



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Antonio Machado y Ángel González: una poesía en el tiempo

Alumno/a: Jiménez Palacios, Francisco José

Tutor/a: Eduardo Torres Corominas

Dpto.: Filología Española

Resumen:

Teniendo en cuenta el marco histórico y personal de Antonio Machado y Ángel González trataremos de estudiar y justificar sus versos, realizando siempre un continuo diálogo entre sus vidas y el tiempo en el que les toca habitar como creadores.

Abstract

Taking into account the historical and personal framework of Antonio Machado and Ángel González, we will try to study and justify their verses, always carrying out a continuous dialogue between their lives and the time in which they have to live as creators.

Palabras Clave

Antonio Machado, Ángel González, Modernismo, Generación del 98, poesía.

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	4
II.	CRISIS DE FIN DE SIGLO. FENÓMENO HISTÓRICO, SOCIAL Y ESTÉTICO.....	7
	<i>2.1 Modernismo y 98: origen, evolución y rasgos de un movimiento.....</i>	<i>9</i>
	<i>2.2 Problemas terminológicos. Marco teórico.....</i>	<i>11</i>
III.	ANTONIO MACHADO.....	12
	<i>3.1 Influencia posterior.....</i>	<i>15</i>
	<i>3.2 Análisis de su poesía.....</i>	<i>15</i>
IV.	ÁNGEL GONZÁLEZ.....	35
	<i>4.1 Análisis de su poesía.....</i>	<i>36</i>
V.	CONCLUSIÓN. RELACIÓN ENTRE AMBOS AUTORES.....	53
VI.	BIBLIOGRAFÍA	54

I. INTRODUCCIÓN

El marco teórico y epistemológico del siguiente trabajo se sustenta en la historiografía y en la crítica literaria en su vertiente lírica. Parte de la constatación de que dos autores magistrales de las letras españolas como Antonio Machado y Ángel González, separados cronológicamente entre sí y adscritos por los historiadores de la literatura a diferentes corrientes literarias, guardan una estrecha relación que pondremos de manifiesto con el análisis de sus poemas y experiencias vitales.

El objetivo no es otro que desgajar de sus versos las huellas que nos demuestren como un poeta ha ido bebiendo del otro en la construcción de su identidad poética. En líneas generales estamos ante una poesía que parte del intimismo, de la individualidad de un hombre anclado en un tiempo concreto, un hombre que se dará cuenta de que su angustia y su congoja es compartida por una colectividad. Como sostenía F. Scott Fitzgerald, “esta es la parte más hermosa de toda literatura: descubrir que tus deseos son deseos universales, que no estás solo o aislado. Tú perteneces”.

Comenzaremos analizando la figura de Antonio Machado que nos servirá de trampolín para inmiscuirnos en los versos de Ángel González. Ambos son fruto de la idiosincrasia de su tiempo, de sus propias vivencias personales, pero, de algún modo, y así lo reconoce Luis García Montero (2009), el poeta ovetense cogerá el testigo de Machado, que ya le influencia desde sus primeras lecturas, para construir su universo lírico.

Especialmente vasto y complicado desde una visión no solo sociopolítica, sino también humana, es el momento en el que Antonio Machado tiene que habitar como hombre. Los últimos suspiros del siglo XIX son sinónimo de agonía e incertidumbre ante el devenir más inmediato. Las ideas románticas y naturalistas habían sido agotadas hasta la extenuación desde un punto de vista literario. En el plano político nos encontramos con una sociedad avergonzada, que siente que no hay remedio ante tal situación, que ve como el punto y final a la depauperación de la grandeza de un imperio ha llegado; un hecho que venía titilando intermitentemente desde finales del siglo XVII.

Joaquín Costa (1881) citado por Ana Suárez Miramón (1980:33) en su obra *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península* atribuye la decadencia española al mal gobierno de los políticos, al celibato y a la intolerancia religiosa, y pide despertar a España de esta horrible pesadilla

de cuatro siglos, resucitarla a nueva vida, proveyéndola de un órgano de pensamiento y de voluntad y de corazón capaz de responder a las exigencias de su siglo.

Desde el ámbito intelectual todas las voces clamarán al unísono por una regeneración llevada a cabo con la educación de futuras generaciones. El objetivo es conseguir un país formado, que acabe con la España de charanga y pandereta.

En medio de este convulso panorama, al otro lado del atlántico, el pueblo americano despierta de su letargo con insurrecciones de carácter nacionalista e idealista. Necesitarán una nueva voz con la que expresar su oprobio y rebeldía. Desde luego, no pondrán la mirada en España como foco de irradiación cultural; un país que los había tenido subyugados desde hacía siglos, sino en Francia. Las réplicas de este movimiento llegarán a España y salpicarán al grupo de escritores del 98.

Como si se tratase de un eterno retorno nietzscheano, aproximadamente medio siglo después de que me Machado publicase su primera obra, *Soledades* (1903), la historia se repite y otro terrible acontecimiento sociopolítico azota a España: la Guerra Civil. Ángel González vivirá esta etapa siendo niño. Otras circunstancias personales como la enfermedad que padeció durante su juventud condicionarán su forma de ver el mundo. En la lectura de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez hallará el consuelo que necesita en su época de ensimismamiento personal. De esta lectura nacerá, a su vez, la necesidad de poner voz a una vida de derrota y a unas obsesiones que le atormentan como individuo.

En la obra de Antonio Hernández: *Una promoción desheredada: la poética del 50*, se incluye un cuestionario verdaderamente maravilloso. Se le pregunta a Ángel González lo siguiente. ¿A partir de cuándo, cómo y por qué se origina en ti la necesidad de hacer poesía? La respuesta de Ángel González nos hace ver que su poesía, desde su propio origen, tiene algo de especial, puesto que nace en un momento personal difícil a modo de calmante de su padecimiento de aquel momento. La poesía se convirtió en su más estimada compañera:

Empecé a hacer poesía apenas salido de la adolescencia, recién terminado el bachillerato, mientras me curaba (en un pueblo de las montañas de León en el que mi hermana ejercía como maestra nacional) de una tuberculosis pulmonar. Escribía porque me producía una incompresible satisfacción personal y no porque pensase en publicar lo escrito. A la vez, empecé a estudiar Derecho, y a leer a algunos poetas

contemporáneos españoles, de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, ¡qué deslumbramiento! (Antonio Hernández, 1978:308).

Como vemos, desde su iniciación poética, la figura de Machado está presente en un autor que ha sido definido por Cecilio Alonso (2010) de la siguiente manera: “en su poesía, Ángel González tiñe su experiencia individual de pasión colectiva y su peripecia poética sirve para reflejar una parte de la historia en la cual estamos todos atrapados”. En la misma línea de pensamiento, Luis García Montero (2009) afirma que la poesía de Ángel González “permite la creación de un mundo coherente, muy singularizado, con luz propia. A través de su poesía el hombre puede observar su propia vida”.

El tiempo. El verdadero hilo conductor de la literatura y de este trabajo es el tiempo. Nuestros poetas son la desembocadura de todo un proceso vital moldeado por unas determinadas circunstancias históricas, sociales y personales. Todo es un discurrir que, como el agua, tiene un final: la mente sensible del poeta, que aúna y da voz a una congoja colectiva, a un receptor que se siente identificado y que busca consuelo.

De esta forma justifico la elaboración del trabajo. Quiero, por medio del discurrir biográfico y socio histórico de estos dos poetas, entender y mostrar como la poesía es esclava del devenir temporal y de los hechos vitales más concretos; reflejar como hay una vinculación importante en la trayectoria personal y lírica de Antonio Machado y Ángel González; y, por último, manifestar la universalidad de la poesía, como el problema de uno, es el alivio de tantos.

II. CRISIS DE FIN DE SIGLO. FENÓMENO HISTÓRICO, SOCIAL Y ESTÉTICO

De acuerdo con Ana Suárez Miramón (2006) a finales del siglo XIX hay una profunda preocupación por reconstruir España y su pasado esplendoroso. Un análisis detenido de la historia de España decimonónica permite comprobar cómo desde la Restauración hay ya un espíritu regenerador que, sin embargo, no logrará ser canalizado. Este espíritu se manifestaba por medio de la crítica a la realidad social y la política y era fruto de un sentimiento de impotencia ante la imposibilidad de encontrar soluciones prácticas.

Un ejemplo de este intento de regeneracionismo español es La Institución Libre de Enseñanza, que pretendió rehacer España desde abajo y desde el principio, es decir, mediante la educación de las nuevas generaciones. De igual modo la participación de intelectuales en los movimientos obreros, así como la fe en el positivismo de Auguste Comte, son indicios de una honda preocupación regeneradora especialmente acentuada en la última década del siglo XIX. El desastre del 98 fue el acicate que activó esta postura, puesto que derivó en una crisis política y financiera que ya venía anunciándose desde unos años antes.

No obstante, apunta Mainer (2010:164), que la experiencia histórica de los escritores nacidos entre 1864 y 1875 (fechas natalicias de Unamuno y Machado) no debe restringirse al resentimiento nacionalista producido por la pérdida de las colonias. Restituir la configuración de la sociedad española en los amenes del siglo pasado es harto más complejo que subrayar el contraste entre una dramática derrota y la alegre inconsciencia de quienes aplaudían en la madrileña plaza de toros.

Aquella misma sociedad contemplaba por entonces el proceso de constitución de su red urbana, la incipiente industrialización, la constitución de un suficiente capital financiero y las mejoras de comunicaciones que permitían ya hablar de una comunidad social y económica casi moderna. No carecía, sin embargo, de graves contradicciones en su desarrollo.

Por eso, los movimientos del Modernismo y el 98 se sitúan entre el siglo XIX y el XX, en un periodo histórico perfilado por Mainer (2010) como “crisis de fin de siglo”. Esta crisis presenta aristas muy definidas. Por ejemplo: el empuje burgués que alentaba un regionalismo de cuño romántico y compatible con el nacionalismo; la ampliación de la clase media mientras las ciudades crecían pobladas por la masa obrera con simpatías

republicanas, anarquistas y socialistas; la percepción intelectual y afectiva de decadencia; el rechazo del ambiente burgués de la Restauración que alcanzó matices revolucionarios, etc.

Reflejo de los acontecimientos sociales mencionados anteriormente será la literatura inscrita en el ocaso del XIX. Se produce una conversión del escritor en intelectual. El problema existencial será el eje isotópico que vertebralas obras, algo que evidenciamos claramente en Unamuno, Chesterton o André Gide, donde asistimos a un renacimiento del sentido trágico de la vida.

Desde un punto de vista literario más formal podemos hablar de una crisis de la novela o el teatro que son, en un modo más amplio, la del naturalismo como modo de aproximación a la realidad. De acuerdo con Mainer (2010:167) “se trata de una crisis de madurez en la literatura española contemporánea y de su mismo paso a la contemporaneidad a través de las características que, desde el siglo XIX, marcaron los rumbos europeos.”

La conciencia de la crisis citada se refleja en los siguientes aspectos: el revés militar de Cuba y las polémicas en torno a la Restauración que convirtieron a España, como sostiene Ganivet (1898), en su obra *Porvenir de España*, “en apariencia de nación”. Ser español se convierte en un problema. Las soluciones se buscan en el alma del pueblo, en el catecismo, en la literatura o en el conocimiento filológico y filosófico de la lengua. Había una gran necesidad de revisar el panorama cultural por medio de la creencia en el poder del arte.

