



Entre las voces, una.

Procedimientos machadianos de Ángel González

Muchas veces ha sido puesta en duda la devoción profesada por un grupo de jóvenes poetas de la generación de los 50, allá por el filo de la década y comienzos de la siguiente, al “maestro” Antonio Machado. Era éste un título que le otorgaban en un momento muy preciso de sus andaduras creativas -el de su lanzamiento generacional, coincidente con su militancia en el “realismo histórico”- en el que el patrocinio de don Antonio podía ser esgrimido con una doble finalidad: canalizar un proyecto político, aprovechando su ideario estético y su imagen civil para consolidar una literatura de la oposición; y asegurar su prestigio literario con la garantía que les prestaba una figura convertida por entonces en modelo de poetas. Así ha sido leída la maniobra generacional que -por el tiempo señalado- induce al grupo nuclear de la generación de los 50 a vincular sus nombres a Machado en una serie de operaciones de autopromoción: la participación en el homenaje conmemorativo del veinte aniversario de la muerte del poeta en Collioure (acto generacional por antonomasia), la elaboración de la antología *Veinte años de poesía española* (dedicada “A la memoria de Antonio Machado”) y la puesta en marcha de la colección “Colliure” de poesía (que situaba sus versos bajo la advocación del sevillano), son manifestaciones diversas de una afición tan buscada como exhibida, en las que toman parte activa los poetas de la llamada “escuela de Barcelona” y -de su mano- otros autores afines en elecciones estético-ideológicas entre los que se cuenta Ángel González. Y así, se ha dicho de este grupo de poetas que se constituyen en un momento clave de sus trayectorias en discípulos calculadamente interesados del autor de *Campos de Castilla*, apelando a la figura machadiana en aras de su propio beneficio.

Sin negar a este dictamen su fondo de verdad, no hay tampoco duda -a juzgar por sus valoraciones posteriores- de que por lo general estos poetas coinciden en admirar sinceramente el comportamiento político, pero también el pensamiento poético, de don Antonio Machado. No hará falta insistir en que, a la hora de construir una literatura de la resistencia, Machado se revelaba ante ellos como una referencia insoslayable como personaje civil, del que se recuperaba su discurso ideológico hasta entonces silenciado, su moral republicana, sus reiteradas protestas de democracia y demofilia (y la palabra cívica del poeta se constituía en el más concurrido de los modelos convocados). Por lo que se refiere a sus ideas estéticas, en otro lugar he tratado de demostrar cómo, durante unos años, los postulados teóricos de Machado desempeñaron un efectivo papel de referente ejemplar en el desarrollo de su poesía, y que Castellet no estaba errado al afirmar, en su polémica antología, que en Machado se encontraban algunos de los presupuestos que los jóvenes antologados harían suyos a la hora de emprender el camino del realismo (1). Pero advertía también que la distinta convicción con que

Antes que un tema, la música es un motivo, un asunto que me sirve de vehículo para exponer otros temas: el tiempo, la nostalgia de algunos momentos vividos, el amor, la precariedad del destino humano...

(1) José María Castellet, “Prólogo” a *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 101.

(2) Véase mi trabajo “José Agustín Goytisolo y Antonio Machado: más allá de un pacto generacional”, en *Actas del I Simposio Internacional “José Agustín Goytisolo”*, Barcelona, Cátedra “José Agustín Goytisolo” [en prensa].

abrazaban estos jóvenes la aventura del “realismo histórico”, corriente que los uniformaba como grupo y permitía una interesante maniobra de promoción conjunta (sin negar lo que supuso de sincera entrega a la causa antifranquista), afectaba directamente a la solidez de su identificación con el modelo machadiano (2). En este sentido, habrá que distinguir forzosamente entre el persistente machadismo de un Ángel González, autor que nunca dejó de defender las actitudes realistas en poesía, y otros cuya adscripción al “realismo crítico” no fue más que muy coyuntural: a éstos podríamos hacer extensivas las palabras de José Manuel Caballero Bonald, quien admitió que su interés por la obra machadiana había afectado antes a los contenidos (esto es, a su pensamiento político-social y sus posiciones ante el problema español) que a los *procedimientos* (3).

Ángel González supo aprovechar más largamente el rendimiento de sus actitudes ante los problemas estrictamente poéticos. En el marco de su generación, su obra se perfila como el máximo exponente de una herencia actuante que comienza en los años 50 y se prolonga hasta el día de hoy, consolidándose cuando ya no puede ser sospechosa de modas ni oportunismos históricos. Homenajes poéticos, actualizaciones intertextuales, aproximaciones críticas a su poesía y pensamiento, valoraciones rotundas del lugar de su escritura en la tradición contemporánea... son señales del persistente y sólido ascendente que la palabra machadiana ha ejercido sobre la creación del poeta asturiano. Pero, por encima de todo, lo verdaderamente probatorio de este hondo magisterio es la incidencia sobre la obra de González de las reflexiones machadianas sobre la lírica. Pues si -como admitió el mismo poeta- “no se puede escribir machadianamente”, puesto que Machado posee una retórica que no es muy moderna ni muy joven, y que va siendo imposible volver a usar, “lo que sí tiene Machado es una manera de reflexionar sobre la poesía que abre muchas posibilidades” (4). Las ideas estéticas de Machado se proyectan en efecto sobre la poesía de González con una extraordinaria fecundidad, y a través de esta vía, podremos hablar de una huella que afecta -aquí sí- no sólo a los contenidos sino también a los procedimientos.

