

ANTONIO MACHADO, SIEMPRE

Francisco Ynduráin

Hablar de Antonio Machado, y en Sevilla, supone en mí una audacia que linda en temeridad, agravada por las ciento treinta lecciones dictadas en esta semana conmemorativa y por mi audiencia, ahora. Y no estoy en demanda del tópico tan conocido de la *captatio benevolentiae* —que desde ahora invoco—, sino midiendo distancias. En fin, ustedes ganarán mucho más abriendo al azar cualquier libro de nuestro autor, recreándose con su lectura. Machado es un clásico en el sentido más grave del término, autor con validez universal en tiempo y lugar: *Machado, siempre*.

Adelantaré una opinión que hago mía antes de entrar en estas reflexiones sobre nuestro poeta, que dejo en propuesta para referencia compartida o no: la poesía es una expresión integral del hombre de cada tiempo. Todavía, antes de entrar en mi análisis y exponer opiniones, juicios también, nunca dogmas, creo obligado exponer mi tabla de valores como lector. Procuero conformar mi disponibilidad receptiva a lo que me comunique el texto, halle o no respuesta conforme con mis ideas, en busca de un enriquecimiento de mi mundo interior y en lo más hondo de mi condición humana. Las que llamamos Humanidades, tuvieron un calificativo más alto: *Humaniores litterae*, que debiera valernos como aspiración, reservando nuestras preferencias para aquellos escritos que elevan nuestra mente, nuestra sensibilidad y nuestra fantasía, haciéndonos partícipes de algo insospechado hasta entonces. Apunto, sin más por el momento, a una afinidad —entre otras— de Machado con un aspecto horaciano, la meta propuesta con sus escritos situada en el “prodesse et delectare”.

* * *

Viniendo ya a un enfoque más próximo, la obra de un autor solicita inmediatamente el discernir qué grado de compromiso y con qué autenticidad haya llevado a cabo su escritura. El Arcipreste, el de Hita, dijo que la muerte de su tercera le causó tal dolor que le “fizo ser rudo trovador”. Con más distancia, Góngora glosó la letrilla: “Quiere amor en su fatiga / que se sienta y no se diga” / “Pero a mí más me contenta / que se diga y no se sienta”. Otra posición, más complicada, es la del gran poeta luso cuyo centenario se acaba de conmemorar: “O poeta è un fingidor / e finge tan veramente / que chega a crêr que è dor / a dor que de veras sente.”

Machado se proyectó en dos personajes ficticios (¡y tan reales!): Abel Martín y Juan de Mairena, y, esporádicamente, en otros varios poetas que pudieron haber existido. Por la pluma de Mairena se expresó: “¿Pensáis que un hombre no puede llevar dentro de sí más que un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno.” Y al explicarse la obra de Proust: “No conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, y coherentes y acabadas como aquélla —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante. Pero este personaje, ¿está a cargo siempre del mismo actor?” (en *Los Complementarios*). Nos ha mejorado a Pessoa.

La originalidad de un escritor, de un poeta, ¿en qué consiste? Lo que tengan de audaz, de inventivo, sus imágenes puede ser un criterio de valor; pero no lo es menos aquél que atiende a la marca personal de lo que es del dominio común. Obtener una distinta vibración que sea perceptible y nos identifique con el poeta, prueba es de calidad auténtica con que sus lectores nos enriquecemos. Nuestro poeta, pongo por ejemplo, evita imágenes obtenidas por metáforas rebuscadas y se sirve de lo más habitual como cuando lugares de paso y andadura: caminos, galerías, sendas, veredas, calles y callejas... valen para algo tan capital en el hombre como su vivir en el tiempo, ruta también, ¿hacia qué destino? Recuerdo el fino estudio de mi colega y amigo Emilio Orozco, “*Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central en su poesía*” (Universidad de Granada, 1962), con cuya tesis vine a coincidir cuando ya tenía esbozado el tema en mis apuntes. Prevengo con esto a muy probables coincidencias en la copiosa bibliografía sobre don Antonio.

El cual tuvo muy perspicua consciencia de la comunidad de problemas y sentimientos, etc., en el hombre; así, cuando pone a cuenta de Juan de Mairena: “Debemos estar muy prevenidos en favor y en contra de los lugares comunes. En favor, porque no conviene eliminarlos —dice— sin antes haberlos penetrado hasta el fondo, de modo que estemos plenamente convencidos de su vaciedad; en contra, porque, en efecto, nuestra misión es singularizarlos, ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando... Hay mucho que andar, sin salir de los lugares comunes, antes que lleguemos a la expresión nueva y sorprendente” (ed. Madrid, 1936, pág. 94).