Los desgarramientos sociales solo parecían franqueables mediante un diálogo entre la política y el pueblo. Sin embargo, la sociedad está politizada y el abismo entre las dos Españas parece insalvable. A esto Mainer (2010:169) lo ha llamado populismo y consistía en “la búsqueda de un pueblo que se inventa como tema, se manipula como esperanza y se desea como imaginario auditorio e identificado siempre con la España rural y muda”. Al escritor le correspondería ser la voz mesiánica de ese pueblo.

En suma, el regeneracionismo, aunque no tuvo una función estético-literaria, sino ideológica, sirvió de precursor a los jóvenes del 98, que insistieron en algunos temas y aportaron otros. En este marco social y político le tocará a Antonio Machado desarrollar su poesía. El epígrafe ha servido para contextualizar un periodo tan convulso y, a su vez,

para que el lector encuadre a nuestro autor dentro del mismo. Pretendo conseguir así un acercamiento a su poesía más fehaciente.

Sin querer caer en redundancias es preciso detenernos aquí para incidir en algunas ideas y continuar así sin trabas en la comprensión del trabajo. El fin de siglo es sinónimo, como hemos visto, de crisis en todos los sectores. Claro está que todo esto tendrá su correlato en las letras y que los literatos necesitarán de una nueva forma con la que dar cuenta de la realidad. El Modernismo será el vehículo de carácter estético por medio del cual el escritor analizará la realidad que le rodea.

1.1 Modernismo y 98: origen, evolución y rasgo de un movimiento

Históricamente, lejos de lo que podamos pensar, el término Modernismo fue utilizado ya en época de Lutero con un sentido peyorativo para designar el fanatismo por las nuevas doctrinas. Sin embargo, surge como movimiento a partir de las ideas desarrollado entre pensadores católicos, protestantes y judíos de Alemania a mediados del siglo XIX, alcanzando su punto álgido a principio del siglo XX.

En 1907, Pío X, en la encíclica *Pascendi Gregis*, declaró heterodoxos los principios filosóficos en que se basaban los “curas modernistas” para criticar la interpretación histórica de la fe, la vida religiosa y las instituciones de la Iglesia. A partir de este momento “modernismo” y “modernistas” se aplicaron a otras disciplinas científicas y artísticas hasta que, un grupo de poetas, desterrados de Estados Unidos (entre ellos José Martí) fueron definidos así por la novedad de su actitud vital y artística.

Estas actitudes vitales surgen como consecuencia de los sentimientos independentistas y nacionalistas de los Estados que se habían independizado recientemente de la metrópoli o de aquellos que lo harían próximamente; surge el rechazo ante los modelos españoles. Por tanto, los modernistas americanos estuvieron más influidos por escritores europeos, especialmente por los literatos franceses: Parnasianismo y Simbolismo.

Con este batiburrillo estético los modernistas innovaron para encontrar los temas y las formas más acordes con sus inquietudes. Afirma Gullón (1992:55) que “esta intención de separación de lo que había representado una opresión se vio frenada en los viajes de los escritores americanos a Europa y concretamente a España, pues encontraron

en España también una serie de escritores sensibles al cambio estético y social”. Los viajes supusieron una influencia mutua y un importante acercamiento.

En España, el movimiento se vinculó desde sus inicios a la actitud de rebeldía contra los dogmas y las imposiciones sociales, y así hay que entenderlo, en sentido amplio, cuando se concreta para definir la literatura de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En 1899 el *Diccionario de la Real Academia Española* definía Modernismo como “afición excesiva a cosas modernas con menosprecio a las antiguas, especialmente, en arte y literatura”. La crítica más tarde ha matizado que no es menosprecio por lo antiguo, sino, más bien, gusto por lo moderno.

Lo dicho hasta ahora podemos justificarlo por medio de la reflexión realizada por Gullón (1992), que sitúa el origen de modernismo en la crisis espiritual generalizada a finales del siglo XIX y que resonó a ambos lados del Atlántico. El autor mencionado alude al movimiento como “rebeldía de soñadores” y lo define como “la forma hispánica de crisis universal y del espíritu y que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX”

Se caracteriza por una profunda transformación estética y espiritual que responde a los cambios de todo tipo transcurridos en Europa occidental durante las últimas décadas del siglo XIX. El positivismo, la industrialización, la politización de la vida, el militarismo, la lucha de clases, el auge del capitalismo, etc., invadieron los conceptos estéticos anteriores dando paso a otras tendencias renovadoras (parnasianismo, simbolismo, prerrafaelismo, impresionismo, etc.) coincidentes todas en destacar el aspecto sensorial, estético o idealista de las cosas. En contraposición, por supuesto, del materialismo precedente; la época de fin de siglo vuelve a proclamar lo espiritual e individual.

Desde el punto de vista estético, en poesía los modernistas buscarán por medio de la perfección de la palabra, la armonía, la belleza y el más puro hermetismo, alejándose así del subjetivismo romántico del yo. Los valores sensoriales serán recurrentes en los poemas abundando así el uso de las sinestesias y de los campos asociativos del color y de los efectos sonoros de la naturaleza. El léxico se enriquece por medio del empleo de cultismos y voces de exótica resonancia. Además, para conseguir ritmo y armonía, emplearán el verso alejandrino.

1.2 Problemas terminológicos. Marco teórico

Resulta difícil delimitar un movimiento tan vasto y complejo como éste por la variedad y diversidad de elementos que lo integran y por sus enormes repercusiones en la literatura posterior. Su influencia ha alcanzado a todos los movimientos y tendencias de este siglo, aunque sus logros propios, más importantes, se centran en torno a 1900.

El origen de la confusión que ha impedido comprender con plenitud la época es el empeño en estudiar el fenómeno Modernismo y 98 en términos dicotómicos. Al margen de tal antítesis, Pedro Salinas (1940), en su primera época crítica, sostiene que “el modernismo no es otra cosa que el lenguaje generacional del 98”.

El concepto de Generación del 98, su invención y su aplicación a la literatura fue un suceso perturbador que separó la unidad de la literatura que estaba embarcada desde 1880 en un proceso renovador. Gullón (1992) afirma que “si bien existió determinada fraternidad ante determinados problemas, el concepto de generación no puede abarcar una extensión temporal tan amplia como los 60 años de trayectoria de Juan Ramón Jiménez o Pío Baroja”.

Carlos Alvar (2014) al igual que Gullón, sostiene que la oposición Modernismo frente a 98 ha complicado el problema poniendo a modernistas y noventayochistas en bandos diferentes. Modernismo no fue una escuela sino un movimiento renovador del lenguaje que se encontraba en diversos autores adscritos a ambas escuelas.

En suma, Mainer (2010) propone evitar el bizantinismo de los partidarios de debates centrados en etiquetas dicotómicas y sugiere el concepto globalizador de “crisis de fin de siglo que engloba numerosos autores.

Ángel Valbuena Prat efectúa hacia 1940 una serie de tentativas para diferenciar las dos generaciones en *Historia de la literatura española*, extensa historia en tres tomos. La diferencia entre ambas para este autor era esencialmente de estilo y de visión del mundo más que cronológicas.

Para Ángel Valbuena Prat las diferencias entre ambos movimientos son evidentes:

El Modernismo se cuajó en *Prosas Profanas* antes de esta fecha y en un entorno cosmopolita, de orientación hacia la poesía francesa esencialmente, bien diverso del sentido nacional, aun desde el lado negativo de los autores del 98. Rubén Darío, por

su americanismo, no podía sentir la tragedia asoladora que cayó como una losa de hielo sobre los autores españoles de los desastres de la guerra con los Estados Unidos, y su reacción personal, frente al desaliento y sentido del fracaso, fue de “vida y esperanza. (A. Valbuena Prat, 1937:745)

III. ANTONIO MACHADO

Presentado el universo que rodeaba al primero de nuestros poetas entramos, ahora sí, de lleno en su poesía. Su creación es fruto de lo que vive, de lo que siente y, por supuesto, de lo que pierde. Con el fin de manifestar las relaciones entre su obra y su vida he seleccionado los poemas que, a mi juicio, considero más oportunos para demostrar la relación a la que aludo.

Antonio Machado nace en Sevilla el 26 de julio de 1875 en el seno de una familia de la burguesía liberal y culta. A su padre, Antonio Machado y Álvarez se deben varias obras sobre el folclore español. Se educó en Madrid, en la Institución Libre de Enseñanza. En 1899 viaja a París junto a su hermano Manuel y allí descubre la vida literaria y bohemia. Durante la segunda estancia en París, en 1902, traba amistad con Rubén Darío. De regreso a Madrid se inicia en la literatura, colabora en la revista *Helios*. En 1903 sale a la luz *Soledades* donde revela sus dotes como poeta. Su mujer muere en 1912, año en que se publica *Campos de Castilla*. En 1924 publicará *Nuevas Canciones*. Murió en el exilio en Collioure en febrero de 1939.

De acuerdo con Mainer (2010:236) “la evolución de su escritura se mueve desde el modernismo exuberante y desde el simbolismo a una expresión más densa y más elíptica a modo de aforismo o sentencia”. Su obra en prosa se caracteriza también por esa búsqueda de la palabra justa. Una exigencia ética primordial palpita en la obra del escritor, que admiraba este pensamiento de Unamuno: “La verdad no es lo que nos hace pensar, sino lo que nos hace vivir”.

Su primer libro, *Soledades* (1903), está impregnado de este tono confidencial que recuerda a las *Rimas* de Bécquer. Otras composiciones extremadamente ornamentadas, eran el reflejo del estilo de Rubén Darío. No obstante, el poeta pronto se puso a aligerar su libro de esos poemas de elocuencia demasiado adornada.

Cuando en 1907 publica su segundo libro, *Soledades, galerías y otros poemas*, dedica un espacio en el prólogo a mostrar como el modernismo ya no le sirve para dar cuenta de la realidad. Es una estética agotada para él: “Yo también admiraba al autor de

Prosas Profanas (...) pero pretendí seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones sino una honda palpitación del espíritu”.

Los temas principales que aborda son la infancia, el recuerdo de los jardines andaluces y de la casa natal, la evocación del ambiente provinciano de antaño, la remembranza de la figura de su padre, del colegio, etc. Todo se reaviva en la imaginación del poeta a quien le cuesta aclimatarse a Madrid. Desde la muerte de su padre, la familia tiene dificultades materiales, que se acentúan con la también muerte de su abuelo. Los poemas compensan esta realidad hostil mediante los sueños y el recuerdo.

En este libro utiliza todo un léxico de imágenes y de símbolos: la tarde, el agua, la fuente, la galería, el laberinto, la flor, el río, etc. A lo largo de toda su obra el escritor se mantendrá fiel a este vocabulario. Esas palabras son los signos permanentes de una visión del mundo que seguirá ampliándose y evolucionando.

En suma, entre la primera edición de *Soledades* y esta segunda ampliación, Machado se mueve por un simbolismo estético que poco a poco va derivando en una poesía pura inscrita en la realidad histórica y geográfica. Incidimos en esta idea añadiendo esta aportación de Ángel Valbuena Prat (1937:751): “la trayectoria poética de Antonio Machado, va del intimismo al compromiso poético, y del romanticismo modernista a la inspiración filosófica”.

Campos de Castilla es el segundo gran libro de Antonio Machado. El descubrimiento del paisaje de Soria provocó en el poeta una profunda emoción. Asimismo, todo el pensamiento de la generación del 98, obsesionada por el destino de España y su necesidad de regeneración, parece subyacer en la obra e iluminar el paisaje que contempla. Pero, como sostiene Mainer (2010) su poderosa visión, su arte, la maestría de la técnica y la aspereza de las tonalidades elevan estos poemas muy por encima de las preocupaciones ideológicas.