Cuando, en un reciente y confesado “alegato”, trata Ángel González de definir su posición dentro de la gran “morada” que (según imagen cernudiana) es la poesía, abriéndonos las puertas de la “mansión” que habita: desde la que piensa, opina y escribe, son pocos los rincones que no nos trasladan a aquella otra casa que mostraba Machado cuando, en prosas y versos, trazaba con prolijidad su retrato poético. El poeta asturiano, además, lo proclama sin miramientos: “compart[e] sin reservas el pensamiento de Machado”, y comienza por calificar de “totalizadora, objetiva e inobjetable” su definición de la poesía como palabra en el tiempo. De esta definición -tan sencilla como sugerente, tan transparente como ambigua-, González apela a uno (o dos) de sus múltiples sentidos para poner la primera piedra de su edificio poético: “También yo entiendo la poesía como un intento de salvar, por medio de la palabra, algo de lo que el tiempo destruye; también pienso que la poesía, en sus mejores ejemplos, da noticia de la historia, del tiempo con-



(3) En Tino Villanueva, “Entrevista a José Manuel Caballero Bonald”, en *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald*, Londres, Tamesis Books Limited, 1988, p. 361.

(4) En entrevista mantenida con el poeta el 20 de mayo de 1999.

La música es en sí misma evocadora de emociones muy distintas, difíciles de precisar.

Muchas veces, al tratar la música, no pretendo más que acercarme a esas emociones, desenmascararlas.

creto que modela el pensamiento y el sentimiento del hombre que escribe” (5). De sobra subrayada ha sido la condición elegíaca y rememorativa de los versos del poeta asturiano, cuya obsesión por el tiempo ido (“canto todo lo que perdí”) le lleva a privilegiar entre los acicates de su escritura “la voluntad [...] de salvar del efecto corrosivo del tiempo algunas cosas queridas” (6). Por otra parte, la concepción machadiano-maireniana de la poesía como “diálogo del hombre con su tiempo” fue, como se sabe, una de las máximas enarboladas por el realismo socialista de los años 50 para legitimar una poética de compromiso con las causas públicas. Máxima que también hace suya la segunda generación realista de posguerra, aunque los excesos a que lleva un prurito de objetividad mal entendido que desmesura el espacio de la historia, hicieran necesaria una nueva y matizada lectura que restaurase el equilibrio dialéctico entre los dos extremos de la sentencia. Tirando de este cabo, quisiera hacer visible hasta qué punto, con absoluta conciencia de la deuda contraída, el coherente sistema de pensamiento de Antonio Machado ilumina, dirige y legitima cada una de las elecciones estéticas que informan el “realismo histórico” -en oportuna expresión de José María Castellet- en el que permanece instalado Ángel González desde que lograra madurar su personalidad creativa.

En su discurso de ingreso en la Real Academia, sintomáticamente dedicado a Antonio Machado, observaba Ángel González que, bajo el “escepticismo de doble filo” que caracterizaba al poeta sevillano, no dejaba nunca de percibirse la obstinada defensa de algunas “verdades” para él irrenunciables, que guiaban su comportamiento vital y estético y que decidían amplias zonas de su discurso. Una de estas constantes referencias era su conocida y creciente atención a lo otro y a los otros, a la realidad y al prójimo, actitud que le llevó muy pronto a romper con el inicial ensimismamiento simbolista y que acabó imprimiendo una tonalidad social a su discurso (7). Pero por otra parte, González reconocía en la estructura del pensamiento del poeta sevillano una manera dialéctica que le impulsaba a aproximar y a conciliar planteamientos y nociones en principio contrapuestos, y que le permitía resolver con coherencia su propias contradicciones. Este impulso de integración que dirigía su pensamiento explicaba sin duda el intachable equilibrio que, superada su etapa de solipsismo simbolista, propuso y mantuvo Antonio Machado entre subjetividad y objetividad, oponiéndose a la poesía nueva de “poetas sin alma” (en la que buscaba en vano “la línea melódica trazada sobre el sentir individual”) con la misma rotundidad que rechazaba la corriente subjetivista y ególatra del ochocientos, el espejismo solipsista del hombre romántico (que no cree seriamente en la existencia de su vecino) (8). Esta íntima imbricación entre el “yo” y el “tú” la concebía Machado en términos de necesidad, pues el sentimiento -materia de la poesía- no es, a su juicio, una creación del sujeto individual, sino que hay siempre una colabo-

(5) Ángel González, “Sobre la poesía: un alegato”, en José M. Mariscal y Carlos Pardo, ed., *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*, Madrid, Visor, 2003, pp. 60-61.

(6) Ángel González, “¿Por qué escribo”, en *50 años de periodismo a ratos y otras prosas*, Oviedo, Nóbel, 1998, p. 259.

(7) Ángel González, *Las otras soledades de Antonio Machado*, Madrid, Real Academia Española, 1997, pp. 17-18.

(8) Véase el machadiano “Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua”, en *Poesía y prosa* (Ed. de Oreste Macrí), Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1989, t. III, pp. 1791-1796. Citaré siempre por esta edición, a la que remite la paginación indicada en el texto.

