en Mallorca, donde se celebrarán las Conversaciones Poéticas entre el 18 y el 25 de mayo de 1959. La sombra de Machado flota en el ambiente poético de esos años, y en la promoción de un joven grupo de poetas que van a hacer de dichos encuentros una plataforma de lanzamiento de sus obras: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo. El viaje a Collioure tuvo lugar, como ha sido referido por varios de los testigos que lo han evocado[1], los días 21, 22 y 23 de febrero de 1959 y era, sin duda, un modo de hermanar ante la tumba de Machado a los grupos de la resistencia intelectual antifranquista en el interior, con los exiliados, por lo que no resulta extraño que estuviera auspiciado, más o menos indirectamente, por el Partido Comunista de España, representado allí no sólo por varios de los escritores y artistas, militantes comunistas en la clandestinidad o «compañeros de viaje», sino también por algunos de los miembros de la ejecutiva del Partido con mayor empeño en esos años por enlazar la «resistencia» interior y exterior: Jorge Semprún (PCE) y Francesc Vicens (Partit Socialista de Catalunya). Junto al grupo barcelonés, otros autores como José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Armando López Salinas, José Herrera Petere, Germán Bleiberg, etc. y, entre ellos, Blas de Otero, por entonces «barcelonés de elección», como lo calificaría unos meses más tarde un periodista de *La Vanguardia*, pues desde octubre de 1956, acogido por Alberto Puig Palau y los Goytisolo, residía en la Ciudad Condal.

No era el primer homenaje público que se le rendía a Machado en Collioure, pues ya se había celebrado los días 24 y 25 de febrero de 1945, por iniciativa de Jean Cassou, y con participación de Tristan Tzara, Corpus Barga, Mario Aguilar, Francisco de Troya, Josep Fontbernat y Luis Capdevila, un homenaje a la memoria del sevillano; pero sí sería el primero en tener tal relevancia y repercusión. Para el homenaje de febrero de 1959, se había formado un Comité de Honor, compuesto con nombres notables, como: Louis Aragon, Dominique Aubier, Marcelle Auclair, Marcel Bataillon, François Mauriac, Pablo Picasso, Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Pierre Seghers, Tristan Tzara, Pierre Vilar, etc. Junto a ese Comité de Honor había una entidad organizadora del evento, el Institut Hispanique de la Sorbona, dirigido por Robert Ricard, quien remitió el 1 de febrero de 1959 una carta-convocatoria a diversos escritores e intelectuales, firmada por él, Aurelio Viñas (director adjunto del Institut) y Joan Ferrer. «Con motivo del XX aniversario de la muerte de Antonio Machado, se organiza en Francia un homenaje en su memoria», podía leerse al comienzo

1. Carlos Barral, *Los años sin excusa*, Barral, Barcelona, 1978, pp. 181-186. Referencia en *Ínsula*, nº 148 (marzo de 1959); p. 2. Juan Goytisolo, *Memorias (Coto vedado. En los reinos de taifa)*, Península, Barcelona, 2002, pp. 327-329. Josep M.ª Castellet, «Collioure: la interpretación de un sueño colectivo», en Carme Riera y María Payeras (eds.). *1959: De Collioure a Formentor*, Visor, Madrid, 2009, pp. 11-22. José Manuel Caballero Bonald, «Los poetas del 50 ante la tumba de Antonio Machado», en *ibidem*, pp. 23-31.

de aquella carta; y añadía: «este homenaje no debe reducirse al calor que le presenten personalidades representativas francesas, sino que la participación española […] debe dar todo el significado que tiene honrar en esta fecha a uno de los valores más puros de la patria». Pero el acto, no estaba desprovisto de una motivación política, como se ha visto, sino que la propia convocatoria incidía en la figura de Machado como eje de la reconciliación nacional: «En esta ocasión puede hacer coincidir en torno al nombre de nuestro gran poeta a los intelectuales españoles separados geográficamente por acontecimientos ya lejanos y cuyas consecuencias es de interés fundamental para España eliminar definitivamente»[2].

Indudablemente el homenaje a Antonio Machado en Collioure, en febrero de 1959, tuvo una repercusión fundamental y consiguió reunir a intelectuales y artistas españoles tanto en el exilio como en la resistencia interior: desde José Herrera Petere o Germán Bleiberg, hasta el historiador Manuel Tuñón de Lara o los poetas mencionados anteriormente. Blas de Otero evocará aquel encuentro unos días más tarde en una prosa titulada «Collioure 1959», escrita en París para su retransmisión por Radio París, que se incorporará sucesivamente, aunque con significativas variantes, a *Esto no es un libro* (1963), *Que trata de España* (1964) e *Historias fingidas y verdaderas* (1970):

*(Por Radio París)*

> Uno de mis días más cordiales y reconfortantes desde hace muchos años, ha sido el 22 de febrero en el Pirineo oriental, frente al Mediterráneo.
>
> Es cierto que una lenta pena latía en el fondo: nuestro más grande, nuestro más querido poeta quedó allí, serenamente fiel hasta su final. Pero nadie quiere remover ni avivar otro triste tiempo de nuestra patria. Nadie, y menos que nadie las nuevas vidas que desde entonces fueron pujando. Ninguno de ellos vuelve la cabeza hacia el hacha y el tajo. Todos miran, desean, exigen el retoñar de un tronco único. Abierto al libre aire de una justicia ineludible. Como lo soñó siempre don Antonio Machado.
>
> Silencioso, grávido de misteriosa luz, que el ciprés se seque y puje el olivo.

«Misterioso y silencioso», había escrito Rubén Darío al comienzo de su «Oración por Antonio Machado», y de ello, como lo había hecho años atrás en «Con nosotros» («Silencioso / y misterioso, se incorporó / al pueblo»), de *Pido la paz y la palabra*, se hacen eco las últimas palabras de la prosa oteriana, que evoca los árboles simbólicos de la paisajística machadiana (el «olivo» que puja frente al «ciprés» que se seca), como emblemas del «retoñar de un tronco único» de la patria, establecido sobre la libertad que otorga «una justicia ineludible», como el ideal soñado por Machado («Yo voy soñando caminos…», M., p. 436)[3].

2. La convocatoria así como la lista del Comité de Honor las reproduce J. M.ª Castellet, *op. cit.*, pp. 11-22.

3. Todas las referencias a la obra de Antonio Machado se hacen por Antonio Machado, *Poesía y prosa,* (ed. crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini), Espasa-Calpe /

Machado, uno de los símbolos míticos enarbolados por la poesía de Blas de Otero a partir de su giro colectivo, a comienzos de los años 50, aparece como el símbolo de integración nacional, más allá del enfrentamiento civil, en un futuro de superación histórica del presente usurpado por la dictadura, fundado en un modelo de justicia social y política que ha de cumplirse por la conformación de las «nuevas vidas». Ésa era justamente la intención de los convocantes del homenaje, tal como recoge las palabras de la convocatoria Gabriel Celaya, en un artículo publicado por *Excelsior*, de México[4]. Es el Machado de la paz, pero también del pueblo, que proclaman los poemas de *Pido la paz y la palabra* (1955), pero también los de *Paz y concierto* (1953), de Gabriel Celaya; el modelo de reintegración nacional que va a venir proponiendo el PCE desde su congreso de 1954.

Pero Gabriel Celaya no podría acudir al homenaje de Collioure; tal como le escribe a Blas de Otero el 17 de febrero de 1959, tras varias semanas de espera, ni él ni Amparitxu (Amparo Gastón) han recibido aún el permiso para poder salir del país, por lo que acudirán al homenaje que se celebrará en Segovia el día 22 de febrero, y posteriormente al celebrado en la Universidad Central de Madrid, de los cuales da noticia en sendos artículos, recogidos posteriormente en *Poesía y verdad* (1959 y 1979, 2ª ed. corregida y muy aumentada): «Por Machado, en Collioure y en Segovia», publicado en el periódico mexicano *Excelsior*, el 15 de marzo de 1959; «El XX aniversario de Machado», publicado con el pseudónimo Juan de Juanes también en México en *Las Españas*, en el número correspondiente a julio de ese año. El mismo día 22 de febrero se celebra un homenaje, de corte oficial, al poeta sevillano en Soria, bajo los auspicios del ayuntamiento soriano, acto presidido por el catedrático Adolfo Muñoz Alonso, y en el que participaron, según puede leerse en la noticia que da *ABC* (24-II-1959) Heliodoro Carpintero y los «poetas traidores», en palabras de Celaya, Salvador Jiménez, Salvador Pérez Valiente, Luis López Anglada, Manuel Alcántara y Rafael Morales. Del acto se hará eco César González-Ruano en un artículo de *Blanco y Negro*, el 7 de marzo. El día del aniversario *ABC* publica un artículo del doctor Álvarez-Sierra, amigo de los hermanos Machado desde los años del fin de siglo, con el título «La enfermedad y la muerte de Antonio Machado. (Retorno a España)» (22-II-1959). Unos días más tarde de los homenajes de Soria y Segovia, el 3 de marzo, se celebra en el paraninfo de la Universidad Central de Madrid, bajo la presidencia del decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, y antiguo novelista de vanguardia, Vicente Andrés Álvarez, un acto de homenaje a la memoria de Antonio Machado, en el que participan Ángela Figuera, José Hierro, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo de Luis, Gabriel Celaya y el catedrático de Historia de la Filosofía Antigua Santiago Montero Díaz (*ABC*, 4-III-1959). Firmaban la convocatoria del acto

Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

4. Gabriel Celaya, «Por Machado, en Collioure y en Segovia [1959]», *Excelsior* [México], 15 de marzo de 1959. Recogido en *Ensayos literarios,* (ed. Antonio Chicharro), Madrid, Visor, 2009, p. 783.

Ramón Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando y Montero Díaz; en la convocatoria, tal como refiere Celaya, podía leerse lo siguiente:

> Un homenaje a Antonio Machado resuena así, inevitablemente, como un homenaje al pueblo español, al pueblo simple y duradero, al trozo de humanidad con que él mismo hubiera deseado fundirse para quedar como uno de aquellos poetas anónimos a los que continuamente apelaba como ejemplo de poesía verdadera.

Blas de Otero recordaría los actos de homenaje a Machado en que había participado tres años más tarde, en carta a Aurora de Albornoz, fechada en Bilbao, 25-IV-1962:

> Mi querida compañera:
> Me permito dirigirme a usted, ante todo saludándola afectuosamente y felicitándola por su labor y obra. Veo que ha publicado ahora las *Poesías de guerra de Machado*, y quiero rogarle tenga la amabilidad de indicar me lo envíen, pues deseo vivamente tenerlo conmigo. Ya sabe usted que Don Antonio es nuestro más grande y más querido poeta; y uno de los recuerdos más hondos de mi vida es aquella mañana en que estuvimos junto a su tierra en Collioure, y poco después el impresionante homenaje en la Sorbona (donde leí el poema «Palabras para A.M.»)[5].

Efectivamente, tras su estancia en Collioure, Otero viaja a París junto con Alberto Puig Palau, el mecenas para quien trabaja en la Editorial Barna. De su llegada a la capital francesa y de su próxima actuación en el acto de homenaje a Machado que se va a celebrar en la Sorbona da noticia el 28 de febrero *Le Figaro Littéraire.* El 6 de marzo de 1959, tal como constata *Le Monde* al día siguiente, Otero participa en el homenaje a Machado celebrado en el paraninfo «Descartes» de la Universidad de la Sorbona, junto con, entre otros, los hispanistas Marcel Bataillon y Charles Aubrun (nota en *ABC*, 8-III-1959), como representante de los escritores españoles, y lee el poema «Palabras reunidas para Antonio Machado», prohibido según Celaya[6] en el homenaje que la revista *Acento Cultural* dedica al poeta sevillano en su número de 5 de marzo de 1959 y publicado unos meses más tarde en la *Revista de la Universidad de México* (nº 11, 1959):

*un corazón solitario*
*no es un corazón.*
A. M.

Si me atreviera
a hablarte, a responderte,
pero no soy,
solo,
nadie.
Entonces,
cierro las manos, llamo a tus raíces,

5. Reproducida en Aurora Albornoz, «Blas de Otero, hoy, mañana», *Ínsula*, nº 392-393 (julio-agosto de 1979), p. 6.

6. Juan de Juanes, «El XX aniversario de Machado», *Las Españas*, julio de 1959. Recogido en *Ensayos…*, p. 782.

estoy
oyendo el lento ayer:
el romancero
y el cancionero popular; el recio
son de Jorge Manrique;
la palabra cabal
de fray Luis; el chasquido
de Quevedo;
de pronto,
toco la tierra que borró tus brazos,
el mar
donde amarró la nave que pronto ha de volver.

Ahora,
removidos los surcos (el primero
es llamado Gonzalo de Berceo),
pronuncio
*unas pocas palabras verdaderas.*

Aquellas
con que pedí la paz y la palabra:

*Árboles abolidos,*
*volveréis a brillar*
*al sol. Olmos sonoros, altos*
*álamos, lentas encinas,*
*olivo*
*en paz,*
*árboles de una patria árida y triste*
*entrad*
*a pie desnudo en el arroyo claro,*
*fuente serena de la libertad.*

Silencio.

Sevilla está llorando. Soria
se puso seria. Baeza
alza al cielo las hoces (los olivos
recuerdan una brisa granadamente triste).
El mar
se derrama hacia Francia, te reclama,
quiere, queremos
tenerte, convivirte,
compartirte
como el pan.

El poema se compone como un *collage* de «palabras reunidas», de distintas voces, en homenaje a Antonio Machado, convertido en ejemplo moral, en emblema de la España derrotada en 1939, pero también en ejemplo por su figura humana y por su palabra poética, último eslabón de una tradición con la que Otero quiere enlazar[7]. La cita inicial, procedente de los «Proverbios y cantares» de

7. *Vid.* Araceli Iravedra Valea, *Antonio Machado y la poesía española de posguerra,* (Tesis doctoral inédita), Universidad de Oviedo, Oviedo, 2000, pp. 515-517. Araceli Iravedra Valea,

*Nuevas canciones* («Poned atención: / un corazón solitario / no es un corazón», M., p. 639) sirve para reivindicar la lírica objetivista y cordial machadiana, pero también la dialógica que interesa fundamentalmente en estos momentos, como conformación del Machado «poeta del pueblo», que lleva al camino de la solidaridad colectiva («pero no soy, / solo, / nadie»): el reconocimiento de la existencia del Otro y del Tú concreto; el amor por ese Tú; la sentimentalidad como una emoción compartida; la verdad como búsqueda compartida, que cuestiona todo dogma[8]. Ese mismo sentido es el que le daba Jorge Meneses a la cita machadiana en sus diálogos con Juan de Mairena: «porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros… ¿por qué no con todos?». Las citas machadianas sirven para entretejer el poema y ofrecer la lectura que hace Otero del poeta sevillano: los vv. 18-19 remiten a la última estrofa del «Retrato» de *Campos de Castilla* («y esté al partir la nave que nunca ha de tornar», M. p. 492); el v. 24 reproduce literalmente el último verso del poema LXXXVIII, perteneciente a *Galerías*, donde puede encontrarse un recuerdo a la «palabra cabal» de Fray Luis («hizo sonar la música olvidada / como una nota de la lira inmensa», M., p. 487); los vv. 21-22 remiten al primer verso de «Mis poetas» (CL), de *Campos de Castilla* («El primero es Gonzalo de Berceo llamado», M., p. 600), que había servido de base textual para «Nuestros poetas» («Berceo por las tierras de la Rioja…»), otro poema de resonancias machadianas en *En castellano*, rechazado posteriormente por Otero. Es el propio Machado el que sirve de base para trazar una tradición poética, pues es él quien ensalza la figura de Jorge Manrique frente a la de Calderón y la de Fray Luis frente a la de Góngora, en «El *arte poética* de Juan de Mairena»; la reivindicación del Romancero puede verse en diversos escritos suyos o de sus heterónimos. Es con esa tradición literaria, cuyo último eslabón es Machado, con la que quiere enlazar Otero, insertando, en una autocita, el poema «Árboles abolidos», de *Pido la paz y la palabra*, que muestra la ligazón del poeta de «Ahora» con el poeta de «Entonces» y marca su continuidad con su poesía popular, civil y solidaria. El poema, que se había publicado por primera vez en la revista cordobesa *Cántico*, nº 1, 2ª época (abril de 1954), trae toda una evocación de la «botánica» machadiana, que adquiere una dimensión simbólica al proyectarse sobre el texto del sevillano. «Olmos», «álamos», «encinas» y «olivos» son referentes constantes de la construcción simbólica del paisaje histórico en *Campos de Castilla*; son ésos los «árboles abolidos» por la guerra civil, símbolo «de una patria árida y triste», frente a la que se alza «el arroyo claro, / fuente serena de la libertad», que remite a una cancioncilla popular de corro («arroyo claro, fuente serena, / quién

---

«Antonio Machado por Blas de Otero: Estrategias formales y rendimiento semántico de un proceso intertextual», *Archivum*, vol. L-LI (2000-2001), pp. 227-229. José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales, *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española, 1939-2000*, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 98-100. Armando López Castro, «Antonio Machado y Blas de Otero», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, nº 32 (2007), pp. 204-206.