El primer poema de esta obra, “Retrato”, es un intento de introspección sobre los principios que guían la ética y la estética. La inspiración quiere basarse en la autenticidad de la voz personal. Pérez Ferrero (1973) sostiene en su obra *Vida de Antonio Machado y Manuel* afirma que por los grandes temas que trata en esta obra: la exaltación del paisaje castellano, el examen crítico de la historia y de los elementos que conforman el alma de

raza, y por el optimismo generoso que se refuerza en superar la amargura de la derrota de 1898, este libro se inscribe en una corriente general de preocupaciones contemporáneas

Antonio Machado se convierte en la voz de las tierras de Castilla. En *La tierra de AlvarGonzález*, un largo romance de más de seiscientos versos, según el modelo de romancero medieval, ilustra la presencia del mal tanto en el corazón del individuo como en la historia nacional, de la que el poeta quiere conjurar un destino fatal.

La versión definitiva de *Campos de Castilla* (1917) contiene otras composiciones. Su espíritu noventayochista se manifiesta en la visión de Castilla como el centro espiritual, único y mítico donde se encarnan los valores del alma y en un rechazo a los valores de España, así como la confianza en la juventud como único medio de solución.

Nuevas Canciones (1924) indica una orientación diferente. La abstracción, la reflexión, el pensamiento conceptual triunfan sobre la emoción y sobre la mirada al exterior. Los temas andaluces, populares y tradicionales y el folclore darán forma a este libro heterogéneo, de desigual calidad. La serie de poemas *Proverbios y Canciones* expresa una meditación de tipo filosófico que se prolongará y desarrollará en el *Cancionero apócrifo de Abel Martín* a partir de 1926. Este libro, compuesto de textos en prosa en los que se alterna la poesía y se rescatan temas anteriores como el amor, la muerte, la ausencia, la alteridad, adquiere mayor amplitud y hondura.

En la primavera de 1936 publicará Antonio Machado su gran libro en prosa: *Juan de Mairena. Sentencias, apuntes, donaires, notas y recuentos de un profesor apócrifo*. La creación de dobles o portavoces va a permitir que Machado cree de una forma más cómoda y libre.

Entre 1936 y 1939 la guerra suscita su inspiración creadora, ahora al servicio de los valores que siempre había defendido y que se resumen en la dignidad del hombre: “por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre”. Los poemas que escribe en este periodo están reunidos en el libro *Poesías de Guerra*. Por este medio, Machado, como un testigo que ha tomado partido, evoca, describe y denuncia. No obstante, este compromiso no impedirá que el poeta deje oír sus acentos personales. De alguna forma, el dolor de la guerra se acompaña con el eco de su propio dolor.

Por su amor profundo hacia el pueblo, por su ideal de fraternidad y dignidad, por su ardiente patriotismo, Machado se convirtió en el símbolo de la España republicana vencida.

3.1 Influencia posterior

Ya en sus comienzos Antonio Machado fue admirado por Azorín, Unamuno, Ortega y Gasset, etc., y reconocido como un gran poeta por Juan Ramón Jiménez. Los poetas de la generación del 27, cuya poesía y estética eran tan diferentes, le reconocieron, sin embargo, como maestro.

Jorge Guillén no dudó en declarar que era el poeta español más grande del siglo XX. Apenas terminaba la guerra civil, escritores tan opuestos como Dionisio Ridruejo o Blas de Otero le consideraron un modelo de humanidad y de conciencia política. Los poetas sociales de los años cincuenta, entre los que se encuentra Ángel González, ensalzaron también el valor de crítica social o histórica de *Campos de Castilla* y de los últimos poemas. Los autores más formales o inclinados a la introspección prefieren, en cambio, las composiciones de *Soledades*, *galerías* y *otros poemas*.

De todos modos, la exaltación extrema de la figura de Machado durante los años del franquismo ha dado paso a una visión más apaciguada y serena. Francisco Rico (1982), considera que la poética de Machado se inscribe más en la línea del Romanticismo o del Simbolismo que en el movimiento de la poesía moderna.

No obstante, como sostiene Mainer (2010) la evolución poética de Machado fue coherente en su conjunto, fundamentada en valores éticos y estéticos que no se contradicen.

3.2 Análisis de su poesía

Antonio Machado es, sin lugar a dudas, el poeta que encabeza la voz lírica de la generación del 98. Sus versos son una forma de desvelar su visión del mundo, sus sueños, sus recuerdos, sus esperanzas, sus tormentos. Como sostiene Rafael Antonio Torres (1999:5), “Machado ha visto la vida en sus más variadas perspectivas. Por esta razón su poesía se mueve en planos singulares, pues se adentra en las zonas del sueño, o retrata la angustia escatológica del hombre perdido en el "mezzo del cammin di nostra vita".

Continuando con las aportaciones de Rafael Antonio Torres:

Machado revive en su lírica el mundo y su propia vida, resultando así una obra, con la tercera dimensión del tiempo. Este es, sin lugar a dudas, el tema central en la obra del poeta, pues el hombre es el único ser de la creación que vive en el tiempo, esto es, teniendo la vida todo hecho recuerdo a lo largo de todo su ser. La poesía de Machado es un desvelar de sueños, esperanzas y angustias de un hombre que vive desde y para su espíritu, descaminado entre caminos. Valorada así su poesía, adentrémonos un poco en ella para otear brevemente el impacto que en él tuvo el mundo que le tocó vivir. (Rafael Antonio Torres, 1999:1)

A través de la lectura detenida y revisada de Antonio Machado me he dado cuenta de que en sus versos hay una honda reflexión, una apuesta estética por una forma limpia y pura de expresar, a pesar de los matices que puedan diferenciarle dependiendo de la etapa, una serie de sentimientos que le obsesionan, que le son recurrentes. Por ejemplo, el recuerdo de la infancia como tópico de paraíso perdido, el paso del tiempo, el amor o la muerte.

Otros temas irán llegando para quedarse: el dolor y la denuncia de una España de risa, el contacto con las grandes personalidades literarias del momento, la impresión de los grandes riscos de Soria, la alegría que le profesa su primer amor o, por el contrario, el hastío que acompaña a la muerte de su amada, etc. Sin embargo, si miramos su poesía desde un punto de vista general, el tema que impera es el del tiempo como ente que absorbe todo cuanto ocurre al hombre.

Machado aborda su poesía de una forma sencilla, sincera y tranquila. Sí que es cierto que hasta la revisión de su obra *Soledades*, donde reconoce de alguna forma que va a seguir su propio itinerario y a alejarse de la inefabilidad del arte por el arte modernista, asistimos a una poesía donde aún titila el romanticismo, la subjetividad y se denota un esfuerzo mayor por conseguir una composición más perfecta desde el punto de vista formal y del lenguaje. Esto es normal, primero porque él se formó en el romanticismo, en la poesía simbolista. A esto hay que sumar el hecho de que inicie su carrera literaria a raíz de su primera visita a París y de entablar amistad con Rubén Darío. Por lo tanto, no es de extrañar que tome como estilo propio aquel que veía en personalidades que en el momento marcaban las directrices en el campo poético.

En mi opinión, él indagó en esta tradición simbolista para tratar de superarla, para que su poesía saliese de la cárcel de la subjetividad, del yo, que el temía que estuviese encerrado en sí mismo. Es decir, agotó las posibilidades líricas que le reportaban esas corrientes que triunfaban en Francia tras su estancia. Como sostiene José Hierro, su poesía irá enfocándose poco a poco con la transparencia y la esencialidad. De ahí que enlace muy bien con lo temporal.

El lenguaje plagado de símbolos y adjetivos buscados intencionalmente para dar cuenta de la forma más precisa aquello que se quiere transmitir irá dando paso a una poesía que, al leerla, es más fluida, adquiere una esencia narrativa conseguida por medio del exquisito uso del verbo. Un verbo que nos muestra el transcurso de las cosas, que hace que la poesía destile ligereza a pesar de la complejidad sentimental que esconde.

En suma, como veremos a continuación la obra de Machado, en un sentido amplio, es un diario de vida en el que hay que adentrarse, en palabras de Luis García Montero (2009) “con genuino cuidado, pensando y midiendo cada una de sus palabras debido a la densidad espiritual que contienen”

Muchos de los datos biográficos del poeta los conocemos gracias a los poemas en los que el propio autor nos habla de sí mismo. En 1917, en el prólogo de sus *Obras completas*, nos dice:

*Nací en Sevilla una noche de julio de 1875,
en el célebre palacio de las Dueñas, sito en
la calle del mismo nombre. Mis recuerdos de
la ciudad natal son todos infantiles, porque
a los ocho años pasé a Madrid, donde mis
padres se trasladaron, y me eduqué en el
Instituto Libre de Enseñanza. A mis maestros
guardo vivo afecto y profunda gratitud.*

*Mi adolescencia y mi juventud son
madrileñas. He viajado algo por Francia
y por España. En 1907 obtuve cátedra de
lengua francesa, que profesé durante cinco
años en Soria. Allí me casé, allí murió*

*mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña
siempre. Me trasladé a Baeza, donde hoy resido.
¡Mis aficiones son pasear y leer!*

En el 1931, completa su autobiografía, añadiendo otros accidentes esenciales para conocer su obra.

*De Madrid a París a los veinticuatro años (1899).
París era todavía la ciudad del 'affaire Dreyfus' en
política, del simbolismo en poesía, del impresionismo
en pintura, del escepticismo elegante en crítica.
Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas.
La gran figura literaria, el gran consagrado, era Anatole
France.*

*De Madrid a París (1902). En este año conocí en París
a Rubén Darío.*

*De Soria a París (1910). Asistí a un curso de Henri
Bergson en el Colegio de Francia.*

*De 1912 a 1919, desde Baeza a las fuentes del
Guadalquivir y a casi todas las ciudades de Andalucía.
Desde 1912 paso la mitad de mi tiempo en Segovia
y en Madrid la otra mitad, aproximadamente. Mis
últimas excursiones han sido a Ávila, León, Palencia
y Barcelona (1928).*

En estas dos composiciones del poeta se proporcionan al lector datos precisos de su vida, sus viajes, las personalidades literarias que conoce y que dejarán una profunda huella en él. Aprovechando estas pinceladas autobiográficas, cabe hacer mención a la importancia y la resonancia que tendrá en su ser la Institución Libre de Enseñanza: “y me eduqué en el Instituto Libre de Enseñanza. A mis maestros guardo vivo afecto y profunda gratitud”.

Antonio Machado crece en un ambiente de tendencia liberal y preocupado por la cultura. Hasta los cinco años estudia en un colegio secolar en Sevilla. Con ocho años se traslada a Madrid con su familia para estudiar en la Institución Libre de Enseñanza, que tendrá una influencia hondísima en la trayectoria poética y el pensamiento de Machado.

