

# Antonio Machado, a tres bandas

La bibliografía sobre Antonio Machado ha ido desarrollándose, desde la década de los cuarenta hasta hoy, con ritmo de constante crecimiento, sin acelerones asombrosos y sin pausas indicativas de retorno a la oscuridad siquiera relativa. Podríamos distinguir varias fases en esa presencia, biográfica o analítica, de un nombre ya de sobra clásico. La primera fue la del intento de recobrar para todos una figura signada como pocas por la tragedia de la guerra civil. Entonces, el prólogo de Dionisio Ridruejo a las *Poesías completas*, aunque con palmarios desenfoces, sirvió para que el rescatado no pasara al índice de los malditos. El número de *Cuadernos Hispanoamericanos* fue un importante refuerzo de esa misma intención.

Después llegaría el momento de los libros biográficos y, también, de los que, apoyándose sobre todo en la obra machadiana última, la que firmó casi siempre Juan de Mairena, mostraron al radicalmente adscrito a la causa republicana, atisbador de algunos de los nuevos rumbos que hubo de seguir la poesía durante el período de posguerra, aunque don Antonio siempre guardase su ropa; es decir, lo que él llamaba su

«disconformidad con los poetas del día», desde los años veinte en adelante. Machado ocupó un lugar entre los símbolos históricos. Su persona y su vida, con tanto de conmovedoras, primaron, por lo común, sobre el estudio a fondo de su obra desprendida de la anécdota vital que, en su caso y en otros, resulta inseparable de la escritura.

Ahora, en poco tiempo, aparecen tres libros que abordan lo machadiano desde plurales perspectivas. Estos son, por orden cronológico, *Razón, sueño y realidad en Antonio Machado*, de Santiago Pérez Gago;<sup>1</sup> *Antonio Machado, poeta del exilio*,<sup>2</sup> de Monique Alonso, con quien colabora Antonio Tello; y *Una poética para Antonio Machado*,<sup>3</sup> de Ricardo Gullón.

El primero de estos volúmenes lleva como subtítulo *niveles de percepción estética en la semántica sueño de Antonio Machado*. Mariano Álvarez, en un breve prólogo, nos avisa sobre algunas sorpresas hallables en él: la del lenguaje y la del sentido filosófico de la interpretación (entroncada al pensamiento de Heidegger y Gadamer). En efecto, se trata de un punto de vista y una técnica inusuales que se fundan, rigurosamente, en los términos anunciados y, mediante sucesivos calados, nos introducen en aspectos cardinales del mundo del poeta. Su arranque es el mito de Orpheo, pues «el hombre y la palabra tienen hundida en lo oculto su razón esencial, radicación de su ser». Antonio Machado, por conducto de su heterónimo Juan de Mairena, insistió en la «heterogeneidad del ser», y esa dobladura ontológica sería piedra básica, nunca olvidada, de sus reflexiones. De ahí resultaron diversas antinomias: yo-tú; corazón-razón; esperanza-desesperanza de Dios; canto-cuento; romántico-clásico; melancolía-energía; tiempo dentro-tiempo fuera; memoria-recuerdo, etcétera. Esos confrontes se reflejaron en la conciencia, dividida por una suerte de doble espejismo de la objetividad y la subjetividad.

Santiago Pérez Gago fija los siguientes puntos: el sueño como símbolo de la lírica universal; la conciencia poética centrada en «la luz que no ve aquello que ilumina, y el del ojo que ve siempre lo que no es su ser»; el sueño que nos reviste de nuestra identidad; el irracionalismo religioso; la intuición y la libertad; la poesía como plenitud del recuerdo y lo adivinado; el camino que se percibe como sentido interior a la búsqueda de un mundo de esencias. Tras estas coordenadas, el autor hace del sueño vértice de la obra machadiana. Esa palabra se usa en trescientos diecisiete casos: «el sueño no es más que la animación lírica del mundo, desde una perspectiva de distancia y ausencia». Sueño equivale a poema. Otros elementos expresivos son aquí rastreados: el agua y los espejos. Se subraya lo que distingue el dormir del soñar, o viceversa.

La parte tercera aborda el «sueño poético», cuyo ámbito revela cómo Machado aspira a la unidad trascendente y cree que «lo más íntimo es lo más universal», y de esta evidencia se deriva la noción de «misterio», unida al entusiasmo platónico del poeta ante

<sup>1</sup> Santiago Pérez Gago, *Razón, sueño y realidad en Antonio Machado. Prólogo de Santiago Álvarez*. Ediciones Universidad de Salamanca. Editorial San Esteban, 1984; 386 páginas.

<sup>2</sup> Monique Alonso (con la colaboración de Antonio Tello), *Antonio Machado, poeta en el exilio (prólogo de Carmen Conde)*. Anthropos, Editorial del Hombre. Barcelona, 1985; 530 páginas.

