

Una aproximación al legado poético de Antonio Machado.

Sebastián Gámez Millán

A Nicolás Mata Bautista, con quien aprendí a leer y amar la poesía de Antonio Machado.

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,

la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?¹

Quizá siga siendo cierto que no hay forma más apropiada de homenajear a un poeta que seguir leyéndolo. Como Antonio Machado ha tenido la suerte –buena o mala, eso no lo sabemos– de convertirse en un poeta bastante popular, muchos de sus poemas andan en la memoria del aire, como “Caminante, no hay camino”, y otros que cantaron Joan Manuel Serrat y otros, cumpliendo, curiosamente, la profecía de su hermano Manuel Machado, de acuerdo con la cual “hasta que el pueblo las canta, / las coplas, coplas no son, / y cuando las canta el pueblo, / ya nadie sabe su autor”. Idea, por cierto, que no anda muy lejos de las desplegadas por Antonio Machado, o

¹ Antonio Machado, LXXVIII, *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), recogido en *Obras completas I*, Barcelona, RBA, 2005, p. 482.

algunos de sus heterónimos, en el cancionero apócrifo, sobre la que volveremos al final.

De momento, vamos a detenernos a leer, a interpretar este memorable poema. Hay al menos tres recursos estilísticos-retóricos de los que se vale aquí Antonio Machado para suscitar ciertos efectos sentimentales, cognitivos, afectivos, comunicativos y morales. Y no me refiero a retórica en un sentido convencional, según el cual la retórica son los adornos del lenguaje, sino más bien en un sentido radical: no es posible desprenderse de la retórica, pues más allá de la retórica solo hay retórica. En otros términos, no hay nada que persuada que no esté compuesto de retórica.

Aunque no seamos capaces de identificar estos recursos estilísticos-retóricos conscientemente, gracias al uso de los símbolos que hace Antonio Machado, el poema puede llegar a emocionarnos, a pesar de que no sepamos a ciencia cierta por qué razón nos emociona. Pero si nos emociona es porque algo hemos entendido, quizá a través de lo que Zubiri llamó la "inteligencia sentiente", que no tiene por qué saber explicitar verbalmente la razón de nuestro sentir; ahora bien, lograr descubrirlo implica las más de las veces mayor conciencia, mayor conocimiento de sí mismo y, por analogía, puede que de los otros, nuestros semejantes.

El símbolo, pues, es el primero de estos recursos estilísticos-retóricos que emplea aquí magistralmente Antonio Machado. ¿Dónde se encuentran estos símbolos? Desparramados a lo largo del poema, reconocemos al menos ocho: "el mundo mago", "los hálitos más puros", "la blanca sombra", "el hondo cielo", "yunques", "crisoles", "polvo" y "viento". Ninguno de tales términos actúa en el poema en las acepciones que podemos leer en un diccionario. Podemos interpretarlos y aproximarnos a qué apunta, mas una de las particulares ventajas del símbolo respecto a términos lexicalizados es que los símbolos son hermenéuticamente inagotables, mientras que los demás términos se encuentran más o menos erosionados,

desgastados por los usos y, sobre todo, por los malos usos, de manera que el poder de sugestión de los primeros es bastante superior, hasta el punto de que pueden adaptarse a los cambiantes tiempos y sobrevivir.

¿A qué podría apuntar “el mundo mago”? En este contexto, tal vez a las vivencias más queridas que se acumulan a lo largo de la vida. En consonancia con ello se encuentra “los hálitos más puros de la vida” y “la blanca sombra”, que es una imagen menos difícil de desentrañar porque está asociada al “amor primero”. Asimismo, “hondo cielo” es otra imagen que representa el alma. Los “yunques” y “crisoles” son otras imágenes-símbolos que podríamos interpretar como el sentido que desempeñan en nuestra memoria las vivencias más queridas. “El polvo” y “el viento”, por el contrario, son fuerzas que se oponen a las anteriores y, por consiguiente, podríamos interpretarlo respectivamente como el olvido y la nada que nos aguardan.

Otro recurso estilístico-retórico que emplea son las interrogaciones. El poema entero es una pregunta o, para ser más preciso, tres preguntas encadenadas: la primera abarca los dos cuartetos, los ocho primeros versos; la segunda, los dos siguientes; y la tercera, los dos últimos, que puede considerarse el epifonema, es decir, la conclusión. Pero Machado o, si se prefiere, su yo poético, humilde y escéptico, decide dejarlo entre signos de interrogación. No recuerdo ahora ningún otro poema donde los signos de interrogación ocupen no solo todo el espacio sino además tanta relevancia semántica.

