*Por palabra interpuesta: la censura franquista ante el Antonio Machado de la poesía social**

Araceli Iravedra

En un trabajo reciente nos hemos referido al tirante idilio, jalonado de contradicciones y paradojas, que definió las relaciones del régimen franquista con la figura y la obra de Antonio Machado. Corrían los años cuarenta y, por lo pronto, tan solo había que preocuparse de neutralizar —o, cuando menos, minimizar— el componente subversivo que los propios textos del poeta pudieran contener, algo que había logrado con razonable eficacia la maniobra blanqueadora de Dionisio Ridruejo en su polémico prólogo a las *Poesías completas.*[1] Pero, como es bien sabido, el Antonio Machado que por entonces invocaba la cultura del interior era un poeta *esencial* y desembarazado de coyunturales adherencias, según por ejemplo se echaba de ver en el número doble que *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicaba al poeta en el décimo aniversario de su muerte. Y ello pese a que en este homenaje machadiano ya pudieran vislumbrarse algunos indicios de la imagen del poeta que el realismo social y crítico no tardaría en propalar; por encima de todos, la contribución del editor de *Espadaña* Eugenio de Nora, que expresaba su desacuerdo con la acostumbrada interpretación del poeta como escritor ensimismado, nostálgico y cultivador de una escritura ahistórica, y reivindicaba al portavoz de la conciencia colectiva, al poeta crítico y combativo y al hombre afincado en su tiempo.[2] Este ensayo de Nora constituye en rigor el comienzo del proceso de restauración de un Machado *otro*, el poeta ético y político que toma fuerza creciente en la segunda década de posguerra, y con el que habrá de librar su batalla la censura franquista.

---

[1] Dionisio Ridruejo, 'El poeta rescatado', en Antonio Machado, *Poesías completas*, 5ª ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1941), V-XV.

[2] Eugenio de Nora, 'Machado ante el futuro de la poesía lírica', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12 (1949), 583-92.

*Este es un manuscrito aceptado de un artículo publicado por Taylor & Francis en *Bulletin of Spanish Studies* el 2 de agosto de 2021, disponible en: http://www.tandfonline.com/doi/10.1080/14753820.2021.1945233.

No obstante, Antonio Machado no conoce el auge de su fuerza magisterial entre los socialrealistas hasta alcanzar el vigésimo aniversario de su muerte, y es con motivo de esta efeméride cuando extrema su celo la institución represora. No por otra razón que la expresada en el título de un artículo de Ridruejo publicado ese mismo año en *Le Monde*: 'En commemorant l'anniversaire de la mort d'Antonio Machado. L'elite intellectuelle espagnole manifeste contre Franco.'[3] Por ello, sobradamente comentadas han sido las cautelas con que debieron viajar a Francia quienes, en febrero de 1959, acudieron a la convocatoria del politizado homenaje organizado en Collioure; así como las hostilidades del gobierno y las veladas prohibiciones que imprimieron a los actos paralelos de Segovia, silenciados por la prensa oficial y vigilados por la Policía Armada, un aire de semiclandestinidad, a la vez que el régimen contraprogramaba en Soria un homenaje alternativo presidido por el Director General de Prensa, protagonizado por los poetas oficiales y arropado por 'los periodistas, las señoritas de la localidad' y 'los muchachos arrancados de los colegios para llenar en lo posible la sala en donde se celebraba el acto'.[4] Son palabras de Gabriel Celaya, que reseña puntualmente varios de estos actos, si bien en publicaciones extranjeras y firmando algunas veces con pseudónimo, síntoma elocuente de la presión de una censura que también trató de abortar —sin éxito— el evento machadiano programado unos días más tarde por los estudiantes madrileños en el Paraninfo de la Universidad de Madrid.

Sin embargo, el referido homenaje soriano, al igual que el promovido diez años atrás por la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, asimismo asociada al aparato del régimen, pone de manifiesto una vez más que, mucho antes que persona *non grata*, Machado es una figura disputada como pocas por la cultura franquista; y que solo los valores invocados por la resistencia

---

[3] Dionisio Ridruejo, 'Conmemorando el aniversario de la muerte de Antonio Machado. La élite intelectual española se manifiesta contra Franco' (traducción nuestra), en *Casi unas memorias* (Barcelona: Planeta, 1976), 365.

[4] Gabriel Celaya, 'El XX aniversario de Machado (firmado Juan de Juanes) (Publicado en *Las Españas*, México, 1959)', en *Poesía y verdad* (Barcelona: Planeta, 1979), 120-24 (p. 122).

democrática lo convierten, como afirma Gabriel Celaya, en 'una piedra de escándalo para [los] jerifaltes' de la nueva España.[5] De hecho, entre las 'Notas informativas sobre homenajes a personas contrarias al Régimen' conservadas en el Archivo General de la Administración (AGA), que dan cuenta de varios homenajes a Lorca, Hernández, León Felipe, Alberti y Neruda, no hallamos una sola referencia a las conmemoraciones machadianas (SIGNAGA 42/09111, 2).[6] Otra cosa es que el Machado tolerado por la España oficial conociera unos límites, pese a ser estos harto inestables al hallarse condicionados por las luchas intestinas entre las distintas familias del franquismo, cuya batalla en el terreno de la reintegración de los intelectuales disidentes fue una constante. La suerte que corrieron algunas publicaciones que, en los momentos de apogeo del realismo social y crítico, celebraron a Antonio Machado y no solo le cedieron la voz, sino que lo hicieron hablar *por palabra interpuesta*, nos permitirá asomarnos a estos forcejeos jalonados de vacilaciones, avances y retrocesos entre la institución censoria y el Machado 'social'.

El caso de *Acento Cultural*

Javier Muñoz Soro y Hugo García Fernández se han referido a la función de puente que asumieron algunas revistas de las juventudes falangistas en la transición de la reivindicación del Machado 'esencial' al Machado 'social' a finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, a través de unos jóvenes que apoyaban el proyecto de integración cultural impulsado por el ministro Ruiz-Giménez desde 1951 y que continuaba el trazado diez años antes desde el entorno de *Escorial*.[7]

---

[5] Celaya, 'El XX aniversario de Machado', 120.

[6] Damos entre paréntesis la signatura que permite localizar el documento en el AGA. En lo sucesivo se proporcionará siempre de este modo, junto a la indicación, en su caso, del número de expediente.

[7] Javier Muñoz Soro y Hugo García Fernández, 'Poeta rescatado, poeta del pueblo, poeta de la reconciliación: la memoria política de Antonio Machado durante el Franquismo y la Transición', *Hispania*, LXX:234 (2010), 137-62 (p. 152).

Precisamente porque ese proyecto había fracasado a la altura de 1959, tras los sucesos de 1956 que se saldaron con la destitución del ministro, un jugoso ejemplo de las contradicciones mencionadas, y de los límites de la permisividad del Machado social por el aparato del régimen, se halla en la negociación con la censura a que debió hacer frente el equipo de la revista *Acento Cultural*, adscrita al Sindicato Español Universitario (SEU), que dedica a Antonio Machado su número de marzo de 1959.[8]

Acento Cultural es una publicación de naturaleza singular. Editada por los Departamentos Nacionales de Información y Actividades Culturales del SEU, estaba sin embargo presidida por un admirable espíritu de independencia, como de hecho admitía en 1959 Gabriel Celaya,[9] asiduo colaborador en unas páginas que, según han subrayado ampliamente sus estudiosos, se convirtieron en 'la tribuna […] del realismo poético'[10] y, más ampliamente, en el 'reducto de la estética socialrealista'.[11] Codirigida a la sazón por Víctor Aúz y Carlos Vélez (aunque era este el director *de facto*), y con el apoyo de Isaac Montero como redactor jefe, la composición del equipo constituía una mezcla 'potencialmente explosiv[a]': falangistas de casta —Vélez—, izquierdistas confesos —Montero— y hasta militantes del PCE o *compañeros de viaje* —López Pacheco y Antonio Leyva, entre otros— configuraban, en efecto, 'un espacio cultural insólito' donde la izquierda más o menos comunista venía a converger con la rama inconformista de la Falange juvenil en el deseo de remontar la obsolescencia de la cultura establecida y potenciar un arte a la

---

[8] *Acento Cultural*, 5 (1959): *Homenaje a Machado*.

[9] Celaya, 'El XX aniversario de Machado', 123.

[10] Fanny Rubio, *Revistas poéticas españolas, 1939-1975* (Madrid: Turner, 1976), 98.

[11] Óscar Barrero Pérez, 'El reducto de la estética socialrealista: *Acento Cultural* (1958-1961)', *España Contemporánea*, 4:1 (1991), 7-22.

altura de las circunstancias.[12] El sesgo ideológico consiguiente propició inevitables colisiones con la censura, pero ninguna tan sonada y de tanta envergadura como la que se produjo con motivo del homenaje a Machado que, en conmemoración del vigésimo aniversario de su fallecimiento, entregó la revista en su número 5.

Aunque, según parece, todos los números de *Acento* 'habían sido convenientemente revisados y adecuadamente censurados',[13] no hemos localizado expediente alguno que refleje la intervención de la institución censoria en este volumen. Contamos, ahora bien, con varios testimonios y valiosos documentos que atestiguan la accidentada historia de su edición. En un artículo publicado en la revista mexicana *Las Españas* en 1959, Celaya ya denunciaba las injerencias del por entonces Director General de Prensa: Adolfo Muñoz Alonso no solo exigió la incorporación de un texto suyo —probablemente leído en Soria— al frente del número, sino que ordenó la publicación de los poemas recitados en el homenaje soriano, prohibió cualquier alusión a los de Collioure, París, Segovia y Madrid y, ya tirada la revista, determinó la supresión de algunas colaboraciones pese a haber pasado censura previa. Según el relato de Celaya, la inconveniente proporción de contribuciones 'rojas' —'nos ganan once a cinco'— colaboró en la eliminación del poema que Blas de Otero leyera en La Sorbona, de una 'estupenda y completamente apolítica' crónica de Barral sobre los días de Collioure y de la composición del propio Celaya que evocaba el cuarto machadiano de la pensión de Segovia.[14]

Por su parte, Lea Vélez reconstruye en uno de sus libros la 'escabechina' sufrida por el especial dedicado a Machado, que generó graves problemas al director de la revista y desató su enfrentamiento con Isaac Montero, más radical y contrario al ejercicio de posibilismo con el que

---

[12] Véase Óscar Barrero Pérez, '*Acento Cultural*: la inquieta juventud', en *Revistas literarias españolas del siglo XX*, coord. Manuel J. Ramos Ortega, 3 vols (Madrid: Ollero y Ramos, 2005), II, 399-462 (p. 401).