Otras veces, lo que pone en marcha el poema no es la música propiamente dicha, sino las canciones, las palabras de las que la música es portadora, o el clima sentimental que esas palabras crean.

En cualquier caso, pienso que si mis poemas andan con tanta frecuencia por los suburbios de la música, es porque me considero un músico frustrado.

ración de otros sujetos: “Mi sentimiento no es [...] exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro” (p. 1310).

El impulso integrador que Ángel González percibe en su maestro, culminado en la que él estima como etapa de síntesis de la obra machadiana -definida por la interacción de historias personales e Historia- (9), es precisamente una de las características de la poesía del ovetense y aun de toda su generación. No erraba Castellet cuando explicaba la vocación autobiográfica de estos poetas como una consecuencia de su “necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permit[iera] vincular su poesía con la vida cotidiana, con sus responsabilidades ciudadanas” (10). Y desde entonces, la crítica no ha hecho sino subrayar cómo la comprensión integradora de subjetividad y sentimentalidad colectiva es uno de los sellos que distinguen la escritura de este grupo generacional. El recelo de Machado ante la “fe, un tanto perversa,” en “la pura intimidad del sujeto individual” (p. 1785) resuena de forma particularmente diáfana en las convicciones poéticas de Ángel González. Me limitaré a recoger dos declaraciones, muy distanciadas en el tiempo, que nos muestran al poeta asturiano firmemente instalado -para decirlo con palabras de Luis García Montero- en la duda machadiana sobre el sujeto expresivo (11). La primera, de 1968, constituye la respuesta a un cuestionario incorporado, a modo de poética, en la *Antología de la nueva poesía española*, de José Batlló:

No me interesa expresar ese yo ideal en el que algunos todavía creen, encerrado en los insalvables límites de la piel de cada uno: entre otras razones, porque ese yo no existe. Cuando digo expresarme, me refiero a toda mi historia, que es una parte de la Historia que vivimos todos. Esa parte, común, colectiva, es la que determina, incluso, mis confesiones más personales (12).

En esta declaración de intenciones, el poeta reproduce esencialmente los propósitos que él mismo descubre en Antonio Machado ante la escritura de *Nuevas canciones*. Hablaba Machado de componer coplas cuyo contenido quedaría determinado por el punto de intersección entre su propia subjetividad y el alma del pueblo; su pretensión no era otra que hacer “autofolklore” o “folklore de sí mismo” (p. 1616), tratando de aprehender el saber colectivo de que es depositaria la propia intimidad. Comentando estas palabras, González deduce un efecto que bien pudiera aplicarse a su propia poesía, arraigada en una experiencia biográfica desproporcionadamente nutrida de elementos pertenecientes “a la Historia con mayúscula, a la historia de todos” (13): “Machado no renuncia a expresarse a sí mismo; se limita a prescindir de lo que podría calificar de particulares o únicas a sus experiencias y vivencias, para transmitir lo que hay en ellas de general y compartido. Su poesía, al expresar lo que hay de común en él con los otros, expresa también a los otros” (14). Y es que tampoco en el convencimiento

(9) Ángel González, “Afirmación, negación y síntesis: coherencia del proceso creativo de Antonio Machado”, en *Antonio Machado*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 177-188.

(10) José María Castellet, *op. cit.*, p. 102.

(11) Luis García Montero, prólogo a Ángel González, *Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 31.

(12) En José Batlló, ed., *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, El bardo, 1968, pp. 343-344.

(13) Ángel González, “Introducción” a *Poemas*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 16.

(14) Ángel González, “Afirmación, negación y síntesis...”, *op. cit.*, p. 186.



La insistencia en temas o motivos musicales responde al intento de forzar con palabras un recinto para mí vedado, un ámbito maravilloso que sólo desde fuera me fue permitido contemplar.

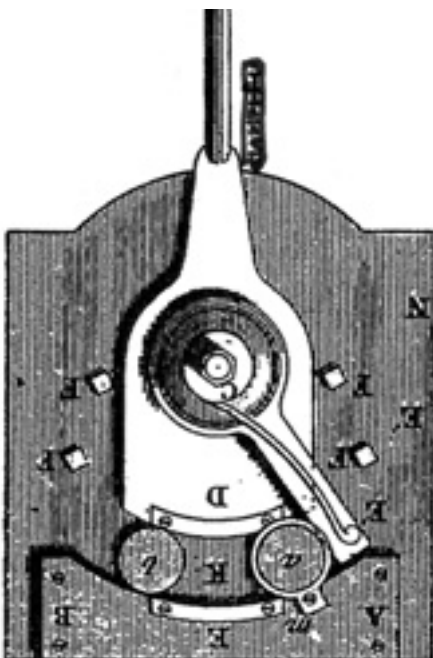
de Machado el “yo” es una “mónada cerrada y autosuficiente” (p. 1805) - pura e ideal-, sino que aparece contaminada y modelada por la Historia. Muchos años más tarde, en el citado texto “Sobre la poesía” en que González avanza su alegato estético, escuchamos de nuevo convicciones profundas del pensamiento machadiano: “Todo lo que sentimos en nuestro interior, lo que juzgamos más intransferible y puro, más ‘nuestro’, está provocado por algo que existe fuera de nosotros [...] Lo que llamamos intimidad es la huella, o la herida, que deja en nuestro espíritu la realidad que contemplamos y vivimos”. González ha entendido bien, en suma, que los sentimientos son resonancias cordiales de unos valores históricos, tal y como pensaba Machado (p. 1784), y en contra de los puristas y su “anémica” idea de la intimidad del hombre, concebida como “un receptáculo que sólo puede contener lo que brota por generación espontánea en su interior” (15).