¿Cómo, pues, podremos captar ese grado de originalidad del mensaje común, ya diferente? No me creo facultado para hacer proposiciones demostradas, para llegar a discernir ese grado de singularidad relevante: allá cada cual con su juicio, que será, como sucede siempre, resultado de una personalidad con el correspondiente sedimento de cultura literaria entre otros cultivos. Por si les vale, apunto lo que percibo y entiendo en mi lectura. La imaginación machadiana es resultado de experiencias no exclusivas ni singulares, sino propias de todo ser humano. Obtiene así una respuesta en simpatía inmediata y directa. El mérito, lo valioso, reside en algo que no puedo definir: en el encanto y en la gracia conseguidos con medios de suma sencillez, sin alarde ni alharaca: lo que todos sentimos trasladado a voz propia. Aquí hemos dado, me parece, con una de las condiciones exigibles a la poesía auténtica tanto en su forma como en su función. Veamos algunos casos. Se ha notado en la retórica de nuestro poeta la reiteración de imágenes —*aliquid stans*

pro aliquod— y una de las más frecuentes, la busca de algo tan incitante como elusivo y misterioso, de donde resultan andanzas por rutas metafóricas. Una vez más —¡y cuántas otras!— he de acudir a la elusiva gracia en su decir y ocasionalidad. Sin necesidad de citar tantos poemas en que, como ya he dicho, el poeta recorre andaduras con incierto destino, en la prosa de su no acabado “Discurso” para ingresar en la RAE, se contempla como poeta “deambulando por sus más intrincadas callejuelas” en busca del lugar donde “cree encontrar su musa”. Porque “el poeta explora la ciudad más o menos subterránea de sus sueños y aspira a la expresión de lo inefable”. Son palabras suyas, a las que añado algunas más porque ahora está ante lo oculto, adscrito a un término tomado del psicoanálisis, cuya recepción no puedo precisar ni en tiempo ni en fuente: “El momento profundo de la lírica que coincide con el culto un tanto supersticioso de lo subconsciente, dejó algunas obras inmortales / ... / el simbolismo francés”. Por Juan de Mairena dictaminó: “Lo subconsciente, *sine qua non* de toda poesía.” Zonas más allá de la experiencia vulgar ya le atrajeron tan temprano como en la “Introducción” a *Galerías*: “El alma del poeta / se orienta hacia el misterio. / Sólo el poeta puede / mirar lo que está lejos / dentro del alma, en turbio / y mago sol envuelto.”

Juan Ramón Jiménez no vio, o no quiso ver, los sentidos segundos que sugiere el callejeo imaginante y se limita a lo anecdótico colorista local; así, en un artículo en “El País” (Madrid, 1903), al dar cuenta y con elogio de la edición de *Soledades* en ese año: “Las callejas sombrías y estrechas que sonrosan sus paredes grises al crepúsculo y cortan sus muros sobre la gloria de oro de los ocasos lejanos, las plazuelas cerradas, con hierba entre las piedras y viejos conventos, todo lo solitario, lo umbrío, lo musgoso, se anima, en su tristeza castellana, con almas de un país en bruma, y en las ventanas de esta España hay mejillas de rosa y cabellos de lino y pechitos nacientes bajo el corpiño claro; el tilo se adivina y la vidriera fileteada de plomo se sueña.” El de Moguer se ha quedado en el umbral, sin penetrar en lo íntimo. Sí, también Machado dijo lo de “enjauladitas hembras hispanas”, pero no fue ese su tema de tono mayor.

Veamos ahora algo más de *Soledades*, título de su primer libro, que se repitió, con algunas modificaciones, en 1907 y 1919. Hay palabras que han ido asumiendo nuevos sentidos y connotaciones a lo largo de su historia, tanto en román paladino como en el literario, donde se les han ido incorporando nuevos matices. Pasadme lo elemental de que soledad resulta derivado de solo/a. Los clásicos latinos pusieron una grave nota en la repetida exclamación: *Vae soli!* = ¡Ay del que está solo! El poeta a ratos, Campoamor y Campoosorio, vio más triste todavía la soledad de dos en compañía. Karl Vossler, en su erudito estudio que se tradujo al español, *La soledad en la poesía española* (Madrid, Revista de Occidente, 1941), limitó su análisis al Siglo de Oro. Resulta de evidencia palmaria que en este término hay bastante más que la simple nota de aislamiento personal, pues tenemos muchos textos en los que soledad supone un sentimiento de tristeza y, tal vez, un anhelo por alcanzar algo. Antonio de Villegas nos dejó su novela pastoril, entreverada de prosa y versos e incluida en su *Inventario* (1565), con este título tan significativo: “Ausencia y soledad de amor”. Una vieja copla me suena: “Soledad tengo de ti, / tierra donde yo nací.”

El cautivo español en *La española inglesa* prefiere ser llevado a Inglaterra antes que seguir en España sin su hija, raptada, porque en su patria no habría de

hallar “otra cosa que no sea ocasión de tristeza y soledades más”. En la fase triste de sus amores, Fernando, el doble de Lope de Vega, recita en *La Dorotea*: “A mis soledades voy / de mis soledades vengo, / que para andar conmigo / me bastan mis pensamientos.”