8. Manuel Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Barcelona, Nova Terra, 1967, pp. 152-155.

te lava el pañuelo saber quisiera»). El «silencio» de la muerte de Machado, pero también el del final de la guerra y «el silencio espesado sobre España» («Condal entredicha», en *En castellano*), abre paso en los últimos versos a una rememoración topográfica de los lugares machadianos, evocados a través de la aliteración y la paronomasia (Sevilla, Soria, Baeza, Francia). En medio del recuerdo andaluz, surge la figura de otro poeta-símbolo de la España derrotada, Lorca, recordado a través del último verso de «Alma ausente», del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* («y recuerdo una brisa triste por los olivos»), que Otero transforma insertando el neologismo adverbial «granadamente» (de Granada), en nueva alusión toponímica. El poema concluye con una versión profana de la comunión cristiana, como símbolo de la solidaridad y entrega, a partir del símbolo del pan (vv. 44-47); concluye precisamente con ese «nosotros» solidario que invocaba desde los primeros versos. El ejemplo machadiano sirve, pues, para llevar a cabo el camino desde el «yo» al «tú» y al «nosotros», un camino desde el individualismo a la solidaridad, que apunta también a una superación histórica del presente alienado, a la realización utópica de un futuro liberador enraizado en el «entonces» y enfrentado al «ahora» de «silencio», mediante la reivindicación de un modelo machadiano de diálogo, de integración del hombre con su circunstancia histórica.

Al acto de la Sorbona, donde se lee «Palabras reunidas para Antonio Machado», sigue la intervención por Radio París, donde se lee la prosa «Collioure 1959». Pero durante ese viaje de Barcelona a Collioure y posteriormente a París, Blas de Otero escribe dos breves poemas con una semejante estructura, que revela también la presencia machadiana y que enfrenta la España interior a Francia como símbolo de libertad; son «Teruel-Yonne», que desde el título contrapone la ciudad aragonesa a la capital de la Borgoña, y «Fuera», incluidos en *En castellano*:

Teruel-Yonne

España despeñada:
la Francia con los campos bien peinados.
España miserable:
Francia, abanico un poco cartesiano.

Fuera

Terrible, hermosa España,
estoy contigo, a contrapirineo.

El mes de marzo transcurre para Blas de Otero en París, alojado en el Colegio de España. Allí da un recital con sus poemas en la *Maison des Provinces de France* el 20 de marzo y habla de su poesía como «poesía histórica» y no «poesía social». En marzo escribe en París «Parábola en forma de rúbrica» y poco antes ha escrito «Esta villa se lleva la flor» («París, postal del cielo / firmada por el cielo»), que inspirará el poema de Jaime Gil de Biedma, y que se publicará en el número de febrero de 1959 de *Acento Cultural*. El 14 de marzo, Claude

Couffon, que está preparando la traducción para la edición bilingüe de *En castellano / Parler clair* para Pierre Seghers, desestimada su publicación en España por la censura[9], entrevista a Otero para *Les Lettres Nouvelles* (vol. VII, nº 4, nouvelle série, 25 mars 1959, pp. 20-21)[10]. Allí, el poeta, preguntado por la inmediata tradición poética y su influencia en los autores de su generación, responde:

> Actualmente Machado es el único que permanece al frente. Esta preferencia se debe, sin duda, a que su poesía, menos barroca, menos centelleante, pero más profunda [que la de los autores del 27], se corresponde mejor con nuestra realidad. Para nosotros, el hermano mayor, nuestro ejemplo a seguir, es Machado.

Y en unas declaraciones a Manuel Tuñón de Lara que datan también de 1959, el poeta se expresa casi en los mismos términos:

> Nuestra trayectoria remonta de Lorca a Machado. Hace diez años, los poetas de la generación de 1927 ocupaban, para nosotros, el primer plano. Pero a medida que el tiempo pasaba su influencia se hacía más débil, mientras que nuestro afecto por Machado crecía sin cesar. Lo que más amamos en él, lo que tenemos de común con él, es la profunda preocupación que sentía por España, por su pueblo y por sus tierras[11].

Así pues, junto a la concepción del hombre histórico, la contención y sobriedad estilística y la profundidad de su reflexión, aparecen claramente delimitados en las palabras de Otero otros aspectos de la poética machadiana que le interesan: el «tema de España», la fusión del retrato paisajístico con su dimensión histórica, y la figura de Machado como «poeta del pueblo». «Machado, poeta del pueblo» era una perspectiva que venía imponiéndose en la lectura que se hace del poeta sevillano en estos años. «Poète du peuple» había titulado Tuñón de Lara, ocho años antes de la primera edición de su emblemático libro sobre el poeta, un artículo conmemorativo publicado en *France Observateur* el 26 de febrero de 1959; «Machado, poète du peuple» titulará Robert Marrast su trabajo en el homenaje al sevillano que publica en 1959 *Les Lettres Françaises*. Incluso desde la *tercera* de *ABC* (25-II-1959) Francisco de Cossío evocaba la figura del poeta andaluz vinculándolo a la tradición de la poesía popular («La Poesía y el pueblo»). Lo cierto es que el propio Machado en su *Juan de Mairena póstumo* había apuntado esa vertiente popular: «Escribir para el pueblo –decía mi maestro– ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos,

9. Blas de Otero, que en carta de 11 de abril de 1958 le comunica a Celaya que anda trabajando en la edición de *Ancia* y *En castellano*, le hará saber unos meses más tarde que «*En castellano* se lo cargó la censura. Aún no he resuelto bien lo que hacer, quisiera enterarme primero de cómo ha sido»; el expediente de la censura donde se concluye que «No procede su publicación», está fechado el 13 de agosto de 1958.

10. La entrevista se encuentra ahora traducida por Elena Perulero: Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, nº 43, 2008, pp. 171-173.

11. Citado por M. Tuñón de Lara, *op. cit.*, pp. 312-313.

claro está, de lo que él sabe» (M., p. 2315). O aquella otra frase del maestro apócrifo escrita unos años antes: «En nuestra literatura –decía Mairena– todo lo que no es *folklore* es pedantería» (M., p. 1996). Celaya, en su crónica de los actos del XX aniversario remitida a *Las Españas* en julio de 1959[12], habla de «este hombre entrañado en el pueblo», de su «corazón popular», como cimientos de «ese gran poeta y ese gran hombre que en este momento nos sirve de ejemplo y guía». Pero, junto al Machado, «poeta del pueblo», correlato en este sentido del «Sancho-Pueblo» que aparece en los *Cantos iberos* (1955), Celaya apunta a otro valor simbólico de la figura machadiana; frente al «franquismo [que] no puede renunciar a Antonio Machado aunque lo destruyó» la oposición antifranquista, ve encarnado en el poeta sevillano «este espíritu de reconciliación, regeneración y amor a España», «nuestro espíritu de reconciliación nacional».

La lectura de Antonio Machado como símbolo de «nuestro espíritu de reconciliación nacional» venía a coincidir plenamente con las consignas diseñadas a partir del V Congreso del Partido Comunista de España, celebrado en Checoslovaquia en septiembre de 1954, que planteaban una línea de actuación en dos etapas: en primer lugar, la formación de un frente amplio (Frente Nacional Antifranquista) que aunara a todas las fuerzas democráticas para acabar con la dictadura y formar un gobierno provisional; en segundo lugar, la política de reconciliación nacional, anunciada ya por Santiago Carrillo en marzo de 1956 y aprobada por el Comité Central del Partido en junio de ese año, que cancelara entre las fuerzas democráticas todas las responsabilidades de la guerra civil y de la posguerra. «Una política de venganza –podría leerse en la declaración de junio de 1956– no serviría a España para salir de la situación en que se encuentra. Lo que España necesita es la paz civil, la reconciliación de sus hijos, la libertad»[13]. Y en el «Mensaje del PCE a los intelectuales patriotas», fechado en abril de 1954, ya se evoca al PCE como «el partido de Miguel Hernández, el de los últimos años de vida y trabajo de Antonio Machado, el Partido de Pablo Picasso»[14]. El propio Celaya insistiría en su artículo «Tirios y Troyanos (sobre poesía y política)», publicado en el nº 184 (marzo de 1962) de *Ínsula*, en ese aspecto: «en cuanto la crítica literaria se ha convertido en un campo de guerra civil, la sobre-politización me parece nefasta, no sólo para la necesaria y sagrada convivencia entre españoles, sino también para el desarrollo de nuestra cultura»[15]. En esa idea de paz y reconciliación nacional insistirá Blas de Otero de vuelta ya en Barcelona, en una entrevista en *La Vanguardia*, el día 23 de abril de 1959, unos días antes de la cena-homenaje (28 de abril en el Hostal San Antonio) que se le iba a rendir, junto a Ana María Matute, con

12. Juan de Juanes, «El XX aniversario de Machado», *Las Españas*, julio de 1959. Recogido en *Ensayos…*, pp. 779-783.

13. *Vid.* Santiago Carrillo y Simón Sánchez Montero, *Partido Comunista de España,* Ed. Albia, Bilbao, 1977. Gregorio Morán, *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España (1939-1985)*, Planeta, Barcelona, 1986.

14. Citado por G. Morán, *op. cit.*, p. 235.

15. Recogido en *Ensayos…*, pp. 794-799. *Vid.* Antonio Chicharro Chamorro, *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya,* Universidad de Granada, Granada, 1989, p. 148.

motivo de la concesión del Premio de la Crítica a *Ancia*, señalando que, frente a «todas las fuerzas decadentes», él cree «en el hombre, en la paz y en todo lo bueno que dentro de eso se puede o se podría laborar».

No es extraño, así, que «Coral a Nicolai Vaptzarov» («La soledad se abre hambrientamente…»), de *En castellano*, sitúe a Antonio Machado entre los poetas-camaradas (con sus nombres de pila, como verdaderos camaradas) que comparten la ideología marxista para componer un coro solidario, una «coral», como guías de la estética e ideología que el poeta enarbola:

> Todos los nombres que llevé en las manos
> –César, Nazim, Antonio, Vladimiro,
> Paul, Gabriel, Pablo, Nicolás, Miguel,
>
> Aragon, Rafael y Mao–, humanos
> mástiles, fulgen, suenan como un tiro
> único, abierto en paz sobre el papel.

César Vallejo, Nazim Hikmet, Vladimiro Maiakovsky, Paul Eluard, Gabriel Celaya, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Miguel Hernández, Louis Aragon, Rafael Alberti y Mao Tse-Tung, y entre ellos Antonio Machado se convierten en guías, «humanos / mástiles» dentro de la simbología empleada en estos poemas (el poeta como un «mástil humano» que navega en la marea «roja» del pueblo); otro «camarada», Eugenio de Nora, era aludido en *Ángel fieramente humano*, en un poema fechado en octubre de 1948, como «mástil»: «No te importe ser mástil». En el poema se narra, a través de continuas referencias intertextuales, la evolución del personaje poético desde «la soledad [que] se abre» hasta el «tiro / único» de la solidaridad colectiva «abierto en paz sobre el papel»; en esa evolución ideológica pero también estética, ha desempeñado un papel fundamental como «guía», como «mástil» («nuestro ejemplo a seguir» le había declarado a Couffon dos meses antes), Antonio Machado.

El poema se había incluido abriendo las colaboraciones poéticas en el número especial que *Papeles de Son Armadans* publicó en diciembre de 1960 (vol. LVII bis) dedicado a las Jornadas Poéticas de Formentor. Allí aparece como «Fechado en Formentor» y datado en «mayo, 24, 1959», es decir un día antes de que concluyeran las jornadas y de que Camilo José Cela, en carta, reclamara a los autores la remisión de un texto para su posterior publicación; significativamente, allí se lee «humanos / Ángeles» en lugar de «humanos / mástiles». Es evidente que, aunque el poema se fecha el 24 de mayo, su elaboración, como testimonia en carta a Vicente Aleixandre, había sido larga, por lo que, sin duda, está detrás de la enumeración coral que hace Gil de Biedma al final de su poema «En el nombre de hoy», datado internamente el «veintiséis / de abril y mil novecientos / cincuenta y nueve»[16]. Gil de Biedma remitió al número de *Papeles*

16. Jaime Gil de Biedma le enviará este poema a José Ángel Valente en carta fechada el 30 de noviembre de 1959, tras su lectura en el Ateneo de Madrid el 29 de octubre anterior: «te adjunto, como muestra, el prólogo». El poema es prólogo del nuevo libro de poemas en el que ha comenzado a trabajar y en el que ha comenzado a experimentar una «nueva *impersonación* [que]

*de Son Armadans*, «Conversaciones poéticas», incorporado a *Moralidades* (1966). Como recuerdo de las conversaciones de Formentor, Gabriel Celaya remitió el poema «En la gloria de Formentor», fechado el «2.VI.59» e incluido posteriormente en *Motores económicos*, publicado en septiembre de 1959 en *Poesía Española*.

La atención que los medios de comunicación dedicaron a las «Conversaciones Poéticas de Formentor» resultó inusitada: *ABC* envió como cronista a Carmen Castro (27-V-1959); *La Vanguardia*, a Juan Ramón Masoliver (20 y 23-V-1959); *El Noticiero Universal*, a Rafael Santos Torroella (23 y 28-V-1959); y algunos poetas, como Celso Emilio Ferreiro y José Hierro se doblaron en cronistas para *El Faro de Vigo* y *La Estafeta Literaria*. Gracias a ellos podemos entresacar algunos de los términos en que discurrió el debate. Así, Blas de Otero y Gabriel Celaya se enzarzaron en una discusión con Carles Riba, moderador de la sesión «El conocimiento poético», por una intervención en la que calificó de «tontería» el uso poético del lenguaje de la calle. Otero le increpó: «¿Por qué ha de ser una tontería servirse del lenguaje de la calle?» Para señalar a continuación que la poesía que más vale es «la que está más cerca de éste». Celaya, por su parte, afirmó: «si dejáramos el lenguaje de la calle nos condenaríamos a un puro alejandrinismo»; «nuestra misión consiste en tomar ese lenguaje y hacer poesía con él». La reivindicación del uso poético del «lenguaje de la calle» en Formentor tenía evidentes resonancias machadianas, como por ejemplo aquella reflexión maireniana sobre «los hechos consuetudinarios que acontecen en la rúa» o el consejo que el poeta daba a través de su *Juan de Mairena póstumo*: «si dais en literatos […] no habéis de olvidar que lo verdaderamente taumatúrgico –obrador del portento– consiste en hacerse comprender por las mismas piedras de la calle» (M, p. 2408).