Leopoldo Luis (1988), autor de *Antonio Machado: ejemplo y lección*, afirma que la Institución tenía una pedagogía muy peculiar, muy nueva, que conseguirá marcar a sus alumnos. Además, hay que tener en cuenta que Machado venía ya con la propia influencia de su familia en la que había una línea liberal y hasta krausista. Le dedicará un precioso poema al director de la Institución, a don Francisco Giner de los Ríos, que da cuenta de la admiración que profesaba al centro y sus profesores:

*Como se fue el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja.
¿Murió? . . . Sólo sabemos
que se nos fue por una senda clara,
diciéndonos: Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Yunques, sonad; ¡enmudeced, campanas!
Y hacia otra luz más pura
partió el hermano de la luz del alba,
del sol de los talleres,
el viejo alegre de la vida santa.
. . . Oh, sí, llevad, amigos,
su cuerpo a la montaña,
a los azules montes
del ancho Guadarrama.
Allí hay barrancos hondos
de pinos verdes donde el viento canta.
Su corazón repose
bajo una encina casta,
en tierra de tomillos, donde juegan
mariposas doradas . . .
Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.*

Este poema pertenece a la sección de “Elogios” del libro *Campos de Castilla*. Antonio Machado sentía verdadera admiración por don Francisco, de ahí, que al enterarse de su muerte no dude en dedicarle este precioso poema no exento de una profunda congoja, de recuerdos y de un ensalzamiento de su persona.

Fechado en febrero de 1915, coincide con su estancia en la ciudad jiennense de Baeza. La figura de don Francisco es además el símbolo o el alter ego de unas ideas de las que Machado mamó y se apoderó. El poema tiene un carácter laudatorio aplicado por igual a su profesor y a las ideas regeneracionistas de comienzos del siglo XX. Don Francisco es ejemplo de una vida comprometida con la educación, la moralidad y la esperanza de la recuperación de España.

Machado denuncia los estigmas que han azotado la vida española y que han convertido el país en un espacio vano y anodino. Con un tono herido se refiere a este ser luminoso y mártir que “*soñaba un nuevo florecer de España*”

En julio de 1913 en una carta a Unamuno, nuestro poeta denunciaba el ambiente que se respiraba en Baeza:

Aquí no se puede hacer nada. Las gentes de esta tierra —lo digo con tristeza porque, al fin, son de mi familia, tienen el alma absolutamente impermeable (...) Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza, y apenas sabe leer un treinta por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta.

Parte de la particularidad de la tierra jiennense para referirse a un país denostado en cuanto a honradez y saber estar. No es casualidad entonces que sienta auténtica lástima por el precursor de las ideas en las que creyó y cree. Tiene presente más que nunca ese ideario regeneracionista y cree que la pedagogía es una importante medida para paliar el mal del presente.

El elogio hacia su profesor comienza con la personificación o identificación del maestro con la luz (lucidez y razón, verdad), muy recurrente en su poesía y con la que también se refiere a su padre en un poema que veremos más adelante

En *Soledades* (1903), incluye un poema titulado *Recuerdo infantil*, donde nos habla de sus primeras impresiones cuando comienza el colegio. El contraste es más que evidente. Mientras que en el poema a don Francisco de Giner priman los adjetivos relacionados con el campo asociativo de la luz y la pureza, en este otro, la lluvia, el discurrir tedioso de las lecciones, etc., bañan los versos.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
y todo un coro infantil
va cantando la lección;
mil veces ciento, cien mil,
mil veces mil, un millón.*

Machado hace suya la voz de su profesor entre los versos siete y catorce. Nos está dando una lección esencial y espiritual de una forma imperativa al mismo tiempo que recuerda sus palabras: “*Hacedme un duelo de labores y esperanzas. Sed buenos y no más, sed lo que he sido entre vosotros: alma. Vivid, la vida sigue, los muertos mueren y las sombras pasan; lleva quien deja y vive el que ha vivido. ¡Yunques, sonad; ¡enmudeced, campanas!*”

Mención especial merece también la elección por parte de nuestro poeta de la encina como lugar en el que ha de reposar el corazón de don Francisco. Este árbol simboliza la pureza de la naturaleza y su corazón, un lugar idílico para su descanso al que Machado ya había dedicado otros poemas. Como complemento tenemos el tomillo y las mariposas doradas, que dotan al lugar de un marcado carácter mágico e incluso bucólico en el que descansar.

A pesar de los datos que nos proporcionan estos poemas no será hasta *Retrato*, poema con el que comienza su obra *Campos de Castilla* (1912) donde ahonde verdaderamente en su persona.

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*

*Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
más recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

*Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

*¿Soy clásico o romántico? No sé. 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.*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.*

*Cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

En este poema se autodefine, expone su andadura vital de una forma ordenada. Se nos está presentando. Ya en la primera estrofa nos dice su lugar de procedencia, Sevilla. Los símbolos del patio y el limonero como alusión a una niñez feliz, primaveral, colorida ya están presentes. A continuación, su juventud en Castilla donde ya deja entrever que han ocurrido cosas en su vida que prefiere no recordar, como la muerte de su mujer Leonor Izquierdo. Encontramos una antítesis entre los sentimientos de su niñez y su juventud. Asimismo, es preciso hacer mención a la concreción espacio temporal que hay en su poesía; algo que heredarán los versos de Ángel González.

La forma en la que se define en la segunda estrofa es verdaderamente interesante y nada fortuita. Este poema lo escribe en 1906, tras su visita a París donde se inmiscuye en medio del ambiente bohemio y pedante de los dandis reunidos en cafés. No se publicará, sin embargo, hasta 1912 en su obra *Campos de Castilla*. Él, en cambio, aboga

por la sencillez desde la propia apariencia física, se está ya desvinculando de algún modo de la estética modernista, también de su hermano Manuel Machado, que sí reivindicaba la elegancia aristocrática.

Dejando de lado el aspecto físico se centra en su ideología. Es bien sabido su carácter democrático, republicano y español. De ahí que aluda a la corriente jacobina de Robespierre. Matiza a continuación que pese a encontrar similitudes con este pensamiento él es sereno y no revolucionario. Es, en el buen sentido de la palabra, bueno. Él mismo se autodenomina fraternal, justo e íntegro.

No deja nada en el olvido y ahora sí, alude a su predisposición literaria. París, claro está, fue el interruptor que activo y dio forma a su poesía. Se considera admirador de la estética moderna, del simbolismo, del parnasianismo, una estética que a su vez bebe del renacimiento francés y, más concretamente, de Pierre Ronsard, autor que influyó en demasía en Machado para creación de su primera obra *Soledades*.

Como ya hemos dicho, posteriormente, en la reedición de *Soledades* rechaza la poesía estrictamente formal, vacía, donde solo impera la belleza léxica pero que no sirve de palanca para ir más allá. Así lo manifiesta en el poema presente cuando nos dice, en referencia al modernismo, que no quiere ser “un pájaro azul”. Su vuelta a Madrid coincidirá con el inicio de sus relaciones con poetas como Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno o Valle-Inclán. Empezará a preocuparse por otros intereses menos estéticos y más profundos.

“*Desdeño las romanzas de los tenores huecos y el coro de los grillos que cantan a la luna.*” En este verso vuelve a arremeter contra la poesía carente de sentimientos. Y continúa diciendo “*A distinguir me paro las voces de los ecos,*”. Aquí encontramos una de las señas propias del camino estético de Machado. Un poeta que se vincula moralmente con la sociedad, que no inventa un lenguaje raro, sino que utiliza o reelabora desde su propia voz la voz del hombre social. Queda patente esta idea con el verso “*y escucho solamente, entre las voces, una.*”, la suya propia, una voz que representa y engloba y abraza los problemas del hombre.

“*¿Soy clásico o romántico? No sé. 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.*” Vuelve a dejar clara su postura frente al arte. No quiere ser solamente un poeta en el sentido estricto de la palabra, sino herir, dejar cicatriz con sus palabras, una

cicatriz que al ser mirada por el hombre sirva de consuelo, como la mano amiga en la que encuentras comprensión y tranquilidad.

“Converso con el hombre que siempre va conmigo quien habla solo espera hablar a Dios un día”. La persona más cercana que tenemos es nosotros mismos. Machado respeta y práctica la cita bíblica de “ama a tu prójimo como a ti mismo”, pero no desde un punto de vista vanidoso o narcisista, sino, más bien, de su característica filantropía para con los demás y consigo mismo. Machado era un hombre solitario, que meditaba continuamente, estudioso. Prueba de ello son sus románticos paseos por la Soria más salvaje, donde ascendía a sus montañas literalmente, aunque también hay un potente contenido metafórico y mitológico en ese ascenso como sinónimo de cercanía con la verdad de Dios. Aludiendo a Dios, cabe decir que Machado era un hombre creyente, algo que se puede observar en otros poemas como *“Anoche, cuando dormía”*.

Como quién se ha extendido mucho en una conversación sin dejar hablar al otro, Machado aquí se dirige por medio de un plural asociativo a la colectividad, *“Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito”*. Tras haberse desnudado completamente dando a conocer cuantiosos aspectos de su persona ahora parece arrepentido de haber justificado ser como es.

Por último, retoma una idea que enlaza, a mi parecer, con la comentada anteriormente en la se aleja de la figura de dandi. De nuevo también vuelve a definirse como una persona sencilla, honrada que no debe nada a nadie. *“A mi trabajo acudo, con mi dinero pago el traje que me cubre y la mansión que habito, el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.”* Como toda trayectoria vital, su vida, y este poema, terminan con la muerte. Recurrente es en literatura la metáfora del viaje y la nave para referirse al ocaso de la vida. Además, consigue restar dramatismo al momento. Define el momento como el fin de todo mal; la libertad, la mar, serán los rasgos del momento. No tendremos preocupaciones materiales ni terrenales, algo que entronca con la poesía manriqueña.

Por último, alude a la estructura circular de la vida: *“me encontraréis a bordo ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar”*: nacemos desnudos de vestimenta y experiencia y morimos desnudos y con la experiencia agotada.

El año 1899 es un año especialmente importante para su devenir como poeta. Viaja a París junto a su hermano para trabajar como traductor. París es un hervidero cultural, el foco irradiador de pensamiento para el resto de Europa. Allí conocerá a autores como Oscar Wilde o Rubén Darío, este último en 1902 cuando realiza su segundo viaje. Ejercerá una profunda influencia en nuestro poeta que veremos representada, especialmente, en su primera etapa literaria, *Soledades* (1903).

*Este noble poeta, que ha escuchado
los ecos de la tarde y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia, hoy, peregrino
de un Ultramar de Sol, nos trae el oro
de su verbo divino.
¡Salterios del loor vibran en coro!
La nave bien guarnida,
con fuerte casco y acerada prora,
de viento y luz la blanca vela henchida
surca, pronta a arribar, la mar sonora.
Y yo le grito: ¡Salve! a la bandera
flamígera que tiene
esta hermosa galera,
que de una nueva España a
España viene.*

En este momento él se inicia en la poesía. Los críticos de principios del siglo XX como Rafael Cansino Assens o Luis Cernuda se refieren al poeta como un maestro que irrumpe en la poesía ya hecho, sin titubeos. Nace con una intimidad y suavidad en sus versos, con una obra magistral en el ámbito de la literatura española.

Este poema pertenece al libro de *Soledades*. Lo escribe cuando vuelve a Madrid tras su estancia en Francia. Movidado por el ambiente que vive en la ciudad parisina comienza a frecuentar en Madrid las conferencias del intelectual Eduardo Benot. El poema será reeditado después, en 1907, en su obra *Soledades, Galerías y Otros poemas*, que es una versión ampliada de *Soledades*.

*He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas;
he navegado en cien mares,
y atracado en cien riberas.*

*En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra,*

*y pedantones al paño
que miran, callan, y piensan
que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.*

*Mala gente que camina
y va apestando la tierra...*

*Y en todas partes he visto
gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.*

*Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan a dónde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,*

*y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.*

*Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.*

Me parece idóneo incluir este poema para mostrar como a pesar de estar embriagado por la estética modernista no se limita a la construcción lírica más formal, aquella que busca una belleza insustancial, sino que ya embriaga sus versos con sus preocupaciones mayor calado: el tiempo y el ser humano.