[13] Barrero Pérez, '*Acento Cultural*', 410.

[14] Celaya, 'El XX aniversario de Machado', 123-24.

Vélez trataba de asegurar la supervivencia de *Acento*. La hija de Carlos Vélez evoca a su vez el testimonio de Pablo Lizcano, quien, en *La generación del 56. La universidad contra Franco* (1981), relata la alarma de Jesús Aparicio Bernal, por entonces Jefe Nacional del SEU, ante la creciente radicalización de la revista, cuyo homenaje al poeta sevillano escandalizó al *Opus Dei*, fue llevado a Consejo de Ministros y hubo de rehacerse tres veces.[15] Pero aún más elocuente que la memoria de Lea Vélez es el archivo de *Acento Cultural* que la propia escritora custodia, pues los descartes del homenaje machadiano que allí se conservan constituyen, a falta de los expedientes censores, las pruebas más fiables de lo que el franquismo cercenó y, en fin, las piezas que faltaban para reconstruir lo que el homenaje quiso y no pudo ser.[16]

Los documentos guardados en la carpeta del número 5 de *Acento* que no llegaron a ver la luz son de naturaleza gráfica y verbal. Entre los primeros hallamos fotografías de la tumba de Leonor y de los lugares machadianos de Soria, que, según testimonio privado de Lea Vélez, confirman la participación de su padre en el homenaje oficial; pero también contamos con una imagen de la pensión de Madame Quintana (a la que —según reza el reverso — 'hace referencia el artículo de Barral'), con un retrato de Blas de Otero y José Agustín Goytisolo bajo la placa conmemorativa instalada allí, con otro de José Herrera Petere leyendo ante la tumba de Machado el 'Retrato' del poeta y, por último, con la divulgadísima foto que inmortaliza en Collioure a Blas de Otero y a los poetas del cincuenta que estaba a punto de impulsar Castellet. Ahora bien: si una de las imágenes de los chopos sorianos sirve como fondo de portada del número, la completa ausencia en este de documentos gráficos tomados en Francia refuerza la tesis de la prohibición de referencias al homenaje de Collioure, entre otros actos de sesgo antifranquista.

---

[15] Lea Vélez, *La Olivetti, la espía y el loro* (Madrid, Sílex: 2017), 38 y 77.

[16] Agradecemos a Lea Vélez la desinteresada generosidad con que puso a nuestra disposición el archivo de la revista, imprescindible en la tentativa de reconstrucción de las piezas del puzle y sin el que este apartado tendría un interés infinitamente menor.

Predominan, con todo, los documentos verbales: entre ellos, una noticia bio-bibliografía de Antonio Machado, sin título ni firma, en la que figuran algunos datos (su formación institucionista, su activismo republicano, sus títulos más políticos) y nombres (Giner, Lorca, Aberti, Líster) incómodos para el régimen; un guion cinematográfico del poema 'Recuerdo infantil' firmado por Joaquín Jordá; un ficticio reportaje, con firma de un tal Medina Plata, que relata la visita de dos periodistas a Collioure en busca de la tumba de Machado;[17] y un texto de Carlos Barral que, bajo el título 'Madame Quintana', elabora una evocación tan respetuosa como inocua de los últimos días del poeta filtrados a través de la visita a su última morada —con lo que solo podemos pensar en la implícita alusión al homenaje de Collioure, motivo del viaje del cronista, como razón de la censura denunciada por Celaya—. Pero lo más significativo sin duda son las colaboraciones descartadas de los poetas. Sin pretender trazar una ecuación entre descartes y censura, trataremos de explicarnos en las líneas que siguen las razones que pudieron haber motivado las ausencias; ahora bien: desde la humilde conciencia de que solo los documentos censorios y las galeradas intervenidas hubieran ofrecido noticias concluyentes, y sin aspirar, por lo tanto, a hacer pasar las conjeturas por certezas.

Entre los textos mecanoscritos de la carpeta de *Acento* encontramos la composición de Blas de Otero a la que también se refería Celaya, 'Palabras reunidas para Antonio Machado', con una única variante respecto a la versión definitivamente fijada en los libros.[18] El poema ofrecía argumentos sobrados para el veto censor; no solo por haber sido leído en el homenaje antifranquista celebrado en La Sorbona de París, sino por contener varias provocaciones susceptibles de ser interceptadas por un 'lector' —como eufemísticamente se llamaba al censor— de mediana formación. No era la mayor la evocación, muy habitual en los homenajes sociales,

---

[17] El texto, transitoriamente extraviado cuando accedimos al archivo personal de Carlos Vélez, se halla reproducido en el libro de Lea Vélez *La Olivetti, la espía y el loro*, donde la autora sugiere que Medina Plata pudiera ser pseudónimo de Isaac Montero o del propio Vélez (p. 398).

[18] '[E]l recio / son de Jorge Manrique' era allí 'el recio / son de Gómez Manrique'.

del episodio inculpatorio de la muerte en el destierro: ‘toco la tierra que borró tus brazos, / el mar / donde amarró la nave que pronto ha de volver’; y ello aun cuando la contrahechura de uno de los más famosos versos del ‘Retrato’ valía para formular una declaración de fe en el retorno del cuerpo exiliado, trasunto y símbolo de una nueva normalidad civil que agregaba, así, al significado existencial originario una dimensión histórica. Más transparente, con todo, era el mensaje contenido en la autocita que tomaba el poeta de *Pido la paz y la palabra* y que, sostenida sobre el idiolecto machadiano, cimentaba sobre la afirmación de la esperanza una llamada a la lucha contra el Estado represor:

Árboles abolidos,
volveréis a brillar
al sol. Olmos sonoros, altos
álamos, lentas encinas,
olivo
en paz,
árboles de una patria árida y triste,
entrad
a pie desnudo en el arroyo claro,
fuente serena de la libertad.[19]

[19] Resulta llamativo que, pese a su naturaleza indiscutiblemente subversiva, este poema no inquietara en su momento a los censores de *Pido la paz y la palabra*, libro que pasó sin dificultad el filtro de la Dirección General de Información en 1955, pese a que más adelante, precisamente por las fechas de la amputación de *Acento*, se prohibiera su reimpresión (véase Lucía Montejo Gurruchaga, ‘Blas de Otero y la poesía española desde 1949 hasta la Transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*’, *Revista de Literatura*, 60:120 [1998], 491-516).

Aún cabe consignar que, entre los lugares vinculados a la existencia de Machado, Otero desliza una Baeza que no por azar 'alza al cielo las hoces' —cristalino símbolo de la revolución comunista—. Y la gota que podría haber colmado el vaso censor, si no es suponerle demasiadas lecturas al funcionario de turno, es la reelaboración del verso del 'Llanto por Ignacio Sánchez Mejías' —'y recuerdo una brisa triste por los olivos' se transforma en 'los olivos / recuerdan una brisa granadamente triste'— que actualiza oblicuamente el asesinato de Lorca.[20]

La composición de Celaya 'A Antonio Machado', asimismo descartada, tampoco debió de serlo únicamente por su expresa evocación del homenaje segoviano —'En Segovia, y en Febrero, / y en tu casa simple y rara'—. El sesgo político del discurso se aprecia sin dificultad a lo largo del texto, cuyo hablante se presenta como antiguo estudiante de la F.U.E. —unas credenciales subversivas para el Régimen— y 'español con esperanza' que ni siquiera 'las lágrimas' han logrado abatir. Pero seguramente es la alusión acusatoria a un 'ellos' represor lo que acaba de decidir la prohibición del poema; pues la voz enunciadora, que atribuye al homenajeado una cualidad salvífica concordante con su condición de santo laico (muy del gusto de las representaciones sociales), concluye sentenciando que también quienes prohíben sus poemas son, sin saberlo, redimidos por él: 'Don Antonio, luz en salvas, / di tus poemas, di aquello / en que a todos anonadas, / pues piensen lo que ellos piensen / en tu luz grande se salvan'.

Pero no son los textos poéticos recordados por Celaya los únicos que los responsables de *Acento* debieron sacrificar. En el archivo de Carlos Vélez figura también una 'Tarjeta postal para Antonio Machado' firmada por Gloria Fuertes. Y, en verdad, la composición no ofrecía pocos motivos para la censura: so pretexto de ofrecer al poeta noticias de Castilla (que funciona, obviamente, como sinécdoque de España), la hablante daba cuenta, contra los mensajes triunfalistas elaborados por el régimen, del estancamiento y la penuria padecidos por esta —'el hombre sigue hambre, / y el sol sigue más sol / y aquí no pasa nada'—, denunciaba la represión

[20] El poema, como la práctica totalidad de los que a continuación se comentan, es rescatado en el volumen colectivo *Versos para Antonio Machado* (París: Ruedo Ibérico, 1962).

dictatorial mediante la alteración de una frase hecha —‘tan solo tu recuerdo / metido entre mis rejas’: ¿no había de ser ‘cejas’?— y aludía con causticidad irreverente a la glorificación del santo laico junto al episodio de la muerte en el destierro —‘poeta sin pecado / concebido en España / y muerto en extrarradio’—. Sin embargo, el definitivo detonante del rechazo del poema debió de ser su estrofa final, denunciadora de la apropiación deformante de que venía siendo objeto la personalidad machadiana en los círculos franquistas: ‘Algunos te queremos / y los más te admiramos, / y los otros, te usan / sin saber tu “diario”. / Pero a ti ¿qué te va? / ¡muerto estás sin estarlo! / ¡Y hasta tus enemigos / hoy recitan Machado!’.

De Jesús López Pacheco se publicó un breve texto —‘Era y es’ (31)— al que, bien leído, no faltaba su carga de profundidad, ya que establecía una analogía entre el tiempo de la dictadura y la aspereza invernal, en los que Machado seguía brindando su benéfico fruto. Sin embargo, se relegó a la oscuridad de la carpeta un más amplio ‘Homenaje a Antonio Machado, en el XX aniversario de su muerte’, inspirado en la conmemoración de Segovia, en el que seguramente incomodaban la explícita alusión al cainismo de la guerra y a la circunstancia de una muerte en el ostracismo del exilio:

La sombra de Caín, que tú cantaste,
todo lo oscureció, ¡ay claro cielo!,
y entonces te marchaste
llevándote la muerte de tu suelo.
[...]
Yo te pregunto, Patria, por Machado,
te pregunto por qué le adoloriste,
por qué —¡tanta esperanza que te ha dado!—
le dejaste morir de muerte triste.