Una lectura semejante a la que hace Otero de Machado a la altura de 1959 es la que realiza Gabriel Celaya por estas fechas, desde una perspectiva marxista. En los papeles de trabajo de Gabriel Celaya depositados en la Biblioteca Koldo Mitxelena de San Sebastián se encuentra un artículo mecanografiado, que por las referencias ha de datar de esas fechas, próximo a los actos de homenaje machadianos del año 59, titulado «La pervivencia de Antonio Machado» (G.C. mss. 1659)[17], no recogido en la edición de sus obras ni indexado entre sus trabajos publicados, por lo que supongo que se trata de un texto inédito, firmado con el pseudónimo «Juan de Juanes», el mismo empleado en la crónica remitida a *Las Españas*. Celaya, que evoca los homenajes de Segovia y Madrid, con la lectura de los versos de «Una España joven» (M., pp. 594-595), comienza llamando la atención sobre «el creciente y casi invasor poder de la poesía de Antonio Machado», para preguntarse por la causa última de la pervivencia de

va a ser la de comentarista y locutor de radio». Jaime Gil de Biedma, *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, (ed. Andreu Jaume), Barcelona, Lumen, 2010, pp. 202-209.

17. Juan de Juanes (pseud. de Gabriel Celaya), «La pervivencia de Antonio Machado», Fondo Gabriel Celaya, Biblioteca Koldo Mitxelena, Papeles de trabajo de Gabriel Celaya, Carpeta 6. G.C. mss. 1659. Cuatro folios mecanografiados a un espacio con correcciones manuscritas.

su obra. En primer lugar, apunta Celaya la dimensión simbólica del personaje, como «un hombre fundamentalmente humilde, bueno y digno» que lo acaban convirtiendo, por un lado, «en signo simbólico de la repulsa del espíritu de guerra civil que el franquismo sigue atezando sordamente» y, por otro, «en conciencia de lo que quiere decir vivir en nuestro pueblo». En consecuencia, la figura de Antonio Machado se alza como signo de reconciliación nacional, pues, como señala Celaya, «nos reúne a todos». En segundo lugar, subraya el poeta donostiarra la «coincidencia de la temática de Machado con la de los nuevos poetas españoles» en el tratamiento de «ciertos viejos temas españoles». La presencia del «tema de España» hace ver la actualidad de algunos de sus textos, como el mencionado «Una España joven», frente a la intención del franquismo por tratar de enterrarlos. Pero también hay una coincidencia estética entre los nuevos poetas y Machado, en el desacuerdo con los principios poéticos enarbolados por «la generación de 1925», que no comprendió «lo que es *el realismo*, entendido de verdad, como con una profunda y adelantada intuición comprendió y defendió contra viento y marea Antonio Machado».

Ahora bien, consciente de la dimensión dialéctica de la Historia, Celaya es consciente también de que la «pervivencia» de Machado no puede residir en la actualización de viejos problemas y de antiguos modelos estéticos. Para resolverlo, Celaya acude al planteamiento marxiano expuesto acerca de «El arte griego y la sociedad moderna»[18]. La vigencia de la épica griega, más allá de la estructura de desarrollo social que le dio origen, se ubica, para Marx, en el hecho fundamental de que el modelo mitológico que lo sustenta supone un estadio de «infancia histórica de la humanidad», y como tal ejerce «un encanto eterno», aunque como «un estadio que no ha de volver jamás». Y así, concluye Celaya siguiendo a Marx, el «milagro del arte griego», de su pervivencia, radica en que el sistema oficial de su mitología no hacía sino recubrir una «mitología original», «los valores de una tradición continua». Algo semejante sucede, para Celaya, con la obra de Machado, cuya actualidad radica en la actualización de modelos eternos; para el poeta donostiarra el papel que desempeñaba en el arte griego la mitología popular, en la explicación marxiana, lo va a desempeñar en la obra del sevillano la «intrahistoria»: «Podríamos decir, y no en general, sino fijándonos en Antonio Machado, que la intrahistoria ocupa en él un lugar semejante al que Marx señalaba como mitología popular en el arte griego». Para Celaya, pues, la lectura del poeta en esta clave sirvió para vincular a Machado de modo definitivo a su amor «al pueblo intrahistórico». Ese hecho acentuará su dimensión de «poeta del pueblo»: por un lado, sobrepasando la subjetividad cultivada en su época y llegando a formular su lema «nadie es nadie»; por otro lado, Machado cuando hablaba del pueblo «lo decía desde dentro, y sabía por eso que ese pueblo lo diría como ahora lo dice». Superó así el subjetivismo del «yo mismo» para alcanzar el «transpersonal pueblo». En conclusión, la pervivencia de Antonio Machado radica no sólo en «su calidad humana» ni

18. *Vid.* Karl Marx, «El arte griego y la sociedad moderna», en *Antología,* (ed. Jacobo Muñoz), Península, Barcelona, 2002, pp. 625-627.

en su «calidad estética», sino en que «con esas dos cosas a una, y por encima, levanta lo que tiene de noble e indestructible un corazón español».

El artículo de Celaya resume perfectamente la perspectiva que buena parte de los poetas sociales de la primera promoción tiene a la altura del vigésimo aniversario de su muerte: dimensión simbólica del personaje ético como signo de la lucha antifranquista y de reconciliación nacional; reivindicación estética de una lírica superadora del subjetivismo heredero del romanticismo y del simbolismo; modelo de actitud realista y de una expresión contenida y sobria; vinculación intrahistórica con la tradición popular, como modo de superación del enfrentamiento fratricida; atención al «tema de España» y actualización de una actitud regeneracionista y progresista; modelo y precedente de una lírica verdaderamente popular conformadora de una futura España democrática en la que se confirme una utopía de libertad.

En cierto modo, como expresaría Celaya años más tarde[19], en el enfrentamiento machadiano con los poetas del veintisiete («Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día», había escrito en la *Antología* de Gerardo Diego), había algo de «profético» para los poetas de 1959: el enfrentamiento con el egocentrismo y el hermetismo, con la neutralidad y frialdad de la poesía pura, con la poesía como magia más que como «modo de hablar», y la falta de contacto con la realidad cotidiana. Todo ello marcaba una lucha contra la «pérdida de la familiaridad comunicativa» a que apuntaba Hugo Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna* (1ª ed. alemana: 1956), quien diez años más tarde iba a observar que «desde mediados de nuestro siglo, algo ha pasado en la lírica europea que merece ser tenido en consideración», y añadía: «ha podido observarse una normalización, un regreso perceptible en varios puntos a una lírica más humana, más personal y más sencilla en el dolor y en la alegría»[20]. Era, como apuntaba Celaya, «el fin de la Modernidad».

Una visión semejante de la poética machadiana como una «profecía» estética que venía a marcar ya en 1931 el fin de la Modernidad, es la que va a desarrollar José María Castellet en el prólogo programático de su antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960), que hace una lectura sesgada de la poética machadiana, para ver en él el final de una poética simbolista y el anuncio de una estética realista que vendrían a confirmar los poetas de la última generación que el crítico catalán lanza en su antología[21]. Castellet enfrentará la «actitud realista» que culmina históricamente el grupo de poetas que presenta, a la «tradición simbolista», cuyo ciclo histórico ha periclitado, y para ello encuentra un nexo de unión entre el proyecto de «Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua» (1931), de Machado, y el análisis de la poética moderna realizado por Edmund Wilson en *El castillo de Axel*, donde proclamaba: «La historia literaria de nuestro tiempo es, en gran parte, la del desarrollo del simbolismo y

19. Gabriel Celaya, «Nuestro Antonio Machado», en *Ensayos…*, pp. 778-779.

20. Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días,* Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 18.

21. *Vid.* Carme Riera, *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50,* Anagrama, Barcelona, 1988, pp. 176-208.

de su fusión o conflicto con el naturalismo»[22]. Wilson, a los ojos de Castellet, diagnosticaba ya a la altura de 1931, como Machado, el declive de la tradición simbolista y anunciaba el advenimiento de una nueva época en la que los poetas adoptarían una actitud realista. En opinión del antólogo, los poetas que presentaba se integraban dentro de «una poesía realista que hace suyos, en líneas generales, los postulados que Antonio Machado propugnara»[23]. No en vano la antología estaba dedicada «A la memoria de Antonio Machado, en el veinte aniversario de su muerte». Y a desgranar esos «postulados» se dedicaba una buena parte del estudio introductorio, para mostrar al poeta sevillano como el profeta del fin de la tradición simbolista y de su sustitución por una poética objetivista de carácter realista. Es Castellet y no Machado, como ha señalado Carme Riera, quien declara la guerra al simbolismo y quien opone «realismo» a «simbolismo», aunque se empleen citas de del «Discurso» y de «Problemas de la lírica» (1917)[24]. Y, así, el crítico refiere las palabras del poeta que le interesan para confirmar su tesis entresacándolas del proyecto de «Discurso»: «El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno […] a la objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por el otro […]» (M., p. 1796). Y apostilla Castellet: «Toda una generación actual atestigua la veracidad de ese retorno a la *objetividad* y a la *fraternidad*» (p. 55).

La última parte del proyecto de «Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua», publicado por primera vez en 1949 en la *Revista Hispánica Moderna*, de Nueva York, y recogido posteriormente en la edición de 1957 de *Los complementarios*, preparada por Guillermo de Torre para Losada, aquella titulada «El mañana», a la que Castellet se referiría en el estudio introductorio de su antología, encabezaría unos meses antes, en 1959, el *Anejo nº 1 de la colección fe de vida* (1959), editada por Joaquim Horta, en cuya elaboración colaboraría el antólogo catalán; en él se recogen poemas de Blas de Otero, Joaquín Marco, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, Claudio Rodríguez, Félix Formosa y Bertolt Brecht. En el *Anejo n.º 1 de la colección fe de vida* se incluían dos poemas («Puente de la segoviana» y «Tañer») de Blas de Otero de claras resonancias machadianas, que han de datarse en torno a 1958; «Tañer», evocaba unos versos de «Campos de Soria» («¡Soria fría! La campana / de la Audiencia da la una», M., p. 515), junto con la referencia oblicua al encarcelamiento de Quevedo entre 1639 y 1643 en la Prisión de San Marcos, en León:

> Escucho,
> estoy oyendo

22. Edmund Wilson, *El castillo de Axel. Estudios sobre literatura imaginativa (1870-1930),* Versal, Barcelona, 1989, p. 28.

23. José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1960, p. 101.

24. C. Riera, *op. cit.*, p. 194. *Vid.* A. Iravedra Valea, *Antonio Machado…*, pp. 310-311, donde se precisa esta opinión.

el reloj de la cárcel
de León.

La campana de la Audiencia
de Soria.

Filo de la madrugada.

…oyendo
tañer
España.

La Audiencia de Soria, evocada por Machado y recordada en este poema, volverá a aparecer en otro de los homenajes al poeta sevillano que Otero le dedica: el poema «*In memoriam*», fechado en 1961 y publicado en marzo de 1962 en *Ínsula* (n.º 184) e incluido posteriormente en *Que trata de España* (1964):

Cortando por la plaza de la Audiencia, bajaba
al Duero. El día era de oro y brisa lenta.
Todo te recordaba. Antonio Machado (andaba
yo igual que tú, de forma un poco vacilenta).

Álamos del amor. La tarde replegaba
sus alas. Una nube, serena, soñolienta,
por el azul distante morosamente erraba.
Era la hora en que el día, más que fingir inventa.

¿Dónde tus pasos graves, tu precisa palabra
de hombre bueno? En lo alto del ondulado alcor,
apuntaba la luna con el dedo. Hacia oriente,

tierras, montes y mar que esperamos que abra
sus puertas.
Hacia el Duero caminé con dolor.
Regresé acompañado de una gran sombra ausente.

Todo evoca aquí al Machado de *Campos de Castilla*: desde el alejandrino empleado en la construcción del soneto, hasta las referencias directas al «Retrato» («soy, en el buen sentido de la palabra, bueno»); la «palabra precisa»; los «Campos de Soria» actualizados en referencias directas («álamos del amor») u oblicuas («el azul distante» remite a «el puro azul del cielo», v. 14 de «A orillas del Duero»; el «ondulado alcor», al «remoto alcor» de «Por tierras de España»; la «nube serena y soñolienta» remite a «tras de la nube cenicienta» en «Orillas del Duero; «grises alcores», la «tarde»). Pero también es el eco del poeta de las *Galerías* el que resuena en el soneto oteriano: «la mañana de oro» (M., p. 485), «el azul lejano» (M., p. 455). Incluso en los vv. 10-11 parece resonar lejanamente el comienzo del poema LXXXIV: «El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma» (M., p. 484). Pero el poema oteriano juega con una nueva dimensión simbólica que opone el «oriente» (no se olviden los versos de *En castellano*: «Quisiera ir a China / para *orientarme* un poco»), donde se

formaliza la utopía liberadora simbolizada en el «mar que esperamos que abra / sus puertas», al interior, a la España del momento, centrada en Castilla («Hacia el Duero caminé con dolor»). El poema apunta así a una semejante dimensión crítica a la que adopta Machado en algunos de los poemas sorianos, y no sólo en los que escribe posteriormente en Baeza, y añade un modelo utópico revolucionario y liberador.

Habría que preguntarse, sin duda, por el origen de esa lectura de la poética machadiana desde una perspectiva comprometida, como modelo de una poesía realista y humana, objetiva y fraterna; la construcción del modelo machadiano como símbolo de reconciliación nacional, etc. en los rasgos que se han venido señalando, y hacerlo refiriéndolo justamente a los poetas de la primera promoción de posguerra. En este sentido, es significativa la distinta lectura de Machado que hace Dionisio Ridruejo, que participará en el homenaje de Segovia, en «Antonio Machado. (Veinte años después de su muerte)», publicado en 1959 en *Sábado Gráfico* bajo el pseudónimo de Juan Salduero[25], en comparación con la de «El poeta rescatado», publicada en noviembre de 1940 en el primer número de *Escorial*, que se reproduciría como prólogo a la edición de las *Poesías completas* del sevillano en 1941, o con la que compañeros de Ridruejo harían en el homenaje que le rinde *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1949[26]. Frente al «gran poeta nuestro» que invocaba Ridruejo en 1940, «rescatando» al poeta bajo el «nosotros» de la Falange (¡qué diferente el «Con nosotros» que iba a invocar años más tarde Blas de Otero!), senil e ingenuo, «bueno para creer honradamente toda patraña», con escasa capacidad para la reflexión ideológica y moral, como mostraba su *Juan de Mairena*, «un elegante y delicioso caos, un caos provinciano», en 1959 se trata de reivindicar al «poeta-pensador»: «Machado no hubiera sido un poeta grande –el mayor, a nuestro juicio, de los próximos– si no hubiera sido también un pensador». Y esa dimensión de poeta-pensador, negada en 1940, será la que haga de Machado veinte años después «el más actual de los poetas españoles». Su dimensión polifacética hará que en su «poesía civil, imprecatoria y esperanzada» vayan «a inspirarse los más recientes poetas sociales». Lejos, por lo tanto, el Machado únicamente humano y cordial pretexto de una rehumanización intimista que se defiende en 1940; ni el Machado «esencial», intimista, introspectivo, misterioso, modelo del «realismo intimista trascendente», del que hablará Luis Felipe Vivanco, que importa por su dimensión básicamente existencial y meditativa, tal como se planteará en 1949; ni tan siquiera el Machado «intrahistórico» que defienden algunos de estos autores a fines de los años cuarenta en un sentido bien diferente del que le dará Celaya en el texto comentado anteriormente. A los ojos de Ridruejo, y de muchos de los poetas de esta hora, aparece el poeta civil, el poeta-filósofo, el poeta «comunal» enraizado en el «saber popular».

25. El artículo se encuentra recogido en Dionisio Ridruejo, *Entre literatura y política,* Seminarios y Ediciones, Madrid, 1973, pp. 81-86.

26. *Vid.* Araceli Iravedra, *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo Escorial»,* Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, pp. 33-62.

