REFERENTE Y POÉTICA EN ANTONIO MACHADO

1

La poesía, es sabido, siempre presenta dificultades para los lectores no habituados. Además, resulta especialmente oscura en el caso de los poetas contemporáneos y, sobre todo, de aquellos que más han innovado y aportado a la literatura posterior. El que todo lenguaje obligue a que lo aprendamos explica que sea más fácil comprender la poesía cuyo lenguaje conocemos, bien a través de la escuela o del comportamiento lingüístico cotidiano.

Además, la poesía, en la redistribución moderna de los géneros artísticos, se ha centrado en la manifestación de la individualidad frente a la comunidad, en su distinción de la persona frente al hombre masa, lo que consigue por medio del simbolismo. No descubro nada, pero parece conveniente, sin embargo, repetirlo, porque la obra de Antonio Machado se ha visto en muy pocas ocasiones según ese prisma de la modernidad, de la nueva función que se le asigna a la poesía.

La obra poética de Antonio Machado, triste es decirlo, ha sufrido una común mala lectura, pese a los esfuerzos muy honrados de numerosos críticos, que ha permitido interpretaciones erróneas y en la que lo biográfico ha querido ser el único agente hermenéutico. En los últimos años, varios trabajos insistieron en la necesidad de una lectura simbolista que el propio Antonio Machado propugnaba con su defensa de la lectura tanto de frente como al sesgo. Páginas de distintos críticos[1] han perseguido la nueva lectura de un Machado heredado como poeta realista. No quiero decir que, hasta estos últimos años, la visión simbolista de Antonio Machado

[1] Sobre todo las de Ricardo Senabre, como «Amor y muerte de Antonio Machado» (*Cuadernos Hispanoamericanos* n.° 304-305, Madrid, 1975-1976) o su Ponencia al Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado, celebrado en Sevilla, en el mes de febrero de 1989 (puede verse en las actas: *Antonio Machado hoy,* Sevilla, Alfar, 1990); también, de Ricardo Gullón: *Una poética para Antonio Machado* (Madrid, Espasa-Calpe, 1986).

no existiera, porque están ahí los libros de Segundo Serrano Poncela[2] o de Carlos Bousoño[3] que me contradirían, sino que la crítica estuvo preocupada sobre todo por aspectos filosóficos, ideológicos, sentimentales o de recepción de los textos, más que por el funcionamiento poético del poema en sí. Podemos, por tanto, decir (y no se me entienda un sentido despreciativo) que hay un *modus antiquus* de entender la poesía de Antonio Machado, que se manifiesta preponderantemente biografista (Macrì, Sánchez Barbudo) o bien oportunista y reductor y, por ello, reaccionario (Tuñón de Lara), aunque no falten consideraciones de otro tipo que no llegan, sin embargo, a iluminar de modo unitario la obra del poeta.

No frente a dicho *modus antiquus,* pero sí matizándolo de modo importante y oponiéndose a inocencias biográficas entorpecedoras, cobra fuerza estos años una tendencia que defiende la lectura simbolista del Machado de *Campos de Castilla* (sobre *Soledades* estamos todos de acuerdo desde hace mucho), lo que es tanto como decir que niega el pretendido realismo machadiano. Y entiendo por *realismo* el carácter referencialista de los poemas, es decir: que remitan a una realidad material exterior al propio texto.

2

La explicación más sencilla y, a la vez, más exacta del simbolismo poético es entenderlo como un modo de utilizar las palabras de todos los días (la cotidianidad) y de todos (la comunidad) para expresar significados personales, propios, experiencias conceptuales que, al exteriorizarlas, manifiestan la individualidad. Se crea, de ese modo, una combinación entre los signos que no corresponde a las combinaciones habituales de la lengua hablada, de tal modo que, en una interpretación realista del texto, en una lectura referencial, no se alcanza significado lógico alguno. La particularidad de la poesía de Antonio Machado es que la lectura referencial o realista resulta posible, por lo que se instituyen dos niveles de lectura que, si no se perciben, retienen al lector en el nivel superficial, con olvido del significado profundo simbolista. No estamos lejos de la distinción que, desde la primera edición de *Teoría de la expresión poética,* de 1952, Carlos Bousoño hacía entre símbolo *monosémico* y símbolo *disémico* o *bisémico.*