Hasta en el gran poeta que llevaba dentro Góngora —así lo vio Machado— compensaría el nihilismo poético con que fuera descalificado su poema más ambicioso, *Soledades*, de haber llevado a término el caudaloso propósito. No olvidemos que el héroe de las peregrinaciones por soledades de selvas y mares se nos presentó “náufrago y desdeñado, sobre ausente”. Marca de fondo sentimental ineludible.

Situación de abandono, de desamparo, con nostalgias tal vez, tiene la voz dos sinónimos en nuestra literatura anterior: solitud en Gómez Manrique; soledumbre, en Fray Hernando de Talavera, confesor de Isabel la Católica. Y no puedo menos de recordar, con desventaja para nosotros, las saudade, soidades, suidade portuguesas y gallegas, de tan frondosas ramas líricas y narrativas. En Machado, todavía en *Campos de Castilla*, por ejemplo, en un poema, “Otro viaje”, nos dirá “soledad, sequedad”, la misma que suena en otro texto del mismo libro, “En tren”.

El estar solo, voluntaria o coactivamente, puede conllevar diversas notas sentimentales, de mucha más larga resonancia también. En la esfera de los sentimientos cabe la orgullosa autosuficiencia del egotista a ultranza, polo opuesto al de quienes experimentan la soledad como carencia, menesterosidad de algo, de lo otro, de compañía simplemente. Ahora bien, desde tal situación pueden resultar y resultan reacciones de muy diferente entidad y valor: la más elemental, la de quien no sabe bastarse a sí mismo, o la que resulta de motivos suscitados por problemas de más largo alcance. La soledad del hombre con mirada trascendida le reduce a una situación trágica, por de pronto cuando considera que vivimos “sin saber de dónde venimos, ni saber a dónde vamos”, recordando a Rubén. Solos, más que en sociedad, ante el Destino, frente al Universo. Aventuro que un pudor sentimental hizo a nuestro poeta dejar en referencia indirecta lo más grave de su problema, no como algo singular del ser histórico que fue, sino del Hombre, con mayúscula. Si se me permite una cita no necesaria, pero que estimo congruente, recojo el texto de un crítico norteamericano, que traduzco: “Es hora de cerrar los jardines de Occidente, y desde hoy un artista será juzgado sólo por la resonancia de su soledad o la fuerza de su desesperación” (en *Horizon*, 1945, último núm.). Desde otro punto de vista, ahora el de un psicólogo, el Dr. Pittaluga, se nos confirma la entidad radicalmente humana de la soledad en la formación de la persona cuando ve en ese sentimiento y “en su expresión cultural el mundo de los ascetas, de los místicos. No es ciertamente inaccesible al hombre común. La personalidad se dibuja y se consolida en la soledad... Se madura en la soledad, además, no sólo el pensamiento abstracto —relación del ser humano con el Universo, con el mundo trascendente, con Dios—, sino en un tácito diálogo consigo mismo. De este diálogo secreto surge, como en un espejo, ante nosotros, nuestra personalidad” (en *Temperamento, carácter y personalidad*, FCE, México, 2.^a ed., 1958). Una vez más entiendo que la mirada del psicólogo ha venido a iluminar nuestra lectura literaria. Y ahora se me implica el tema de la soledad con el de la busca, tan presentes en el poeta. Otra confesión lírica de don Antonio:

“Yo no sé de leyendas de antigua alegría,
sino viejas historias de melancolía.”

Es con buenos sentimientos con los que se hace poesía mala, por los malos poetas, por supuesto. Uno de esos sentimientos que, como todos, raras veces figura exento y puro, y que ha tenido más resonancia en los poetas de cualquier lugar o tiempo es el de la melancolía. No puedo seguir la trayectoria de un término que ha ocupado a filósofos —ya a Aristóteles— y fisiólogos, así como su presencia en tantos poetas y prosistas de nuestra civilización occidental, por de pronto, que es la que me es menos desconocida. Según Marsilio Ficino, es precisamente la melancolía lo que caracteriza a los hombres de letras, que están bajo la influencia de Saturno (E. Asencio, *Estudios portugueses*, París, 1974, pág. 127). Dejando de lado el aspecto fisiológico, el que resulta del predominio de la bilis negra o atrabilis, no pocos poetas han atribuido a tal condición la base más idónea para la poesía. Edgar Allan Poe, en su ensayo “The Philosophy of Composition”, busca el *tono* para la más alta manifestación poética, y de todas las experiencias encuentra que la tristeza (*sadness*) se revela como la más apropiada, y sigue: “Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all poetical tones.” Carlyle, por su parte, admiraba en los hombres del Norte la tendencia a la melancolía sin quejumbre, con mirada libre y profunda hasta los abismos del pensamiento. Así, resumo, en su *Sartor resartus*. Para Benedetto, “el velo de melancolía tantas veces notado en toda genuina poesía” supone por implicación “la visión del eterno drama humano que alcanza el ideal sólo cuando vence la avidez vital” (en *Lecture di poeti* Bari, 1948, ed., 1966, pág. 207). Y todavía en su tratado sobre *Poesía* ve la cara de la Belleza con “un velo de mestizia”. Muchos años antes, nuestro gran lexicógrafo Sebastián de Covarrubias nos dice en su *Vocabulario* (1611) y al tratar de la atrabilis o melancolía, que se trata de tristeza, “pero no cualquier tristeza se puede llamar melancolía en este rigor; aunque decimos estar uno melancólico quando está triste y pensativo de alguna cosa que le da pesadumbre”. Y sigue con “melancolizarse”, “melancólico”, “triste y pensativo en común acepción”. Notemos la conjunción de temple sentimental y actitud pensativa. Algo así veo en el Oxford English Dictionary: “pensive sadness”. (Dejo aquí tema tan denso y ancho, remitiendo al curioso lector a Kierkegaard, *Estética y ética en la formación de la personalidad*, Buenos Aires, 1955, p. 48. Y a Carlos Gurméndez, *Teoría de los sentimientos*, México, FCE que ilustra con el conocido grabado de Durero.