Eugenio de Nora, en su artículo «Machado ante el futuro de la poesía lírica»[27], publicado en el número-homenaje de *Cuadernos Hispanoamericanos*, en 1949, comenzaba a señalar ya un claro distanciamiento con la lectura del poeta sevillano que había venido realizándose hasta ese momento. En su artículo, Nora proponía una superación de «la atomización y el subjetivismo artístico» que derivaba en la poesía del momento en una lírica intimista y autobiográfica, en la que se percibía el eco del poeta de *Soledades*, y proponía, siguiendo el «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses», oponer al Machado «hombre esencial», que había venido ensalzado por la poesía trascendente, el Machado «como hombre y poeta total», en el que, junto al poeta intimista, existencial y autobiográfico, se haga presente también el poeta civil, el hombre histórico en el que otros poetas se «esfuer[za]n en sentidos por completo diversos», aludiendo a los poetas comprometidos y sociales[28]. En ese momento cobraban verdadera relevancia las palabras que los heterónimos machadianos invocaban en su ficticio diálogo:

> El polo individual del sentimiento, que está en el corazón de cada hombre, empieza a no interesar y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. […] Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, […] todo sentimiento se orienta hacia valores universales, o que pretenden serlo. (M., p. 709).

No se olvide, por otro lado, que es en 1949 cuando el grupo de Rosales, Vivanco, Panero y Valverde desembarca en *Espadaña* con el proyecto de «Poesía total», destacando justamente el carácter temporalista de la poesía y recobrando la óptica machadiana; el poema «ante todo, tiene naturaleza *temporal*», señalaba Valverde en el manifiesto publicado en el n° 40 (1949). No olvidemos tampoco que son los años de la más viva polémica en las páginas de *Espadaña*, donde se debate el «prosaísmo» de los últimos libros de Celaya, el narrativismo («Cuento y canto», n° 42), las relaciones poesía y público, etc. Hay mucho del modelo poético machadiano en los debates sobre estos asuntos. Allí, Nora, que había publicado clandestinamente en 1946 *Pueblo cautivo*, afirmaba la necesidad de una poesía verdaderamente mayoritaria y popular y se preguntaba en una «Carta abierta a Victoriano Crémer», en el n.° 46 (1950):

> ¿Hacen ustedes […] todo lo que está en sus manos para abrir el camino a los poetas, de una parte, y de otra, a los lectores, al público y al pueblo, en esa dirección mayoritaria y popular? Sinceramente, mi opinión es que no.

Y concluye:

> Habrán de no olvidar que los posibles lectores, público o pueblo, están divididos en clases de ideas, gustos, intereses y concepciones de la vida divergentes u opuestas, y que es preciso decidirse por unos o por otros.

27. Eugenio de Nora, «Machado ante el futuro de la poesía lírica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 11-12 (septiembre-diciembre de 1949), pp. 583-592.

28. *Vid.* J. O. Jiménez, y C. J. Morales, *op. cit.,* pp. 92-94.

Según parece, a comienzos de 1950 Eugenio de Nora (uno de los simbólicos «mástiles» oterianos en 1948) es el único contacto intelectual que el PCE tiene en el interior, al que Santiago Carrillo intentará convencer para que *Espadaña* se incline hacia los temas económicos y sociales[29]. ¿No respondía la carta de «Juan Martínez» a esa iniciativa?

Machado es uno de los poetas más citados en *Espadaña*. Antonio G. de Lama, escribiendo sobre la poesía de Leopoldo Panero en el n.° 15 (1945), exclama «¡Cuánto Machado hay en la mejor poesía de nuestro tiempo!». Y vuelve a invocar la figura del poeta sevillano al hablar de la poesía de Dionisio Ridruejo en el n.° 17 (1945). Es la poesía meditatitiva de Machado o su poesía paisajística castellana la que se evoca al comentar la obra de estos autores y «Poesía y vida», editorial del n.° 21 (1946), un texto sobre la autenticidad poética, se abre con una de las sentencias de Juan de Mairena: «se es poeta por lo que se afirma o por lo que se niega; nunca, naturalmente, por lo que se duda» (M., p. 2002). El nombre de Machado es traído a las páginas de *Espadaña* al reseñar la aparición de *Alegría*, de José Hierro (n.° 30, 1947), o de *Los años*, de Julio Maruri (n.° 31, 1947). En el n.° 38 (1949) se reproduce un poema de Antonio Machado («en el aniversario de su muerte»), «Danzas del Alto Duero», en una versión diferente de la publicada hasta entonces en las poesías completas. No olvidemos que la figura de Machado es uno de los ejes centrales en el proyecto de «Poesía total», que se emprende en el n.° 39 (1949) hasta el n.° 41 (1949). Es significativo que en los veinte últimos números de la revista, correspondientes al período 1947-1950, las referencias a Antonio Machado, por un motivo o por otro, se multiplican por cuatro, con respecto al período anterior (1944-1947).

Ya a la altura de 1947-1948, Gabriel Celaya comienza a reivindicar la poesía de Machado como uno de los precedentes más importantes del camino que la poesía realista y existencial de aquel momento ha emprendido[30]. En uno de su primeros artículos, «Veinte años de poesía española, 1927-1947», publicado en la revista donostiarra *Egan*, n.° 2 (1948)[31], Celaya realizaba un resumen del panorama poético tras el centenario de Góngora y apuntaba la presencia de dos corrientes centrales en la poesía de preguerra, influidas por la presencia de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado respectivamente. Si la tendencia que enlazaba con la poesía de Juan Ramón «se resolvía en un hermetismo», la obra de Machado «descubría una poesía humanísima, bien enraizada en nuestra tierra sustancial, y difícilmente sencilla». Tras el neorromanticismo de

29. G. Morán, *op. cit.*, pp. 230-232.

30. *Vid.* A. Chicharro Chamorro, *op. cit.*, pp. 150 y ss. Antonio Chicharro Chamorro, *Gabriel Celaya frente a la literatura española,* Alfar, Sevilla, 1987, pp. 49-50. Antonio Chicharro Chamorro, *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*, Universidad de Granada, Granada, 2007, pp. 270-271. Sharon Keefe Ugalde, «Huellas de Antonio Machado en la poesía de la posguerra: el caso de Gabriel Celaya», *Boletín de la Institución Fernán González*, n.° 200, 1º semestre de 1983, pp. 57-66.

31. Gabriel Celaya, «Veinte años de poesía española, 1927-1947», en *Egan*, n° 2, 1948, pp. 27-31. Recogido en *Ensayos…*, pp. 725-730.

ascendencia becqueriana, se abría en la posguerra una tendencia neoclasicista encarnada por el garcilasismo. Pero a la altura de 1947 señala ya el poeta: «Hoy, en franca y saludable reacción contra el decir bonito y vacío del garcilasismo, se busca una poesía sustancialmente humana, cargada de verdades bien sentidas y escrita en un lenguaje vivaz e hiriente». Y en ese cambio fundamental que experimenta la poesía de esa hora, «dos sombras les asisten» a los poetas: «la de Miguel de Unamuno y la de Antonio Machado. Porque los dos, buenos o malos, fueron poetas de verdad. Y serlo de verdad es lo que, en definitiva, importa». Ahí pueden verse ya los elementos básicos de la reivindicación machadiana desde la perspectiva de una poesía comprometida aún en ciernes: primacía del humanismo, búsqueda de la autenticidad, rechazo del formalismo esteticista, sencillez expresiva. Celaya acaba de publicar en 1947 algunos de sus libros de poemas más representativos: *La soledad cerrada*, que recoge poemas anteriores, *Movimientos elementales* y *Tranquilamente hablando*, que recogen su poesía del momento y anuncian la estética de Juan de Leceta. Un año más tarde, en 1948, en «El punto de partida», un artículo preparado para ser publicado en *La Voz de España*, pero que permaneció inédito hasta la segunda edición de *Poesía y verdad* (1979)[32], insiste Celaya en el magisterio de Machado en el giro poético emprendido a la altura de esos años: «No queremos dirigirnos a ninguna minoría sino al hombre cualquiera y quizá por eso los poetas actuales, a diferencia de los de la generación precedente, están más cerca de Antonio Machado que de Juan Ramón, aunque éste sea estéticamente tan superior».

En 1949, Celaya publica, bajo el pseudónimo de Juan de Leceta, su libro *Las cosas como son. (Un «decir»)*, que junto a *Tranquilamente hablando*, publicado dos años antes, levanta una importante polémica en el panorama poético del momento. En el n.° 38 (1949) de *Espadaña*, aquel en que justamente se publica «Danzas del Alto Duero», de Machado, se incluye un editorial sin firma, pero cuya autoría corresponde a Antonio G. de Lama, con el título de «Prosaísmo»[33], donde subraya, que, como «una reacción contra la poesía llamada pura por un lado y contra el neoclasicismo por otro», «se observa en algunos de los mejores poetas jóvenes de España una inclinación excesiva al prosaísmo». Estando de acuerdo con la reivindicación del humanismo profundo que hay en esta poesía, el articulista no puede sino poner en cuestión el «prosaísmo de fondo» que manifiesta ese uso de la «lengua vulgar». Y señala: «La realidad toda puede ascender a poesía, si el poeta la crea, la recrea, elaborándola poéticamente». ¡Qué cerca, por cierto, estas palabras de aquellas que Blas de Otero iba a dar en *Mensajes de poesía* e iba a poner al frente de sus poemas en la *Antología consultada de la joven poesía española*, en 1952!:

> Creo en la poesía social, a condición de que el poeta (el hombre) sienta estos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales.
>
> ¿Realismo? Al fin y al cabo, todo el arte ha de ir realizándolo el hombre con sus manos. Fijarse bien: *real-izándolo*[34].

32. Recogido en *Ensayos*…, pp. 730-732.

33. *Vid.* Eugenio de Nora, «Gabriel Celaya en *Espadaña*», en José Ángel Ascunce (ed.), *Gabriel Celaya: contexto, ética y estética,* Universidad de Deusto, San Sebastián, 1992, pp. 19-29.

34. Blas de Otero, «Y así quisiera yo la obra», en Francisco Ribes (ed.), *Antología consultada*

La respuesta no se haría esperar, y en el n.º 39 (1949) se publica una «Carta abierta a Victoriano Crémer», en la que Celaya reivindica algunos de los presupuestos poéticos de la nueva estética, con claros apoyos en planteamientos machadianos: en primer lugar, «no toda poesía es poesía lírica» y el modelo lo puede ofrecer la «poesía medieval»; por lo tanto, en una concepción de la poesía que desborda los límites de la lírica, puede haber narración, reflexión filosófica, canto y cuento («¿por qué no contar, describir, narrar y hasta argumentar en verso?»); es necesario hacer una poesía que vaya dirigida al hombre completo, «hoy día necesitamos escuchar a cualquier precio […] la voz del hombre entero y verdadero»; esto conlleva la necesidad de «buscar una humanidad más de raíz y más total»; el estilo se convierte entonces en un modelo retórico que hace suya la antirretórica, «un lenguaje más hiriente, más directo, más eficaz», incluso «un lenguaje vulgar»; la poesía, y consecuentemente las formas poéticas, es temporal («entiendo que no hay poesía intemporal»), vinculada a las circunstancias históricas. En fin, concluye Celaya: «Tengamos el valor de ser en los versos que publicamos lo que somos en la vida que arrastramos. No preciosísimos poetas eternos sino hombres desgarrados y ridículos de nuestra hora». En el n.º 40 (1949), el padre De Lama arremete, en una reseña del último libro de Celaya, contra la poética que defiende el donostiarra:

> Publicado en una Colección poética y en renglones que imitan la forma del verso, parece tener la pretensión de saltarse a la torera «todos los rigores y hasta las dignidades de la poesía que merece tal nombre», como si quisiera ser una poesía que no merece tal nombre. […] El libro tiene muy poco de poético. Claro que el dirá que no ha querido hacer poesía.

Las palabras de Lama se hacían eco del prólogo del libro, «Digo, dice Juan de Leceta», donde el poeta apuntaba que «Juan de Leceta se salta a la torera todos los rigores y hasta las dignidades de la poesía que merece tal nombre». Frente al «punto en boca de los procrastinantes», él proponía el «coser y cantar de este *dezir* liso y llano»[35]. La respuesta la había dado Celaya en su «Carta a Victoriano Crémer»: su intención era ampliar los límites de la poesía más allá de los cauces de la lírica. Y uno de los caminos de esta ampliación era el uso poético de la lengua coloquial, tal como había preconizado Machado. «Contar y cantar» –escribe el heterónimo del poeta donostiarra, anteponiendo unos versos machadianos, en «Cada poema a su tiempo», en el n.º 3 (1949) de la revista melillense *Manantial*– «lo que nos pasa y nos traspasa: Nuestro tiempo». «Coser y cantar», «contar y cantar»…: formas de reivindicar una poesía narrativa que implique el uso poético de la lengua coloquial, enfrentada a «los poetas poetísimos [que] se ponen de puntillas». Al fondo, el eco machadiano: «Canto y cuento es la poesía. / Se canta una viva historia, / contando su melodía» (M., p. 663). Y concluye Celaya: «Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que nos ocupa». Fragmentos de una buena parte de estos y

*de la joven poesía española,* Marés dist., Valencia, 1952, p. 180.

35. G. Celaya, *Ensayos*…, p. 734.

otros textos celayanos publicados en estos años iban a constituir la poética que colocaría al frente de sus poemas seleccionados para la *Antología consultada de la joven poesía española*, en 1952. «La Poesía –escribiría allí, reivindicando una dimensión comunicativa de raíz machadiana– es *un modo de hablar*». El n.° 42 (1949) de *Espadaña* se abría precisamente con un editorial, «Cuento y canto», que criticaba el narrativismo de la nueva poesía: «Algunos jóvenes poetas –y otros no tan jóvenes– nos dicen que la poesía debe ser narrativa. […] Menos mal que, cuando cantan, cuando escriben poesía, se olvidan de la doctrina y escriben poesía lírica, sin argumento y sin cuento».

La figura y la poética de Antonio Machado son en estos años motor y excusa del desarrollo de una estética entrañada, rehumanizada, realista y narrativa, que tiende cada vez más a un objetivo mayoritario y que reivindica progresivamente un protagonismo social en la construcción histórica de la realidad circundante. Machado es no sólo emblema, sino también modelo poético, guía y referente de muchas de las transformaciones que realiza la poesía comprometida, o en trance de convertirse en tal, desde un existencialismo crítico hasta la denuncia política. En este sentido, no es extraño que en una de las primeras cartas que Blas de Otero remite a Ángela Figuera (habían comenzado su relación epistolar en enero de 1949), el 18 de octubre de 1949, le hable de Antonio Machado como del «auténtico poeta»: «¿Qué impresión tiene de la actual poesía española? […] Yo pienso que desde el único Siglo de Oro, el auténtico poeta es Antonio Machado. Y después de la generación del veinte, poca cosa, mucha cantidad». Ángela Figuera acaba de publicar en junio de ese año su libro *Soria pura* (Mensajes. Madrid, 1949), en la colección «Mensajes», dirigida por Leopoldo de Luis, en el que se incluye un apartado final «Homenaje», con sendos poemas dedicados a Antonio Machado:

I

Me fui con tu libro allí,
y luego no hacía falta:
todos tus versos, Antonio,
el Duero me los cantaba.

Siempre los canta.

II

Yo estaba quieta, contemplando el río,
el Duero turbio y raudo
por las pasadas lluvias, donde bogaban
juncos desgajados…
Miraba, bajo un cielo desteñido,
el dulce cabeceo de los álamos,
los pinos rechinantes de chicharras,
las flores amarillas de los cardos
con un temblor de mariposas blancas.

En el sereno ambiente, un son lejano
de trémulas esquilas… Quedamente,
tu Sombra vino y se sentó a mi lado.