El poema es un ensalzamiento a lo cotidiano, a la vida sencilla por la que él aboga. Va dirigido, por lo tanto, a la gente que pasa desapercibida, que no hace de su vida un alarde. Estas gentes parecen pasar por la vida desapercibidos, sin hacer ruido, caminando en línea recta por una línea que separa a uno y otro extremo la vida y la muerte. En el lado opuesto coloca al arquetipo de bohemio de la época con el que no simpatiza.

Además, para reforzar su reflexión y hacerla lo más objetiva posible se basa en la experiencia. Por medio de una aliteración en los dos primeros versos nos hace ver que aquello que dice es fruto de una observación directa y personal: *“He andado muchos caminos, he abierto muchas veredas”*

Un momento reseñable en la vida del poeta es la muerte de su padre cuando este vuelve de un viaje de trabajo de Puerto Rico. Había contraído tuberculosis. Morirá éste sin que sus hijos puedan verle, algo que se mantendrá en los corazones de todos ellos, especialmente en los de Manuel y Antonio, para siempre.

Su padre estuvo muy presente en los dos hermanos mayores. De manera sobresaliente influye en el gusto por la poesía en ambos. Él era un hombre de letras y reconocido folclorista como ya hemos dicho. Además, editaba revistas de forma altruista, para que el pueblo tuviese más conocimientos. En Sevilla, entre otras muchas labores, fundó la Casa de la Ciencia. Era un hombre que quería mejorar el pueblo, de ahí que se le apodara *“el demófilo”*.

Su obra *Nuevas canciones* refleja la influencia de su padre. Es una obra con un toque folclorista y popular, lleno de andalucismos. Esto no es gratuito. Por de pronto, una de las primeras lecturas de Antonio Machado es el cancionero de un tío abuelo suyo,

Agustín Durán. Uno de los poemas más bellos de Antonio Machado es el que le dedica a su padre:

*Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre, en su despacho. La alta frente,
la breve mosca, y el bigote lacio.
Mi padre, aun joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.
Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.
Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.*

Alusión otra vez a su infancia; el paraíso perdido en el que fue muy feliz. Para caracterizar a Sevilla vuelve a utilizar el sustantivo luz, como elemento que disipa toda una actitud vital plagada de oscuridad. También aparece un símbolo completamente machadiano, que representa el fluir del tiempo: la fuente. No podía faltar en este poema la referencia al agua tranquila que brota y discurre de una forma infinita. El espacio que describe es idílico.

La localización a la que se refiere no es otra que el palacio de Dueñas, donde el poeta nació y vivió sus primeros años. Recuerda fidedignamente los momentos cotidianos que allí vivió y, por supuesto, en ese tiempo pretérito en el que se sitúa ubica a su padre, en su despacho, como si lo estuviese observando en ese momento, en un silencio que dicta admiración. Lo observa leer, trabajar, cantar, incluso recuerda un detalle insignificante como es el de una mosca que se posa. No es gratuita la referencia a este insecto pues siempre está presente en los momentos bellos, formando parte de los mismos.

Caracteriza a su padre como una persona trabajadora, inteligente que se sienta y reflexiona posando su mirada en el vacío. Por último menciona el tiempo, que no es condescendiente con nadie, tampoco con su padre.

En el 1907 adquiere la cátedra en francés y es destinado como profesor a Soria. Allí conoce a Leonor Izquierdo, con quien contrae matrimonio. En este mismo año publica también *Soledades, Galerías y otros poemas*. Tras su segundo viaje a París su mujer enferma y muere poco después. Siente un profundo dolor que jamás se separará del poeta.

Soria marcará profundamente a Machado. Se encuentra con un paisaje que le causará una profunda impresión. Coincide su llegada, además, con la de la primavera en la ciudad soriana.

*¡Primavera soriana, primavera
humilde, como el sueño de un bendito,
de un pobre caminante que durmiera
de cansancio en un páramo infinito!
¡Campillo amarillento,
como tosco sayal de campesina,
pradera de velludo polvoriento
donde pace la escuálida merina!
(...)*

De acuerdo con José Luis Cano (1975:45) “el símbolo de la primavera en Machado es evidente. La primavera es la vida luminosa que ilumina el corazón del hombre con sueños, esperanzas e ilusiones”. En este poema Machado aprovecha el cambio estacional para expresar el renacer de la desolación que provoca en la naturaleza el invierno. Pero es también un renacer personal. Nuestro poeta está feliz, ilusionado, enamorado. La naturaleza soriana, los alrededores del Duero que él contempla de una forma romántica en cada uno de sus numerosos paseos, son fuente de inspiración para el momento que está viviendo.

*Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.*

El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.

El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!

¡Hermosa tierra de España!

Es este el primer poema de Machado en el que aparece un canto al río Duero. Sostiene José Luis Cano (1978) que en el poema “*Orillas del Duero*” aparece un sentimiento de lastima y ternura por esa pobre “tierra soriana” que el sol calienta “un poquito”. Ese sentimiento de piedad va a trocarse en un amor profundo. Tal cambio estará totalmente plasmado más tarde en *Campos de Castilla*, en el largo poema *Campos de Soria*, donde vuelve a aparecer el tema de la primavera.

Leonor Izquierdo se convertiría en el gran amor de su vida. Las tierras castellanas, la abrupta naturaleza soriana y su joven amor son elementos que se irán incorporando como sensaciones nuevas a sus versos. Asistimos a un binomio esencial entre Soria y Leonor. El sobrecogimiento que le provoca el paisaje castellano es el mismo que le provoca Leonor el día que la conoce. En sus poemas anteriores parecía mostrarse escéptico al amor, no había alusiones claras al mismo. Sin embargo, desde que conoce su joven amada, y a pesar de no dirigirse nunca directamente a ella, su poesía asiste a un renacer estético.

Las alusiones a Leonor se intensificarán una vez que esta muere. Contraen matrimonio en 1909. En 1911 viajarán juntos a París donde Machado asistirá a un curso de Bergson. La influencia de este filósofo en la obra de Machado es muy acentuada; tras

su contacto, el horizonte metafísico del poeta adquiere mayor profundidad. Atestigua Rafael Antonio de Torres (1999) que, con Bergson, “Machado ha de avivar el gusto que tenía por la meditación de carácter filosófico. Para nuestro poeta, como para Unamuno, poesía y filosofía es lo mismo, pues donde acaba el poeta empieza el filósofo, entrelazándose en indisoluble unidad espiritual. En el caso de Machado es indispensable tener en cuenta que él es un poeta que medita y que de cuando en cuando se lanza a la especulación filosófica; no a la inversa.”

Leonor enfermará de tuberculosis y acabará muriendo un año más tarde, en 1912, fecha de la publicación de *Campos de Castilla*. El tono optimista que presentaba Machado a su llegada a Soria quedará aplacado con la enfermedad y la muerte de su amada. Para poder volver de París escribe una carta a Rubén Darío pidiéndole dinero y explicándole la situación que está atravesando. Una vez de vuelta en Soria, Machado tiene esperanzas en que la naturaleza y los paseos con Leonor mitiguen los efectos de la enfermedad.

Este es un poema verdaderamente duro, pero a la vez tierno; de un amor puro. Como quién no quiere afrontar la realidad y se agarra a un clavo ardiendo Machado le brinda su mano, “*Mira el Moncayo azul y blanco; dame tu mano y paseemos*”, quiere compartir con ella los paisajes castellanos en un intento de desesperación porque sane.

*Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.*

Una vez que Leonor muere el tema de la muerte aparece con mayor constancia. Estaba atravesando un momento verdaderamente duro:

*Una noche de verano
—estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.
Se fue acercando a su lecho
—ni siquiera me miró—,
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.
Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón,
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!*

No es capaz de seguir viviendo en Soria y se traslada a Baeza, Jaén. Su reedición de *Campos de Castilla* de (1917) incluye una serie de poemas en los que alude a su pasado en Soria. Incluso cuando habla de los paisajes andaluces, las tierras sorianas y Leonor están presentes. Hay una trasposición espacial y personal.

En Baeza comienza a escribir *Los Complementarios*, donde incluye sus apócrifos. De acuerdo con Luis García Montero (2009:117), aquí rompe “el yo como una unidad, como un elemento creador, lo deshace, consciente de que se debe vivir a través de la literatura otras posibilidades”. No se conforma con el destino que se le ha dado, de ahí que cree otros seres que expliquen esos aspectos que él no puede. Esto plantea otra visión distinta de la literatura.

La vida de Antonio Machado, de ahora en adelante, será de constante producción. Su obra, sin ser prolija, es de honda significación humana. El impacto de la primera Guerra Mundial lo hace meditar sobre política, la guerra y la paz. Ve en la llegada del

Comunismo, en el 1917, una especie de remedio a todos los males sociales. En el 1931 se proclama la República española, y según Pradal-Rodríguez, citado por Rafael Antonio Torres, Machado va como catedrático al Instituto Calderón de la Barca en Madrid.

En el 1936, comienza la guerra civil y con ella los pesares del autor. Las reflexiones de carácter filosófico a las que aludíamos en el párrafo anterior irán apareciendo en la revista en *Hora de España*, y como tratando de esconderse, se las atribuye a Juan de Mairena, una prolongación de su propio yo. Afirma Octavio Paz (1952) que Machado se sirve de un personaje inventado para mostrar aquello que verdaderamente quiere decir porque él sabía que solo podría revelarse a través de otro, por medio de un contrario.

La angustia colectiva de España provocada por la Guerra Civil se le cuela hasta el fondo del alma al poeta sevillano. Rafael Antonio González Torres (1999) incluye en el artículo *Antonio Machado y su tiempo* un documento de Rafael Alberti en el que habla sobre A. Machado en sus últimos momentos en nuestro país antes de exiliarse. Nuestro poeta ya había abandonado Madrid y se encontraba en Valencia. Allí huyo junto con otros intelectuales. Reza así:

*"La última vez que vi a Antonio Machado fue
en Valencia, en aquella casita con jardín,
de las afueras, que su Gobierno le había dado.
Su poesía y su persona ya habían sido
tocadas de aquella ancha herida sin fin que
habría de llevarle poco después hasta la muerte.
La fe en su pueblo, aunque ya antes lo
hubo dicho, la escribía entonces a diario,
volviendo nuevamente a adquirir su voz aquel
latido tan profundo, de su época castellana,
ahora más fuerte y doloroso, pues el agua de
su garganta borboteaba con una santa cólera*

*envuelta en sangre. Mas, como siempre, a él,
en apariencia, nada se le transparentaba.
Estaba más contento, más tranquilo, al lado
de su madre, de sus hermanos y aquellos sobrinillos, de todas las edades, que lo
querían
y bajaban del brazo al jardín, dándole así
al poeta una tierna apariencia de abuelo"*

Pese a todo lo que estaba ocurriendo, el poeta siempre está al lado de su España, de su pueblo. Asimismo R. González Torres incluye también una carta fechada en Valencia en abril de 1937 y dirigida a David Vygotsky que dice así:

De todos modos, mi querido Vygotsky, me tiene usted del lado de España joven y sana, de todo corazón al lado del pueblo, y de todo corazón también enfrente a esas fuerzas negras - ¡y tan negras! - a que usted alude en su carta. En España lo mejor es el pueblo. Por eso la heroica y abnegada defensa de Madrid, que ha asombrado al mundo, a mí me conmueve, pero no me sorprende. Siempre ha sido lo mismo. En los trances duros, los señoritos, -nuestros barinas- invocan la patria y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva. (Rafael Antonio González Torres, 1999:13)

Al final de la vida y la obra de Machado su poesía derivará hacia un tono político, histórico y civil. Igual ocurrida con Ángel González como veremos en el siguiente epígrafe.