Joaquín Marco quiso colaborar con un poema que tampoco llegó a editarse. Sus versos reclaman al Antonio Machado poeta del pueblo —‘su voz para nosotros es la historia del

pueblo'—, denuncian el autoritarismo franquista —'un buque, una mina, un campo atado', 'todos los caminos cerrados y acotados'— y evocan a personas cercanas al poeta y no gratas para el régimen, como 'don Francisco Giner de los Ríos'.

Nada sorprende la ausencia en el número definitivo de *Acento* de los textos de Joaquim Horta 'Paraules per a no dormir' y de Pere Quart 'Confidències a Antonio Machado', que en el archivo de Carlos Vélez figuran acompañados de sendas traducciones al castellano (firmada la primera por José Agustín Goytisolo y sin firma la segunda). No hay que recordar el doble asedio —ordinario e idiomático— soportado en el franquismo por las lenguas entonces no oficiales y muy particularmente por el catalán, 'sin duda el idioma juzgado más inquietante'.[21] Pero la composición de Horta era, además, la más políticamente incisiva de todas las custodiadas en aquella carpeta, albergando un componente crítico que, si pudiera pasar desapercibido al censor poco avezado en la descodificación de mensajes oblicuos —'Contemplad / los cerdos / con piel de cordero / corriendo / descompuestos / y en apariencia / angélicos / con el barro / en la boca / y las manos / con sangre'—, quedaba convenientemente sugerido por la cita de Machado que preside el texto: '…necesita uno la indignación para no helarse también'.[22]

No se explica bien, en cambio, el sacrificio de la colaboración de Gil de Biedma, que, desgajada del poema 'Desde lejos' de *Compañeros de viaje* —un extenso '(Homenaje a don Antonio Machado)'—, iba a llevar el título de 'A un maestro vivo', según se lee en la anotación

---

[21] Xosé Manuel Dasilva, 'Poesía y censura franquista en Galicia, Cataluña y el País Vasco', en *'Verbo clandestino'. Poesía, censura y autocensura bajo el régimen de Franco*, coord. Araceli Iravedra, *Ínsula*, 879 (2020), 37-40 (p. 37).

[22] Son palabras tomadas de una carta fechada en Baeza en 1913, y destinada a Unamuno, en las que el poeta justifica sus composiciones más ásperas: 'Cuando se vive en estos páramos espirituales, no se puede escribir nada suave, porque necesita uno la indignación para no helarse también' (Antonio Machado, *Poesía y prosa*, ed. Oreste Macrì, 4 tomos [Madrid: Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1989], III, 1534).

manuscrita al margen de los versos en el documento del archivo de Vélez. A la luz de la inocuidad política del texto, no parece sensato en este caso atribuir el descarte al organismo censor: de hecho, *Compañeros de viaje* sería autorizado en este mismo año sin reserva alguna (exp. 3620-59, SIGNAGA 21/12497). Aun contando con el componente de arbitrariedad de una censura caprichosa, mudable y desorientada más que a menudo, se nos escapan los motivos de la exclusión del poema; y lo mismo nos sucede con las colaboraciones, de escaso interés poético y nula tensión política, de dos de los responsables de la revista, Antonio Leyva y Francisco Rodón, que hallamos también entre los descartes de *Acento* y que tal vez debieron omitirse —dada la extensión acotada de los volúmenes— en aras de las voces invitadas que entregaron sus textos.

Se publicó, en cambio, el 'Homenaje a Antonio Machado' concebido por el director de la revista (32), pero el archivo de *Acento* no deja de depararnos sorpresas: del poema original de Carlos Vélez no solo hubo de suprimirse la cita gongorina que lo encabezaba —'Amarrado al duro banco'—, probablemente porque un censor suspicaz apreció en el 'forzado' del texto de Góngora alguna alusión al cautiverio franquista; además, se ordenó la sustitución del sintagma 'España en llanto' por el más amable —a la par que más patriótico— 'España en alto'.

El quinto número de *Acento* había sido, pues, conciezudamente censurado antes de conocer su versión definitiva. Pero ni siquiera ateniéndonos a esta podemos coincidir con la interpretación de Óscar Barrero Pérez, para quien no plantea el homenaje machadiano ningún problema de contenido y, en consecuencia, sería 'la simple invocación del poeta lo que movería las aguas sobre las que flotaban los cuadros de Falange'. Si fuera como dice, ¿de qué modo podría explicarse la conmemoración oficial de Soria? ¿Y, sobre todo, el homenaje promovido diez años antes, también desde las filas de Falange, por una revista dependiente del Instituto de Cultura Hispánica? Ni los contenidos del número eran inocuos ni faltaban, a nuestro juicio, 'connotaciones ideológicas' en la reivindicación del poeta. El texto de Muñoz Alonso que abría el número y que, en efecto, 'era tan retórico como ortodoxamente católico',[23] junto a otros más o

[23] Barrero Pérez, '*Acento Cultural*', 409-410.

menos asépticos, apenas contrarrestraba el peso de las colaboraciones de la facción progresista, tanto prosísticas (así, las de Ramón de Garciasol y Moreno Galván que comentaban algunos presupuestos del realismo social) como, sobre todo, poéticas, y ello aun después de haber sido el volumen reiteradamente expurgado. Y los poemas oficialistas o 'arraigados' de López Anglada, Salvador Jiménez y Manuel Alcántara poco podían hacer contra los socialrealistas de Figuera, De Luis, Caballero Bonald, Goytisolo y López Pacheco, que incidían en la consabida imagen del poeta del pueblo, que muere por su pueblo y cuya palabra ejemplar alberga una virtualidad salvífica: 'Campo que nos da su mies / aunque perdure el invierno', según rezaba el texto de López Pacheco (31).

No parece tampoco exacto decir que fuese 'obligada' ni inocente la nota inicial de Carlos Vélez 'Ahora, 20 años' (5-6). Por el contrario, entendemos más bien que el texto de Vélez obedece a una estrategia que, como el propio Barrero apunta, practicó el director de la revista desde su mismo comienzo: 'el tratamiento de temas de alguna manera comprometidos con abundantes dosis de ambigüedad expresiva, [...] perfectamente explicable en quien, a fin de cuentas, había de *dar la cara* ante instancias superiores' (cursiva en el original).[24] Solo el secreto deseo de mostrar al poeta inconformista con la España de su tiempo —y, por extensión, del tiempo presente— puede explicar que la nota de apertura comience evocando los versos finales de 'El mañana efímero', para entonces convertidos en bandera de la poesía antifranquista. Pero, no satisfecho con su mera transcripción, Vélez no duda en otorgarles plena actualidad —'su obra sigue cumpliendo exactamente su misión'—, verbalizando de tal modo oblicuamente el desencanto de la nueva España alumbrada por la dictadura. Y a la lectura entre líneas invita asimismo la reiteración del proverbio LIII de *Nuevas canciones* —'Tras el vivir y el soñar, / está lo que más importa: / despertar'— que jalona enigmáticamente el editorial y que, leído junto a los versos referidos, parece reforzar su llamada a la acción o, cuando menos, propone una toma de

[24] Barrero Pérez, '*Acento Cultural*', 403 y 410.

conciencia en la que se diría incide el mensaje final: 'sirva hoy, como timbre o aldabonazo, esta memoria presente de don Antonio Machado, estilo y embajada'.

Por último, la 'Antología de urgencia' que clausura el homenaje tampoco puede pasarse por alto; antes bien, resulta muy llamativa la selección fragmentaria de poemas y prosas. Lo es, en efecto, que *Campos de Castilla* aparezca con visible diferencia como el libro de poesía mejor representado, con predominio de los versos civiles y más combativos. La 'elegía a Giner con su bobada progresista' —según era evocada por Ridruejo en su controvertido prólogo—[25] es ahora recogida en su trayecto final, rematado con el verso repudiado por el entonces Director General de Propaganda: '¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!' (51). Y no es menos sorprendente la selección prosística de *Juan de Mairena*, una obra —no lo olvidemos— censurada en España hasta 1951, fecha en que se autoriza 'con carácter de "tolerada"', esto es, 'limitando la exhibición y publicidad de la misma' (exp. C-936, SIGNAGA 21/06392). Sin embargo, los responsables de *Acento* no dudan en dar cabida a las protestas de demofilia del profesor de Retórica, en pasajes a veces tan inequívocamente acusatorios como este:

> La patria [...] es, en España, un sentimiento sencillamente popular, del cual suelen jactarse los señoritos. En los trances más duros, los señoritos la invaden y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta siquiera. (53)

En suma, una mirada atenta aprecia sin dificultad la sorprendente audacia de los jóvenes de *Acento* y no parece autorizar la afirmación de que 'nada justifique […] la llamada al orden' por el aparato del franquismo, aunque ello no sea incompatible con que el ejemplar dedicado a Machado fuese 'la gota que hizo que por fin saliera agua del vaso'.[26] De hecho, la tolerancia que

---

[25] Ridruejo, 'El poeta rescatado', XII.