Esa «Sombra» machadiana se hace presente a través de los versos de Ángela Figuera. Pero, sin lugar a dudas, Figuera ha aprendido a mirar el paisaje castellano, el paisaje de Soria a través de la conformación poética que le dio Machado; su mirada es ya una mirada cultural, una visión desde los versos machadianos. Gabriel Celaya, que acusa recibo del libro y lo elogia en carta de 7 de agosto de 1949, añade en post-data: «Me olvidaba: ¡Qué estupendos dos poemas, esos que titula 'Antonio Machado'!». Es significativo, en este sentido, que Blas de Otero le apunte a la escritora, a la recepción del libro, en una carta de 7 de julio de 1949: «Nos da usted *su* emoción ante el paisaje. Muy bien. ¿No sería mejor *la* emoción del paisaje?» Otero está apuntando precisamente a la superación del subjetivismo simbolista por una perspectiva objetivadora, que es la que a él le ofrece la poesía machadiana. Sin embargo, Ángela Figuera le contesta en carta de 23 de julio de 1949: «Este *Soria pura* es mi reacción frente al paisaje […]. Sí, puede que lo que yo he dado sea *mi* emoción ante el paisaje. Al fin y al cabo estoy en mi derecho de apoderarme de ese paisaje externo y convertirlo en algo subjetivo y quizá arbitrario». Quizás la poeta no es consciente de la asimilación cultural de la mirada machadiana que hay en su «emoción ante el paisaje»; su *lectura* del paisaje soriano se hace desde la lectura de *Campos de Castilla*. Y así se percibe, de hecho, en algunos de los poemas de esta sección, donde no es extraño escuchar el eco del «Retrato» machadiano en «Remanso» («Al irme, hubiera querido / dejar el alma amarrada / en el recodo del río / como la barca quieta y solitaria»), la enumeración de «A Orillas del Duero» («¡Oh, tierra triste y noble, / la de los altos llanos y yermos y roquedas, / de campos sin arados, regatos ni arboledas; / decrépitas ciudades, caminos sin mesones, / y atónitos palurdos sin danzas ni canciones») en los versos de «Soria mía» («tu sahumada tierra, tus colinas / armadas de murallas y castillos; / tus pueblos, tus ermitas, tus pastores»); los «alamillos de plata», los «alamillos plateados / de la ribera del Duero», los «álamos dulces del lejano Duero», «tus femeninos álamos temblando»,… remiten, sin duda, a la elaboración poética del paisaje soriano en *Campos de Castilla*, son *leídos* a través de los poemas machadianos. Al igual que «Río y orilla» remite directamente al proverbio XCIII de *Nuevas canciones* («¿Cuál es la verdad? ¿El río / que fluye y pasa / donde el barco y el barquero / son también ondas del agua? / ¿O este soñar del marino / siempre con ribera y ancla?», M., p. 645)[36]:

¿En dónde está la verdad?
¿En el río
huidizo,
siempre movible y distinto?
¿En la orilla
que lo mira,
siempre quieta y la misma?...

36. J. O. Jiménez y C. J. Morales, *op. cit.*; pp. 176-177.

Ángela Figuera participará en el homenaje a Antonio Machado que prepara la revista *Acento cultural* en 1959, y allá publica «Para Antonio Machado, sobre su tumba», recogido posteriormente en *Versos para Antonio Machado* (1962):

> Antonio, estoy contigo: soterrada
> contigo. Muerta no, puesto que vives
> y cantas y caminas con nosotros.
>
> Antonio, pecho a pecho, boca a boca,
> contigo estoy para pedir a una
> amor y paz en toda tierra de hombres.

Y años más tarde, uno de los nuevos poemas («Esta porción de vida que me cupo…») que presenta en la *Antología total* (1973) se encabezará con los repetidos versos del proverbio LXVI de *Proverbios y cantares* en *Nuevas canciones*: «Poned atención: / un corazón solitario / no es un corazón».

A la altura de 1949, la presencia machadiana no sólo justifica unos modelos referenciales, una reinterpretación estética y ética del paisaje castellano y una proyección del paisaje sobre el destino histórico, sino también un modelo estético (expresión sencilla, poema argumentativo, utilización poética de la lengua coloquial, etc.) que se resumen despectiva y críticamente bajo ese modelo antirretórico del «prosaísmo». Ángela Figuera es bien consciente de su opción poética en *Soria pura* y le escribe, en este sentido, a Celaya, poco antes de que aparezca su libro, el 5 de mayo de 1949: «Mi *Soria Pura* se está retrasando bastante, aunque ya está en la imprenta. Ya tengo ganas de verlo, de que se lea y hasta de ver si también lo tachan de prosaico y cuántos antecedentes, influencias y parecidos le encuentran».

Si algo pone claramente de relieve *Soria pura* para la poesía comprometida en ciernes, es la visión de que en *Campos de Castilla* la contemplación del paisaje y la reflexión crítica no discurren separadamente, sino que el retrato paisajístico es un elemento de entrada de la reflexión histórica y sobre la realidad social circundante; del paisaje como expresión interior se pasa a la objetivación del paisaje como dramatización de un debate histórico, como representación de una reflexión crítica. Sin duda es eso lo que le reclama Otero a la poeta al pedirle «*la* emoción del paisaje»; más aún teniendo en cuenta lo que le dice el poeta bilbaíno en carta de 18 de octubre de 1949: «Hoy es difícil escribir buena Poesía con el tema enorme que se nos ha echado encima. Pero de todas formas creo que llegaremos a ver los principios, por lo menos, de un nuevo arte eterno». El «tema enorme que se nos ha echado encima» no es otro que el tema de España, la reflexión sobre la situación social del país, sobre la situación del mundo tras la II Guerra Mundial. Y el «tema de España» está directamente relacionado con el modo de objetivar en el paisaje una reflexión crítica e histórica que los poetas habían aprendido en los versos de Machado.

Nos encontramos, así, a la altura de 1949-1950 en el tránsito de una lectura existencial de la poesía de Machado, aquella que, por ejemplo, deja ecos notables en los poemas pertenecientes a los *Avisos de Juan de Leceta* (1950, aunque

escrito entre 1944-1946) («Todo pasa y camina. / Todo pesa y redunda. / Todo proyecta sombras que alarga el sol poniente», en «Fatiga») a una lectura social de la obra del sevillano, aquella que comenzará a aparecer en torno a 1952-1953 en estos autores. No es extraño tampoco que ese giro venga a coincidir con el viaje de Jorge Semprún a España, hacia el año 1950-1951, con el fin de llevar a cabo la reconstrucción de las bases del PCE en el interior y su encuentro con el poeta donostiarra y Amparo Gastón. La afiliación de Blas de Otero al PCE tendrá lugar en París, en 1952, de la mano del dirigente comunista Manuel Azcárate, en cuya casa residirá durante algunos meses. Es sintomático, en este sentido, el cambio que va a experimentar la obra de Gabriel Celaya en estos años y la reflexión que lleva a cabo al respecto. Ya el poema final de los *Avisos de Juan de Leceta* apuntaba a un proceso de disolución de la subjetividad que iba a llevar a la adquisición de una conciencia colectiva («A solas soy alguien. / En la calle, nadie»), y en el prólogo de *Tranquilamente hablando*, se afirmaba que «la vida es un mero porque sí. Estamos ahora y aquí, en nuestro lugar, en nuestro tiempo, en nuestro cuerpo, y eso es todo» (Blas de Otero le replicará en carta del 10 de mayo de 1949: «Yo, mi querido Gabriel, aún no he entendido bien eso de *vivir porque sí*. No basta, no basta y no basta. Es un poco denigrante»), pero ya se apuntaba una conciencia histórica precisa: «Porque yo tengo un nombre, / tengo un peso, una sangre / y una historia –palabras– / que a mí me interesan». Pero ya en el n.º 46 (1950) de *Espadaña* se publica el poema «A Pablo Neruda», recogido al año siguiente en *Las cartas boca arriba*, donde Celaya escribe:

> Soy un hombre perdido.
> Soy mortal. Soy cualquiera.
> […]
> Los jóvenes obreros,
> los hombres materiales,
> la gloria colectiva del mundo del trabajo
> resuenan en tu pecho cavado por los siglos.
>
> […] Cantemos la promesa.

Ya se apunta en esos versos la dimensión prometeica del poeta, su visión como «ingeniero del verso», la concepción liberadora, y la disolución en una conciencia colectiva («Soy cualquiera»). *Lo demás es silencio* (1952) es una «cantata» que escenifica el debate entre el existencialismo humanista y el marxismo que está el poeta sufriendo esos años, donde ya aparece esa voluntad de ser «ingeniero del alma colectiva», de disolver su individualidad en la conciencia colectiva, de «ser en los otros»: «Los hombres de uno en uno no son nadie». No va a ser, sin embargo, hasta la poética enviada para la *Antología consultada* en 1952 hasta cuando Celaya plantee de modo decidido una concepción de la escritura poética como expresión de una conciencia colectiva, superadora de la individualidad, en la que arraigará su poesía social: «Nuestra poesía no es nuestra. La hacen a través nuestro mil asistencias […]. Estamos

*obligados* a los otros»[37]. En sus palabras resonaban, sin duda, aquellas de *Los complementarios* que habría podido leer tal vez en el homenaje de *Cuadernos Hispanoamericano*: «Mi sentimiento no es […] exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica» (M., p. 1310). O esas otras sobre la objetividad: «Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de desubjetivización» (M., p. 1258). Unos meses más tarde, en respuesta a una encuesta sobre la poesía social, realizada por *El Correo Literario*, n.º 66 (15 de febrero de 1953), el poeta donostiarra afirma:

> lo importante no es hablar del pueblo sino hablar con el pueblo, en el pueblo y desde el pueblo. Hay que agarrar bien sus raíces y sentir hasta la muerte del yo el «nadie es nadie» […], porque la poesía de hoy no es un fin en sí, sino un estado de conciencia[38].

Es perceptible en estas palabras el eco del maireniano hacerse comprender «por las mismas piedras de la calle» (M., p. 2408). Un mes antes de que se publiquen estas declaraciones, en carta a Ángela Figuera de 13 de enero de 1953 comentándole las relaciones entre *Lo demás es silencio* y *El grito inútil*, señala Celaya:

> Yo vi en esta coincidencia, desde el primer momento, un evidente ejemplo de que «nadie es nadie» –como cada vez me gusta más decir– y de que todos trabajamos sumergidos en un clima común que establece entre nosotros relaciones «no registrables» pero efectivas.

«Nadie es nadie» o «Todos somos cualquiera»: ése va a ser el lema, de origen machadiano, que Celaya va a colocar al frente de *Paz y concierto* (1953). Y son precisamente las palabras del poeta sevillano las que le sirven de pórtico para exponer una interpretación humanista del marxismo, que va a definir el desarrollo de su poesía a partir de entonces:

> «Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser un hombre», subrayaba Antonio Machado en un comentario al buen decir «nadie es nadie». Y tenía razón: razón de amor: razón de la sinrazón que a nuestro ser más que razón le mueve a venerar, más allá o más acá de los méritos y distinciones personales, al cualquiera que al fin de cuentos y cuentas todos somos vulgar y santamente[39].

Evocaba Celaya, junto a las palabras del *Quijote*, aquella sentencia de Juan de Mairena: «Recordad el proverbio de Castilla: *Nadie es más que nadie*. Esto quiere decir cuánto es difícil aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre» (M., p. 1932

37. Gabriel Celaya, «Poesía eres tú», en F. Ribes (ed.), *op. cit.*, p. 45.

38. Recogido en G. Celaya, *Ensayos…*, p. 740.

39. Gabriel Celaya, *Poesías completas*, (ed. José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro, Juan Manuel Díaz de Gereñu y Jesús María Lasagabaster), Visor, Madrid, 2001, vol. I, p. 585.

y 2114). Y de esa idea de una superación del subjetivismo lírico hacia una conciencia colectiva manifiesta en la poesía dan testimonio los versos de *Paz y concierto* («Pensadlo: ser poeta no es decirse a sí mismo / […] es hablar por los otros») o de *Cantos iberos* (1955) («Recordad que si canto, / mal o bien, canta dentro de mí, sin nombre, el pueblo»), que se colocaba justamente bajo la advocación de los conocidos versos del «Retrato» machadiano: «Dejar quisiera / mi verso, como deja el capitán su espada, / famosa por la mano viril que la blandiera, / no por el docto oficio del forjador preciada». Blas de Otero llevaría a cabo un proceso semejante en poemas como «Yotro», «Juntos» o «Abramos juntos», donde apunta a una semejante disolución de la subjetividad personal en el «otro» machadiano («Mas busca en el espejo al otro, / al otro que va contigo», M., p. 627). Y quizás puedan percibirse ecos de «El mañana efímero», de *Campos de Castilla*, en los versos de «Todo está por inventar»[40]:

> Todo está por inventar.
> Todo en España es anuncio.
> Todo es semilla cargada de alegría floreal.
> Todo, impulso hacia una mañana
> que podemos y debemos dar a luz y hacer real.

Se trataba, como escribirá el poeta años más tarde en *Reflexiones sobre mi poesía* (1987), de comprender «lo que significa la conciencia colectiva», «que nadie es nadie, y que todos vivimos los unos en los otros, los unos por los otros y los unos con los otros» y eso conllevaría «romper la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra, más allá de la que normalmente nos gobierna»[41]. En esa ruptura desempeñará un papel fundamental el ejemplo de Antonio Machado, que aún seguirá dejando algunas huellas en la obra de Celaya, como en «Canto por no llorar» («Todo pasa y allá va. / Continuar… / Todo dura donde duele sin perdones / y es sin más. / Todo pasa, pero sigue, duele y da, / […] Todo acaba. Lo que queda / no es recuerdo») o en los poemas de homenaje que publica en *Versos para Antonio Machado* (1962) («A Antonio Machado», prohibido en la revista *Acento*) y en *Lo que faltaba* (1967) («Versos de Baeza» y «20.2.66»), y que ya había dejado muestras en el homenaje que el poeta y Amparo Gastón le habían rendido en *Ciento volando* (1953) («Machado y Ruiz», recogido en *Versos para Antonio Machado*):

> Machado y Ruiz: ¡Qué sabroso
> nombre de tierra y de llanto!
> ¡Cómo me gusta decir
> Antonio Machado y Ruiz!

Pero lo singular de Gabriel Celaya consiste, sin duda, en haber sabido hacer una lectura conjunta, desde un humanismo marxista, de la obra machadiana y de la poesía surrealista francesa en la búsqueda de la ruptura de la «conciencia

40. *Vid.* J. O. Jiménez y C. J. Morales, *op. cit.*, p. 178.
41. Recogido en *Ensayos*…, pp. 845 y 841 respectivamente.

cerrada del yo individual» y su apertura a una «conciencia colectiva». En este sentido, los dictados de Machado venían a coincidir, para el poeta donostiarra, con las lecciones aprendidas en Lautréamont y en la voluntad expresa en los primeros manifiestos surrealistas de cambiar la vida («Cambiar la vida, decía Rimbaud; transformar el mundo, decía Marx; para nosotros esos dos lemas sólo forman uno», había declarado André Breton). Lautréamont había apuntado en sus *Poesías* (1869) que «*La poésie doit être faite par tous. Non par un*» (II), y había declarado el fin de la «poesía personal» y la necesidad del retorno a «la poesía impersonal» («*La poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes. Reprenons le fil indestructible de la poésie impersonnelle*», I), y, más aún, había subrayado la función social de la poesía y la labor ética del poeta en la sociedad contemporánea: «*La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. Elle énonce les rapports qui existent entre les premiers principes et les vérités secondaires de la vie.* […] *Un poète doit être plus utile qu'aucun citoyen de sa tribu*» (II). No es extraño que, a la par que los pensamientos de Machado, Celaya evoque las palabras de Isidore Ducasse en sus *Poesías*, ni que justamente en junio de 1953, cuando la presencia machadiana comienza a ser más evidente en su reflexión, traduzca en el nº 10 de *Deucalión*, la revista de Ángel Crespo, un poema de Paul Éluard cuyo título es precisamente el de la línea de Lautréamont, «La Poesía debe tener por fin la verdad práctica», donde aparece la figura del poeta como guía y liberador de un colectivo «nosotros»:

> Con un solo paso de mi corazón yo os llevaré conmigo
> No tengo fuerzas he vivido yo vivo todavía
> Mas me asombra el hablaros para maravillaros
> Cuando sólo quisiera liberaros fundiros
> Tanto como el alga y el junco de la aurora
> Como con los hermanos que construyen su luz

La búsqueda de la verdad práctica como finalidad de la poesía, tal como Celaya asumía en las palabras de Lautréamont y de Éluard, y la concepción de la poesía como «un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo», tal como puede leerse en la poética de la *Antología consultada*, aúnan los principios objetivadores y superadores del individualismo de la poética machadiana con los fundamentos marxistas expuestos en la XI de las «Tesis sobre Feuerbach»: «Los filósofos se han limitado a *interpretar* el mundo de maneras diferentes; ahora lo que importa es *transformarlo*». La visión de la lírica moderna y del sentimiento individualista que la sustenta como «lujo» coincide entonces tanto en la concepción machadiana, tal como la expone en el «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses» («La lírica moderna […] es acaso un lujo […] del individualismo burgués!, M., p. 709), como en la denuncia celayana de «La poesía es un arma cargada de futuro»:

> Maldigo la poesía concebida como un lujo
> cultural por los neutrales
> que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
> Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

No es extraño, pues, que cuando en 1961 le soliciten un texto para iniciar una nueva colección de poesía de nombre tan emblemático como *Colliure*, Celaya, en contra de lo que pudiera esperarse, no remita ni un libro inédito ni una selección de sus poemas más comprometidos socialmente, sino un volumen como *Los poemas de Juan de Leceta*[42], *en el que organiza los tres libros publicados con ese heterónimo (Avisos de Juan de Leceta*, *Tranquilamente hablando* y *Las cosas como son. Un decir*) según el proceso en que fueron escritos entre 1944 y 1948, y no en el que fueron publicados; es decir, tal como el poeta los había concebido, y los ordenaría en los años cincuenta en el proyecto de *Protopoesía*, con que rotuló una carpeta depositada en el Fondo Gabriel Celaya de la Biblioteca Koldo Mitxelena. *Los poemas de Juan de Leceta*, por lo tanto, si bien no exponen la voz más comprometida y social de Celaya, sí muestran un nuevo modo de asumir su papel como escritor y una nueva concepción poética donde se impregna la visión de ese humanismo existencial que comienza a proyectarse sobre la poesía de Machado, aunque allí todavía no sea la figura del sevillano el modelo estético, sino André Gide, de cuyo *Retouches a mon retour de l'U.R.S.S.* (1937) extrae una cita («Han perdido el sentido de la sopa») para uno de los poemas más emblemáticos de la serie: «El sentido de la sopa».