A la luz del simbolismo bisémico creo que se aclaran, entienden y aprecian mejor ciertos poemas poco considerados de Antonio Machado. Poemas que, en vista de la comprensible mitificación del poeta, casi no se citan pero que, a veces, se comentan despreciándolos o liquidándolos de un plumazo. El léxico pobre, la escasa

---

Yo mismo emprendí ese camino en «Niveles de lectura en Antonio Machado» (en *Zurgai,* Bilbao, julio de 1989; hay una segunda edición revisada en prensa en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

[2] *Antonio Machado, su mundo y su obra,* Buenos Aires, Losada, 1954.

[3] Véase, como muestra clarificadora, *Teoría de la expresión poética,* Madrid, Gredos, 1976 (6.ª), tomo I, pp. 949 y ss.

musicalidad, la rima sencilla, hacen que el crítico encuentre poco a lo que asirse cuando quiere comentarlos, salvo que se percate de sus valores simbólicos.

Así, Antonio Sánchez Barbudo, en el libro, por tantas cosas meritorio, *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*[1], escribe: «El poema CX vale poco, pero es interesante notar que en él, más claramente que en otros de la misma época, es decir, poco tiempo después de su llegada a Soria, el humor sombrío, la melancolía, han desaparecido. Probablemente porque Machado entonces, quizás por vez primera en su vida, está realmente enamorado».

Tres son las afirmaciones de Sánchez Barbudo, con respecto al poema: 1.ª) tiene poco valor; 2.ª) no es sombrío; 3.ª) el motivo de todo es que está enamorado. Comprobemos si es así.

Se trata del poema CX de las Poesías Completas machadianas, incluido en el libro *Campos de Castilla*.

EL TREN

Yo, para todo viaje
—siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera—,
voy ligero de equipaje.
Si es de noche, porque no
acostumbro a dormir yo,
y de día, por mirar
los arbolitos pasar,
yo nunca duermo en el tren,
y, sin embargo, voy bien.
¡Este placer de alejarse!
Londres, Madrid, Ponferrada,
tan lindos... para marcharse.
Lo molesto es la llegada.
Luego, el tren, al caminar,
siempre nos hace soñar;
y casi, casi olvidamos
el jamelgo que montamos.
¡Oh, el pollino
que sabe bien el camino!
¿Dónde estamos?
¿Dónde todos nos bajamos?
¡Frente a mí va una monjita
tan bonita!
Tiene esa expresión serena
que a la pena

[1] Barcelona, Lumen, 1981 (4.ª), p. 233.

da una esperanza infinita.
Y yo pienso: Tú eres buena;
porque diste tus amores
a Jesús; porque no quieres
ser madre de pecadores.
Mas tú eres
maternal,
bendita entre las mujeres,
madrecita virginal.
Algo en tu rostro es divino
bajo tus cofias de lino.
Tus mejillas
—esas rosas amarillas—
fueron rosadas, y, luego,
ardió en tus entrañas fuego;
y hoy, esposa de la Cruz,
ya eres luz, y sólo luz...
¡Todas las mujeres bellas
fueran, como tú, doncellas
en un convento a encerrarse!...
¡Y la niña que yo quiero,
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero!
El tren camina y camina,
y la máquina resuella,
y tose con tos ferina.
¡Vamos en una centella!

Puede leerse el poema como la manifestación poética de un viaje en tren y la descripción de lo que el autor observa y juzga: cómo viaja, el paisaje, la somnolencia del viajero, los demás viajeros del tren, etc. La métrica y el ritmo tienen, incluso, cierto valor imitativo. Se establece, con toda facilidad, relación inmediata con «Otro viaje», poema CXXVII de las *Poesías Completas:*

Ya en los campos de Jaén,
amanece. Corre el tren
por sus brillantes rieles,
devorando matorrales, etc.

Más raro es relacionar el poema, como hace Leopoldo de Luis[5] con «Iris de la noche» una de las «Canciones de tierras altas» (CLVIII), o, a la manera de Oreste

[5] En *Antonio Machado, ejemplo y lección,* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988 (2.ª), p. 123.