[26] Barrero Pérez, '*Acento Cultural*', 410. Juzgamos más desenfocada la interpretación de Jesús Rubio, que, sugestionado tal vez por el sello del SEU que lleva la revista, entiende el homenaje

el régimen había mostrado hacia los cuatro números previos no dejaba de resultar insólita, pese a que Barrero Pérez se la explique como una cesión calculada de las autoridades franquistas, que vieron tal vez en la revista 'una necesaria válvula de escape de inquietudes que resultarían más inocuas encauzadas en una publicación periódica que salidas a la luz de manera agresiva'.[27] En todo caso, no hay que olvidar que el combate político librado a propósito de *Acento* no lo era solo entre la resistencia y el régimen, sino también, o quizás sobre todo, entre las diferentes familias de este que pugnaban por la supremacía; y, a la altura de 1960, el pujante *Opus Dei* comenzaba a ganarle la partida a la debilitada Falange.[28]

Como sea, el homenaje machadiano de *Acento Cultural* tuvo graves consecuencias para la revista, a tal punto que esta quedó temporalmente interrumpida y hubo que esperar a comienzos del año siguiente para ver impreso su número 6. A su reaparición se había reestructurado su equipo literario, pues Carlos Vélez no solo tuvo que sacrificar a muchos de sus colaboradores —Montero, Leyva, López Pacheco…— en aras de la supervivencia de la publicación, sino también prometer

---

de *Acento* como una 'maniobra de apropiación' del poeta en la línea del 'rescate' perpetrado por Ridruejo. Desde esta perspectiva, y desconociendo quizás la compleja idiosincrasia de la publicación, estimamos que Rubio equivoca su lectura, comenzando por la misma portada del homenaje: 'La primera señal [de la maniobra de apropiación] se encuentra en la portada donde se reproduce el retrato de Picasso realizado para el cartel del homenaje plástico parisiense de 1955 […] ¿Cabe imaginar al artista militante en el PCE autorizando la publicación de su obra en una revista del SEU?' (Jesús Rubio, *La herencia de Antonio Machado* [Zaragoza: Universidad, 2018], 187). Naturalmente, la respuesta es sí. Puede leerse el examen completo de Rubio, siempre en la misma clave, en las páginas 187-198 del citado estudio.

[27] Barrero Pérez, 'El reducto de la estética socialrealista', 22.

[28] Véase Barrero Pérez, '*Acento Cultural*', 410.

un cambio en su línea ideológica. Y, en efecto, distintos estudiosos hablan de una dulcificación de su tono y talante a partir de la sexta entrega.[29]

Franquicia para *Caracola*

Pese a que Celaya denunciara en su crónica de *Las Españas* las presiones soportadas por otras publicaciones periódicas que, al igual que *Acento*, preparaban homenajes a Machado, no todas parecen haber sido vigiladas con lupa tan estricta. En la revista malagueña *Caracola*, que acoge en un número cuádruple sus páginas extraordinarias dedicadas al poeta, ven la luz de hecho no pocas composiciones que habían sido censuradas en la mencionada publicación.[30] Claro que la personalidad y la trayectoria de *Caracola*, desde que en 1952 iniciara su andadura, eran muy otras que las que mostraba la línea casi suicida de la revista del SEU.

Caracola fue también una publicación vinculada al régimen. Dirigida por José Luis Estrada Segalerva, poeta y abogado de bien conocida adscripción franquista, contó de hecho con subvenciones oficiales en distintos momentos de su historia. El proyecto de su director, 'una de esas personas cuyo nombre bastaba para resolver cualquier situación',[31] era 'servir a la patria' mediante el fomento y propagación de las letras,[32] mostrando especial propensión hacia el malagueñismo y hacia una poética conservadora. Sin embargo, la estrechísima colaboración de Bernabé Fernández-Canivell, a quien Estrada confió en primera instancia la creación tipográfica

---

[29] Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)* (Madrid: Alhambra, 1980), 85; Barrero Pérez, 'El reducto de la estética socialrealista', 18 y 'Acento Cultural', 414.

[30] *Caracola. Revista Malagueña de Poesía*, 84-87 (1959-60): *Homenaje a Antonio Machado (1875-1939)*. El número no tiene paginación.

[31] Ana María Castillo, '*Caracola, revista malagueña de poesía*. Resumen de un ensayo biográfico', *Analecta Malacitana*, III:2 (1980), 365-383 (p. 366).

[32] Rubio, *Revistas poéticas españolas*, 388.

de *Caracola* y, a partir de su cuarto número, la secretaría de la revista, incorporó una amplitud de miras que acabó por convertir los números de la publicación en una radiografía del panorama poético español. La revista conquistaba así una imagen de moderación y equilibrio de la que era garante el tándem referido: mientras Fernández-Canivell 'daba [a *Caracola*] su exigencia tipográfica, su sensibilidad y su apertura poética', a la vez que se atraía las voces desafectas al régimen (incluidas las exiliadas), Estrada las compensaba con el fichaje de colaboradores franquistas, 'daba a la revista su organización, su respaldo, su prestigio' y, lo que es más importante para el caso, le confería también 'su inmunidad'.[33] Sin olvidar el comportamiento a menudo imprevisible de una censura para cuya actuación no siempre hay razones congruentes, la naturaleza de este equipo bien puede ayudar a comprender la morfología de un número, el dedicado a Antonio Machado, que no pareció sufrir significativa intervención de la institución censoria.

El breve editorial que preside el volumen, y que solía deberse al director de la revista, aparece esta vez libre de sesgos y destaca simplemente la vitalidad de una voz lírica que continúa escuchándose a los veinte años de su muerte. El homenaje se inaugura con una colaboración de Aurora de Albornoz sobre 'El paisaje andaluz en la poesía de Antonio Machado', a la que acompañan otros textos en prosa que oscilan entre la impresión personal y el análisis académico, pero que firman autores — Antonio Aparicio, Enrique Azcoaga, José Luis Cano, Jean Cassou, Juan Gil-Albert, Juan Ramón Jiménez, Antonio Oliver— de significada filiación republicana. No obstante, lo predominante son las colaboraciones poéticas, procedentes del más diverso espectro ideológico aunque vuelven a prevalecer los poetas de la resistencia: frente a Alfonso Canales, Rafael León, José Antonio Muñoz Rojas, José María Pemán, Pedro Pérez-Clotet o Carlos Rodríguez Spiteri, Ramón de Garciasol, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José Herrera Petere, Joaquim Horta, Antonio Leyva, Jesús López Pacheco, Leopoldo de Luis, Elena

[33] Castillo, '*Caracola'*, 366.

Martín Vivaldi, Enrique Molina Campos, Pere Quart, Fernando Quiñones o Juan Rejano (con un poema —'Fragmento de un diario de amor escrito en la arena'— que firma en Argelès-sur-Mer el 22 de febrero de 1939). El tono de los textos fluctúa entre el lirismo y la épica, el intimismo y el compromiso, la invocación del signo ideológico de Machado y la expresa negación del mismo. A la hora de elaborar el tópico del fallecimiento del poeta, en el que convergen la mayor parte de estas composiciones escritas con ocasión de la efeméride luctuosa, las más combativas acentúan la tragedia de la guerra, con su consecuencia de muerte en el destierro, mientras las más oficialistas tratan de eludir el dramatismo y restan trascendencia a este episodio inculpador: 'Pero su encierro / en su alma igual y sencilla / fue tal, que, por maravilla, / nunca estuvo en el destierro'. Con todo, y 'a pesar del malabarismo versificador de Pemán',[34] dueño de los citados versos, el discurso dominante subraya el perfil de un Machado cívico, depositario de la esperanza y erigido en estandarte de la lucha por un destino colectivo en completa disonancia con el presente. La censura dejaba así pasar no solo poemas fechados en Collioure el día del vetadísimo homenaje (como el de José Agustín Goytisolo: 'Aquí, junto a la línea / divisoria, este día / veintidós de febrero'), sino mensajes tan contrarios a la sensibilidad del régimen como este de José Herrera Petere: 'Sobre el llano de sangre, / sobre la heroica y silenciosa tierra / de España humilde, / de España trabajando... / "Yunques sonad; / enmudeced, / campanas..."'.

Pero lo más curioso de todo, como antes avanzábamos, es que pocos meses después de la 'escabechina' de *Acento*, el número cuádruple de *Caracola* da a la luz cinco de los poemas que habían quedado en los cajones de Vélez, y entre los que contamos —junto a los de Gil de Biedma, Antonio Leyva y López Pacheco— nada menos que las colaboraciones de Pere Quart y Joaquim Horta, quien con sus 'Paraules per a no dormir' 'hería agresivamente la página'.[35] Seguían faltando, ahora bien, como ausencias predecibles, el polémico texto de Gloria Fuertes y las

[34] Rubio, *Revistas poéticas españolas*, 390.

[35] Rubio, *Revistas poéticas españolas*, 389.

significadísimas voces de Blas de Otero y Gabriel Celaya. ¿Pero cómo explicar, aun así, la transigencia censoria para con este volumen? ¿O ha de atribuirse a la libre selección de *Acento*, y no a imperativos de la institución represora, la exclusión en sus páginas de cada uno de los poemas aquí publicados? Ni es tal el testimonio de Carlos Vélez transferido a su hija ni es fácil renunciar a pensar que la acostumbrada corrección y prudencia políticas de una revista de trayectoria impecable, que se proyecta asimismo en aquellas secciones de este volumen de las que sus responsables son directos artífices, permitía bajar la guardia al aparato censor. De hecho, si el editorial que daba el tono del número desvelaba su inocuidad ideológica, la redacción de la revista insistía en mantener una cuidadosa profilaxis en la antología machadiana que coronaba la entrega, al no haber nada en ella que actualizase al poeta institucionista y republicano, ni siquiera en los textos de la serie de la guerra, donde eran escogidos dos de los más líricos: a 'La muerte del niño herido' se agregaba un recorte de la elegía a Federico García Lorca acotada al requiebro de 'El poeta y la muerte', que no por azar hurtaba al lector el relato del fusilamiento y el estribillo acusatorio que rotula el poema: 'El crimen fue en Granada'. Las diferencias con la selección de *Acento* eran insalvables y, digámoslo todo, bien comprensibles siendo *Caracola* una revista a la que, según palabras de su director, alentaba un 'empeño tan puro como desinteresado', y en definitiva, un 'lírico propósito'.[36]

No parece por todo ello que el homenaje de *Caracola* deba considerarse una prolongación del políticamente marcado acto de Collioure, según sugiere Jesús Rubio; y, desde luego, no más de lo que quiso serlo el de *Acento Cultural*, al que el mencionado estudioso califica en cambio de 'triste epílogo' de los eventos machadianos de 1959, ateniéndose a la lectura ya comentada y contradiciendo a un 'Juan de Juanes' —el mismísimo Gabriel Celaya— que en un testimonio evocado por Rubio y ya citado en este trabajo rompía una lanza por la revista del SEU.[37] Lo que vuelve a testimoniar *Caracola*, eso sí, tanto como *Acento*, es el enconado pulso por

[36] Citado en Castillo, '*Caracola*', 371.

[37] Rubio, *La herencia de Antonio Machado*, 201.

patrimonializar la figura del poeta, así como por construir un relato *pro domo sua*, sostenido entre la cultura progresista y el sector más integrista del régimen. De hecho, el Adolfo Muñoz Alonso que —para revertir el 'once a cinco'— interviene *Acento Cultural* con 'una palabra católica, una palabra cristiana, […] rabiosa y auténticamente española' (8) tiene su correlato en el José María Pemán que frivoliza con el republicanismo de Machado en la revista malagueña: 'Divisas, motes, rencores... / Si arco iris y poetas / tienen los siete colores'.