Blas de Otero[43] iba a evocar desde Cuba hacia los años 1966-1968 el recuerdo de su adolescencia madrileña y sus primeras lecturas de poesía en *El tesoro de la juventud*, donde, hacia 1932[44], leería los primeros versos de Antonio Machado que aprendió; así lo recuerda en «*This is to certify that*», incluido en *Historias fingidas y verdaderas* (1970):

> Fantástico Madrid, quién te pillara a la salida del colegio, ir al día siguiente a la Sierra con los primeros versos de Machado que aprendí:
>
> *Por entre los pinos,*
> *la nieve de cara,*
> *se borra el camino…*

El poeta cita seguramente de memoria (o quizás juega con ese recurso literariamente) y evoca los versos machadianos de «Canciones de tierras altas» (M., p. 616), de *Nuevas canciones*:

---

42. *Vid.* María Payeras Grau, *La colección «Colliure» y los poetas del medio siglo,* Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1990, pp. 62-76.

43. Sobre la importante presencia de Antonio Machado en la poesía de Blas de Otero, puede verse: Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero,* Ed. Nóbel, Oviedo, 1997. M. Tuñón de Lara, *op. cit.*, pp. 152-155. Ángel González, «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero», en *La poesía y sus circunstancias,* (ed. José Luis García Martín), Seix Barral, Barcelona, 2005, pp. 266-286. Lucía Montejo Gurruchaga, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero,* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, pp. 529-544. A. Iravedra Valea, «Antonio Machado por Blas de Otero…», pp. 227-229. J. O. Jiménez y C. J. Morales, *op. cit.*, pp. 88-89, 98-101, 177 y 179-182. A. López Castro, *op. cit*., pp. 199-217.

44. *Vid.* Sabina de la Cruz, «Notas biográficas. Tabla cronológica de la vida y obra de Blas de Otero (1916-1979)», *Ancia*, n° 4, 2004, pp. 5-73.

Por la sierra blanca…
la nieve menuda
y el viento de cara.

Por entre los pinos…
con la blanca nieve
se borra el camino.

Recio viento sopla
de Urbión a Moncayo.
¡Páramos de Soria!

Una buena parte de las prosas de *Historias fingidas y verdaderas* (1970), más de la mitad, se dedican a la evocación autobiográfica y a la meditación sobre su taller poético, mientras que el resto de las prosas allí incluidas se reparten entre la reflexión sobre España y su historia y la meditación sobre la condición humana y su ideología. No es extraño, por lo tanto, que en esa perspectiva que adopta el libro, en el que son perceptibles las huellas de Rimbaud o Baudelaire, pero también las del prosista Juan Ramón Jiménez y en algunos casos el Machado de *Juan de Mairena* y *Los complementarios*; no es extraño, repito, que aparezca la evocación del poeta sevillano entre sus páginas, bien vinculado a su adolescencia madrileña («*This is to certify that*»), bien al acto de homenaje en Collioure en 1959 («Collioure»), bien fundiendo la reflexión sobre la realidad histórica española con la mirada al paisaje castellano, como en «Reforma agraria», para recordar un verso significativo de «Orillas del Duero» (M., p. 435), unido a la evocación quijotesca, como sería habitual en su obra desde *Pido la paz y la palabra* (1955):

> Aquí nos exhibimos tal como somos, en la feria colorista. Donoso retablo de maese Pedro, bajo el din-dón de las campanas, atabales de la tarde de toros, chirimías y carruseles verbeneros. *¡Hermosa tierra de España!* Campo de soledad, éxodo hacia la ciudad, emigración hacia improbables países. El campo y sus anchas espaldas. La boca desdentada. El santo campo blanqueado.

En «Pasar», la reflexión existencial le permite vincular los conocidos versos de «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla* («…lo nuestro es pasar, / pasar haciendo caminos, / caminos sobre la mar», M., p. 575) con los de las *Coplas*, de Jorge Manrique, para superar la dimensión existencial y subrayar la capacidad del hombre y de un pueblo para forjarse su destino y para labrar un futuro superador: «No se engañe nadie, no, innumerable como las ondas de un río es el afán del hombre y permanente como el mar el ritmo de su trabajo».

La presencia machadiana es constante en la última poesía de Blas de Otero; sus ecos se perciben por doquier. Así, por ejemplo, entre diversas referencias intertextuales que trufan el poema, podemos oír el eco de los versos de «En el entierro de un amigo» («Un golpe de ataúd en tierra es algo / perfectamente serio», M., p. 430), de *Soledades*, en «El obús de 1937», datado en 1969, de *Mientras* (1970), que evoca los años de la guerra en Bilbao: «Un muerto en

la cocina es algo perfectamente serio». En otro poema de *Mientras*, «Y yo me iré», donde resuena desde el principio la evocación juanramoniana, se teje un «túmulo» de palabras como epitafio con el recuerdo de versos de otros autores:

> Labrad, amigos,
> un túmulo a mi ausencia (si
> es plagio, mejor)

Estos versos remiten directamente a aquellos de Machado en «El crimen fue en Granada», recordando el asesinato de Federico García Lorca:

> Labrad, amigos,
> de piedra y sueño, en el Alhambra,
> un túmulo al poeta (M., p. 829)

E inmediatamente el recuerdo de Lorca trae al texto la evocación de unos versos del poeta granadino en «Despedida», de *Canciones* («Si muero, / dejad el balcón abierto»): «si muero, / dejaré el balcón abierto». Juan Ramón, Machado, Lorca,… los ecos de los poetas preferidos («veinte, cuarenta poemas que me bastan, siempre los mismos y nunca agostados, cada tarde acompañándome con sólo sentirlos en mi mano», había escrito en 1966 en «La compaña») resuenan en sus propios poemas, componen ese «túmulo a mi ausencia» que se construye con palabras ajenas, como un «plagio» en el que la escritura remite a otras escrituras precedentes. Machado, ahí, ocupa un lugar privilegiado en la obra oteriana. La influencia machadiana se extiende en la última poesía publicada de Blas de Otero, incluso en *Todos mis sonetos* (1977), dejando indudables huellas léxicas: como el «equipaje» de «Penúltima palabra», el «canto y cuento» de «Secuencia» o la construcción paisajística de «Provincia de Segovia», que remite a los machadianos «Campos de Soria».

Pero la presencia machadiana en Blas de Otero ha de remontarse, como se ha visto, a sus primeras lecturas y a sus primeros poemas. Se ha señalado, por ejemplo, la presencia del Machado de *Soledades. Galerías y Otros poemas* en uno de los primeros poemas publicados por el poeta bilbaíno, «Plegaria por mi pobre huerto. (A la Virgen María, con toda mi alma)»[45], aparecido en *El Pueblo Vasco*, el primero de junio de 1935, y tal vez pueda verse la presencia del sevillano en los siguientes versos:

> ¡Mira este pobre huerto,
> que no sabe dar flores, ni frutos, ni fragancias,
> y en el que sólo crece,
> naciendo ya marchita, la flor de la nostalgia!
>
> ¡Ten compasión, María,
> del pobre huerto mío, que suspirando clama
> por la fuente escondida,
> por la fuente sellada!

45. Sabina de la Cruz García, *Blas de Otero. Contribución a una edición crítica de su obra,* (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1983, p. 64.

Parecen evidentes los ecos de la simbología machadiana en estos versos y si el «pobre huerto» puede remitir a «Alma, ¿qué has hecho de tu pobre huerto?» («Llamó a mi corazón un claro día», M., p. 477) o a los versos «Está la fuente muda / y está marchito el huerto» («Hoy buscarás en vano», M., p. 478), la «fuente» es uno de los símbolos recurrentes del primer Machado («La fuente de piedra / vertía su eterno / cristal de leyenda», M., p. 434; «El agua de la fuente, / sobre la piedra tosca / y de verdín cubierta, / resbala silenciosa», M., pp. 487-488; «La fuente», M., pp. 741-742). Sin embargo, la «fuente escondida» podría remitir al título de una exitosa obra teatral de Eduardo Marquina (*Fuente escondida*, 1931), mientras que dentro del contexto mariológico cristiano, el «huerto» y la «fuente sellada» del poema tienen un correlato más cercano en el *Cantar de los cantares*, 4, 12:

> Huerto eres cerrado,
> hermana mía, esposa,
> huerto cerrado,
> fuente sellada.

Esto no desecha, no obstante, la presencia machadiana en la primera poesía de Blas de Otero, aunque solapada, sin duda, con otras influencias más evidentes. Su poesía primera, tal como señalaba Antonio Elías Martinena en una reseña de *Cántico espiritual* (1942) en 1943, presupone «muchas otras poéticas previas: Machado, Unamuno, Basterra, Juan Ramón Jiménez, con los cuales, por otra parte, apenas podría señalarse entronque alguno directo, o cuando menos no con más títulos que podríamos señalarlos con los de Claudel, Jammes o Mallarmé»[46]. Más de cuarenta años más tarde, Elías Martinena evocará aquellos años y apuntará: «Si Blas llegó después a un dramatismo social y cósmico aún más intenso que el de Machado, fue por una necesidad interior, no por influencia de ninguna lectura ajena»[47].

Ya se ha visto, por otro lado, la consideración que, a la altura de octubre de 1949, el poeta dispensa al sevillano en carta remitida a Ángela Figuera, por encima incluso de los poetas del 27. Unos meses antes, en julio de 1949, ante la lectura de *Soria pura*, Otero le ha reclamado a su amiga, siguiendo el modelo machadiano, la necesidad de objetivar poéticamente su mirada sobre el paisaje castellano, como un modo de trascender el subjetivismo. La poesía de Blas de Otero discurre entonces hacia ese «tema enorme que se nos ha echado encima», como comenta en carta de 18 de octubre de 1949, que no es otro que el «tema de España». Su mirada se torna entonces a una nueva *lectura* de la poesía machadiana. En una carta de 15 de octubre de 1951, Ángela Figuera le reclama a Blas de Otero sus poemas sobre España; son poemas, escritos desde mediados de 1950 y a lo largo de 1951, como «Vencer juntos» (1950),

46. Antonio Elías Martinena, «Un cántico espiritual y otras consideraciones», en *Hierro*, 9 de febrero de 1943, p. 7.

47. Antonio Elías Martinena, «Ética y poética en la vocación de Blas», en *Zurgai*, monográfico «Que trata de Blas de Otero», noviembre de 1988, p. 10.

«Juntos», «Juicio final», «A la inmensa mayoría», «Hija de Yago», «Posición», que se incorporarán a *Pido la paz y la palabra* (1955) o «Aire libre», «Aquí tenéis mi voz», «Oros son triunfos», «Papeles inéditos», «Censoria», «Pato», «Letra», «Don Quijote y san… Ignacio», que se incorporarán a *En castellano* (1959). En ellos aparecen ya las llamadas a España y la denuncia de la situación histórica que sufre el país, la «España triste», como una «cárcel»: «Un español de arriba de los ríos, / Guadalquivir y el Ebro me guardan las espaldas. / […] Oh patria, árbol de sangre, lóbrega / España» («Vencer juntos»), «soy hijo de una patria triste» («Juntos»), «Madre y maestra mía, triste, espaciosa España» («Hija de Yago»), «esta espaciosa y triste cárcel» («Aire libre»), «España, patria despeinada en llanto. / […] Este es el sitio donde sufro. Y canto» («Posición»), «Por más que el aspa le voltee / y España le derrote / y cornee, / poderoso caballero / es don Quijote» («Letra»), etc. Allí, junto a la denuncia de la situación social e histórica de España y a las citas del *Quijote*, que va a funcionar como elemento emblemático (referencia al *libro nacional*) paralelo a la conformación paisajística en la reflexión crítica, comienza a aparecer sutilmente la presencia machadiana, que puede vislumbrarse primero a través de las referencias a España, que remiten a los poemas críticos del sevillano escritos en Baeza entre 1913 y 1915 («Del pasado efímero», «El mañana efímero», «Una España joven», etc.) o incluso algunos anteriores («A orillas del Duero» y «Por tierras de España»), pero también en el tratamiento del tema cainita presente ya en «Por tierras de España» (M., pp. 495-496). La «sombra de Caín» que atraviesa la tierra castellana adquiere un sentido diferente en «Me llamarán, nos llamarán a todos», donde «abel» encarna a todos los hombres enfrentados a la muerte, en una dimensión existencial:

> Escrito está. Tu nombre está ya listo.
> temblando en un papel. Aquel que dice:
> *abel, abel, abel…* o *yo, tú, él…*

Y la sombra cainita aparecerá de nuevo en «Entendámonos», donde ahí una clara referencia a los versos citados: «llevamos / el signo de Caín grabado / en la sangre». Frente a la sombra de Caín se va a alzar «Sancho Pueblo», como símbolo de la salvación colectiva en la construcción de un futuro utópico. También aparecen ya en estos poemas escritos en el año 1951 alusiones directas a versos machadianos, como en «Censoria», donde la referencia a los «Españolitos helándose / al sol –no exactamente de justicia» remite al «Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios», de «Proverbios y cantares» (M., p. 582).

A comienzos de 1952, Blas de Otero vende su biblioteca y abandona Bilbao para instalarse en París durante un año, estableciendo una intensa relación con los grupos de españoles exiliados en la capital francesa, y afiliándose al PCE. Allí vivirá durante unos meses en casa del dirigente comunista Manuel Azcárate, renovando su amistad de años atrás con Eugenio de Nora y estableciéndola con Jorge Semprún, uno de los más activos miembros del PCE en la relación con los intelectuales del exilio y del interior y con Benigno Rodríguez (recordado en

«Elegía a un compañero», de *En castellano*), a quienes el Partido había encargado ocuparse del poeta en París. A su vuelta de París, entrega a «Federico Sánchez» (Jorge Semprún) un libro de poemas en el que ha estado trabajando desde la publicación de *Redoble de conciencia* (1951): *En el nombre de España*, que iba a publicar Pierre Seghers[48]. El título corresponde a uno de los poemas más emblemáticos escritos en París, donde se funden los dos motivos fundamentales de su reflexión ideológica vinculada al PCE: España y paz («En el nombre de España, paz»). *Complemento directo* (1949-1951), *En el nombre de España* (1952), *Edición de madrugada* (1953) o *Fin de la primera parte* son algunos de los nombres que maneja Blas de Otero durante estos años para reunir los nuevos poemas que está escribiendo y que se integrarán en su mayor parte en *Pido la paz y la palabra* (1955) y en *En castellano* (1959). Posteriormente incluirá algunos de los poemas que queden inéditos en el libro de 1955, junto con otros en *Primer tiempo*, con el que se presenta a los Premios Ciudad de Barcelona 1956, según se lee en *La Vanguardia*, 27 de enero de 1957.