Más allá de esta idea de la configuración social de la intimidad, el pensamiento machadiano se revela como un terreno bien abonado para legitimar una concepción de la poesía como lugar integrador de sujeto y colectividad. Si la poesía es un espacio entregado hacia los vínculos, o -para decirlo con palabras de Machado- un territorio de comunión fraterna, no lo es sólo porque el sentimiento sea una creación histórica, patrimonio compartido, punto de intersección entre la subjetividad y los otros; además, el lenguaje que expresa ese sentir es aún mucho menos personal que el sentimiento, en tanto que legado colectivo que cada uno ha tenido que adquirir de los demás: “Antes de *ser nuestro*, porque *mío* exclusivamente no lo será nunca, era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, [...] del mundo de *los otros yo*” (p. 1310). Así reflexionaba Machado en un apunte de *Los complementarios*; y cuando, sesenta años más tarde, Ángel González afirme que el acto poético “es, en su esencia, eminentemente solidario”, también el ideario machadiano se vuelve refrendo confesado de esta consideración: lo es -explica- “por la materia misma con la que el poeta trabaja: la palabra, la lengua que, como Antonio Machado destacó en tantas ocasiones, es siempre un bien compartido, patrimonio y creación colectiva que la comunidad de hablantes entrega ya hecha al poeta”. Así, si como cree González, el poema revela con frecuencia algo más que el pensar y el sentir de un solo hombre, “no es raro que las palabras, por propia iniciativa, sientan y piensen en él y por medio de él, reactivando el sentir y el pensar de todo el pueblo que las usa y crea” (16). Ángel González recuerda, sin duda, la convicción machadiana de que el poeta se nutre de una lengua madura preñada de sabiduría popular (“el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos” [p. 1949]), que lleva en sí, por tanto, el sello de la colectividad, y enriquece el bagaje particular del escritor que la trabaja.

Probablemente esta concepción de la poesía como síntesis dialéctica de intimidad e Historia ha sido el rasgo más reiteradamente destacado entre las deudas machadianas de Ángel González. Pero en el arte poética de este maestro encuentra además el autor asturiano no pocos argumentos para edificar su defensa del realismo artístico, pues el pensamiento poético de aquél crece -como bien vio González- en abierta disidencia a la estética sim-

(15) Ángel González, “Sobre la poesía...”, *op. cit.*, p. 62.

(16) Ángel González, “Palabras pronunciadas en el acto de entrega de los Premios Príncipe de Asturias 1985”, en VV. AA., *Ángel González. Verso a verso*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1987, pp. 213-214.



bolista que había determinado sus versos iniciales (17). En el citado discurso ante la Real Academia, entre aquellas últimas “verdades” que sostenían el sistema teórico de Machado, Ángel González reconocía también su creencia de que la lírica descansa en dos pilares imprescindibles: el sentimiento y las ideas. Éste era -aparte el egoísta ensimismamiento- uno de los motivos principales por los que el poeta renegaba del movimiento simbolista que había abrazado en su producción temprana. (Y estamos ante una nueva confrontación dialéctica que se resuelve en síntesis, y que llevó a Machado a disentir al mismo tiempo de la escuela simbolista -por su defecto de razón- y de la poesía pura -por el exceso conceptual-) Recuerda González cómo ya en 1916 Antonio Machado escribía en carta a Valle Inclán que el “excesivo desdén [...] de las ideas” fue el error que llevó a algunos simbolistas al extravío, puesto que lo ideal era que el poeta sometiese sus intuiciones a normas racionales (pp. 1586-1587). Pero son más explícitas y aclaratorias unas disquisiciones machadianas pertenecientes a su ensayo “Reflexiones sobre la lírica”, donde el poeta se extiende sobre este asunto y reprocha a los epígonos de los simbolistas su intento de creación de “poemas ayunos de todo elemento conceptual”, arguyendo la necesidad de que el poema se edifique sobre los moldes de la razón común, ya que éste es el único modo de que pueda ser aprehendido por el lector:

Un poema es -como un cuadro, una estatua o una catedral-, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo, y [...] no sería tal objeto, [...] carecería en absoluto de existencia, si no estuviese construido sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese, de algún modo, a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo (p. 1652).