Macrì[6], con «Flor de verbasco», de «Glosando a Ronsard y otras rimas» (CLXIV). Sin embargo, no creo que el viaje en tren sea simplemente el rasgo común temático de los tres poemas.

3

Vicio común a la hora de leer la poesía es el de buscar claves de interpretación en la biografía del poeta o, viceversa, utilizar expresiones del poema para ampliar datos biográficos. No ha escapado éste de dicho error, especialmente en lo que se refiere a los tres versos

¡Y la niña que yo quiero,
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero!

de los que algún biógrafo parte sin duda para afirmar que Leonor tenía, antes de conocer a Antonio Machado, un novio peluquero en Soria. Antonio Sánchez Barbudo llega a afirmar, en un juicio que no puede sino extrañar a cualquier lector: «Aunque Machado estaba comprometido para casarse con Leonor en el verano de ese año de 1909, cuando ella hubiera cumplido los quince, alguna desconfianza por lo visto le quedaba —falta de fe en sus dotes de conquistador—, ya que, tras haberse embelesado con la monjita que descubrió mientras viajaba en su "vagón de tercera", comenta en los versos 47-49:

¡Y la niña que yo quiero,
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero!»[7]

Dos datos, sin embargo, permitían desligar el poema de lo biográfico (en cuanto a experiencia exactamente vivida). Primero, como el propio Sánchez Barbudo o Macrì indican, que el poema se escribe en dos momentos distintos: inicialmente surgen los versos sobre la monjita, que se publican en 1909 en la revista *La lectura,* con la sola diferencia de un primer verso algo distinto, la cita inicial y alguna mínima variante más:

[6] En su edición crítica de *Poesías Completas,* Madrid, Espasa-Calpe, 1989, tomo I, p. 909.
[7] Idem, pp. 232-233.

Ofelia, vete a un convento.
SHAKESPEARE

¡Hoy he visto a una monjita
tan bonita!
con esa expresión serena
que a la pena
da una esperanza infinita.
Yo pensaba: Tú eres buena;
porque diste tus amores
a Jesús; porque no quieres
ser madre de pecadores.
Mas tú eres
maternal,
bendita entre las mujeres,
madrecita virginal.
Algo en tu rostro es divino
bajo tus cofias de lino.
Tus mejillas
—esas rosas amarillas—
fueron rosadas, y, luego,
ardió en tus entrañas fuego;
y te abrazaste a la Cruz,
y ya eres luz, sólo luz...
¡Todas las mujeres bellas
fueran, como tú, doncellas
en un convento a encerrarse!...
¡Y la niña que yo quiero
preferirá casarse
con un mocito barbero!

Luego se escribe la teórica descripción del viaje en tren, dentro de la que insertarán los versos publicados en la revista.

Segundo motivo antibiográfico: que los versos 47-49 se han tenido que extraer del cancionero popular, lo que demuestra Rafael Ferreres al recoger la copla:

Yo me quería casar
con un mocito barbero
y mi madre me quería
monjita de un monasterio.

Si el viaje en tren y la visión de la monjita hubiesen estado unidos, desde el principio se hubiera escrito el poema con las dos referencias, la del tren y la de la

monja. Más justo parece pensar en dos momentos distintos de escritura y en dos experiencias (descritas realmente o no) distanciadas en el tiempo.

Pero, como suele suceder en los poemas simbolistas, algo más obligaba a separar el poema del significado en lo cotidiano y real. Un *jamelgo,* según el diccionario, es un caballo flaco y desgarbado, por hambriento. Podemos entenderlo como metáfora del tren si éste fuera viejo, incómodo y lento. Sorprende, pues, que ese jamelgo nos haga, en el último verso del poema, correr como una centella.

Es verdad que los poemas simbolistas de Antonio Machado permiten una lectura de frente, referencial, pero siempre hay en ellos algo que nos hace sospechar que no es la única, que conviene buscar la lectura al sesgo. De hecho, en el caso de «El tren», si sólo importase la referencialidad, el poema carecería de interés.