La estancia en Francia durante 1952 supone una verdadera transformación ideológica y el encuentro con el marxismo («Mi fe es más firme que la torre Eiffel. / Vientos del pueblo[49] / esculpieron su mágica estatura», escribirá en 1952 en «Ellos»), que se va a manifestar en una serie de elementos estéticos y en una presencia creciente en su obra a partir de entonces de la poesía y la figura de Machado. La relectura de Machado se intensifica en el año 1953, a su vuelta de París, junto a la del Romancero y el Cancionero, la poesía de Fray Luis, la de César Vallejo, Pablo Neruda y el *Quijote*. No cabe duda de que *Campos de Castilla* proporciona a la poesía de Blas de Otero una mirada culturalizada, poetizada, de la tierra castellana, en la que la descripción paisajística se aúna con la reflexión crítica sobre la realidad social e histórica de España. Los poemas machadianos presentan ya esa unidad paisaje-reflexión y la construcción de una visión poética de esa unidad; Otero lo aprovechará para dar un nuevo giro y quintaesenciar su dicción poética y objetivar su enunciación y su visión crítica. Van a aparecer entonces, entroncando con el romancero tradicional, poemas en los que la enumeración geográfica reduce a mero esquema enunciativo el poema, como en «Lo traigo andado». Y en esos poemas es evidente ya la huella de la visión estético-crítica leída en los poemas de Machado, como en «Árboles abolidos», donde los «álamos», «olmos» y «encinas» emblemáticos de los poemas machadianos, los «árboles abolidos» en «una patria árida y triste» volverán a brillar en un futuro superador de un presente injusto. Machado es entonces ejemplo estético y emblema ético de un modelo de poesía que trata de superar el presente histórico que ha usurpado el poder a su verdadero y legal poseedor: el pueblo español. Por eso, como escribirá en un poema fechado el 26 de junio de 1953, Antonio Machado está «con nosotros», pero con ese «nosotros» que es ya el «pueblo» que ha aparecido en sus poemas anteriores:

48. Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez,* Planeta, Barcelona, 1977, pp. 95-96.
49. Con clara resonancia hernandiana: *Viento del pueblo* es de 1937.

**Con nosotros**

*(Glorieta de Bilbao.)*

En este Café
se sentaba don Antonio
Machado.
Silencioso
y misterioso, se incorporó
al pueblo,
blandió la pluma,
sacudió
la ceniza,
y se fue…

El poema, que hace suyas la sobriedad enunciativa y la sencillez expresiva machadianas, así como su capacidad objetivadora, presenta un lenguaje conciso y una situación cotidiana, que encierra un significado superior social y moral. Las alusiones a las figuraciones machadianas del yo en sus poemas son claras: si «silencioso / y misterioso» evoca el poema que Rubén Darío le dedicó en *El canto errante* («Misterioso y silencioso»), «blandió la pluma» alude tanto al «Retrato» («famoso por la mano que la blandiera», M., p. 492) como al soneto «A Líster» («Si mi pluma valiera tu pistola», M., p. 826); el «torpe aliño indumentario» del retrato está aludido en la «ceniza». Pero, en su condensación, el poema subraya la adhesión machadiana a la causa republicana, puesto que «se incorporó / al pueblo» («Los que se incorporan» se titulaba una sección de *Octubre*) y el simbólico «sacudió / la ceniza» indica su ejemplo en la labor de remover las cenizas del suelo patrio profanado por los vencedores de la guerra civil, pero también el gesto de remover las conciencias críticas. De este modo, el poema establece un periplo, cuyo eje es la ejemplaridad ético-estética de Machado para «nosotros», los que se enfrentan al franquismo, que partiendo del modelo liberal republicano y comprometido en que se convierte el sevillano en los años anteriores a la guerra, apunta a un futuro utópico superador del presente usurpado, en que el modelo por él encarnado arraigará en una nueva España. No es extraño, en este sentido, que el poema esté dedicado a Alfonso Costafreda, uno de los poetas-amigos de Barcelona. Algo parecido, de modo aún más sintético, expondrá el dístico «15 de abril», escrito también en 1953, bajo el eco de los «Proverbios y cantares» del sevillano, e incorporado a *En castellano* (1959), donde la cita del verso machadiano de «Canciones» («La primavera ha venido. / Nadie sabe cómo ha sido», M., p. 620; véase también: p. 836 y 2148), sirve para recordar el período de libertad durante la república, y aludir indirectamente a su fin con la guerra y la dictadura franquista:

**15 de abril**

*La primavera ha venido*
y se ha ido.

El verso machadiano será recordado de nuevo años más tarde en «Verbo clandestino», un poema de *Hojas de Madrid*, con semejante dimensión histórico-crítica, pero aludiendo quizás también a la «primavera» revolucionaria parisina de 1968: «La primavera ha venido de visita». La reducción al mínimo de los elementos poéticos en estos textos obliga a un ejercicio participativo del lector que concreta todos los sobreentendidos que el texto, en su juego alusivo-elusivo, realiza. Es una más de las realizaciones de una poética presidida por el silencio, que trata así de burlar la censura.

El cambio ideológico se ha producido ya y la figura y la poesía de Machado han ido vinculadas a ese cambio ideológico, que el poeta expone de nuevo con una brevedad sincrética en un poema que debe de datar de estas fechas:

**Dicen digo**

Antes fui –dicen- existencialista.
Digo que soy coexistencialista.

«Coexistir» implica existir con los otros, con el «pueblo», y marca la superación de la etapa existencialista precedente, para «incorporarse» al pueblo, como Machado. Pero ese cambio ideológico conlleva un cambio estético necesario, cuyo modelo va a establecer en muchos casos un claro paralelismo con la poética machadiana. «Poética» («Escribo / hablando») es uno de los poemas más emblemáticos de esta época; se envió en el verano de 1953 para que se publicara en la revista barcelonesa *Laye*, vinculada al grupo de Barcelona, pero finalmente no apareció allá. En él se reivindica la palabra hablada como modelo de escritura poética, de una palabra tan precisa y decantada como la del lenguaje oral. Sobre ese aspecto volverá en «Poesía y palabra» en *Historias fingidas y verdaderas*: «Si bien no se debe escribir como se habla –apuntará entonces–, tampoco resulta conveniente escribir como no se habla». El propio Gabriel Celaya iba a reivindicar en 1965 «La poesía oral»[50], coincidiendo con lo que Otero apunta en su prosa. Se aproximan las palabras de Otero a aquello que *Juan de Mairena* denunciaba sentenciosamente: «Cada día, señores, la literatura es más *escrita* y menos hablada». (M., p. 1909). Y en este sentido, *Juan de Mairena* era claro y conciso: «Sabed que en poesía […] no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda de atajo, de una expresión directa». Y señala más adelante: «Desconfiad de un profesor de Literatura que se declara […] enemigo de la palabra escrita» (M., p. 2117). ¡Qué cerca de aquella «sencillez de vuelta» que el poeta bilbaíno reivindicaba para sus versos en una entrevista a su vuelta de Cuba en 1968!

Si el binomio escritura-oralidad define uno de los elementos más característicos de la nueva formulación estética que va a surgir en torno a 1952-1953, como consecuencia de la voluntad de integración colectiva, relacionada con la poética machadiana, otro de los binomios definitorios de esta poética en

50. Gabriel Celaya, «La poesía oral» en *Revista de Occidente*, 2ª época, nº 8, enero-febrero-marzo de 1965. Recogido en *Ensayos…*, pp. 821-828.

la poesía oteriana va a ser el de palabra-verdad. Así lo define también en unos versos que datan de estos años:

> Ni una palabra
> brotará en mis labios
> que no sea
> verdad.
> Ni una sílaba,
> que no sea
> necesaria.

El poema parte de un planteamiento programático con proyección de futuro, basando el proyecto poético en la expresión de una palabra «verdadera», «necesaria», «viva» y «libre», próxima a la «palabra esencial en el tiempo» machadiana y caracterizada por un nuevo estilo: sobriedad expresiva, verso breve, etc. Ahí, también el eco del verso machadiano: «de unas pocas palabras verdaderas» (M., p. 487).

La relectura de Antonio Machado en estos años va a conllevar en la poesía de Blas de Otero una aproximación a su dicción sentenciosa, que no sólo se va a manifestar en la sobriedad expresiva y en la contención verbal que llega a dotar de carácter simbólico a cada palabra en sus poemas, sino también en una aproximación al modelo sentencioso tanto de los «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla* como (más aún incluso) de los de *Nuevas canciones*. En torno a 1951, Blas de Otero compone una serie de «Parábolas y dezires» que van a integrarse en 1958 en *Ancia*. En estas «Parábolas y dezires» son claramente perceptibles las huellas de las greguerías ramonianas, así como las de las sentencias machadianas y su precedente en *Los proverbios morales* de Sem Tob de Carrión. También pueden percibirse las huellas de la cuarta parte de *Pleamar*, de Rafael Alberti. Lo cierto es que este tipo de poemas breves, que funden en muchos casos la reflexión sentenciosa con el tono popular y la metáfora sorprendente, van a encontrar continuidad en una serie de textos compuestos en su mayoría a comienzos de 1959, cuando se produzca un nuevo reencuentro machadiano con motivo de los homenajes a los veinte años de la muerte del poeta sevillano, y que se van a incluir en *En castellano*; entonces algunas de las «parábolas» escritas en 1951, como «Parábola de doble filo», se van a unir a otras más recientes: «Parábola en forma de rúbrica», «Esta villa se lleva la flor», «Teruel-Yonne», «Fuera», «Quisiera ir a China…», etc.

A finales de mayo y comienzos de junio de 1953, Blas de Otero viaja a Madrid para dar algunas lecturas y conferencias en la Tertulia Hispanoamericana, que lleva Rafael Montesinos, y en el Ateneo. Aprovechando su estancia en Madrid y su participación a comienzos de julio en el II Congreso de Poesía en Salamanca, el poeta viaja por el sureste de Madrid y por La Mancha. La mirada machadiana sobre Castilla se funde entonces con el eco del *Quijote.* Pocos días antes de viajar a Madrid, ha pronunciado en Bilbao su conferencia «La muerte de Don Quijote», que se publicará un año más tarde en la revista *Champa*, n.° 10 (octubre de 1954), en que el personaje cervantino y el poeta

sevillano aparecen unidos, junto a César Vallejo, en un canto de libertad. Allí recuerda los versos del poema II de «Otras canciones a Guiomar. (A la manera de Abel Martín y Juan de Mairena)»: «No prueba nada / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás» (M., p. 731). Surgen entonces algunos de los poemas de la serie «paisaje de España», que se incorporan a *Pido la paz y la palabra*, donde la impronta de la visión machadiana del paisaje castellano es indudable, como «Árboles abolidos» y «Espejo de España». Un nuevo viaje a Castilla, esta vez a Zamora, en junio de 1954, donde encontrará entre otros amigos a Claudio Rodríguez, Ramón Abrantes y Eduardo Franco, dará como resultado otros dos poemas paisajísticos donde la presencia machadiana es evidente: «Aceñas» y «En el corazón y en los ojos». «El Duero. Las aceñas de Zamora. / El cielo luminosamente rojo. / Compañeros. Escribo de memoria / lo que tuve delante de los ojos», escribe en «Aceñas». Años más tarde, Claudio Rodríguez recordará aquella visita y este poema en «Blas de Otero en el taller de Ramón Abrantes, en Zamora»: «y el cielo, / "muy luminosamente rojo" / como dices». Pero es en «En el corazón y en los ojos» donde la referencia machadiana a «Campos de Soria» (M., p. 515) se asume como cita al final de una enumeración de localidades castellanas (San Martín de los Herreros, Plaza de Santa María la Nueva, Inhiesta, Villaralbo, Salas de los Infantes, Olmedo): «*Soria, ciudad castellana / ¡tan bella! bajo la luna*». No es extraño que en estos años sea *Campos de Castilla* el libro machadiano más evocado en los versos de Blas de Otero, ni tampoco que sea constante su referencia paralelamente a la del *Quijote*. Ambos se construyen como emblemas de una reflexión ético-estética sobre la castellanidad como eje de la construcción de la idea de España; Castilla funciona metonímicamente aún en estos poemas (luego ya no será así) por España; Machado será su cantor y la reflexión sobre la novela cervantina que había tenido lugar al comienzo de siglo, va a servir para construir una mirada reflexiva y crítica sobre la historia y la sociedad española a partir de la contemplación del paisaje. El modelo regeneracionista y noventayochista va a diseñar la formulación estético-crítica sobre y, en algunos aspectos, contra la que va a elaborar su concepción crítica la poesía de Blas de Otero en estos años. Frente al determinismo y el fatalismo que tiñe algunas de las reflexiones críticas finiseculares, el bilbaíno enfrentará, desde una ideología marxista, un modelo utópico que cimenta su confianza en la transformación histórica de una conciencia colectiva; es el pueblo español no sólo el depositario de las esencias patrias, como podría haber pensado Unamuno, sino también el motor de transformación histórica del país. Tal como había escrito Machado en «El Dios ibero», «ni el pasado ha muerto, / ni está el mañana –ni el ayer– escrito» (M., p. 498).

Atentos al discurrir común de su poética en estos años, Gabriel Celaya, que está redactando por entonces sus poemas para *Cantos iberos*, le escribe a Blas de Otero en carta de 7 de julio de 1953 pidiéndole que le remita los poemas que está escribiendo: «cuánto me gustaría (necesitaría más bien) leer *Complemento directo* o mejor dicho, *En el nombre de España*». Sin embargo, no será hasta el 9 de mayo de 1954, cuando Blas de Otero le remita ya algunos poemas del libro

*Pido la paz y la palabra*, «que acabo de entregar a Ínsula». Celaya le explica el 3 de junio el interés que para él tienen esos textos: «Mi impaciencia se debía no sólo al interés que siempre tienen para mí tus cosas, sino también al que sentía en el momento por el tema: *España.* Tengo listo un librito (*Cantos iberos*) que ha pasado ya por la Censura y que supongo publicarán pronto». Es evidente que la preocupación por el «tema de España» que ambos poetas sienten en estos años se manifiesta claramente en esos poemas; pero Blas de Otero se muestra un tanto escéptico ante el papel que puedan desarrollar sus libros con respecto a ese tema y le escribe a Celaya el 9 de mayo [1954]: «Y bien, qué haremos ahora? La verdad es que sólo tú, Nora (incluyendo *España, pasión…*) y yo (incluido el inédito) hemos dado algo importante desde la guerra. […] Hicimos lo que pudimos, con exceso, y lo sobrepasaremos, de esto estoy seguro». Celaya le envía a Otero sus *Cantos iberos* el 18 de abril [1955], «horriblemente impreso y lleno de erratas», más de un año después de haber pasado la censura. El poeta bilbaíno acusa recibo del libro el 29 de junio [1955]: «…creo que es un libro mejor de lo que parece. No sé si podré explicar esto. El libro me gusta, me parece bueno, pero al mismo tiempo tengo la sensación de que es más y mejor. Lo que no cabe duda es que has conseguido un tipo de poesía social (siempre con lo mismo) y, en algunos momentos, política, de una gran viabilidad». Unos meses más tarde, a fines de 1955, cuando, tras muchas vicisitudes, *Pido la paz y la palabra* se publica, Otero se lo envía a Celaya y Ángela Figuera. Celaya, el 14 de enero de 1956, valora la «sobriedad [que] hace que cada palabra suene con su plenitud y su significación. […] Estupendo libro. Y eficaz. Quema en las manos. Es un meteorito. Pero un meteorito lanzado desde abajo hacia arriba». Y Ángela Figuera le escribe a Blas a la recepción de su libro, el 13 de marzo de 1956: «De tu libro, qué voy a decirte?... Me sigues pareciendo como una mitad –quizá la más fina líricamente– del mejor poeta de la España actual que sería para mí un compuesto de Otero-Celaya».