<sup>3</sup> Ricardo Gullón, *Una poética para Antonio Machado. Selecciones Austral*. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1986.

lo visible e invisible. Ello le induce a trazar la semejanza entre Platón y Cristo. Su destino de poeta se cifra «en olvidarse de las cosas para crecer en la emoción». Entre Parménides y Heráclito elige a este último, o sea, el fluir. En definitiva, «el poeta tiene que soñar despierto con los ojos muy abiertos». Y ésta es la clave, a través de la que Pérez Gago examina con rigor, hondura y originalidad la materia acotada, remitiendo frecuentemente a la prosa de Mairena y de otros «dobles». Y, al fin de ese cuidadoso recorrido, el ensayista vuelve a la recurrencia de la luz para afirmar: «La poesía de Machado, vista en esta perspectiva (la del sueño creador) pudiéramos compararla a las vidrieras del templo, vistas por dentro y por fuera». No falta lo divino en su visión cósmica. Es una omnipresencia. El ser y el conocer vienen a coincidir en una luz corazonal. Hizo bien Mariano Álvarez en anticipar lo insólito de esta obra, que comporta, como es lógico, su carácter para especialistas quizá aumentado por la sistemática y las repeticiones, éstas no siempre justificadas. Lo que se nos entrega es un Antonio Machado categórico, libre de adherencias, al hilo de los ejemplos de su orbe lírico, un Antonio Machado en sí, cuyos motores reflexivos e incompatibles, no obstante, con la abstracción impulsaron de continuo una poesía de asombrosa sencillez, como una paradoja más de quien la creara.

*Antonio Machado, poeta en el exilio* recoge, íntegramente, esos textos que una investigación hasta ahora no hecha ha permitido reunir. Fue una tarea abundosa la verificada entre noviembre de 1936 y febrero de 1939. Abarca, además de los artículos y ensayos, manifiestos, declaraciones, poesías, cartas y testimonios sobre el poeta. Un hecho sobresale de punta a punta: su actitud honesta, mantenida a favor de una causa, su imagen de militante sin partido que se agigantó en la defensa de los ideales que habían sido los suyos desde la juventud. Para él, la guerra era un episodio en que se repetía la situación de 1802: pueblo contra invasores. Nada ni nadie pudo apartarlo de la insistencia de esa similitud. Transfundido en Juan de Mairena, o sin ese recurso, el poeta tomó la pluma como un guerrillero, ardiente y pensativo, no abandonada sino a la hora de la forzosa huida hacia la muerte. «Porque es de la interpretación existencial de la muerte —la muerte como un límite, nada en sí mismo— de donde hemos de sacar ánimo para afrontarla; la decisión resignada de morir y la no menos paradójica libertad para la muerte.»

Desde *el mirador de la guerra*, Machado supo que «es más difícil estar a la altura de las circunstancias que *au dessus de la mêlée*». Lorca y Unamuno le mueven a la evocación emocionada. Don Antonio, sin perder de vista la lucha armada, trascendentaliza su *al servicio de* con incursiones a la filosofía. Su fondo cristiano se muestra a las claras y considera deplorable escribir contra la divinidad de Cristo. Espera que alguna vez vuelva. «Si lo hace vendrá de Rusia.» Escribe no pocas cartas, algunas de trámite, con motivo de sus trabajos, y otras más reposadas. El 1 de junio de 1938 se dirige a Baroja, que se halla en París: «Nadie con solvencia moral e intelectual olvida al gran Baroja, ni piensa que otro pudiera mejor que él escribir de estos *Episodios*, tan definitivos, de nuestros días». Y a la argentina María Luisa Carnelli le dice: «Mi ideario político se ha limitado siempre a aceptar como legítimo solamente el Gobierno que representa la voluntad libre del pueblo». Su fondo romántico le oculta la realidad de que lo específicamente republicano había perecido antes de que la guerra acabase. Del mismo modo no supone siquiera que, en el bando nacionalista, hubiese, asimismo, pueblo.

La espantosa y última semana del vivir del poeta —su verdadero exilio— se constata aquí con todo su patetismo. La noche postrera de Machado en España la pasó a pie, por el camino bajo la lluvia. En Colliure, Jacques Bailly prestó a Machado varios libros: dos novelas de Baroja, una de Gorki y un folleto sobre Blasco Ibáñez. Nos importa volver a recordar las anotaciones halladas en su gabán: «Ser o no ser»; «Estos días azules y este sol de la infancia»; la corrección a una de sus canciones: «te daré» en vez de «te mandaré». Cada uno de estos trazos revela algo obsesionante: la filosofía, la luz de la infancia, Guiomar. Estremece saber que, justo cuando Machado acababa de morir, se recibió una carta de J. B. Trend ofreciendo que el poeta se trasladase a la Universidad de Cambridge. ¿Hubiera aceptado esa llamada? El Reino Unido se adelantó a Francia, su amada Francia, en acogerle. Otra ironía. Uno de los blancos de los ataques fue, comprensiblemente, el país donde, como otros compañeros de exilio, se hubiera tal vez instalado. Salió dos veces a ver el mar de la metáfora manriqueña del acabamiento. Su vividura se concluye de forma misteriosa: el recuerdo de Sevilla y del nacer; la contemplación de un Mediterráneo, augurante del fin.