En definitiva, el poeta se revela como un firme defensor de la comunicabilidad como elemento imprescindible, y hasta razón de ser, del objeto artístico. Y no son otros los planteamientos sostenidos desde la tradición realista en que González se inscribe: “Porque la poesía es un hecho eminentemente social que necesita el concurso de los otros para realizarse, la palabra poética no puede dejar de ser común, compartida [...]. La ininteligibilidad es patrimonio peculiar de los poetas con vocación de visionarios [...]. Su palabrería oscura [...] es en opinión de algunos revelación del misterio. ¿De qué misterio? Yo en la oscuridad, como cualquier ciudadano normal, no veo absolutamente nada” (18). Las protestas de González a favor de la razón de inteligibilidad en poesía parecen estar directamente inspiradas en las críticas machadianas al simbolismo. Reparemos en lo que Machado escribía a Unamuno: “Nada más disparatado que pensar [...] que el misterio sea un elemento estético -Mallarmé lo afirma al censurar a los parnasianos por la claridad en las formas-. [...] Este camino es muy peligroso y puede llevarnos a [...] crear sistemáticamente brumas que, en realidad, no existen, no deben existir” (p. 1474). Precisamente de la lírica de Mallarmé censuraba Machado “la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma” (p. 1209), y entendía que era ésta la parte realmente débil de su obra: crear artificialmente enigmas u oscuridades mediante la supresión de los nexos lógicos, silenciar los nombres directos de las cosas, enturbiar gratuitamente el pensamiento vulgar para hacer del poema un fetiche a la medida del capricho



(17) Ángel González, *Las otras soledades de Antonio Machado*, op. cit., p. 22.

(18) Ángel González, “Sobre la poesía...”, op. cit., pp. 65-66.

La percepción del paso del tiempo me produce mayor desazón que la figura de la muerte de mi propia muerte quiero decir.

(Mi muerte significa la ausencia, el alejamiento definitivo de la vida y presento que en ese oscuro reino de la no-existencia nada habrá que pueda herirme. A otros, no a mí, hará llorar mi muerte. pero el tiempo...)

de su creador e inaccesible a la comprensión de los demás. Cuando González se rebela contra Mallarmé y los simbolistas por haber querido proscribir todo elemento conceptual en el ámbito del poema, lo hace también con palabras que no pueden dejar de evocar muchas de las argumentaciones de Machado:

Es importante no confundir la poesía con la música. Verlaine equivocó a muchos, incapaces de advertir que cuando escribió su famoso verso -'de la musique avant toute chose'- era sobre todo un poeta gnómico, sentencioso, en principio estaba emitiendo un juicio, dándonos una idea. Y eso es algo que nunca conseguirá con la música [...]. El intento de desidear las palabras, de desconceptualizarlas, es el gran fracaso de la poesía moderna, atestiguado y prestigiado por ese genial especialista en productos descafeinados que fue Stéphane Mallarmé (19).

En radical oposición al ideal estético mallarmeano, para González la poesía no es “inanidad sonora”, ni tampoco “oscuridad, sino lo contrario: claridad, significación potenciada” (20). Esta potenciación significativa se logra, a juicio del poeta, a través de la palabra connotativa, que irradia un halo de imágenes sin ocultar la realidad que denota; la palabra connotativa se revelaría así más ambigua y misteriosa -sin menoscabo de la claridad- que los símbolos y metáforas, en tanto el plano figurado en ningún caso anula o diluye el plano real. Se diría que los versos de Machado se constituyen en referente de este ideal expresivo. En consonancia con esta inclinación, Ángel González ha alabado en sus ensayos sobre el poeta el uso natural del lenguaje, su extraordinaria claridad y simplicidad, que no deja de desprender por otra parte como un halo creciente de significaciones. A la precisión denotativa de su palabra, a su capacidad para representar nítidamente el objeto nombrado, atribuye precisamente González su extraordinaria sobrecarga significativa (tan frecuentemente calificada de “misteriosa”), que explica no por el uso del símbolo irracionalista (justamente él valoraba al sevillano como “destructor de símbolos”), sino por el poder de la connotación, que deja intacto el sentido denotativo de las palabras, a la vez que erige sobre ellas la información indirecta que evoca. De esta manera, el poeta matiza la teoría bousoñiana del simbolismo disémico (negando la cualidad “irracional” del lenguaje machadiano) y afirma la posibilidad de una poesía puramente enunciativa, en la que las palabras (capaces de reactivar en el lector toda una serie de latentes actividades sentimentales) serían “símbolos de sí mismas, pasando por las cosas designadas” (21). Seguramente esta característica del lenguaje de Machado es la que lleva al poeta a declarar haber aprendido en su escritura los principios del realismo expresivo: “me enseñó a leer la poesía de una manera que no se solía mostrar, porque comenzó a escribir una poesía donde la palabra realismo [...] estaba perfectamente justificada e inteligentísimamente manejada” (22). La lectura machadiana de González constituye así una apasionada defensa de las técnicas realistas, perfectamente capaces de una (en apariencia) *mágica* intensidad sugeridora.



(19) Ángel González, “Diálogo con uno mismo a través de 5 preguntas formuladas”, *Luna de Abajo [Guía para un encuentro con Ángel González]*, 3 (1985), pp. 55-56.

(20) Ángel González, “Sobre la poesía...”, *op. cit.*, p. 66.

(21) Ángel González, “Antonio Machado y el discurso dialéctico”, en *Antonio Machado, op. cit.*, pp. 123-146.

(22) En entrevista personal con el poeta (*cit.*).