* * *

El simbolismo de Machado. En una de sus cartas a Unamuno, Machado no admite la opinión de que el misterio sea un elemento estético, aunque Mallarmé lo afirme al censurar a los parnasianos por la claridad de sus formas: “La belleza no está en el misterio, sino en el deseo de penetrarlo. Pero este camino es muy peligroso y puede llevarnos a un caos en nosotros mismos si no caemos en la vanidad de crear sistemáticamente brumas que, en realidad, no existen, no deben existir” (*apud*, Geoffrey Ribbans, “Unamuno and Antonio Machado”, *Bull. of Hisp. St.* XXXIV, 1957). Notemos la prudencia y sentido autocrítico que evidencia el texto. En cuanto a la cita de Mallarmé puede ser la tantas veces recordada: “Nommer

un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve... ou choisir un objet et en dégager un état d'âme, par un série de déchiffremens" (Puede verse con su examen en J. Huret, *Enquête Sur L'Evolution Littéraire*, París, 1981, p. 60).

Esta orientación hacia lo misterioso sugerido, partiendo desde lo concreto y observable por los sentidos, experiencias que en tantos otros resultan privadas de resonancia, nos vale para una de las claves en la poesía del nuestro. Sus primeras exploraciones del hombre y su mundo se le convierten en expresión lírica, acudiendo al símbolo, no de receta ni de escuela, sino directa y sencillamente, enfrentándose con lo misterioso que nos rodea, sugerido desde lo más inmediato y perceptible por los sentidos. En uno de sus primeros poemas (1901).

Misterio de la fuente, en ti las horas
sus redes tejen de invisible hiedra;
cautivo en tí, mil tardes soñadoras
el símbolo adoré de agua y piedra.

Cada una de las cosas, ahora y tantas veces más, le revelan lo oculto con significados que le valen y nos propone en trance lírico receptivo. El patio de su infancia lo volveremos a evocar.

* * *

Poesía y filosofías. ¿De la poesía a la filosofía? Este parece haber sido el rumbo que siguiera en su escritura. Si lamenta el haber cambiado en monedas de cobre el oro de ayer, puede estar en contradicción con lo escrito para el Discurso académico: "Si algo estudié con ahínco fue más de filosofía que de amena literatura y confesaros he que, con excepción de algunos poetas, las bellas letras tampoco me apasionaron." No puedo entrar en un resumen de su filosofía, que nos dejó muy bien tratado mi colega y amigo Eugenio Frutos en su excelente estudio *Creación poética* (Madrid, Porrúa, 1976, donde puede verse en la parte IV, pp. 269-321). El profesor Frutos, poeta y filósofo también¹.

Para Pedro Salinas, la raíz de la poesía en Machado está en la relación de lo temporal con lo eterno y si se advierte una filosofía es algo como un fondo, como la filigrana en el papel, y sigue: "No hay poeta de talla que no intente descifrarle su cifra al Universo. La poesía es siempre respuesta al eterno preguntar" (en un artículo, "Antonio Machado", noviembre, 1932, luego en *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, 1970, 3.^a ed.).

Abel Martín y Juan de Mairena, sus dos heterónimos, tuvieron la palabra para ingeniosas elucubraciones sobre filosofemas, no sin sus ribetes de zumba en ocasiones. De los más afamados filósofos, en una línea existencialista se ocupó, sin olvidar uno de menor talla, Protágoras, por el cual tuvo una admiración que me suena a coincidencia de problemas. El escepticismo del filósofo de Abdera (que nos queda en los diálogos paltónicos, *Protágoras* y *Teéteto* y en el de "Sobre los Dioses") viene a reforzar el de Machado, si tenemos en cuenta que no se trata de negación sistemática, sino de observar (eso significa *skeptomai*) y de reservas al testimonio de los sentidos, con sus falacias, dejando al hombre la medida de las cosas de las que son y de las que no.