***Versos para Antonio Machado*: ¿lo que en España no pudo ser?**

Es sabido que Ruedo Ibérico, una comprometida editorial parisina prohibida en el interior,[38] publicó para celebrar la institución del Premio 'Antonio Machado' de poesía un volumen compilatorio que reunía medio centenar de textos consagrados al poeta que daba nombre al galardón. *Versos para Antonio Machado* (1962), que rescata algunos poemas que no habían podido publicarse en España, ofrece algunas noticias significativas —no siempre precisas ni fiables— sobre la actuación del organismo censor. Es este volumen el que hace público el homenaje celayesco 'A Antonio Machado' censurado en *Acento* y nunca publicado en la España de Franco (31). Coincidiendo con el testimonio de Juan de Juanes en su relato de *Las Españas*, el editor indica a pie de página que el texto fue 'rechazado por una revista española en la fecha del homenaje a Antonio Machado', al igual que informa del mismo rechazo —en este caso por 'varias revistas' (58)— del poema de Gloria Fuertes custodiado en el archivo de *Acento*. Nada se dice, en cambio, salvo que fueron leídas en el acto de la Sorbona, de las 'Palabras reunidas…' de Blas de Otero, y ello a pesar de que el texto no vio la luz entre nosotros hasta 1977, fecha de la primera edición española del libro —*En castellano* (1960)— en el que fue acomodado.

También el volumen advierte de las variantes, con toda probabilidad imputables a la intervención censoria, que algunas composiciones muestran respecto de las versiones publicadas

[38] Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (Barcelona: Península, 1980), 88.

en el interior. Es este libro —y no el homenaje de *Acento*— el que reproduce con entera fidelidad el poema mecanoscrito de Carlos Vélez del que arriba dábamos cuenta (116). Y lo mismo sucede con el poema de Ángela Figuera autorizado en aquella revista, solo que con un significativo cambio en el verso supuestamente originario —según consigna el volumen parisino—[39] 'por dentro va el honor y la esperanza' (29): la palabra 'honor' había sido allí reemplazada por 'hogar', término que a la autoridad censoria debió de parecer más adecuado a la condición femenina que el atributo del honor, marcadamente varonil en el horizonte de la moral franquista.

Las informaciones con que acompaña los textos el editor de *Versos para Antonio Machado* no pocas veces nos hacen pensar, con todo, en una censura más rigurosa (y más consecuente) de la que verdaderamente existió. Así, el poema de Juan Rejano compuesto en Argelès-sur-Mer, de cuya publicación no se ofrecen datos (33), ha visto ya la luz en el homenaje de *Caracola*. Lo mismo sucede con los textos, no localizados, de Ramón de Garciasol (41-43): si la inocua 'Imitación homenaje' forma parte de su libro *Canciones* (1952), 'En el XX aniversario de su muerte', algo más político en su alusión a un verso machadiano del elogio a Azorín ('creo en la libertad y en la esperanza'), había hallado ya un lugar en la revista malagueña. Como también era el caso de los poemas 'Requiem de vivas palabras por Antonio Machado', de Antonio Leyva, y de 'Paraules per a no dormir', de Joaquim Horta, 'inéditos' según las notas del volumen (124 y 76) y en cambio ya publicados no solo en *Caracola*, sino también, el segundo, como parte del libro homónimo editado en Barcelona en 1960 tras el dictamen favorable de la institución censoria (exp. 4880-60, SIGNAGA 21/12949). De la contribución de Gumersind Gomilla, 'Davant la tomba d'Antonio Machado', se indica su pertenencia a un libro del autor —*La plage brûlante* (1944)— publicado en Toulouse (38), pero al investigador de la censura franquista le interesará saber que el texto ya ha sido también acogido en España, nada menos que en el homenaje de *Cuadernos Hispanoamericanos* organizado por los intelectuales falangistas partidarios de la integración.

[39] No hemos hallado el texto mecanoscrito original en el archivo de Vélez.

La suerte de los poemas recogidos en este volumen parisino en su pulso con la censura franquista es, en suma, de orden muy diverso, y lo que verdaderamente confirma nuestra pesquisa es la imprevisibilidad de un sistema censorial arbitrario, sujeto a criterios inestables e inconcretos más allá de unas vagas directrices generales, que —conviene subrayarlo— deviene en incongruencias sistemáticas. Resulta curioso, abundando en los detalles, que el poema 'Collioure' de José Domingo (63), de su libro entonces inédito *Tierra nuestra*, viera la luz en España tras autorizarse la publicación con supresiones en 1966: entre estas no figuraba 'Collioure' ni tampoco 'Rocafort', las dos secciones que componen el conjunto 'Silencios de Antonio Machado'; sin embargo, el Jefe de la Sección de Lectorado ordena suprimir un pasaje del autor correspondiente a una breve nota explicativa del origen de los textos: 'También la segunda parte del poema "Silencios de Antonio Machado", subtitulada "Collioure", fue incluida en el volumen "Versos para Antonio Machado", Ediciones Ruedo Ibérico, París, 1961' (exp. 887-66, SIGNAGA 21/17039). El motivo de la amputación, así pues, nada tiene que ver con el poeta, sino con la mención de una editorial rigurosamente vedada en España, por cuanto abría a los escritores españoles 'la posibilidad […] de llevar […] fuera, sin restricciones, la verdad de dentro de nuestro país'.[40] El hecho paradójico es que, si la circulación de *Versos para Antonio Machado* estuvo prohibida dentro de nuestras fronteras, en estas se autorizaron —antes o después— la mayoría de los textos allí recogidos.

Cierto que algunos no llegaron jamás a estamparse en la España franquista, pero no siempre puede atribuirse esta suerte a la represión censorial, sino a avatares editoriales de diversa especie. Respecto a las 'Palabras reunidas…' de Blas de Otero, cabe advertir que, en el expediente relativo al nonato libro oteriano *Ardua patria* (1550-62, SIGNAGA 21/13846), cuya autorización de impresión se solicita en 1962, aparecen varias galeradas presentadas a censura entre las cuales encontramos el poema citado. Aunque al frente del mismo se lee, a lápiz, la indicación 'E.C.' [*En*

[40] Gabriel Celaya, 'Con Machado, en Collioure. (Publicado en *El Universal*, Caracas, marzo, 1962), en *Poesía y verdad*, 129-34 (p. 129).

castellano] —esto es, el lector advierte su pertenencia al libro censurado—, el texto no recibe tachadura alguna. Y la obra, aunque con algunas supresiones, resulta autorizada, por lo que, de no ser por la ulterior renuncia de los editores a su publicación 'por conveniencias editoriales', el poema pudiera haberse conocido en España en fecha temprana. Una prueba más de la arbitrariedad censoria, pero también de los rigores con que fue escrutado el número de *Acento*.

De las composiciones de Celaya y de Fuertes no se conoce otra censura que la practicada sobre la citada revista (aunque cabe suponer asimismo la censura —o autocensura— a que se somete *Caracola*) y, sin embargo, ni una ni otra vieron la luz en libro alguno de sus autores. Caso distinto es el del poema de Ángel González 'A Antonio Machado', también incorporado al volumen francés y para entonces inédito (85-86). Meses después la propia Ruedo Ibérico lo publicaría como parte del libro *Grado elemental* (1962), que se hizo con el Premio 'Antonio Machado' en su primera edición. Sin embargo, la censura impidió su circulación en España. Cuando, en noviembre de 1967, el poeta organiza el conjunto de su poesía completa y, en nombre del sello Seix Barral, la presenta a consulta voluntaria bajo la recién promulgada Ley de Prensa e Imprenta, el dictamen 'aconseja' la supresión del poema, incorporado con el título 'Lección de literatura (A Antonio Machado)' a la sección *Lecciones de cosas*. Así lo atestigua el informe incluido en el expediente 9419-67 (SIGNAGA 21/18571), que, tras una meticulosa revisión del libro, lo autoriza con algunas supresiones pese a no ocultársele al lector 'la tendencia izquierdista y anti-régimen [que] se deja sentir en la mayoría' de los poemas, así como 'su marcado signo antirreligioso'. El original mecanoscrito de 'Lección de literatura' recogido en el expediente aparece tachado en su totalidad, y no erraban los censores al apreciar el componente subversivo de esta composición. Desde el mismo paratexto, Ángel González rescata al Machado jacobino de 'El mañana efímero' para cobijar, al amparo de su discurso histórico, un mensaje de esperanza colectiva, no sin antes constatar el cumplimiento de los peores augurios del poeta: 'Predigiste (sic) los tiempos que cruzamos / y los que cualquier día alcanzaremos. / La España de la rabia y de la idea / avanza, pese a todo. Te escuchamos: / "Mas otra España nace"… Y te creemos'. Si sobre el poema en su conjunto se cierne una generosa tachadura, los versos reproducidos,

considerados por el lector los más censurables, se acotan en el texto mecanoscrito con un subrayado especial. El poema quedó para siempre excluido de *Palabra sobre palabra*, incluso cuando las libertades democráticas hubieran permitido su publicación, tal vez —como sugiere García Montero, que prologa el libro de González sobre *Antonio Machado* donde ve la luz el texto en España[41]— por repetir argumentos de 'Camposanto en Collioure', un poema incorporado a *Grado elemental* a partir de la segunda edición, en 1972, de la poesía completa del autor.[42]

De los tres textos de Jesús López Pacheco recogidos en el florilegio, solo uno de ellos no conoció su publicación en España, habiéndose editado los otros dos en las revistas *Acento Cultural* ('Era y es') y *Caracola* ('Homenaje a Antonio Machado, en el XX aniversario de su muerte' —sin título en la edición francesa—). Tal vez las referencias carcelarias que alberga la composición 'Para Antonio Machado' ('¡es tan triste / estar solo en la cárcel sin Machado!'), escrita efectivamente en prisión según la nota aportada por Ruedo Ibérico (94), desaconsejaron su publicación en la España de Franco. Es importante saber que los tres poemas referidos pertenecen al libro *Pongo la mano sobre España*, publicado en Italia en 1961 tras ser prohibido

---

[41] Ángel González, *Antonio Machado*, pról. de Luis García Montero (Madrid: Alfaguara, 1999), 21.