El lenguaje poético de Machado se destaca en efecto por ser extremadamente desnudo y preciso, eminentemente referencial aunque consiga por añadidura la llamada “expresión inefable”; además, la teoría poética machadiana, postuladora de la palabra “ordinaria” y fustigadora del culto supersticioso a las imágenes, refuerza sólidamente esta decantación expresiva. De sobra conocida es también la aversión machadiana a la dificultad –“la dificultad no tiene, por sí misma, ningún valor estético” (p. 1366)-, a lo artificioso y a lo aristocrático, que le lleva a propugnar la elusión del preciosismo literario y el cultivo de una expresión natural y directa: “Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y en general, la solución más elegante del problema de la expresión” (p. 2116); “Sabed que en poesía -sobre todo en poesía- no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa” (p. 2117). El maestro Mairena desvela aquí a sus alumnos desorientados que el lenguaje poético no es exactamente lenguaje funcional, sino palabra trabajada, una elaboración artística de ese bien comunitario que es la lengua social; ahora bien, desde que, en la primera de sus lecciones de Retórica, da por buena la traslación-reducción a lenguaje poético que el señor Pérez hace de “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”, no está sino postulando el artificio estético de la naturalidad: un registro poético, en suma, que recree la ilusión de estar usando las palabras de la tribu –“lo que pasa en la calle” (p. 1909).

González, que suscribe esta poética del artificio disimulado, no aprende, por tanto, tan sólo de los versos del maestro, sino también -y como siempre- del sustrato teórico y reflexivo de su escritura. Como alumno aventajado de las lecciones de Mairena, entiende bien lo que el maestro deja sólo insinuado: que el mecanismo por el cual la palabra común y comunicativa, sin dejar de serlo, alcanza el rasgo de esencialidad que el retórico exige a la palabra lírica, ha de confiarse a la intensificación o activación de ciertas propiedades que se encuentran ya (en estado de latencia) en la lengua hablada, de tal modo que el lenguaje común -esencializado por virtud de tales manipulaciones en la proporción- no altere su substancialidad. Así explica González, en su alegato teórico sobre la poesía, la paradoja (esencialidad *vs.* temporalidad) de la famosa sentencia machadiana (23). En su práctica poética merece destacarse igualmente la extraordinaria precisión referencial de su lenguaje, no por ello menos ambiguo y complejo de significaciones, que manifiesta una acentuada tendencia a evitar la metáfora y el irracionalismo simbólico, en beneficio del uso de la comparación o la metonimia (24). En *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos...*, probablemente como reacción al nuevo simbolismo “novísimo”, incluye González una composición “A la poesía” en que, al modo maireniano (“huid del preciosismo literario” [p. 1949]), se muestra partidario no de una poesía hermética, preciosista y amanerada - “Ya se dijeron las cosas más oscuras./ También las más brillantes./ Ya se enlazaron las palabras como / cabellos, seda y oro en una misma trenza”-, sino “libre, suelta, a su aire”:

(23) Ángel González, “Sobre la poesía...”, *op. cit.*, p. 65.

(24) Gonzalo Sobejano, en un interesante estudio sobre el “prosismo” de González, ha comprobado a título de ejemplo que en el poema “Ayer”, de *Sin esperanza, con convencimiento*, las únicas expresiones metafóricas están lexicalizadas (“la tristeza invadió los corazones”, “se desató / el frío”), y predomina, sin embargo, el empleo de la metonimia, que explota la eficacia connotativa de la asociación por contigüidad, y se revela sintomática del realismo frente al simbolismo (“Salvación de la prosa, belleza de la necesidad en la poesía de Ángel González”, en S. Rivera y T. Ruiz Fábrega, ed., *Simposio-homenaje a Ángel González*, Madrid, José Esteban, 1987, p. 49).

Cuando escribo, nunca veo al tiempo como aliado, siempre como enemigo.

Consciente de la fugacidad del presente, desconfío del futuro; el pasado y cuanto más feliz, más doloroso es constatarlo es para mí tan sólo lo perdido.

Ahora, / tan bella como estás, / recién peinada, / quiero tomar de ti lo que más amo. // [...] // no el oro ni la seda: / tan sólo el simple, el fresco, el puro / (apasionadamente), el perfumado, / el leve (airadamente), el suave pelo. / Y sacarte a las calles, / despeinada... (25)

Si el artificio de la naturalidad pudo aprenderlo Ángel González en los versos de Machado, más arriesgado es suscribir la consideración de Castellet cuando apunta al “lenguaje coloquial” de la poesía machadiana -no demasiado pródiga en el uso poético del registro conversacional- como modelo expresivo de sus jóvenes antologados (26). Con todo, y aunque en efecto no parece ser Machado quien descubre a González la posibilidad de introducir “lo cotidiano y lo prosaico” en el poema (27), repara el poeta en que fue precisamente don Antonio quien, en un momento en que el modernismo, el simbolismo, Ortega... habían llevado la lengua escrita a zonas muy alejadas de la lengua hablada, se propuso corregir esos excesos del idioma artístico. Y es cierto: si sus poemas se aproximan a la lengua hablada tanto como se lo permite la tradición de la que se nutren, son bien conocidas las protestas de Juan de Mairena a favor del “pensamiento hablado” en poesía: “Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor” (p. 1099); “la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada” (p. 1779); “Si dais en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado” (p. 2116)... Ángel González supo ver además las implicaciones coloquiales de la definición machadiana de la poesía como “palabra en el tiempo”, aprovechando el concepto de “habla” -hecho efímero, acto único estrictamente desarrollado en el tiempo- para avanzar una nueva interpretación de la sentencia: “la escritura poética debe representar al habla, o estar basada en ella” (28). Por otra parte, como señala también González, “el intento de hacer una literatura que hable, o basada en la lengua hablada, está plenamente logrado en los textos de Juan de Mairena” (29), modelo no sólo de lenguaje conversacional sino de conversación misma, de pensamiento modulado en el diálogo. De modo que en la retórica que propone este excelente ejercicio de teoría aplicada -pues, para emplear palabras de Pedro Salinas, “hace lo que dice”- pudo beber también el poeta asturiano.