4

Tal vez viajase Machado en tren con billete de tercera. El sueldo de los catedráticos de instituto nunca dio para mucho. Sin embargo, más me inclino a pensar que estamos ante la expresión de una actividad vital acorde con la penúltima estrofa del famoso poema «Retrato»; se vive del trabajo personal, honrada y modestamente. De hecho, todos recordamos que, para el último viaje, el poeta anuncia que estará ligero de equipaje. También aparece el motivo aquí, en el verso cuarto, para un viaje que es como la vida, porque la actividad vital machadiana es siempre la de sentirse viajando, en camino.

Yo, para todo viaje
—siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera—,
voy ligero de equipaje.
Si es de noche, porque no
acostumbro a dormir yo,
y de día, por mirar
los arbolitos pasar,
yo nunca duermo en el tren,
y, sin embargo, voy bien.

Pese a que un largo viaje sobre un banco de madera permita difícilmente conciliar el sueño, Machado debe sentirse bien en su hacer de poeta simbolista. Juan Ramón Jiménez, en un poema de *Piedra y cielo,* el que empieza «El viento agudo roza/las ascuas de mis ojos...», ya describe la figura del poeta, siempre alerta, dispuesto a recibir cualquier estímulo exterior. El dormir es el período de espera, la vigilia el de actividad creadora. En este último caso, el poeta Machado utiliza símbolos naturales y, con mucha asiduidad, árboles. A la manera de un diccionario simbólico de árboles puede leerse el poema «Las encinas», de *Campos de Castilla.* La enumeración absurda de ciudades, Londres, Madrid, Ponferrada, nos denuncia la

no referencialidad de los versos, su imposible interpretación realista y descriptiva.

Enrique de Mesa, en *La posada y el camino,* recuerda a Cervantes cuando escribía que es más dulce el camino que la posada, y así parece pensar Antonio Machado, quien sabe que la realidad de la detención —la última parada será la misma muerte, el lugar donde todos descendemos— significa cesar en la actividad vital, detener el sueño. En *Campos de Castilla,* la muerte siempre es cesar en el sueño y en el viaje o camino. Así se comprueba en el poemilla XLV de los «Proverbios y cantares»:

Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

El camino de la vida lo hace el hombre arrastrando el propio cuerpo, soporte vil, material, enfermizo, como un jamelgo siempre agotado y, a la vez, aburrido y constante andariego que sabe que no queda otra solución que seguir adelante, del mismo modo que el asno, modesto y terco.

¡Este placer de alejarse!
Londres, Madrid, Ponferrada,
tan lindos... para marcharse.
Lo molesto es la llegada.
Luego, el tren, al caminar,
siempre nos hace soñar;
y casi, casi olvidamos
el jamelgo que montamos.
¡Oh, el pollino
que sabe bien el camino!
¿Dónde estamos?
¿Dónde todos nos bajamos?

Pasa el tiempo, que se marca en el cuerpo del hombre. Llega el cansancio, aparece la enfermedad y se acerca el fin del viaje, de la vida velozmente.

El tren camina y camina,
y la máquina resuella,
y tose con tos ferina.
¡Vamos en una centella!

5

Quedan por comentar los versos más enigmáticos del poema. Y lo serían sobre todo si optásemos por una lectura referencial:

¡Frente a mí va una monjita
tan bonita!
Tiene esa expresión serena
que a la pena
da una esperanza infinita.
Y yo pienso: Tú eres buena;
porque diste tus amores
a Jesús; porque no quieres
ser madre de pecadores.
Mas tú eres
maternal,
bendita entre las mujeres,
madrecita virginal.

Cita algunos de estos versos José Angeles en el ensayo inédito «La pantera y la virgen»[8] y comenta: «No se citan estos versos por su calidad lírica, por la riqueza o intensidad de sus contenidos intuitivos, ni, tampoco, por una expresión especialmente valiosa. En cambio, ofrece este pasaje todo un complejo intelectivo (belleza, esperanza, serenidad, amor) que se sintetiza en los últimos versos».

Dejando a un lado que yo no sepa qué pueda llamarse «calidad lírica» o «expresión valiosa» fuera del «complejo intelectivo», destaco esas líneas porque reafirman mi convencimiento de que el poema no es una simple descripción referencial. José Angeles estudia la presencia de lo virginal en Antonio Machado y concluye que «lo virginal es consecuencia de la sublimación de lo erótico, de la desrealización idealizada del objeto amoroso, real o imaginario».