[42] Del escaso rigor del trabajo censorio habla también el hecho de que la institución represora dispusiese autorizar esta segunda edición de *Palabra sobre palabra* aduciendo su estricta coincidencia con la de 1968 (exp. 2855-72, SIGNAGA 73/01700). La nueva edición no solo completaba, en cambio, *Grado elemental* con el poema 'Camposanto en Collioure', no poco problemático por su irónico embate a la España del régimen, sino con la composición 'Prohombre', un ácida sátira de ese 'ejemplar […] peligroso y bravo' —según reza el texto— que contribuye a sostener el *statu quo* y que se halla, por tanto, entre 'las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen' a quienes se debía cuidar de los ataques de la letra impresa (citamos el formulario tipo que los lectores debían estimar a la hora de informar las publicaciones sometidas a consulta).

por la censura franquista. El poemario, cuyas galeradas se conservan en el AGA (exp. 125-61, SIGNAGA 21/13114), invoca al Machado más extremado y rebelde desde la misma cita que lo encabeza, una consigna extraída del célebre 'Envío' del elogio a Azorín, convertida en lugar común de la poesía social por encerrar una llamada a la ruptura con el presente nacional y la voluntarista afirmación de un cambio histórico: 'Para salvar la nueva epifanía / hay que acudir, ya es hora, / con el hacha y el fuego al nuevo día. / Oye cantar los gallos de la aurora'. La sección II del libro es la que agrupa los textos citados: el primero, fechado en Carabanchel en marzo de 1956; el segundo, datado en febrero de 1959 y definido como una 'Contribución al homenaje a Antonio Machado'; y el tercero, vinculado en su dedicatoria a los actos de Segovia y fechado el 22 y 23 de febrero, respectivamente, en Segovia y Madrid. De en qué medida todo ello afecta a la prohibición del libro da cuenta el expediente citado. El poemario, cuya autorización solicita su autor en nombre propio a comienzos de 1961, es sometido a dos lecturas. El primero de los censores elude pronunciarse y delega su dictamen en el criterio de 'la Superioridad', aunque señala como 'sospechosa' la página que contiene el poema escrito en la cárcel. El segundo lector, en cambio, se muestra taxativo:

> Agrupa la obra una serie de pequeños poemas cuyo constante tema es la consideración peyorativa de la España actual y la esperanza de un cambio. Asoma el matiz comunista […] Toda la obra es francamente tendenciosa.
>
> NO PUBLICABLE.

Aunque no se alude específicamente en el informe a ninguno de los poemas-homenaje a Machado, lo cierto es que todos —especialmente los ya publicados en *Acento* y *Caracola*— contienen esa consideración peyorativa de la actualidad española y la esperanza en un cambio; por lo que una vez más nos topamos con la imprevisibilidad y la arbitrariedad de una censura que, 'vistos el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad', resuelve la denegación de la obra.

Se señalan como inéditos en la antología de Ruedo Ibérico los poemas de Carlos Álvarez Cruz (107-8), y no resulta extraño que la composición *[…y hoy, Antonio Machado, se serena]* no viese la luz en España hasta 1976. Lo hace, en efecto, bajo el título 'Un recuerdo para Antonio Machado' en el libro *Como la espuma lucha con la roca (páginas para una autobiografía poética)*, donde el autor rescata textos de difícil encaje bajo la dictadura franquista. En este, hubieran bastado las estrofas centrales denunciadoras de la opresión —'España en pie de cárcel te recuerda', 'y una tierra ayer libre y hoy esclava'— y la afirmación del principio esperanza como colofón del poema —'ya vuelve la canción, ya se desnuda / de cizaña la tierra castellana'— para promover una sentencia como la obtenida por el volumen de López Pacheco. Pero si tal cosa no puede constatarse, sí hay expediente de censura de la *Antología posible*, cuya solicitud de impresión fue irónicamente denegada a comienzos de 1966 a la colección El Bardo, tras emitirse un informe que señalaba expresamente un poema dedicado a Machado:

> Libro de versos de tendencia política y social la mayoría de los mismos. El autor no oculta su sentido y simpatía a los temas sociales y políticos enfocándoles (sic) desde el punto de vista de lo que hoy día denominan 'progresismo'. Tods (sic) los poemas tienen un contenido social avanzado. […] Se llama la tención (sic) sobre el poema VEITIDOS (sic) DE FEBRERO por la alusión que hace a Antonio Machado (exp. 252-66, SIGNAGA 21/16957).

El lector sugiere suprimir este poema entre otros 'contrarios al Régimen', y la molesta alusión a Machado, a tenor de los versos subrayados en las galeradas que acompañan el expediente, no lo es sino por recordar el suceso de su muerte en Collioure: es este topónimo el marcado con lápiz rojo, junto a los versos, que inciden en el mismo episodio, 'Llueve / sobre Antonio Machado, flor de exilio / sembrada en suelo extraño'. Es evidente que, en la misma medida en que ensanchaba su componente simbólico para la cultura de la resistencia, el Machado de Collioure acrecentaba

su entidad de tabú para el régimen de Franco. Aunque el criterio de los censores en lo atinente a este asunto se revela, otra vez, impredecible y tornadizo.

Antonio Machado en el tardofranquismo: en torno a 1966

Seguramente el más rigurosamente reprimido de todos los homenajes machadianos proyectados en la España del interior es el que iba a tener lugar en Baeza el 20 de febrero de 1966, con motivo de la inauguración de un busto del poeta esculpido por Pablo Serrano, y que constituiría el primer monumento erigido a Antonio Machado bajo la dictadura franquista. Primero autorizado y en el último momento prohibido, el acto se despachó con severas cargas y detenciones por parte de la Policía,[43] y ello pese al supuesto aperturismo del que por entonces ya alardeaba el régimen. Sin ánimo de abundar en este abortado homenaje del que contamos con testimonios cumplidos,[44] baste recordar que los 'Paseos con Antonio Machado' promovidos por la oposición democrática al régimen fueron, pese a ello, bien acogidos de entrada y todo apuntaba a que el evento iba a celebrarse con el beneplácito oficial; en cambio, dos días antes de la fecha señalada, los periódicos dieron la inopinada noticia —de origen incierto— de que el homenaje se aplazaba 'a causa del mal tiempo':[45] era una subrepticia suspensión que se trocó finalmente, ante la indiferencia de organizadores y convocados, en directa prohibición y violenta represión policial. Por fortuna se

[43] Celaya, 'Con Machado, en Collioure', 133-34.

[44] Véanse también *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, ed. Antonio Chicharro Chamorro (Granada: Universidad, 1992); *Antonio Machado na nosa voz*, ed. facs. e intro. de Xesús Alonso Montero (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2009), 21-23; Carlos Castilla del Pino, *Casa del Olivo. Autobiografía (1949-2003)* (Barcelona: Tusquets, 2004), 342-47; Fernando Jaureguízar y Pedro Vega, *Crónica del antifranquismo* (Barcelona: Planeta, 2007), 424-28.

[45] Inmaculada de la Fuente, 'La errante y azarosa vida de un busto de Machado prohibido hace quince años y arrinconado en un desván', en *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, 241-46 (p. 243).

conserva en el AGA un jugoso documento de la Oficina de Enlace, órgano censorial vinculada al Ministerio de Información y Turismo, fechado el 22-2-66 y donde, bajo el rótulo 'Homenaje a Antonio Machado en Baeza', se informa del número de detenidos por la policía gubernativa (veintiséis), se da la 'Relación de detenidos sin antecedentes' y 'con antecedentes' (entre los que se hallan José María Moreno Galván y Carlos Álvarez Cruz) y la cuantía de las multas que el Gobernador Civil de Jaén dispuso que se impusieran: a Carlos Álvarez, 5.000 pesetas, y a Moreno Galván, la friolera de 15.000 (SIGNAGA 42/08809, 06, caja 446, *dossier* de Francisco Trinidad Cortijo Mérida). En el mismo *dossier* se guarda una 'Nota para la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo', enviada desde París al Alto Estado Mayor y Dirección General de Seguridad, en la que se da cuenta de las informaciones recogidas en el número 3.964 del boletín *L'Information Latine* (que a su vez se hace eco de una noticia publicada en *Le Monde*) relativas a la prohibición del acto de Baeza. La nota transcribe el siguiente extracto:

> La policía ha prohibido a más de 200 poetas, intelectuales y artistas, llegados de toda España, rendir homenaje a la memoria del poeta Antonio Machado, en Baeza (Jaén). Los manifestantes han sido dispersados por la policía o detenidos. Entre estos últimos el poeta CARLOS ÁLVAREZ, el crítico de arte MORENO GALVÁN, el editor MANUEL AGUILAR, el arquitecto AGUSTÍN PÉREZ-BELLA, el médico PEDRO CALA, el profesor PEDRO DICENTA y los pintores CORTIJO Y RIPOLLÉS.

Es evidente que importaba mucho a un régimen para entonces en franco proceso de desintegración cuidar la imagen proyectada en el exterior, y la voluntad de ofrecer una apariencia liberalizante formaba parte de una medida y lampedusiana estrategia para asegurar su supervivencia. A los precarios equilibrios a que tal cosa obligaba obedece, de hecho, la 'incongruencia feroz' denunciada por José Manuel Caballero Bonald, pese a que el escritor explique como sigue la desconcertante actitud de las autoridades franquistas:

> En aquellos años, Antonio Machado empezaba a ser usado por el régimen como poeta químicamente puro, sin connotaciones políticas. Años antes, parte de su obra había estado censurada, sobre todo la parte de Juan de Mairena. Pero en los años sesenta, algunos prebostes del franquismo pensaron que Machado podía ser hábilmente asimilable.

De ahí, a juicio del poeta, que el homenaje fuera en principio bien acogido, aunque luego hubiera de ser, por temor a que 'Baeza se les llenara de rojos', precipitadamente suspendido.[46] Pero Caballero Bonald parece olvidar que el afán de apropiarse de un Antonio Machado 'químicamente puro' —que no otro era el poeta rescatado por los falangistas de *Escorial*— fue una maniobra puesta en marcha por el régimen desde su mismísimos comienzos. Solo que, a medida que cobraba fuerza la resistencia antifranquista, interesada en impulsar al Machado más atrabiliario y radical, el aparato represor se vio obligado a sofocar lo que a todas luces eran expresiones antisistema. En este caso, en suma, la contradictoria actuación del gobierno de Franco se debió a su timorato deseo de mostrar un comportamiento aperturista, pronto disipado ante la percepción de los vuelos antidictatoriales que tomaba el evento.