IV. ÁNGEL GONZÁLEZ

Como ya lo hiciéramos en el epígrafe anterior es necesario presentar el tiempo del que la poesía de A. González es fruto. Su andadura poética se desarrolla a partir de la década de los cincuenta. Censura, represión, odio maniqueo al enemigo, régimen dictatorial, etc. son solo algunos de los apelativos con los que podríamos referirnos a este periodo. Al igual que en Machado, el tiempo en el que nuestro poeta ovetense tiene que vivir moldea profundamente su personalidad y la temática de su lírica. Por supuesto a esto hay que sumarle otras circunstancias personales que no son fortuitas para entender sus versos.

Emplearemos la misma metodología con la que hemos abordado la obra de Machado en el anterior epígrafe. Conoceremos su tiempo y como los historiadores de la literatura se refieren terminológicamente al mismo. A continuación, estableceremos un diálogo entre su vida y su poesía; es decir, haremos un repaso biográfico incidiendo en aquellos momentos que considero determinantes pues sirven de palanca de cambio en su lírica. De nuevo he escogido aquellos poemas que considero clarificadores para mostrar su pensamiento en cada una de sus obras.

Para referirse a los poetas de esta generación Juan García Hortelano (1978) emplea la denominación de “Grupo poético de los años 50”. Asimismo, señala una serie de características comunes en todos ellos. En primer lugar, son poetas que de niños vivieron la guerra y que, como hombres les tocó vivir una dictadura; todos ellos son de origen burgués y recibieron educación universitaria por lo que, con frecuencia, se autocriticaban: Jaime Gil de Biedma, incluyéndose dentro del grupo, definió al mismo como "señoritos de nacimiento por mala conciencia escritores de poesía social.

En cuanto a sus características formales hay que señalar que huyen del clasicismo garcilasista y del desgarramiento existencial. Al mismo tiempo tratan de separarse de la poesía arraigada y desarraigada de la promoción anterior. No buscan tanto la elegancia del lenguaje como si lo hiciera Gabriel Celaya o Blas de Otero, entre otros autores asociados a la lucha política contra el franquismo.

Juan García Hortelano resume la poesía de esta generación de la siguiente forma:

La poesía de la Generación del 50 une la reivindicación social, que en el fondo sentían ajena y sustituyen por preocupaciones civiles y éticas, con una nueva lírica intimista que se preocupa por el lenguaje, y aporta un

cierto coloquialismo que no separa demasiado la lengua poética de la hablada; también incorpora reflexiones metafísicas y filosóficas. No siguen, por ello, una línea academicista. Es una generación que huye de lo impostado y del tono solemne, tan frecuente en la dominante literatura falangista de la época como en la propaganda antifranquista que la refleja, usando con frecuencia de una cierta ironía distanciadora. Les liga su condición de *intimistas*. (Juan García Hortelano, 1978:13)

Como vemos, muchas de sus características toman cuerpo de algunos miembros de la generación del 98, singularmente de Antonio Machado. En la segunda etapa de esta época, los novelistas consideran que su papel como escritores les obliga a denunciar las miserias e injusticias sociales, pero más desde una perspectiva ética que estrictamente marxista.

Históricamente el periodo coincide con una cierta apertura del régimen franquista y con la traducción por vez primera de muchas obras de autores extranjeros como T. S. Eliot o Paul Celan. El referente ético y estético inexcusable que todos admiten es Antonio Machado y la mayor parte de estos autores se agrupan en círculos de amigos en las ciudades de Madrid y Barcelona.

Una vez presentados los rasgos que configurarán el modo de pensamiento de los poetas de esta generación nos embarcamos en la vida y la obra de A. González. En el siguiente apartado, y sin perder de vista todos estos matices idiosincráticos a los que hemos hecho mención y a los que sumaremos los datos biográficos, trataremos de realizar un acercamiento a su poesía. El objetivo último es justificar por qué escribe lo que escribe en cada momento de su vida y, por supuesto, que el lector adquiera una visión amplia, ordenada y palmaria de su poesía.

4.1 Análisis de su poesía

Ángel González nace en Oviedo, Asturias, en 1925. Su infancia y juventud estuvieron marcadas por la enfermedad y la guerra, lo que llevo al poeta a un profundo ensimismamiento. Fue precisamente durante su enfermedad cuando empieza a interesarse por la poesía y la escritura; encuentra en ella un medio para mitigar su dolor y su incomprensión del mundo. Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado calan en su ser desde el comienzo. Estudiará, más tarde, derecho. Posteriormente conseguirá una cátedra de magisterio y ejercerá la docencia en un pueblo de León. Es amigo de la infancia de Carlos Bousoño, quién, junto a Vicente Aleixandre, le animarán a publicar su poesía.

La contemporaneidad del poeta permite que no sea necesario hacer conjeturas acerca de su poesía o sus influencias literarias, puesto que son numerosos los escritos y apariciones en los que el poeta se ha autoanalizado y se ha referido a la figura de Antonio Machado como el ser espiritual que le guía poéticamente.

Nos cuenta el propio poeta en la obra de Luis García Montero, *Mañana no será lo que Dios quiera* lo siguiente:

En fin, si cierto Juan Ramón fue una de las principales influencias de mi primera poesía, la de Antonio Machado además ha sido la más duradera: «Yo rescato hoy su obra en todos los aspectos. Me interesan tanto el Machado «simbolista» como el que han llamado «realista», porque el suyo no fue un realismo plano. Además, ahí está su actitud moral, que ha sido ejemplar. Sobre todo, para estos tiempos de la sociedad de consumo, porque él llevó una vida muy apretada, ajena a toda tentación de lujo y de inclinación ante el dinero. Machado asumió unas actitudes éticas y políticas y las defendió hasta el final, aun en las peores circunstancias; y con qué fidelidad -no diré con qué terquedad, pues no sería la palabra- y absoluta entrega a su mundo ideológico: el de un liberal republicano. (Luis García Montero 2009:54)

Ángel González nos muestra el camino del individuo que viaja paralelamente a la historia. Estos dos conceptos, individuo e historia, aparecen estrechamente unidos con el propósito de que el poeta se dé a conocer a sí mismo y al mismo tiempo aprenda a entender a los otros, la colectividad histórica. Los poemas están marcados por un pesimismo que en un principio se refleja en la voz del poeta y finalmente se extiende a un colectivo.

Desde la publicación de *Áspero Mundo* (1956) hasta sus *Poemas Inéditos* (1999) transcurre prácticamente medio siglo de poesía del poeta ovetense. A lo largo de este periodo nos muestra lo que ha sido la historia en su totalidad. Sostiene Antonio Moreno (2009), que una de las obsesiones de Ángel González era dejar en sus versos testimonio de una circunstancia (“el escenario y el tiempo que corresponden a mi vida”) como escribe en la nota que figura en la solapa de *Palabra sobre Palabra*.

Del mismo modo que lo hiciera Machado, Ángel González crea una poesía que, a modo de espejo, y, verso a verso, proporciona al lector un reflejo del hombre y su época. Deja entrever a un individuo vencido, roto y sin valores, frente al que la existencia humana resulta un conflicto sin justificaciones metafísicas y con escasos fundamentos vitales y morales.

Los poemas de su primera obra, *Áspero Mundo* (1956), ya nos muestran las que van a ser las directrices de su carrera poética. Se posiciona, de acuerdo con Luis García Montero (1999), en un mundo inclemente del que podrían derivar dos vertientes; “una metafísica, que nos muestra un ser que se encuentra perdido en el tiempo; y otra histórica, donde se presenta como un hombre sumido en una profunda soledad, pero anclado a un espacio y un tiempo concreto, Madrid y 1954.” La poesía social o de compromiso aún no aparece de una forma totalmente manifiesta o directa, sino que nos presenta una vertiente existencialista e interior; su soledad e incomprensión personal y social.

Así se presenta Ángel González, como un yo definido en sus relaciones con la historia, es un yo que asume a la hora de escribir un proceso de conocimiento íntimo, una manera de tratar la individualidad, pero nunca ensimismada, sino en dialogo permanente con los otros. En este sentido Ángel González asume la tradición de Antonio Machado, poeta al que le dedicó su discurso de ingreso en la Real Academia Española y sobre el que escribirá un interesante estudio lírico: *Aproximaciones a la poesía de Antonio Machado*.

Como la poesía de Machado, la poesía de Ángel González es una poesía de la intimidad, del yo, del conocimiento personal, pero de una intimidad y un yo situados en el tiempo y en la historia. Cuando el poeta alude a la soledad está indagando en su propia situación, pero no en abstracto. Para Luis García Montero (2009), A. González siempre escribe sobre un modo de vivir, sobre una manera de entender la soledad en un tiempo o en una ciudad concreta. Sus versos siempre apoyan la mirada en un personaje cómplice, protagonista de una historia en relación dialéctica con los demás. Es un poeta que piensa en sí mismo para entenderse a sí mismo y a los demás.

Desde *Áspero mundo* (1956) hasta *Nada grave* (2008) los versos expresan una misma actitud que refleja la crisis de identidad que el poeta tendrá a lo largo de su vida. Esto es razonable, pues desde su niñez es protagonista de la barbarie de la guerra que le impiden ser feliz y disfrutar de esos primeros años de vida. Esto se reflejará en su poesía con miedo, rencor, ira, soledad, desilusión, etc. Sin embargo, es un poeta cómplice y tierno, por lo que junto a esos sentimientos mencionados encontraremos la ternura, el amor solidario, la esperanza, la ilusión.

Su vida no mejora a medida que crece y pasa el tiempo. La mayor parte de la juventud se la pasa interno y en una cama; padece tuberculosis. Esto genera en él una

actitud derrotista y una profunda abstracción. También su padre muere en esta etapa y su hermano tiene que exiliarle. Su vida es una prolongación de la guerra, no se siente partícipe de la realidad, sino ajeno a la misma. Finalmente, su ingreso en el mundo de la madurez estuvo marcado por la confusión al tener que buscar un espacio en una realidad sentida como ajena. No siente que forme parte de este mundo.

Termina sus estudios de derecho y trabaja como funcionario. Poco a poco se va desvinculando de su profesión hasta acabar escribiendo en un periódico. Pertenece al bando perdedor y tiene la necesidad de comunicar y dejar salir su angustia. A partir de este momento hay un punto de inflexión en su vida. Se da cuenta de que los versos que escribía en su juventud cuando se encontraba enfermo e incomunicado tienen ahora cabida. Vida y literatura se conectan.

Este binomio vida/poesía le permitirá liberarse de su inseguridad, conocer la realidad y encontrar su lugar en la misma, en la propia existencia. Será la poesía el medio a través del cual indagará en su propia identidad y, más importante aún, en la relación que hay entre esa identidad propia y el tiempo. Sus versos se construyen sobre la base de una existencia real que dialoga y está condicionada por la historia y sus experiencias biográficas. Estas características quedan bien reflejadas en *Áspero Mundo*.

Ángel González afirma que en su primer libro se presentan los temas y obsesiones que luego se reiterarán en toda su poesía; con un tono o estilo distinto, pero está patente, al fin y al cabo. Luis García Montero señala como una de las características más importantes de su primer libro la presencia de un vitalismo paciente, que, por encima de la desolación, acaba valorando el tiempo y la literatura en su curso más positivo.

*Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo:
hombres de todo el mar y toda tierra,
fértiles vientres de mujer, y cuerpos
y más cuerpos, fundiéndose incesantes
en otro cuerpo nuevo.
Solsticios y equinoccios alumbraron
con su cambiante luz, su vario cielo,*

*el viaje milenario de mi carne
trepando por los siglos y los huesos.
De su pasaje lento y doloroso
de su huida hasta el fin, sobreviviendo
naufragios, aferrándose
al último suspiro de los muertos,
yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veis aquí,
tan sólo esto:
un escombros tenaz, que se resiste
a su ruina, que lucha contra el viento,
que avanza por caminos que no llevan
a ningún sitio. El éxito
de todos los fracasos. La enloquecida
fuerza del desaliento...*

En “Para que yo me llame Ángel González” se realiza una profunda reflexión sobre el tiempo y las circunstancias externas que construyen nuestra identidad personal. Él es Ángel González, resultado de fracasos y momentos dolorosos, de los hombres “de toda tierra” con los que se ha cruzado. Todo esto se integra en un transcurrir del tiempo “solsticios y equinoccios alumbraron con su cambiante luz (...) el viaje milenario de mi carne” que le hace sentir una víctima. Siente como un fracaso que el ser humano esté subyugado por las limitaciones temporales de las que él es el resultado, “el fruto, lo que queda, podrido (...) tan solo esto: un escombros tenaz”.

Su nombre carece de una fundamentación propia, no hay una esencia anterior. Es un resultado impreciso, un ser perdido entre el pasado que emana sufrimiento y el futuro poco esperanzador que no conduce a nada. Entre estas dos dimensiones, A. González debe construir su propia identidad.

En su segunda obra, *Sin esperanza, con convencimiento* (1961) escribe desde una actitud más consciente. Sale de su aislamiento y soledad. Se incorpora a la vida social y urbana al mudarse a Madrid y conoce la poesía que se hacía entonces en España. Una

poesía a la que algunos sectores le atribuían cierto compromiso frente a la realidad y la historia.

El título plantea la dicotomía que imperará temáticamente a lo largo de toda la obra. Esta mención de la “Sin esperanza” manifiesta el abatimiento personal del poeta ante su futuro, el “convencimiento”, sin embargo, se vincula a la convicción del sujeto en la posible llegada de un mundo más favorable. En este libro empieza a utilizarse uno de los recursos más característicos de la poesía de Ángel González, la ironía.

El propio A. González afirma que en su segunda obra también tuvo tiempo de reflexionar sobre el pesimismo y la desesperanza de su primer libro. Comprende que de alguna forma su libro es la consecuencia de un fracaso, pero que no era el solo el suyo propio, sino un fracaso colectivo. Un fracaso compartido por muchos contemporáneos como consecuencia de la guerra civil. Se consideraba un derrotado, pero su derrota era sentida por más personas. Encuentra una especie de consuelo y parte de su poesía se convierte así en una poesía de compromiso crítica de tono civil comprometido, poesía social.

Un poema en la que se justifica un tono distinto es el siguiente. Es una justificación para entender la poesía en función de la historia. es un poema profético que después recibirá críticas de los sectores más puristas que dicen que la poesía debe ser hermética y bella. El poema es *Otro tiempo vendrá distinto a este*:

Otro tiempo vendrá distinto a éste.

Y alguien dirá:

«Hablaste mal. Debiste haber contado

otras historias:

*violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas».*

Pero hoy,

cuando es la luz del alba

*como la espuma sucia
de un día anticipadamente inútil,
estoy aquí,
insomne, fatigado, velando
mis armas derrotadas,
y canto
todo lo que perdí: por lo que muero*

El poeta pone el foco poético en la conciencia colectiva, se desvincula así un poco del intimismo y el yo poético de la primera obra. Así lo haría también Machado. Es ahora la colectividad, sumida en la amargura resultado de una derrota histórica la que le impide clarificar su propia identidad. Sin embargo, aunque suene utópico y antitético con el título del libro: *Sin esperanza, sin con convencimiento*, hay retales en esta obra de esperanza, lo que le lleva a plantear un futuro diferente. Su gran enemigo sigue siendo el tiempo. Le robó el pasado y, la situación dictatorial actual, le está robando el presente y la verdad.

Otro poema de esta vertiente que es irónico y caricaturesco es *Discurso a los jóvenes*. Parece como si una voz dictatorial que, indirectamente, alude a Franco se dirija a un auditorio afín a él y, por medio de su discurso, trate de contagiar el entusiasmo por sus ideales. Se mencionan, además, los tres sectores que para el poeta han provocado los males de España y, en última instancia, la Guerra Civil: la iglesia, el capitalismo y el ejército.

*De vosotros,
los jóvenes,
espero
no menos cosas grandes que las que realizaron
vuestros antepasados.
Os entrego
una herencia grandiosa:
sostenedla.
Amparad ese río
de sangre,
sujetad con segura*

*mano
el tronco de caballos
viejísimos,
pero aún poderosos,
que arrastran con pujanza
el fardo de los siglos
pasados.*

*Nosotros somos estos
que aquí estamos reunidos,
y los demás no importan.*

*Tú, Piedra,
hijo de Pedro, nieto
de Piedra
y biznieto de Pedro,
esfuérzate
para ser siempre piedra mientras vivas,
para ser Pedro Petrificado Piedra Blanca,
para no tolerar el movimiento
para asfixiar en moldes apretados
todo lo que respira o que palpita.*

*A ti,
mi leal amigo,
compañero de armas,
escudero,
sostén de nuestra gloria,
joven alférez de mis escuadrones
de arcángeles vestidos de aceituna,
sé que no es necesario amonestarte:
con seguir siendo fuego y hierro,*

basta.
Fuego para quemar lo que florece.
Hierro para aplastar lo que se alza.

Y finalmente,
tú, dueño
del oro y de la tierra
poderoso impulsor de nuestra vida,
no nos faltes jamás.
Sé generoso
con aquéllos a los que necesitas,
pero guarda,
expulsa de tu reino,
mantenlos más allá de tus fronteras,
déjalos que se mueran,
si es preciso,
a los que sueñan,
a los que no buscan
más que luz y verdad,
a los que deberían ser humildes
y a veces no lo son, así es la vida.

Si alguno de vosotros
pensase
yo le diría: no pienses.

Pero no es necesario.

Seguid así,
hijos míos,
y yo os prometo
paz y patria feliz,

*orden,
silencio.*

En *Conversación con Ángel González (2002)* afirma el poeta que en la época en la que escribe este poema la censura era atronadora y, sin embargo, pese a que había otros poemas más obvios, este consiguió pasar desapercibido. Esto entronca también con esa desesperanza que encontramos en el propio título de la obra y que también estaba muy relacionada con el proceso creador. Despierta en el poeta un sentimiento de represión autoimpuesto en el escritor y de incomodo pues no puede liberarse ni denunciar las situaciones que le contrarían

Hay otros poemas que siguen preocupados por el paso del tiempo en este segundo libro: *Esperanza araña negra del atardecer* o *Porvenir*, poema del paso del tiempo que aboga por la llegada además de un futuro distinto y mejor.

*Esperanza,
araña negra del atardecer.

Tú paras
no lejos de mi cuerpo
abandonado, andas
en torno a mí,
tejiendo, rápida,
inconsistentes hilos invisibles,
te acercas, obstinada,
y me acaricias casi con tu sombra
pesada
y leve a un tiempo.

Agazapada
bajo las piedras y las horas,
esperaste, paciente, la llegada*

*de esta tarde
en la que nada
es ya posible...*

*Mi corazón:
tu nido.*

Muerde en él, esperanza.

Su tercer libro es *Grado Elemental* (1962). Este es la única obra en su integridad que está escrita con una intención crítico social o histórica. Es un libro que salió en Ruedo Ibérico, editorial que publicaba en París en los años de la dictadura y que actuó como faro frente a la actitud editorial de España en aquellos años. Ángel González lo escribe sabiendo que iba a ser publicado por esa editorial y esto hace que lo construya con algo más de libertad frente a la censura. El problema es, como bien sostiene el poeta, que la censura metió dentro del escritor un censor que le hacía callarse muchas cosas. Sin embargo, sí que los versos destilan una mayor libertad creadora. Más tarde cuando la obra se publica en España se eliminaron algunos poemas. La más que evidente actitud crítica con la situación imperante en nuestro país podemos verla en *Introducción a una fábula para animales*:

*Durante muchos siglos
la costumbre fue ésta:
aleccionar al hombre con historias
a cargo de animales de voz docta,
de solemne ademán o astutas tretas,
tercos en la maldad y en la codicia
o necios como el ser al que glosaban.

La humanidad les debe
parte de su virtud y su sapiencia
a asnos y leones, ratas, cuervos,*

zorros, osos, cigarras y otros bichos
que sirvieron de ejemplo y moraleja,
de estímulo también y de escarmiento
 en las ajenas testas animales,
 al imaginativo y sutil griego,
 al severo romano, al refinado
 europeo,
al hombre occidental, sin ir más lejos.
Hoy quiero —y perdonad la petulancia—
 compensar tantos bienes recibidos
 del gremio irracional
describiendo algún hecho sintomático,
 algún matiz de la conducta humana
 que acaso pueda ser educativo
 para las aves y para los peces,
 para los celentéreos y mamíferos,
 dirigido lo mismo a las amebas
 más simples
como a cualquier especie vertebrada.
Ya nuestra sociedad está madura,
ya el hombre deja atrás la adolescencia
y en su vejez occidental bien puede
 servir de ejemplo al perro
 para que el perro sea

más perro,
y el zorro más traidor,
y el león más feroz y sanguinario,
y el asno como dicen que es el asno,
y el buey más inhibido y menos toro.

A toda bestia que pretenda
perfeccionarse como tal
—ya sea
con fines belicistas o pacíficos,
con miras financieras o teológicas,
o por amor al arte simplemente—
no cesaré de darle este consejo:
que observe al homo sapiens, y que aprenda.

Esta poesía de tono crítico la manifestará de muy distintas maneras, es decir, podemos verlo hasta en un poema erótico y amoroso, en su superficie y en fondo. *Inventario de lugares propicios al amor* es un maravilloso poema en el que nos presenta como protagonista al amor, enmarcado en una sociedad caracterizada por la represión. Es difícil encontrar un lugar en el que demostrarse los sentimientos cuando todo son ojos que juzgan y castigan:

Son pocos.
La primavera está muy prestigiada, pero
es mejor el verano.
Y también esas grietas que el otoño
forma al interceder con los domingos
en algunas ciudades
ya de por sí amarillas como plátanos.

*El invierno elimina muchos sitios:
quicios de puertas orientadas al norte,
orillas de los ríos,
bancos públicos.*

*Los contrafuertes exteriores
de las viejas iglesias
dejan a veces huecos
utilizables, aunque caiga nieve.*

*Pero desengañémonos: las bajas
temperaturas y los vientos húmedos
lo dificultan todo.*

*Las ordenanzas, además, proscriben
la caricia (con exenciones
para determinadas zonas epidérmicas
—sin interés alguno—
en niños, perros y otros animales)
y el «no tocar, peligro de ignominia»
puede leerse en miles de miradas.*

¿A dónde huir, entonces?