Como puede comprobarse los poemas escritos entre 1950 y 1954 en que se percibe más claramente la huella de Antonio Machado se distribuyen indiferentemente entre *Pido la paz y la palabra* (1955) y *En castellano* (1959). Tal vez pueda observarse a partir de este momento un ligero descenso de la presencia machadiana al distanciarse de la reflexión paisajística que había caracterizado muchos de esos textos y ante el relativo desánimo que se percibe en el poeta a la altura de 1955. Algunos siguen presentando una lejana impronta machadiana y la persistencia del tema de España: «Anda», «MCMLV». Araceli Iravedra ha señalado acertadamente, por ejemplo, cómo en el poema «Segunda vez con Gabriel Celaya» Blas de Otero logra una magnífica re-presentación del «Poema de un día» (M., pp. 552-559), de *Campos de Castilla*, desde el ritmo, la representación de la cotidianidad, las alusiones a las lecturas del momento, etc. incluso la representación en cursiva del sonido del reloj («*tic tac*»), que aparece obsesivamente en el poema machadiano para subrayar el paso del tiempo[51]. El poema oteriano responde a la «Segunda carta a Blas de Otero», que Celaya

51. A. Iravedra Valea, «Antonio Machado por Blas de Otero…», pp. 225-226.

había publicado en la revista malagueña *Caracola*, n.° 67 (julio de 1957); la «primera vez» era la «Carta a un amigo», publicada en *Egan*, n.° 1 (1950) e incluida en 1951 en *Las cartas boca arriba*, que había tenido su respuesta por el bilbaíno en «15 de diciembre 1950», incluido en *Ancia* (1958). El 11 de abril de 1958, Otero le remite desde Barcelona copia del poema: «Hace mucho tiempo recibí tu 'Segunda carta' y como tengo que reconocer que soy un poco lento, la contesté este verano y te la envío ahora…». La copia mecanografiada que remite a Celaya, presenta una variante interesante, tal como aparece en la publicación en la revista: en el v. 20, aparece tachado «de ti» y escribe a mano encima «tic tac»; una cruz al lado remite a una nota manuscrita al final del poema donde indica: «cambio esto para que no parezca un poco fanfarronada».

Va a ser con motivo de las conmemoraciones del vigésimo aniversario de la muerte de Machado en 1959 cuando reaparezca con fuerza de nuevo la presencia de su poesía en la de Blas de Otero: «Palabras reunidas para Antonio Machado», «Collioure 1959», «Coral a Nicolai Vaptzarov» («La soledad se abre hambrientamente…»), «Nuestros maestros», «Fuera», «Teruel-Yonne, etc. En «La va buscando», se funde la referencia histórica de la *Primera Crónica General de España*, de Alfonso X el Sabio, con las referencias a las dos Españas, a través de Larra («Día de difuntos de 1836») y Machado («Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón», M., p. 582), en una evocación de la guerra civil:

> Dos Españas frente a frente.
>
> Al tiempo del guerrear,
> al tiempo del guerrear,
> se perdió la verdadera.
>
> *Aquí yace*
> *media España.*
> *Murió de la otra media.*

«Nuestros maestros», incluido en una de las ediciones de *En castellano*, se construye siguiendo el modelo de «Mis maestros» de Machado (M., p. 600).

Machado es, junto con Don Quijote, uno de los nombres más mencionados en *Esto no es un libro* (1963), donde se reúnen los poemas con dedicatorias y algunos de los prohibidos por la censura en la edición barcelonesa de *Que trata de España*. Allí se publica «En un lugar de Castilla», un poema que ha de datar de 1961 aproximadamente, referido a Covarrubias, en Burgos, donde, en la evocación castellana, vuelve a aparecer el recuerdo de Antonio Machado cerrando el poema:

> –Silencioso, el Arlanza
> se desliza, entre chopos, hacia el Duero
> igual que un lento verso de Machado.

En *Esto no es un libro* se adelantaba también un poema de *Que trata de España* que iba precedido por el último verso conservado de Antonio Machado: «Estos días azules y este sol de la infancia» (M., p. 836). El poema enfrentaba el verso machadiano a la aurora de una utopía revolucionaria:

> Maravilloso azul el de la infancia.
> Y más maravilloso
> el rojo vivo de la plenitud.

Junto con estos poemas, se recogían en *Esto no es un libro* «Con nosotros» (de *Pido la paz y la palabra*), «*In memoriam*» (publicado en marzo de 1962 en la revista *Ínsula*), «Palabras reunidas para Antonio Machado» y «Collioure 1959» (incluidos en *En castellano*).

*Que trata de España* (1964) es el libro en que las alusiones, citas, referencias y evocaciones machadianas están más presentes[52]. Los poemas allí incluidos se datan entre 1959 y 1963. Antonio Machado es, tras Cervantes y los personajes de su novela inmortal, Sancho y Don Quijote, el autor más mencionado en *Que trata de España*, pero las citas y alusiones se extienden más allá de la mención expresa de su nombre. Aparte de los poemas adelantados y recogidos en *Esto no es un libro*, Antonio Machado aparece mencionado varias veces en *Que trata de España*. «Figúrate una fuente…», un poema donde se reivindica la necesidad del uso poético de «las palabras corrientes», del habla coloquial, va encabezado con unos versos de *Soledades*: «Di, ¿por qué acequia escondida, / agua, vienes hasta mí?...» (M., p. 471). «Oigo, patria…», datado en 1960, cuyo título procede del poema «¡Al dos de Mayo!» de Bernardo López García («Oigo, patria, tu aflicción»), funde en sus versos el eco machadiano con la presencia de César Vallejo. El poema, que cifra los referentes paisajísticos emblemáticos de *Campos de Castilla* (los «olmos», los «pardos altozanos», los «chopos»), no duda en hacer presente a Antonio Machado: «tus ciudades decrépitas / (como en sentencia breve / dijo Antonio Machado)». Y alude, así, a las «decrépitas ciudades» que aparecen tanto en «A orillas del Duero» («decrépitas ciudades, caminos sin mesones / y atónitos palurdos sin danzas ni canciones», M., p. 494) como en «Orillas del Duero» («¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía! / ¡Castilla, tus decrépitas ciudades!», M., p. 499). El mismo sintagma («ciudades decrépitas») volverá a aparecer unos años más tarde en «En par», de *Historias fingidas y verdaderas* (1970) («Las ciudades decrépitas, las locas, las crepitantes ciudades de nuestro tiempo»).

Pero, aparte de estas menciones explícitas, la presencia de Machado en *Que trata de España* se da a través de diversas citas encubiertas, alusiones más o menos ocultas. Machado es, en la poesía oteriana, una presencia entrañada asumida. Así, aparece de nuevo vinculado a la evocación de la adolescencia madrileña del poeta bilbaíno en los versos «Madrid, divinamente / suenas», que aluden al serventesio que Machado escribió durante el asedio de Madrid, el 7

52. L. Montejo Gurruchaga, *op. cit.*, p. 537. A. Iravedra Valea, «Antonio Machado por…», p. 229.

de noviembre de 1936: «¡Madrid, Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena!» (M., p. 833). Uno de los poemas programáticos más importantes de *Que trata de España* es, sin duda, «Cartilla (poética)» donde el poeta desarrolla los principios de su estética comprometida fundiendo referencias a Rousseau, Darío, Lorca y Machado, que aseguran el entronque en la tradición más inmediata y la validez de la poética propuesta. Uno de los «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla* («La verdad es lo que es, / y sigue siendo verdad / aunque se piense al revés», M., p. 575), unido seguramente a aquellas palabras de *Juan de Mairena* («La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero», M., p. 1909), está detrás de algunos versos de ese poema: «La poesía crea las palabras. / Lo sé. / Esto es verdad y sigue siéndolo / diciéndola al revés».

Pero, sobre todo, la presencia machadiana en *Que trata de España* se percibe claramente en la visión del paisaje español, aunando descripción y reflexión crítica, tal como el título indica, en la sección «Geografía e Historia». Desde la alusión explícita a los *Campos de Castilla* en «Todavía», hasta la asunción de todo un léxico machadiano («vieja piedra cansada», «parda / tierra de tristes / campos», «leves álamos», «álamos», «tu cielo / morado», «los álamos verdes / orillados de oro»), hay en estos poemas todo un modo de mirar el paisaje desde una perspectiva estética desarrollada por el poeta sevillano. Sobre esos mimbres construye Blas de Otero su visión de España: «Delante de los ojos», «Tierra / de Campos», «Cuando los trigos encañan», «Canción siete», «Toledo», «Canción once», etc. El lenguaje y la construcción simbólica del paisaje castellano por Machado son asumidos así en los poemas de Blas de Otero. Esto le permite un giro más en su creación poética: esencializar aún más la visión crítica de España; transformar cada nombre, cada referencia, cada elemento en verdadero símbolo. Así, aunando el modelo machadiano con las técnicas del Romancero, cada espacio es nombrado y adquiere verdadera relevancia en la escritura poética, se convierte en un emblema, en un símbolo de una épica popular cuya lucha acontece en el ámbito de la palabra, en la búsqueda de la fusión / confusión de la voz del poeta con la de su pueblo:

> Patria
> perdida,
> recobrada
> a golpes de silencio
> […] todo,
> perdido
> en la lucha,
> día a día
> recobrado
> a golpes de palabra.

Ya se ha visto cómo la presencia de Machado perdura en la obra posterior de Blas de Otero. Ausente de España el poeta bilbaíno entre 1964 y 1968, no participará en los actos de homenaje que se rindan a Antonio Machado el año 1966 en Baeza. No obstante, Otero participó antes de su partida a Cuba en

algún otro homenaje a Machado. En 1962 se organizó un acto de homenaje a Antonio Machado en Collioure y la publicación de una selección de poemas dedicados al poeta sevillano. La antología *Versos para Antonio Machado* se publicó el 21 de febrero por Ruedo Ibérico en París, y estaba destinada a conmemorar la institución del «Premio Antonio Machado», que se otorgaría por primera vez el 22 de febrero de ese año en Collioure, y que sería concedido a *Grado elemental*, de Ángel González. En la antología colaborarían cerca de cincuenta poetas y catorce ilustradores, muchos de los cuales se reunieron el 22 de febrero de 1962 ante la tumba del poeta para homenajearle, tal como relata Gabriel Celaya en su crónica publicada en *El Universal*, de Caracas, el 20 de marzo[53]: José Ángel Valente, Eugenio de Nora, José Agustín Goytisolo, Manuel Millares, Celaya, etc. Blas de Otero, que participó en la antología con los poemas «Con nosotros», «Palabras reunidas para Antonio Machado» e «*In memoriam*», no acudió al homenaje en Collioure. Gabriel Celaya incluyó en aquella antología un romance de homenaje «A Antonio Machado», «rechazado por una revista española, en la fecha del homenaje a Antonio Machado» (el número de *Acento cultural* publicado en 1959), en el que evocaba su visita a la casa segoviana del poeta y su modelo como figura emblemática:

> Don Antonio, luz en salvas,
> dí tus poemas, dí aquello
> en que a todos anonadas,
> pues piensen lo que piensen
> en tu luz grande se salvan.

Como se ha indicado anteriormente, en aquella antología se incluía también un poema, «Machado y Ruiz», del libro *Ciento volando*, que Amparo Gastón y Gabriel Celaya habían publicado en 1953.

El 20 de febrero de 1966 se organizó en Baeza un acto de homenaje a Antonio Machado con motivo de la inauguración de un busto del poeta realizado por Pablo Serrano. El acto de homenaje estaba promovido por un grupo de intelectuales de la oposición anti-franquista, en cuya comisión de honor figuraba Blas de Otero, ausente de España entonces. El acto, autorizado primero y prohibido posteriormente, acabó con la intervención de la Policía. Dos poemas de Gabriel Celaya, recogidos en *Lo que faltaba* (1967), dan testimonio de aquel homenaje de reivindicación de Machado como emblema cívico y político de convivencia democrática:

> **Versos de Baeza**
>
> Ocurría algo raro.
> Conocía a todo el mundo. Nos dábamos abrazos.
> Nadie decía nada. ¿Para qué, si era claro?
> Tan claro como raro,

53. *Vid.* Gabriel Celaya, «Con Machado en Collioure», en *El Universal* (Caracas), 20 de marzo de 1962. Recogido en *Ensayos…*, pp. 786-790.

tan puesto en cierta luz de un mundo diferente
era hallar mil amigos
perdidos por provincias, perdidos por distingos
chiquitos que Machado fundía en su pureza.
¡Estábamos unidos,
unidos en un acto que era más que un recuerdo!
Sabíamos que pronto cada uno volvería
a su lugar, su tiempo,
su idea personal como a una luz o un llanto,
y yo me preguntaba:
«¿Cómo logra esta unión don Antonio Machado?»

**20.2.66**

En la mitad de la calle, ya no queda nadie.
Son los Guardias Civiles de la Porra quienes la limpian y barren.
Todo el mundo se esconde en los portales,
y yo, como soy tonto, les pregunto: «¿Qué pasa?»
Dos amigos me cogen de golpe por la solapa,
me meten en un rincón, a empujones, y mal,
y me explican cosas raras en voz baja.
Es difícil de entender, porque no hablan en inglés,
y aunque citan a Machado, no emite la BBC.
Es difícil de aceptar, escondido en un portal,
que otros aguanten lo malo de la vergüenza mortal
mientras algunos, cobardes, nos tratamos de salvar
de los palos arbitrarios y el diluvio general.

Pero, para 1966, con la llegada de una nueva promoción de autores, algunos de los cuales (Vicente Molina-Foix, Antonio Martínez Sarrión, Terenci Moix), habían acudido al homenaje de Baeza, comienza a definirse en la poesía española una cierta reacción antimachadiana[54], si no tanto en la presencia y en la lectura del poeta, sí en el manifiesto y en la poética expresa de los jóvenes autores, que muestran, de este modo, su rechazo contra la poética realista que habían cimentado las promociones precedentes. Tal como señalará uno de aquellos jóvenes autores años más tarde, «cuando alguien osaba nombrar a Machado [a la altura de 1970], la indiferencia, si no el desprecio y el exabrupto tomaban carta de naturaleza»[55]. No obstante, aún en 1975, cuando el diario *Informaciones* prepare un número conmemorativo (24 de julio de 1975) del centenario del nacimiento de Antonio Machado, Gabriel Celaya remitirá a su coordinador, Pablo Corbalán, una carta en la que evoca la ruptura de Machado con los poetas del 27 en una actitud que parangona con la poesía española de ese momento y el enfrentamiento con los poetas «novísimos».

54. J. O. Jiménez y C. J. Morales, *op. cit.*, p. 28.

55. José Infante, «Presencia de Antonio Machado en la generación del 70», en Luis de Pablo Ávila, (ed.), *Actas del Congreso Internacional Antonio Machado hacia Europa*, Visor, Madrid, 1993, p. 251.

Señalaba, así, Celaya: «Yo quería partir de todo lo que hay de proteico en su [de Antonio Machado] enfrentamiento con los poetas del 27». Y, recordando las declaraciones del sevillano para la antología de Gerardo Diego, subraya: «lo que nuestro poeta estaba anunciando en este texto […] es el fin de la modernidad, entendiendo por modernidad la poesía que arranca de Baudelaire y viene a extinguirse en los vanguardismos»[56]. Machado, decretando de este modo el fin de la modernidad poética a la altura de 1931, había cimentado los principios de una poética netamente posmoderna, aquella que iba a arraigar en buena parte de la poesía de posguerra e iba a llegar hasta nuestros días.

56. Recogida en *Ensayos…*, pp. 1043-1044.