Creo ver en Machado, más que en fórmula de tesis, en anhelo y aspiración intuito, algo de lo que Platón dejó en su *Politeia*, la armonía de las esferas, que recogió Cicerón en su tratado, “*Somnium Scipionis*”, atribuido al narrador, Er, el Armenio: “Bajo las imágenes poéticas late un impulso a buscar y hallar orden y armonía entre lo plural y cambiante.” Algo como lo de Nietzsche, “del kaos al kosmos”. En fin, Bergson, Heidegger, Unamuno, y el ya mencionado Nietzsche, son objeto de comentario y meditación frecuentes. Su filosofía no pasó de ingeniosidades aparentes que encubren problemas de máxima gravedad en lo que atañe al hombre como ser-para-la muerte, con una dialéctica resumida en planteamientos contradictorios. Y cierro el inciso.

* * *

Volviendo a la poesía, se me ofrece un motivo que considero central en pensamiento y visión lírica: el del tiempo. Por resumir en un solo enunciado lo que tantas veces proclamara, recordaré su dictamen:

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.

donde resume su ideal poético. En efecto, se trata de una cuestión medular en el pensar y poetizar de Machado, el del sentido, del “sentimiento” —aclara él— del paso del tiempo, de nuestro pasar hecho consciencia. Que haya encontrado en Bergson pábulo en acuerdo con sus meditaciones sobre el tema, o que le hayan sido confirmadas en Heidegger, parece evidente, pero sin que esto suponga descubrimiento ajeno de lo que fue experiencia propia. Tampoco deben excluirse presuntos o presuntivos ecos de Quevedo (por el que no tuvo admiración expresa) y, más seguros, de Jorge Manrique, ahora con testimonio explícito y reiterado. Me limito a recordar primeros versos de sonetos de Quevedo:

“En fuga irrevocable huye la hora.”
“Vivir es caminar breve jornada.”
“Hoy no es ayer, mañana no ha llegado.”

Simplemente, la *durée*, el fluir irrestañable del tiempo, confiado a tres momentos, antes y después, desde un lábil presente, lo encontramos reiteradamente en Machado, especialmente en esa poesía sentenciosa, en la línea de la gnómica: “Hoy es siempre todavía” (a José Ortega y Gasset); “Hoy que será mañana, / del Ayer que es Todavía”

O: “Del romance castellano / no busques la sal castiza... Déjale lo que no puedes / quitarle: su melodía / de cantar que canta y cuenta / un ayer que es todavía.”

La incesante marcha del tiempo, de nuestras vidas, ríos que van a la mar del morir, tan recordado por Machado, ha sido confiado en los versos que acabo de citar a voces tan desprovistas de connotaciones previas como esos adverbios temporales, cuyo sentido exacto lo adquieren adscritos a temporalidad expresada que fija su disponibilidad. Otro vocablo, de parva entidad y de imprecisión significativa previa, el adverbio *ya*, adquiere un sentido cargado de sentimentaciones y, tal vez,

de problemas, por ejemplo, en el poema escrito en Baeza, ya viudo, a su amigo José M.^a Palacio (20-abril-1913):

“Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? ...
¿tienen ya ruiseñores las riberas?”

Y poco antes (abril, 1912): “Recuerdos”:

“ya verdearán los chopos en las márgenes del río.”

Leídos aisladamente estos pasajes pueden dejar una impresión de tiempo que fluye y se renueva; pero si leemos de frente y al sesgo, con la doble luz que el poeta pedía para su verso, el “ya” se tiñe de esperanza deseada, aunque reste la incertidumbre en esos futuros hipotéticos, con suposición plausible, esperada: “habrá cigüeñas”, “verdearán los chopos”. La densidad sugerida por la lengua poética de Machado me parece que es uno de sus valores más relevantes, que piden máxima atención si no nos hemos de privar de su mensaje último.

Si desde un tiempo vivido y cantado en sus poemas pasamos a otra consideración del mismo concepto y experiencia en diferente actualidad, notaremos la expresión de ese fluir con resultados de distintas andaduras en el verso. Una distinción elemental señalaron los teorizadores eslavos Jakobson y Pomorska (en versión francesa, *Dialogues*, París, Flammarion, 1980, pág. 75). Nuestro poeta y profesor, que también pasó por Soria, Gerardo Diego se valió de un término tomado al lenguaje musical, “tempo”, para analizar la distinta andadura rítmica del verso: agilidad, lentitud, tensión, sosiego, etc., pueden tener figura en sonoridades ocasionales, tanto en verso como en la prosa, especialmente en la oratoria y en las tablas. Sabemos que Machado se negó a recitar sus poemas, incluso renunciando a ser grabado en el “Archivo” de la Palabra” que llevó a cabo Tomás Navarro Tomás con las voces de Benavente, Unamuno, los Quintero, Baroja (¡ese “Elogio sentimental del arcordeón!”)... Durante la guerra civil, estando en Barcelona, Navarro Tomás le convenció para grabar con su voz —la de Machado— dos poemas: “Ya va subiendo la luna por el naranjal” y “El crimen fue en Granada”, que su autor leyera con emocionado acento entre la multitud congregada en la Plaza de Castelar, en Valencia. No pudo hacerse, a falta de materiales necesarios. Lo cuenta el filólogo en un artículo publicado en la revista *La Torre* (Puerto Rico, enero-junio, 1954).