La maquinaria represora descargaba, así pues, sin miramientos su poder sobre esta clase de actos públicos, que podían verse como síntomas de la debilidad del régimen y cuya resonancia social los volvía desestabilizadores; pero era sensiblemente más permisiva con la creación poética, tanto por la condición minoritaria del género como por la naturaleza alusiva de un lenguaje que hacía a los censores conscientes de su inocuidad entre una población media no apta para descodificarlo. Una y otra razones podrían contribuir a despejar el interrogante que se abre al consultar el expediente de censura de *Lo que faltaba* (1967), poemario de Gabriel Celaya presentado a consulta voluntaria en noviembre de 1966, que se autoriza sin tachaduras pese a

[46] Testimonio recogido en De la Fuente, 'La errante y azarosa vida de un busto de Machado', 242-43.

contener, entre otras composiciones que ‘entran en la clasificación de poesía social’, los poemas ‘Versos de Baeza’ y ‘20.2.66’. Aun contando con que Celaya se sirve de ‘la obligada metáfora poética’, y con que el ‘sentido completo’ de algunas composiciones sea ‘difícil de interpretar por su obscuridad’, según entienden los informes de los lectores, las dos mencionadas llevan en su título la localización toponímica o cronológica que inequívocamente remite al censurado homenaje. Y, más aún, si la primera incide en la inofensiva consideración de Machado como emblema de reconciliación que venía apuntando Celaya desde 1959 (‘¿Cómo logra esta unión don Antonio Machado?’), la segunda incorpora una indisimulada denuncia de la actuación represora de las fuerzas del orden: ‘En la mitad de la calle, ya no queda nadie. / Son los Guardias Civiles de la Porra quienes la limpian y barren. / Todo el mundo se esconde en los portales’. Pese a ello, y sorprendentemente, los lectores no encuentran ‘nada objetable desde el punto de vista de la censura’ (exp. 7714-66, SIGNAGA 21/17708).

¿Debe atribuirse este dictamen a la pretendida apertura censoria con que quiso presentarse la nueva Ley de Prensa e Imprenta, más conocida como ‘Ley Fraga’, impulsada en 1966 por el entonces Ministro de Información y Turismo? Es opinión generalizada que la teórica sustitución de la consulta previa obligatoria por una supuesta consulta voluntaria que esa ley arbitraba no era una opción real,[47] y existe notable consenso en que,

[47] En efecto, las numerosas limitaciones señaladas en el artículo 2 de la Ley a la libertad de expresión decretada en su artículo 1 (‘el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; […] el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa’) (BOE nº 67, 19/03/1966), hacían aconsejable la consulta y así procedían la mayoría de los editores, al ser grande la ambigüedad y alto el riesgo de que la publicación no controlada fuera denunciada al Tribunal de Orden Público o, peor, fuera objeto de un secuestro previo administrativo (véase Francisco Rojas Claros, ‘Narrativa, teatro y poesía. Libros denunciados en España bajo el control

> más que la tan proclamada apertura, la nueva ley se redujo a aportar ligeros cambios en el funcionamiento del mecanismo burocrático, manteniendo el organismo censorio […] y dejando inalterada la arbitrariedad de sus juicios.[48]

Sin perjuicio de que esto fuese así en lo esencial, algunos expedientes de censura inmediatamente posteriores a la promulgación de la ley invitan a matizar esta generalizada convicción. Es el caso del expediente del volumen antológico *Antonio Machado na nosa voz*, un homenaje machadiano de cariz antifranquista editado en 1966 por el Círculo de las Artes de Lugo y coordinado por Xesús Alonso Montero. La introducción que este antepone a una reciente edición facsimilar del librito nos ofrece jugosa noticia de la cautela autocensora con que, en esa fecha, todavía procedía el editor para esquivar la severidad de los lectores.[49] Aun así, este libro enteramente en gallego que reunía una antología machadiana de prosas y versos, seguida de una corona poética en honor del homenajeado, no dejaba de arriesgar en la selección de unos textos que bien podían molestar —y molestaron— a los guardianes del régimen. La empresa editora, consciente de que el volumen contenía pasajes problemáticos desde el punto de vista del artículo 2 de la 'Ley Fraga', por cuanto pudiera juzgarse que atentaban contra los Principios del Movimiento, resolvió presentar el volumen a consulta voluntaria, aunque lo hizo —y fue una decisión no sin consecuencias—

---

de Carrero Blanco [octubre 1969-1973]', en *La censura en tiempos de Franco*, *Creneida*, 5 [2017], 96-124 [p. 101]).

[48] Andrea Bresadola, 'Manuel Lueiro Rey frente a la censura franquista: los avatares de *Manso*', en *La censura en tiempos de Franco*, 139-97 (pp. 147-48).

[49] Por ejemplo: 'Ó final dos textos aparece a data pero non o título dos mesmos, que poderían ser disuasorios no Ministerio. O fragmento do antepenúltimo pertenece ó "Discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas", e o do penúltimo, a "Lo que yo recuerdo de Pablo Iglesias"' (Alonso Montero, *Antonio Machado na nosa voz*, 31).

estando la tirada ya impresa.[50] Según el expediente alojado en el AGA (1201-67, SIGNAGA 21/17926), la consulta iniciada en diciembre de 1966 requiere informes de dos lectores. El primero, pese a encontrar en la corona poética 'alusiones de carácter político', toda vez que 'a Machado le presentan algunos jóvenes como paladín de las libertades democráticas y como víctima de nuestra última contienda civil', aduce las siguientes razones para la autorización del volumen:

> [Las alusiones son] Tan metafóricas y soterradas que no creo que puedan constituir delito ante la Ley de Prensa, jurídicamente enjuiciada. Antes de la promulgación de esta, tal vez se hubieran propuesto algunas supresiones o modificaciones para evitar la posible retorcida intención de los autores que tejen la Corona o desgranan las canciones, pero ahora —salvo el mejor criterio de la Superioridad— no lo estimamos políticamente oportuno.

Parece, así pues, que el cambio —cuando menos teórico— de estrategia política aconsejaba en principio el respeto a la libertad de expresión declarada en el artículo 1 de la Ley de Prensa, y la moderación del rigor censorio salvo casos de desacato evidente a las limitaciones dictadas en su artículo 2; por lo que, como confirma Rojas Claros, convenía a los censores 'atenerse a la literalidad del texto y no tanto a su posible "doble lectura"' en aras de la credibilidad institucional del sistema.[51] Con todo, el expediente desvela de nuevo las contradicciones del régimen y su dificultad para digerir la ley. Puesto que, pese a comunicar el Director General de Información al delegado provincial en Lugo que 'no hay inconveniente alguno' para la autorización de la obra, esta no tiene efectos antes de recibir el informe de un nuevo lector, que

[50] Véase Alonso Montero, *Antonio Machado na nosa voz*, 39.

[51] Rojas Claros, 'Narrativa, teatro y poesía', 102.

regresa sobre el libro una vez entregados en depósito los ejemplares preceptivos.[52] En febrero de 1967, el lector número 13 dicta de nuevo resolución favorable pese a advertir los inconvenientes que a continuación reproducimos:

> En la selección traducida al gallego de Machado molesta un poco el que se haya recogido de su correspondencia su pronóstico del ineludible advenimiento del socialismo (pág. 24) así como los párrafos también de su última, al parecer, carta dirigida a Bergamín en que habla de su ida a refugiarse a la Unión soviética (sic) […].
>
> También es intencionada la poesía de Arcadio López-Casanova en algunos de sus versos, como el que comienza con 'Ay, España, con tanto muerto a las espaldas qué mal se anda…' […]; pero como la obra viene 'en depósito', no se advierte manera de evitar jurídicamente su difusión, por no evidenciarse de manera clara la intención de atentar a los principios del Movimiento Nacional. Por ello, y por la escasa difusión que sin duda ha de tener dado el carácter de la edición, puede autorizarse.

Al argumento de la ambigüedad del lenguaje poético ya esgrimido por el lector primero se sumaba ahora el no menos común del escaso eco del género, que aún se reducía en una edición local y de corta tirada. Pero, sobre todo, lo que este y el anterior informe dejan entrever es que el principal problema se presentaba a los censores toda vez que recibían un volumen impreso ('en depósito' cuando se emite el segundo informe), en el que no cabían tachaduras o supresiones parciales, sino una enmienda a la totalidad de la edición de la que no era partidaria la administración censoria salvo casos de flagrante vulneración de los Principios del Movimiento.

[52] El depósito de seis ejemplares impresos en el Ministerio de Información y Turismo era un trámite previo a la difusión de la obra exigido en el artículo 12 de la Ley vigente.

De lo contrario, el meditado tacticismo del régimen prefería dejar pasar los ‘pequeños alfiretazos políticos’ que advertía uno de los lectores.

Alguna dulcificación ocasional, concluimos, sí introducía la Ley de Prensa de 1966, sobre todo por cuanto, al derogar la censura previa, permitía someter a consulta de la Administración obras ya editadas, que, ante esta política de hechos consumados, ponían a aquella en la tesitura de autorizar por entero la obra o de confiscar la tirada completa (una disposición extrema que no dudaría en adoptar en casos juzgados de estricta necesidad, pero que a su vez debía medir, porque cada secuestro desautorizado por los tribunales —de criterio mucho más laxo— ponía en jaque el crédito de la dictadura[53]). En cambio, tanto la arbitrariedad de los juicios censorios como, en consecuencia, la indefensión de autores y editores no era menor cuando los ejemplares se presentaban mecanoscritos o en galeradas. Baste recordar, en apoyo de este argumento, que solo unos meses más tarde, en diciembre de 1967, el Servicio de Orientación Bibliográfica censura en su totalidad la ‘Lección de literatura’ y otras composiciones del Ángel González de *Palabra sobre palabra*, con un componente no más provocador que el del poema referido de Celaya y algunos de los textos del volumen *Antonio Machado na nosa voz*. Pero el libro de libros que se sometía a consulta no llegaba editado a la institución censoria: hubiera sido arriesgado hacerlo cuando uno de ellos no había visto la luz en España, sino en la editorial parisina Ruedo Ibérico; y, de hecho, los poemas cuya supresión se ordenaba pertenecían a las series de *Grado elemental —Fábulas para animales* y *Lecciones de cosas*— solo publicadas hasta la fecha en el exterior.