La elección de la monja se comprende desde el momento en que, para Antonio Machado, la mujer es, por un lado, refugio («amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario») y, por otro, espacio para que se manifieste el sentimiento de la otredad, nunca simplemente un objeto de deseo sexual. Como afirma Juan de Mairena, «no es tampoco para Abel Martín la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro»[9]. La monja, pues, es la mujer virgen, la mujer no sexuada, casi —de alguna forma— la mujer pura y niña, la más perfecta representación de «lo otro inasequible» al que tiende el erotismo del heterónimo Abel Martín[10]. La bondad de la monjita, no se debe tan sólo a que no quiera entregar al mundo hombres que sufran (como las madres de aquel poema de

[8] Incluido en su libro inédito *Hacia Machado*.
[9] Antonio Machado, *Poesías Completas* (ed. de Oreste Macrì), citado, p. 679.
[10] Idem, p. 685.

Angela Figuera que estaría dispuesta a gritar ¡basta! para no entregar más hijos a la guerra y a la miseria), sino porque, al no ofrecerse como objeto —¿oscuro?— del deseo puede ser luz y, por lo tanto, guía y protección.

Algo en tu rostro es divino
bajo tus cofias de lino.
Tus mejillas
—esas rosas amarillas—
fueron rosadas, y, luego,
ardió en tus entrañas fuego;
y hoy, esposa de la Cruz,
ya eres luz, y sólo luz...

Al fin y al cabo, la luz es la del alma, parte de la luz divina, que alumbra el camino vital del hombre por y entre galerías de tiniebla. El pensamiento machadiano nunca abandona su base panteísta de origen krausista[11].

Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol...

dice Machado en uno de sus «Proverbios y cantares» (CXXXVI).

¡Todas las mujeres bellas
fueran, como tú, doncellas
en un convento a encerrarse!...
¡Y la niña que yo quiero,
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero!

Frente a ese destino casi metafísico de la mujer, lo habitual y también lo necesario —aunque Machado casi lo sienta como condena— es que ésta se convierta en objeto erótico destinada a la procreación, desdeñando su función de apoyo y guía.

No entro a considerar, porque no me interesa aquí, si Machado demuestra padecer un complejo de Edipo, o un pre-edipo que algún psiquiatra ligaría a cierta tendencia homosexual. Si critico el uso de la biografía para analizar los textos, mucho más debo criticar basarse en los textos para aclarar, supuestamente, la biografía. El poema es una construcción y, de alguna forma, siempre es una invención y una mentira. Lo demás, como en el cine, no tiene otro valor que el que pudiera alcanzar la simple coincidencia.

Si veíamos que Antonio Sánchez Barbudo hacía tres afirmaciones respecto al poema «El tren» (que tiene poco valor, que no es sombrío y que parte del

[11] Léase, sobre este tema, la obra de Armand F. Baker, *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado,* Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1985.

enamoramiento del poeta), podemos ahora afirmar que es un poema importante, que no es ni más ni menos sombrío que otros poemas conceptuales machadianos y que nada tiene que ver si estaba o no enamorado por entonces.

6

El referente externo del poeta, no es sino proyección en la naturaleza de la construcción conceptual que constituye su poética. Machado juega con las posibilidades del poema bisémico y, por ello, es un error permanecer en el análisis de lo que se supone descripción paisajística o de costumbres. Frente a una poesía que pretendiera describir la naturaleza pre-existente, la de Antonio Machado inventa una naturaleza para ilustrar el poema, casi podríamos decir que para encuadernarlo, para envolverlo y ofrecérnoslo como regalo.

Leída de este modo, la obra poética de Antonio Machado adquiere su gran dimensión como propuesta de una individualidad marcada y libre. Quedan, a la vez, proscritas las descalificaciones, más o menos tímidas, que, desde una lectura ignorante, se han pretendido hacer en los últimos años. Creo, además, que se ofrece así como una apasionante aventura para el lector. Y como un reto.

JORGE URRUTIA