Como resumen y cifra del *tempo* machadiano, del que me suena más habitual, propongo el de andadura lentificada adscrito a un sosiego meditabundo. Nos dijo, y no una sola vez, que su corazón era de “ritmo lento”. En su último Mairena (1936), al analizar la experiencia del campo con resultados de calma y de sosiego como la mejor lección para el poeta, advierte, “intuye ritmos” más lentos que el flujo de su propia sangre, y allí obtiene la gran enseñanza... “Además, el campo le obliga a sentir las distancias —no a medirlas— y a buscarles una expresión temporal, como, por ejemplo: ‘El día dormido / de cerro en cerro y sombra en sombra

yace', que dice Góngora, el bueno, nada gongorino, el buen poeta que llevaba dentro el gran pedante cordobés" (En la cuidada ed. de *Juan de Mairena*, a cargo de Pablo de Barco, Madrid, AE, 1981, pág. 188). Góngora, aquí, ha creado el tempo lento, durativo, que puede medirse en un laboratorio de fonética, o, sencillamente, recitándolo.

Volviendo al tempo machadiano, el ritmo de la frase, encabalgamiento de versos, reiteraciones paralelísticas, incisos, puntos suspensivos, acentuación versal, son recursos de calculado efecto. El poeta se escuchaba con oído interior y percibía matices de temporalidad hasta los más finos, como puede verse en sus verbos, en los cuales tiempo y aspecto pueden jugar funciones muy acusadas. Sí, "La rima verbal y pobre / y temporal es la rica". Lo que ya no sabía es que nuestro poeta hubiera tenido vocación de actor, algo que Gerardo Diego nos dice en el mismo artículo antes mencionado (y no citado: 'Tempo' lento en A. M.", *CuH.* 11-12-1949), y, puntualiza: "Le quedó de aquellos ensayos de juventud el gusto por la declamación ampulosa, a la que le llevaba ciertamente su naturaleza misma"... Por dicha, esa inclinación enfática se contrarrestaba con la sencillez y la humildad de sus 'pocas palabras verdaderas' y con la transparencia de un corazón bellísimo" (págs. 27 / 2, art. cit.). Antes había citado el poeta más joven un verso que hace consonancia temporal con el de Góngora, cuando Machado dijo:

El plumizo balón de la tormenta
de monte en monte rebotar se oía.

* * *

Que Machado tuvo avisada consciencia del tiempo experimentado se advierte desde luego en su poesía, y con notas de observación crítica nos lo dirá más de una vez, como cuando cifra la poesía como "palabra en el tiempo". En carta a Juan Ramón (1904?), comentándole sus *Arias tristes*, advierte cómo ha traído su autor "dulzura de ritmo y delicadeza de armonías apagadas /.../ a nuestras almas violentas, ásperas y destartaladas, otra gama de sensaciones dulces y melancólicas. Usted continúa a Bécquer, el primer renovador del ritmo interno de la poesía española" (en R. Gullón, *La Torre*, Univ. de Puerto Rico, pp. 33-34).

Palabra en el tiempo, en su ritmo, o en su *tempo*, porque la poesía sí, lo es, debe, además de decir, hacer, crear, que eso significa *poiein*. Permitid que apoye mi aserto, tan común, en un poema de don Antonio, que será la mejor prueba, y para mostrar cómo nuestras dos experiencias básicas de tiempo y de espacio se conjugan y funden verbalmente, sin definiciones, *in actu*: es en el poema XI de *Soledades* donde se entrevera una copla popular —o como si lo fuese— con la ensoñación suscitada en el poeta. Ya se supone que me refiero a "Yo voy soñando caminos..." Más: "En el corazón tenía / la espina de una pasión..." Y llegamos a lo que he propuesto de temporalidad espacializada, y espacio temporalizado:

"La tarde cayendo está.
Y todo el campo un momento
se queda mudo y sombrío,
meditando. Suenan el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir...

Renuncio al análisis puntual de la gramática, incluso, que nos pide el texto, no sin proclamar la evidencia: esa matización durativa de los tiempos verbales, presentes y gerundios, el incoativo “oscurece”, con el final, “desaparece”, mientras tiempo y espacio se nos han dado en ese camino que la mirada ha tenido que seguir en ruta y duración del serpear y blanquear. Recordaré a Jakobson en el estudio citado (junto con Pomorska), pues nos viene como anillo al dedo: “El verso es lo más apto para hacernos vivir el tiempo verbal, tanto en los versos folklóricos como en los literarios, porque unos y otros comportan simultáneamente dos variedades lingüísticas del tiempo: el de la enunciación, y el tiempo enunciado” (*Ob. cit.*, pág. 75). Así se nos transmite el tiempo concreto y el abstracto. O el cuándo y el cómo de la ocurrencia.