Frente a las vacilaciones respecto a la censura de los textos, en el orden de los hechos el régimen se atenía a protocolos de impecable coherencia. En 1966 no solo reprimía unos actos que tomaban un desafiante cariz antifranquista, sino que se esforzaba en sostener una ficción de normalidad que pasaba por tomar la iniciativa en la celebración de un Antonio Machado atenido a los límites de lo asimilable. No era otro el acicate que animaba al régimen a pergeñar un nuevo homenaje que se celebraría tres meses después también en Baeza, que quería pasar por ser la

[53] Véase Rojas Claros, ‘Narrativa, teatro y poesía’, 102.

materialización feliz del supuestamente 'aplazado' y que bien podría verse como una reedición del contraevento soriano de 1959. Y no hay que leer, en fin, de otro modo el calculado gesto que determina al Ministro de Información y Turismo, en noviembre de 1966, a bautizar con el nombre de Antonio Machado el Parador Nacional de Soria. Su inauguración se convierte en un homenaje al poeta arropado por versos —a cargo, eso sí, de Premios Nacionales afines al régimen, con la sorprendente excepción de Victoriano Crémer—, que serán recogidos meses más tarde en la *Corona poética en honor de Antonio Machado* editada por el propio Ministerio. El sentido de la breve nota de Fraga que precede a los textos coincide irónicamente con el discurso sostenido por entonces por los poetas comunistas, quienes, asintiendo a la consigna de reconciliación nacional lanzada por el PCE desde los años cincuenta, venían proponiendo la representación de Machado como símbolo de un espíritu de concordia capaz de congregar en torno suyo a todos los españoles sin distinción de tendencias (recuérdese el poema celayesco 'Versos de Baeza'). También para el Ministro de Información y Turismo el poeta fallecido en Collioure era 'figura en la que todos coincidimos […] y altísimo ejemplo de los más puros ideales de fraternidad y aun de comunión con las cosas'. Ahora bien, el desenlace de su alocución incurría una vez más en el perverso falseamiento de las convicciones políticas del poeta, al sugerir que 'sus esperanzas frustradas […], en muchas facetas, son realidad ya en la España de hoy'.[54]

Ello era mucho más de lo que podía aceptar una resistencia antifranquista que, si no usaba a Machado —según acusaba el ministro— 'como estandarte para la división', sí lo hacía como piedra de lucha contra un régimen que no vacilaba en arrebatarle sus símbolos. De hecho, tal vez no exista más preciso diagnóstico de lo que venimos diciendo que estas palabras de Gabriel Celaya estampadas en 1959 (por supuesto, en el exterior), pero todavía vigentes en 1966:

[54] Manuel Fraga Iribarne, presentación de la *Corona poética en honor de Antonio Machado* (Bilbao: Ministerio de Información y Turismo, 1967), s.p.

> En el fondo, el juego está claro. El franquismo no puede renunciar a Antonio Machado aunque le destruyó. Pretende hacerle suyo […]. Pero esto exige 'interpretaciones'. […] Machado tal como fue, tal como se pronunció y habló, y cantó —y ese Machado, en verdad, en verdad, es el que hoy arranca tantos fervores y admiraciones— constituye una piedra de escándalo. Por eso a los veinte años de su muerte siguen sin publicarse en España sus *Obras Completas*.[55]

Coda

¿Qué sucedía, en efecto, mientras se libraba esta batalla, con la propia obra de Antonio Machado? Por supuesto, y como era de esperar, ningún reparo ponía la institución censoria a las sucesivas reediciones de las *Poesías completas* de Espasa-Calpe, aquellas que fueran prologadas por Dionisio Ridruejo en 1941. Pero incluso en 1958 se autorizaba la importación de las *Poesías completas* de la editorial Losada. Al fin y al cabo, y como sugería un informe sobre las *Obras completas* (1956) de los hermanos Machado por la editorial Plenitud, la producción poética del autor podía autorizarse 'dado su tono elevado y culto' y el hecho de estar 'dirigida a personas formadas' (exp. 3991-56, SIGNAGA 21/11513). Otra seguía siendo, en cambio, la actitud hacia su prosa, en la que —como añadía el mismo lector— 'resalta más la ideología' y que nunca llegó a obtener, sino con muchas reservas, el *nihil obstat* del régimen. Cuando, en 1958, el sello Losada solicita autorización para la importación de la obra *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias* (1953[2ª]), oídas las observaciones del lector F, se resuelve denegar la solicitud:

> No puede consentirse que se diga de los milicianos —con auténtica cara de facinerosos— que tenían aspecto de capitanes, por el noble señorío de sus rostros (pág. 108), ni que se afirme que la educación jesuítica es profundamente anticristiana y perfectamente antiespañola (109) (exp. 3240-58, SIGNAGA 21/12055).

---

[55] Celaya, 'El XX aniversario de Machado', 124.

Las dos afirmaciones aludidas pertenecen a los primeros compases de 'Los milicianos de 1936', texto que abre el librito *La guerra* (1937) —cuya circulación queda prohibida desde 1937— y que todavía en 1970 va a despertar las suspicacias de la censura. En efecto, es en este año cuando la institución censoria habrá de responder a la solicitud de autorización del primero de los cuatro tomos, *Cultura y sociedad*, de la serie *Antonio Machado. Antología de su prosa*, editada por Cuadernos para el Diálogo con selección y prólogo de Aurora de Albornoz. Y aunque la resolución final es 'silencio administrativo', muy habitual para aquellos libros considerados desaconsejables pese a no incurrir, a juicio de los censores, en delito manifiesto,[56] estos 'recomiendan' previamente amputar significativos pasajes entre los que se hallan dos piezas íntegras de título elocuente: 'Los milicianos de 1936', de la que molestaba ante todo —a la vista del expediente— la ardiente exaltación de la milicia republicana y el juicio denigratorio de las tropas rebeldes; y 'Lo que yo recuerdo de Pablo Iglesias', pese al tono intimista de esta evocación publicada por el poeta en su serie de *La Vanguardia* 'Desde el mirador de la guerra'. También sugerían cortes al texto de *Juan de Mairena póstumo* (en este caso en *Hora de España*) sobre el arraigo popular del sentimiento patriótico, que debía amputarse en su delicado trayecto último legitimador de los enemigos de la nueva España:

> Si el pueblo canta la *Marsellesa*, la canta en español; si algún día grita: ¡viva Rusia!, pensad que la Rusia de ese grito del pueblo, si es en guerra civil, puede ser mucho más española que la España de sus adversarios.

---

[56] Bresadola, 'Manuel Lueiro Rey frente a la censura franquista', 151. Como añade el estudioso, esta opción permitía al Ministerio 'descargar toda la responsabilidad de la publicación sobre la editorial, que asumía la posibilidad de una denuncia o bien del secuestro de la tirada en cualquier momento'.

Y se vetaba una breve nota —'Leopoldo Alas (Por José María Ots)'— destinada a celebrar la figura del malogrado rector de la Universidad de Oviedo y manifiestamente reprobatoria de la actuación criminal del régimen. En fin, si estas diáfanas tomas de partido no podían ser en modo alguno toleradas, también era censurada la alusión que Aurora de Albornoz dedicaba a 'enaltecer el republicanismo' —según advertía uno de los lectores— en la introducción al volumen, donde acompañaba su relato con un irrefutable testimonio del poeta —'Aquellas horas, Dios mío, tejidas todas ellas con el más puro lino de la esperanza […]'— que tampoco fue del gusto del organismo censor (exp. 3340-70, SIGNAGA 66/05512).

Pero las prevenciones del régimen hacia la prosa machadiana se evidencian también en el 'silencio administrativo' que asimismo se aplica a los volúmenes II y IV de esta misma serie, y ello pese a la inocuidad del que versa sobre *Literatura y arte*, que, como estima el lector A. Vázquez, no contiene '[n]ada tendencioso, más bien positivista, y [es] estrictamente literario' (exp. 626-71, SIGNAGA 73/00530). Mayor coherencia con las observaciones del censor halla en cambio la resolución recibida en 1972 por el cuarto volumen, *A la altura de las circunstancias*, una antología de textos 'fundamentalmente políticos' que, aun estando 'bastante expurgados', no dejan de contener —según reza el informe— 'alusiones a nuestra guerra civil, así como a la forma de pensar del autor'; por lo que —concluye el lector— 'no debe autorizarse expresamente, sino por silencio administrativo' (exp. 4142-72, SIGNAGA 73/01811). Y así, solo el tercer tomo de la serie, *Decires y pensares filosóficos*, presentado a consulta voluntaria en 1971, obtiene la autorización expresa (exp. 5436-71, SIGNAGA 73/00910).

Basten estas calas en algunos expedientes significativos de la prosa machadiana para confirmar que la asimilación de la figura del poeta por el régimen de Franco suscitó hasta el final serias reservas y no irrelevantes amputaciones. Y es que, por un lado, y como sentenciara tempranamente Ridruejo, a Machado 'había que rescatarlo', pues ni su estatura estética ni su extraordinario poder simbólico aconsejaban mantenerlo 'en un concepto de poeta nefando,

prohibido y enemigo', sino, antes bien, 'proclamarlo […] como gran poeta "nuestro"'.[57] Claro que, por otro lado, ello no podía ser, según advirtiera José Ángel Valente, sin 'previo despojo de sus contenidos éticos o ético-políticos, de sus fidelidades más simples y más hondas y de sus más verdaderos apócrifos, como Juan de Mairena'[58] —que, por cierto, no pudo circular sin restricciones hasta 1972 (exp. 1204-72, SIGNAGA 73/01568)—. Como quiera que tales contenidos fueron justamente los que los poetas sociales y críticos, en los tiempos de apogeo del socialrealismo poético, se afanaron en potenciar, fue la palabra interpuesta de estos, mucho antes que los propios textos de un Machado fallecido en 1939 y ya convenientemente expurgado y cincelado a conveniencia del régimen, el caballo de batalla que la censura hubo de combatir.

[57] Ridruejo, 'El poeta rescatado', XII.

[58] José Ángel Valente, 'Machado y sus apócrifos', en *Las palabras de la tribu* (Madrid: Siglo XXI de España, 1971), 102-8 (p. 104).