No terminan aquí las deudas confesadamente contraídas con un Antonio Machado que, si tantas veces fue tildado de decimonónico, desarrolló a contracorriente una originalísima reflexión poética que, paradójicamente, no tardó en revelar como un adelantado de su tiempo, precursor de direcciones, concepciones y hábitos estéticos que harían fortuna sobre las febriles rupturas vanguardistas. Ángel González nos recuerda -concluiré con ello- la originalidad machadiana en su intuición de la naturaleza ficticia

¿Cómo no lamentar la presencia del tiempo, su constante y tenebrosa actividad?

(Otros días, sin embargo, me complace sentir que pasa el tiempo, deseo que sea pronto ¡al fin! mañana, me alegra comprobar que hoy no es ayer. Pero esos días no escribo.)

(25) Ángel González, *Palabra sobre palabra* [1986], 3ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 297.

(26) José María Castellet, *op. cit.*, p. 101.

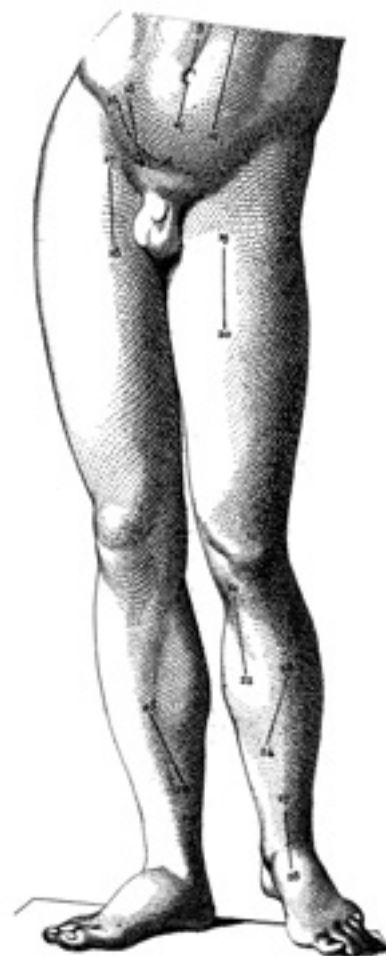
(27) Es, según él mismo nos desvela, el contacto con la poesía de José Hierro y Gabriel Celaya (en “Autopercepción intelectual de un proceso histórico: Para que yo me llame Ángel González”, *Anthropos*, 109 [junio 1990], p. 24).

(28) Ángel González, “Originalidad del pensamiento de Antonio Machado”, en *Antonio Machado, op. cit.*, p. 215.

(29) Cit. en Francisco Abad, “Crítica literaria y lengua poética de Ángel González”, *Anthropos, cit.*, p. 56.

de la voz que habla en el poema, no identificable biográficamente con el autor, y señala su anticipación en veinte años a las teorías de Robert Langbaum. El poeta asturiano vio que esta idea estaba ya, por un lado, inequívocamente expuesta en el *Juan de Mairena* (pp. 1994-1995), y sobre todo, llevada a la práctica en la creación de sus poetas apócrifos (30). Además, Machado supo aprovechar las posibilidades de esta intuición para alcanzar la objetividad que obstinadamente perseguía tras su desertión de las filas simbolistas, tal como le expone a Ernesto Giménez Caballero en 1928: “Esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica -ahora lo veo muy claro- sino en la creación de nuevos poetas -no nuevas poesías-, que canten por sí mismos” (p. 1759). González, miembro de una generación de la que se ha destacado su plena conciencia de que el poema es un efecto de la laboriosa construcción de un personaje literario, admiró y envidió la habilidad machadiana para objetivar sus experiencias a través de la construcción literaria de nuevos personajes, en un momento en que buscaba él salir del personaje poético (marcadamente autobiográfico) que sus libros anteriores habían configurado. Otra cosa es que, como él mismo nos confiesa, la proximidad del ejemplo de su antecesor le disuade de un intento que califica de arriesgado, y acuda a otros mecanismos -la forja de una suerte de escritura impersonal y ajena, basada en las fórmulas y los rótulos estilísticos- para obtener los mismos efectos (y así resultan sus *Procedimientos narrativos*, y seguidamente, *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*) (31).