*Por todas partes ojos bizcos,
córneas torturadas,
implacables pupilas,
retinas reticentes,
vigilan, desconfían, amenazan.*

*Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura
y llenarla de hastío e indiferencia,
en este tiempo hostil, propicio al odio.*

Antes de la publicación de su tercera obra, movido por una profunda desconfianza en el arte y en una realidad que ve opaca e intransformable, pierde la ilusión por la poesía como medio para cambiar la vida. Es un momento de crisis personal y creadora: “debo mucho a la música, a la pintura y a otros poetas una en mi manera de ver el mundo, ellos me han prestado sus ojos, pero atravesé un momento en el que carecía de fe en la capacidad modificadora del ser humano y el arte”. Podemos verlo en *preámbulo a un silencio*. Además, tras escribir este poema reconoce el poeta que estuvo un tiempo sin escribir:

*Porque se tiene conciencia de la inutilidad de tantas cosas
a veces uno se sienta tranquilamente a la sombra de un árbol —en verano—
y se calla.
(¿Dije tranquilamente?: falso, falso:
uno se sienta inquieto haciendo extraños gestos,
pisoteando las hojas abatidas
por la furia de un otoño sombrío,
destrozando con los dedos el cartón inocente de una caja de fósforos,
mordiéndolo injustamente las uñas de esos dedos,
escupiendo en los charcos invernales,
golpeando con el puño cerrado la piel rugosa de las casas que permanecen
indiferentes al paso de la primavera,
una primavera urbana que asoma con timidez los flecos de sus cabellos verdes
allá arriba,
detrás del zinc oscuro de los canalones,
levemente arraigada a la materia efímera de las tejas a punto de ser polvo.)
Eso es cierto, tan cierto
como que tengo un nombre con alas celestiales,
arcangélico nombre que a nada corresponde:*

Ángel,
me dicen,
y yo me levanto
disciplinado y recto
con las alas mordidas
—quiero decir: las uñas—
y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.

Palabra sobre palabra (1965) es su cuarta obra. Este libro se compone en su mayor parte de poemas de temática amorosa. El amor, para el poeta ovetense es fruto, al igual que su poesía, de un sentimiento personal que busca aferrarse en algo que le proporcione esperanza.

Aparece un paciente vitalismo en sus poemas, un sentido positivo de la historia que hay por debajo de la actitud crítica: el amor. Por ejemplo, *En la palabra*, poema de *Palabra sobre palabra* se reflexiona sobre la poesía y sobre la vida:

Pronunciada primero,
luego escrita,
la palabra paso de boca en boca,
siguió de mano en mano,
de cera en pergamino,
de papel en papel,
de tinta en tinta,
fue tallada en madera,
cayó sobre las láminas
olorosas y blancas,
y llegó hasta nosotros
impresa y negra, viva
tras un largo pasaje por los siglos
llamados de oro,

*por las gloriosas épocas,
a través de los textos conocidos
con el nombre de clásicos más tarde.
Retrotraerse a un sentimiento puro,
Imaginar un mundo en sus pre-nombres,
es imposible ahora.
La palabra fue dicha para siempre.
Para todos, también,
Yo la recojo,
la elijo entre otras muchas,
la empañó con mi aliento.*

Andrew Debicki (1995) en su estudio-analogía de la obra del poeta sostiene que el poema elabora una leyenda sobre el origen de la palabra “amor” aplicada a la propia creación poética.

El poema desarrolla dos ejes isotópicos claramente diferenciables. Por un lado, una línea narrativa que, como los grandes poemas épicos de la Antigüedad trata de atribuir un origen mítico a la poesía. Nos habla del origen, la transmisión y el uso de la palabra *amor*. Por otro lado, una segunda línea meditativa, que interrumpe el fluir narrativo (el mito de la creación de la palabra amor) por medio de una serie de digresiones en las que el hablante pondera la leyenda. El resultado de esta doble isotopía nos da la clave del poema: la digresión creadora, en palabras de Andrew Debicki.

El poeta es el ser que se suma a la cadena de la leyenda de la palabra. Quiere formar parte de este mito y ser un eslabón más en el proceso cronológico; la desembocadura de todo un proceso.

Este vitalismo paciente y generador de A. González es la consecuencia lógica de un personaje que se sabe cómplice de la realidad, que utiliza la libertad imaginativa y el humor para transformarla, y que encuentra siempre, detrás de cualquier esquina de la existencia la puerta abierta, es decir, el poema que nos cuenta la vida, nuestra vida.

Con *Tratado de urbanismo* Ángel González se suma ya por completo a los poetas que en la década de los 60 hacían poesía testimonial o social. La actitud crítica del poeta frente a las injusticias sociales e históricas va incrementándose y muestra, más que nunca, una disposición solidaria con los desfavorecidos. Ángel González, ideológica e históricamente, siente la necesidad de dar su testimonio particular de la época que le ha tocado vivir. El título de nuevo nos descubre las intenciones didácticas del poeta, aunque esta vez se inclina por instruirnos en materias más complejas, de ahí el uso de la palabra «Tratado».

V. CONCLUSIÓN

Llegamos al final de recorrido poético y biográfico de dos de los poetas más grandes de las letras hispánicas del siglo XX. He pretendido organizar el trabajo y las ideas en cada uno de los epígrafes de una forma deductiva, con la intención de facilitar la comprensión al lector, al que pretendo guiar por medio del trinomio contexto, vida y poesía.

Siguiendo esta línea isotópica mi objetivo no ha sido otro que desgajar de una forma muy personal y consciente los versos de estos autores, incidiendo en los factores que generaban un cambio de actitud en sus versos. Lo que verdaderamente hay que abstraer de este estudio es que la poesía de A. Machado y A. González no hay que entenderla desde una visión dicotómica.

El tiempo y la vida de Antonio Machado configura su creación. Todo lo que vive: la situación de crisis y su deseo de mejora a comienzos del siglo XX, su juventud en la Institución Libre de Enseñanza, sus viajes a París, su traslado a Soria, el amor, la extirpación del mismo de la forma más desagradable, los ecos de una Primera Guerra Mundial, la caída de la República y una Guerra Civil, etc., moldean los versos que salen de su pluma. No hay poesía en este poeta sin tiempo y sin hombre. No hay un quizá, siempre es un porque sí lo que tratan de manifestar sus versos. Es algo maravilloso como trata de universalizar la alegría, el dolor y la desolación personal, como la comparte con una pluralidad con el fin de liberarse y de que el receptor se refugie en unas páginas que son un bálsamo para el hombre de cualquier tiempo.

Exactamente lo mismo ocurre con Ángel González. ¿Cómo entenderíamos su poesía, su malestar personal y su constante preocupación con el paso del tiempo si no fuese conociendo los hechos que provocan dichos estremecimientos en él? El tiempo y

sus azarosas cartas conforman en este poeta una escritura plagada de obsesiones. Un niño cuya infancia estuvo marcada por una España belicosa, una juventud concibiendo el mundo desde una cama, una madurez y una necesidad de hablar y de amar reprimida por una dictadura. No debe ser fácil sacar a relucir aquello que uno siente cuando la vida, en cada una de sus etapas, pone trabas, te hace la zancadilla y te pone una mordaza

El tiempo. Ambos poetas son víctimas del tiempo. Son el último eslabón de una pesada cadena a la que tratan de poner voz. Necesitan liberarse. Hacer colectivos unos sentimientos y así conseguir el descanso y la redención. Nosotros somos ese receptor último, situados en cualquier momento temporal, con unos u otros problemas. Siempre podremos empatizar y encontrar en la poesía que lo que nos ocurre ya fue sufrido antes, que no estamos solos.

De este modo he entendido yo la poesía de ambos poetas. Como una poesía humana, profunda, manumisora. Una poesía que sirva al hombre, esclavo del tiempo y sus manifestaciones incontrolables como bálsamo y, al mismo tiempo, como esperanza, como guía para construir un mundo diferente al que ellos han vivido. Jamás una poesía estuvo tan manchada de tintes biográficos. Es un diario vital, una desnudez del alma para con el lector, una necesidad de justificarse y de ser comprendidos.

Antonio Machado es único, se necesitarían mil lecturas detenidas para abstraer todo lo que encierran sus versos. Lo que sí está claro es que influye directamente en Ángel González, quien halla en su figura un sinónimo personal, un guía poético y espiritual por medio del cual expresarse. Los retales de ambos han llegado a mí, a un lector particular que vuelve a sentir la universalidad de la poesía como hombre y que, de nuevo, puede aplicar la enseñanza que dejan sus letras a su tiempo y a su persona. Su legado es inagotable.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Alborg, J.L. (1992) *Historia de la literatura española. 5.3. Realismo y naturalismo. La novela*. Madrid: Gredos.
- Alonso, C. (2010) *Historia de la literatura española. 5. Hacia una literatura nacional (1800-1900)*. Barcelona: Crítica.
- Alvar, C., Mainer, J.C., Navarro. R (2014) *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza editorial.

- Cano, J.L. (1975) *Antonio Machado, biografía ilustrada*. Barcelona: Editorial Destino.
- Cano, J.L. (1964) *Antología de la lírica española actual*. Madrid: Anaya
- Castellet, J.M. (1960) *Veinte años de poesía española*. Barcelona: Seix Barral.
- Debicki, P. (1989) *Ángel González, antología y estudio*. Gijón: Júcar.
- García Hortelano, J. (1978) *El grupo poético de los 50. Una antología*. Madrid: Taurus.
- García Montero, L. (2002). Conversación con Ángel González, en *Revista Litoral, España*, No. 233.
- García Montero, L. (2009) *Mañana será lo que Dios quiera*. Madrid: Alfaguara.
- González, Ángel (1956) *Áspero mundo*. Madrid: Vitruvio (2012).
- González, Ángel. (1961) *Sin esperanza, con convencimiento*. Barcelona: (Colección «Colliure»).
- González, Ángel (1965) *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix-Barral, (1994).
- González, Ángel (1967) *Tratado de urbanismo*. Barcelona: Bartleby Poesía (2008).
- González Torres, R.A. (1999) Antonio Machado y su tiempo. *Actas XXXIII (AEPE)*, págs. 1-27.
- Gullón, G. (1992) *La novela modernista en España: los albores de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Hernández, A. (1978) *Una promoción desheredada: la poética del 50*. Madrid: Zero Zyx.
- Luis, L. (1965) *Antología de la poesía social (1939-1964)*. Madrid: Alfaguara.
- Luis, L. (1988) *Antonio Machado. Ejemplo y lección*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Mainer Carlos, J. (2010) *Historia de la literatura española. 4. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*: Barcelona: Crítica.

- Pérez Ferrero, M. (1973) *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Buenos Aires: Austral.
- Rico, F. (1982) *Historia y Crítica de la literatura española, (Vol. 5) Romanticismo y Realismo*. IRIS M. Z. Barcelona: Editorial Crítica.
- Ruiz, D.N. (1975). La filosofía positivista en el siglo XIX español. *Cuadernos hispanoamericanos*, (299): 387-404.
- Salinas, P. (1940) *Literatura española. Siglo XX*.
- Suárez Cortina, M. (2006) *La España liberal (1868-1913): Política y sociedad*. Madrid: Síntesis, D.L.
- Suárez Miramón, A. (2006) *El Modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Ynduráin, D. (2000) *Del clasicismo al 98*. Madrid: Biblioteca Nueva, S.L.
- Valbuena Prat, Ángel (1930). *La poesía española contemporánea*. Madrid: CIAP.
- Valbuena Prat, Ángel (1937). *Historia de la literatura española, (Vol. 3)*. Barcelona: Gustavo Gili.