*Una poética para Antonio Machado*, de Ricardo Gullón, con tanta y excelente obra crítica detrás, la inician algunas precisiones sobre el modo con que aquí se usa el concepto de poética. Nada de normas abstractas, sino «búsqueda de las líneas de fuerza determinantes de la creación y constitución de la obra y establecimiento de algunas líneas de coincidencia y discrepancia respecto a la poesía de otros». Los formalistas rusos y Ortega van a servir de apoyos al análisis que se nos anuncia: el de la escritura desde sí misma, y no desde la historia literaria, el episodio biográfico, el estudio sociológico de la filosofía. La novedad de este enfoque exime, por ser tan evidente, de la glosa. Este libro arranca de un examen de la materia y la sustancia. Materia es lo constituyente de la palabra; sustancia es esa misma materia transformada, autónoma, irreductible y distinta a las experiencias de otro tipo, que engloban lo vivencial. Materia es vida, y sustancia asimilación o naturalización en lo imaginario. El poema no es real ni irreal; es verdadero.

El ejemplario de esta teoría, siempre al hilo de lo machadiano, se concreta en el descenso a las profundidades, que impulsa descubrir el secreto. La angustia es su motor. El recordar se desarrolla a base de imágenes, de olvidos, e igualmente influye en esa operación la paradoja amorosa. Otro eje fundamentalísimo es la rítmica vibradora: «Si la materia vibra es porque ya se ha convertido en sustancia». Forma-estilo-actitud se encadenan. Toda poesía tiene carácter de fatalidad estética. Se produce una oscilación pendular de lo rítmico (*Soledades*) a lo semántico (*Campos de Castilla*). Gullón prosigue su andadura para exponer la poética del silencio, es decir, «el arte de combinar silencios con sonidos, movimientos con pausas». Mallarmé, como recuerda el crítico, consideraba culminación de la poesía una página en blanco, y observa que, en Guillén y Machado, la palabra permite dejar ver lo que hay detrás de ella. Se oye el silencio. El tono revela el talante. Machado, aún en las variaciones de aquél, se inclina hacia la vaguedad sentimental, la sencillez insinuativa. «Los adjetivos que mejor califican algunos de sus poemas son los alusivos a la calma, al sosiego, la dulzura», aunque nunca prescinde de la intensidad.

Machado dijo de la poesía que era un arte del tiempo; pero éste no se realiza sin la presencia del espacio a través de una cobertura mágica de la que participan las cosas

exteriores y «el hombre en su vivir fantasmagórico». El espacio se refleja en espejos reales, metafóricos y simbólicos, y en los laberintos y galerías. Hay una dimensión infinita. Por ella comunica el espacio con lo temporal, cronológico, psicológico, interiorizado. Tiempo y olvido se entretajan, y por el olvido «se accede a la trascendencia, y el suceso ya limpio de apoyos sentimentales, reaparece en otra forma y entra en el poema». La distancia es otra de las vertientes del análisis. Machado llegó a decir que «alma es distancia», y su vocabulario abunda en alusiones a lo cercano, distante, remoto, más allá, etc. «Este concepto de distancia presupone la presencia del autor en el poema», bien sea material o afectiva. Ahí reside el centro de la conciencia. Machado fue un obsesivo de la condensación y sus distintos modos de lograrla. Gullón se pregunta si la manera de situar la palabra en el poema no implica, a su vez, la vertebradura del lenguaje poético, cuya significación irradiante depende del acto de no gastar términos en balde. Hay otra nota continua: el uso de los verbos. Continuando en ese orden, el crítico pormenoriza la serie de técnicas machadianas: yuxtaposición, metonimia, imagen, nueva percepción, galería como imagen, ambigüedad, sinestesias, símbolo. La poesía de Machado es esencialmente simbólica, expresa en diversos niveles.

Ricardo Gullón ha sometido la obra de uno de los fundamentales poetas españoles a una desmenuzación rigurosa, sistemática, precisa. De este esfuerzo muy valioso se derivan unos resultados destacables: uno es que las relaciones que se establecen entre Machado y otros poetas abren unas vías complementarias hasta aquí no encauzadas; y otro es que el método, en general, quiebra la perspectiva que de modo más frecuente ha sido utilizada para la interpretación de una poesía (no sólo la machadiana). La persistencia de lo categórico sobre lo anecdótico se impone rotundamente. Uno cree que un poeta verdadero es siempre su biografía, mas también que hacía falta una explicación crítica como la que en este volumen se nos ha ofrecido.

Tres puntos de vista sobre Antonio Machado, y un solo Antonio Machado. Carambola a tres bandas los podríamos llamar. Ser un poeta clásico consiste en esa multiplicación de enfoques que juntos arrojan la imagen totalizadora salvándola de unas excesivas determinaciones del presente y de la erosión de los tópicos en el mal sentido.

**Luis Jiménez Martos**