* * *

Machado y Sevilla

Cada uno tiene su historia, seres en el tiempo, con evolución interior y aparente en lugares, medios y circunstancias sociales que nos hacen ir variando, reservándonos un núcleo interior de entidad menos cambiante. La etapa castellana —Soria, Segovia después— no eliminó las raíces de su infancia en Sevilla. En su “Retrato”, poema que incluyó en *Campos de Castilla* (1912):

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero

Faltan ahora más datos objetivos, disparadero en otros poemas anteriores y posteriores para meditaciones que le llevan desde la escena a planos de remontada especulación. De la fuente en el patio le quedaron imágenes de la fluidez del surtidor y el reflejo de los frutos del limonero, todo dentro de un patio con huerto. (¿Asociaremos un aspecto de la imagen al “hortus conclusus”, lugar ameno y propicio para el amor, de tan larga tradición lírica, desde el “Cantar de los cantares” hasta nuestros místicos?) No pienso en influencia, ni siquiera en grado de posibilidad, sino en algo más permanente y general: en identidad de respuestas ante estímulos semejantes.

En qué consista y hasta qué punto el ambiente de su infancia haya dejado huella en su poesía resulta solicitud tan urgente como esquivada. Sin agotar testimonios que me parecen válidos para el caso, recojo algunos. Pedro Salinas, que alguna relación tuvo con Sevilla, recordando los versos, ¡tan graves!, “siempre buscando a Dios entre la niebla”, y “el don preclaro de evocar los sueños”, pasa seguidamente a “¡Qué sorprendente ver a un poeta andaluz, de esta tierra tan

injusta y vulgarmente adscrita a la jovialidad pintoresca y al cascabeleo, pronunciar las palabras más graves, más serias y más melancólicas. Por Antonio Machado y por Juan Ramón Jiménez sospechó Rodó la existencia de una Andalucía recóndita, tan distinta de la litografía del siglo XIX” (escrito en noviembre de 1933, luego en *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, AE, 1970). Puede que Salinas aludiera a *Los españoles pintados por sí mismos*, de varias firmas (Madrid, Gaspar y Roig, 1851), donde lo sevillano resulta poco favorecido.

Lo andaluz tiene una antigua caracterización en nuestras letras, empezando por Juan Ruiz cuando ve lo exagerado del que toma senda por carrera. Para Gracián, Sevilla es considerada como lugar “de los bellos decidores” (*El Criticón*, parte 2.^a, Crisi X). Ortega y Gasset, al dar cuenta del libro recién aparecido *Campos de Castilla*, notaba que “la cumplida sobriedad de los cantos y letrillas populares le ha movido a simplificar más la textura de sus evocaciones, dispuesta ya a la sencillez, a la transparencia y al vigor, por la condición de poeta, que, según confiesa, va incitado por ‘un corazón de ritmo lento’” (en “Los versos de Antonio Machado”, ahora en Austral, *Mocedades*). El profesor Angel del Río, desde la distancia de su universidad, en New York, definía: “La influencia de su Andalucía nativa es menos evidente pero no menos importante que la de Castilla. Se advierte en su introspección melancólica, en la delicadeza de su sensibilidad y en la sustancia popular de sus ‘cantares’, proverbios y rimas” (Así lo que traduzco del *Dictionary of Modern European Literature*, Oxford, London, 1947). Por último, para no abusar de citas que tantos de ustedes estarán supliendo, termino con la de otro poeta sevillano, Luis Cernuda: “Del cantar, de la lírica andaluza anónima, brota esa vena suya, grave, honda, sobria, que muchos equivocadamente han supuesto castellana; del cantar andaluz proceden esos epigramas líricos, de gracia semiorienta, tan característicos de Machado.” Relaciona esta poesía con la de Manrique, San Juan de la Cruz y Bécquer, “aunque la precisión sobria de aquéllos sea taciturnidad en éste, y su pasión, ahora agotada, sea decepción y soledad” (en *Crítica, ensayos y evocaciones*, Barcelona, 1970. Antes también, en *Estudios de Literatura Contemporánea*, Madrid, 1957).

Es cualidad de atribución tópica a lo sevillano, entre otras, la que se cifra en donaires y gracia. Dos voces tan socorridas como necesitadas de precisión. Machado me parece que dio en el blanco por boca de su doble, Juan de Mairena: “La gracia es generalmente de tejas arriba”, y se pronuncia contra los profesionales de la gracia, porque: “cuando lo sea de tejas abajo, está sometida a la sentencia popular que encierra la solearilla andaluza: ‘Pa tener gracia / es menester reunir / muchas circunstancias’. Ni se limita a un regionalismo estrecho, y otra vez, por boca del mismo Mairena, dialogando con Tortólez en un café de Sevilla, descalifica como español y como andaluz a quien anteponga la condición de andalucista a la de español’.