De Ángel González con respecto a Machado podría repetirse la misma reflexión que propone el poeta a propósito del modelo becqueriano, un autor que engendró imitadores mediocres pero discípulos brillantes -Machado a la cabeza (32). Tampoco González imita a Machado, pues éste -al igual que Bécquer- es inimitable; pero el ejemplo de su lenguaje desnudo y, sobre todo, la riqueza y lucidez de sus ideas poéticas fecundan su escritura situándole en el centro de la mejor tradición contemporánea. A día de hoy, Antonio Machado continúa representando para González, de manera primordial, aquellos valores que Castellet le atribuyera en su discutida antología, donde había sido propuesto como abanderado de la reacción contra el movimiento simbolista y legitimador de una nueva tradición realista. Y en el momento poético actual, sembrado de crispados debates entre realistas y experimentales, experienciales y diferentes, tradicionales y vanguardistas, integrados y marginales, comunicativos y silentes..., el poeta le sigue mostrando el camino de una palabra ética dispuesta a hacerse cargo



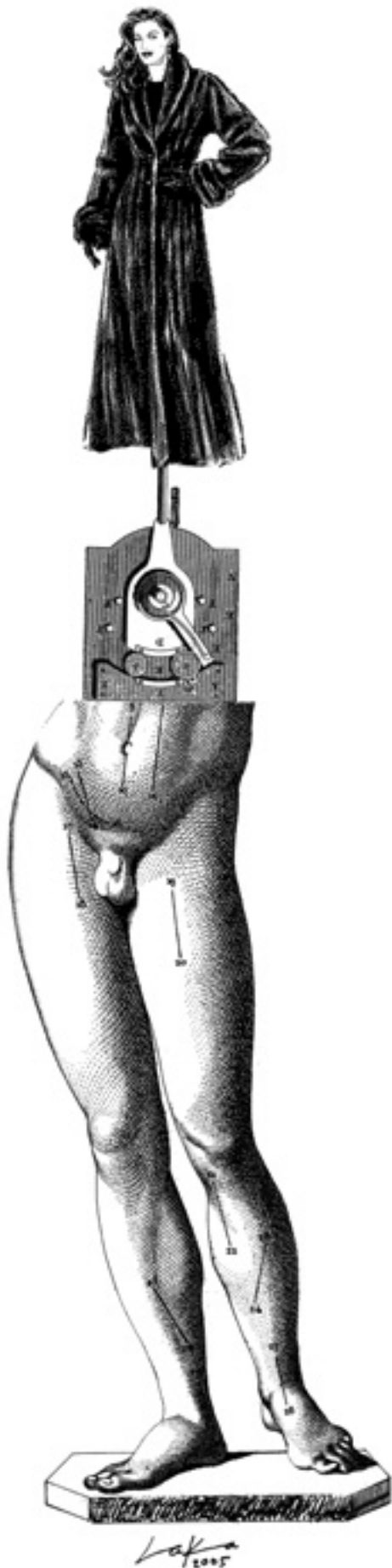
Entre la nostalgia y la elegía, estos poemas dictados por el miedo.

(30) Ángel González, “Originalidad del pensamiento de Antonio Machado”, *op. cit.*, pp. 212-213.

(31) Ángel González, “Introducción” a *Poemas*, *op. cit.*, p. 22. González, excepcionalmente, se atrevió a ensayar el recurso machadiano en su lúdico texto “Noticia de un poeta de abanico” (*50 años de periodismo a ratos y otras prosas*, *op. cit.*, pp. 261-265). Allí, a la manera de Antonio Machado, dio vida a un poeta apócrifo, alternando sus versos con noticias de su existencia, y atribuyéndole, además, extravagantes teorías sobre las propiedades del abanico, de modo paralelo a como el maestro sevillano exponía, entre bromas y veras, el pensamiento filosófico de Abel Martín.

(32) Ángel González, “Sobre la poesía...”, *op. cit.*, p. 64.

Nota: Estos textos de Ángel González han sido recogidos del apartado de la revista *Luna de abajo*, titulado “Antología temática”, a quien agradecemos el permiso otorgado para su reedición en este número de Zurgai.



de las impurezas de la Historia, de una intimidad que se piensa en su constitución comunitaria y que se sabe atravesada por las causas civiles, de una expresión personal con voluntad de elevarse a categoría social, de un lenguaje poético forjado en el seno de los pactos comunicativos y empeñado en hacerse comprender -como quería Mairena- “por las mismas piedras de la calle” (p. 2408). Y en última instancia, la lectura de Machado, autor que dirige los mayores esfuerzos de su especulación estética a defender una lírica integral zambullida en el tiempo, inmersa en las mismas aguas vivas de la existencia, “sigue siendo un excelente antídoto contra las nuevas tendencias que insisten en alejar el arte de la vida”(33) . El metapoema “Orden. (Poética a la que otros se aplican)” ilustra por inversión simétrica, en cada uno de sus preceptos, el repertorio de actitudes de esta voluntad poética inspirada en Antonio Machado:

Los poetas prudentes, / como las vírgenes -cuando las había-, / no deben separar los ojos / del firmamento. / ¡Oh, tú, extranjero osado / que miras a los hombres: / contempla las estrellas! / (El Tiempo, no la Historia.) / Evita / la claridad obscena. / (Cave canem.) / Y edifica el misterio. / Sé puro: / no nombres; no ilumines. / Que tu palabra oscura se derrame en la noche / sombría y sin sentido / lo mismo que el momento de tu vida (34).

(33) En Luis García Montero, “Conversación con Ángel González”, *Litoral* [Ángel González. *Tiempo inseguro*], 233 (2002), p. 18.

(34) Ángel González, *Palabra sobre palabra*, op. cit., p. 292.