Elegancia contenida, sobriedad, una punta de guasa sin llegar a sátira, de censura agria, con humor delicado, nos lo brinda en “Llantos de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido” o también en “Este hombre del casino provinciano / que vio a Carancha recibir un día...”, que inserta en “Del pasado efímero”. Con más mordiente y con aplicación a lo hispano además: “La España de charanga y pandereta / cerrado y sacristía, / devota de Frascuelo y de María... En “El mañana efímero”.

Otra muestra de humor, ahora con fusión de grotesco y macabro, más la fantasía del poeta, la tenemos en prosa y verso respectivamente: “Fragmento de pesadilla” (Baeza, 3, mayo, 1914) y en “Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela” (Abel Martín, 1928). Humor, ironía, gracia, donaire, otras tantas notas de algo que se nos presenta acompañado de subtonos tan variados que se necesita un análisis detenido para cada ocurrencia. ¿En qué consiste la calidad peculiar de Machado? Yo advierto, como notas dominantes, comprensión, indulgencia, mirada tolerante por inteligencia y “jovialidad no exenta de ironía”, como él mismo calificó la gracia madrileña, “cuya degradación es el chiste”. El chiste verbal, añadido, juego de palabras. Me suena la primera parte de su definición madrileña como algo afín a lo sevillano, eso sin olvidar otra sonrisa, la que notó Nietzsche como “sonrisa intelectual, signo de asombro ante las innumerables semejanzas que hay en la existencia” (en *El viajero y su sombra*, Madrid, La España Moderna, donde pudo haber leído Machado más, bastante más, del filósofo alemán). Aquí hemos dado otra vez con la veta filosófica del nuestro.

Volviendo a sus recuerdos infantiles, al patio del Palacio de las Dueñas, morada de su familia en un apartamento, y “a la huella que en mi espíritu ha dejado la interior arquitectura de ese viejo caserón”, el Dr. Vega Díaz nos ha salvado un texto inédito del que tomo la frase citada que publicó en *Papeles de son Armadans* (1965). En efecto, el escenario de su infancia se le hizo imagen con sucesivas aplicaciones que nos valen a todos, aunque nos falte la misma experiencia germinal. En *Galerías*, VII:

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro.

No poeta simbolista, de escuela o de grupo, sino, mejor, *Intimista*, como se tituló en un supuesto Programa de Literatura Española. Metafísico, además, porque suele ir desde la fisis, materia, a lo que está más allá, al misterio, no al enigma, que tiene solución unívoca. Todavía, en 1930, entre sus *Viejas canciones*, surge con brote memorioso:

“Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.”

Evoca a su padre:

“Cuando sus ojos de mirar inquieto
ya escapan de su ayer a su mañana,
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!
piadosamente mi cabeza cana.”

Una vez más, poesía igual a palabra en el tiempo.

¿Quién no conserva recuerdos entrañables, entrañados, de la nebulosa infancia, aunque no los haya hecho poesía? Schiller, en su tratado *Poesía ingenua y*

poesía sentimental, me ilustra con un juicio que me resulta oportuno: “El sentimiento con que la naturaleza nos atrae está estrechamente ligado con la nostalgia de los años de niñez y candor infantil. Nuestra niñez es la única naturaleza no mutilada que encontramos en la humanidad culta: no es extraño, pues, que toda huella de la naturaleza exterior nos retrotraiga a nuestra infancia” (ed. Buenos Aires, pág. 60).

Confío a la memoria de cada cual tantos otros pasajes en los que nuestro poeta evocó su infancia, incorporándola a nuevas experiencias. Me limito a compartir emotivamente su último verso, una vez más esas pocas palabras verdaderas con las que cerró su transcurso de poeta y persona en el tiempo, cuando presentía la inminente llegada de la que nunca faltará a la cita, *Ella...* Entonces, ante el último misterio se la hacen presentes:

“Estos días azules / y este sol de la infancia.”

NOTAS

1. A Eugenio Frutos, *Creación poética*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1976, el detallado IV, "Inserción de la filosofía en la poesía": "El primer Bergson en Antonio Machado". B) "La esencial heterogeneidad del ser en A. M." C) "La dialéctica de los sentimientos y de los conceptos en A. M.", págs. 151-268. Más: "Problematización poética de la filosofía" y "Problematización filosófica de la poesía", pp. 269-321.

Nota final: Mi título, "Antonio Machado, siempre", fue dictado por teléfono al pedirme la honrosa invitación. Para mí es autor de cabecera, cuyos libros tengo siempre a mano para lectura sin más que el placer obtenido. El cincuentenario, como el centenario de su nacimiento, ojalá nos lo traigan a más extenso y más intenso conocimiento.