A quién se dirige, nos podemos preguntar, ya que no utiliza la primera persona del singular, tan común en la lírica. Utiliza la segunda persona del singular, lo que impregna el poema de cierta ambigüedad. ¿Busca acaso apelar al lector? ¿Es a sí mismo a quien se interroga? La ambigüedad en literatura es riqueza expresiva, pues ayuda a captar las oscilaciones y contingencias de la vida, y a

multiplicar las interpretaciones, enriquecer la obra. No obstante, puestos a elegir, de ambas opciones yo me inclinaría por la segunda, entre otras razones, porque como dejó dicho: "Con el tú de mi canción / no te aludo, compañero: / ese tú soy yo". Volveremos luego sobre esta cuestión.

El poema, por tanto, puede interpretarse como una reformulación de un tópico literario clásico, el "ubi sunt" (¿Dónde están?), que se refiere a la fugacidad de cuanto nos rodea. En este caso particular, de aquello por lo que en cierto modo vivimos, para contar con vivencias que doten de sentido la vida. En la lírica castellana dos de las formulaciones más felices de este tópico literario se encuentran en *Las coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, y en *Oda a la vida retirada*, de Fray Luis de León. Lo singular de la reformulación de Antonio Machado es que no usa los verbos en pasado, tal como es habitual al abordar este tópico, sino en presente, como si vida y muerte, muerte y vida, se estuvieran cruzando y entrecruzando continuamente².

¿Dónde sino en el presente se está cruzando y entrecruzando la vida y la muerte? "Se canta lo que se pierde", decía Machado. Luego todo se canta o todo es susceptible de ser cantado, porque todo lo estamos perdiendo o lo vamos a perder, incluido ese "mundo mago / donde guarda el recuerdo / los hábitos más puros de la vida". De ahí el sabor elegíaco de buena parte de la poesía. Si Martin Heidegger difundió en una de las obras filosóficas más reconocidas del siglo XX, *Ser y Tiempo*, la idea de ser-para-la-muerte, Antonio Machado no solo parece haberse anticipado, sino que al mismo tiempo le responde que la existencia humana camina, inexorable, hacia la desaparición y el olvido.

Es sabido que Antonio Machado leyó y se interesó por Heidegger, e incluso escribió sobre su pensamiento en diciembre de

² En este sentido propondría releer el impresionante retrato-caricatura de Antonio Machado, impresionante tanto por su penetración psicológica como por su calidad literaria, hecho por Juan Ramón Jiménez en *Españoles de tres mundos*, reunido en *Obras selectas I*, Barcelona, RBA, 2005, pp. 513-515.

1937³. Sin embargo, lo sorprendente de este caso es que el poema que estamos leyendo e interpretando, donde anticipa de forma poética un concepto de Heidegger, fue escrito antes de que Antonio Machado conociera la obra del filósofo alemán. También a ello parecía haber respondido Machado: “Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo”⁴. ¿No había confesado Heidegger que buena parte de su filosofía se condensaba en unos versos de Rilke? ¿No son los *Sonetos a Orfeo* y *Elegías de Duino* de Rilke una reformulación poética de la filosofía de Nietzsche?

Mas ya va siendo hora de que resumamos –los amantes de Machado espero que sepan disculparme la traición- en unas cuantas pinceladas el legado poético de Antonio Machado 75 después de su muerte. Como atinadamente indicara Julián Marías:

“Antonio Machado era un hombre sencillo, tímido, limitado, sin elocuencia; la parquedad de medios de su poesía es extrema; sus innovaciones métricas o metafóricas, modestísimas, incomparables con las fabulosas de Rubén o Juan Ramón”; (...) Sin embargo, “rara vez se han conseguido con tan escasos recursos calidades líricas tan altas. La razón de ello es que la poesía de Machado representa un máximo de autenticidad. No hay en ella rastro de histrionismo, no hay exhibición ostentosa de belleza, ni de la propia intimidad; no hay el menor manoseo de los hallazgos; ni siquiera insiste en ellos o los subraya; su brillo se parece más al de unos ojos que al de pedrerías sabiamente montadas; es la suya una poesía púdica, frenada por una reserva de espontánea elegancia”⁵.

³ A. Machado, “Miscelánea apócrifa. Notas sobre Juan de Mairena”, en *Juan de Mairena*, Madrid, Bibliotex, 2001, pp. 279-285. Como señala Julián Marías, “este artículo es muy interesante por lo que se refiere al propio Machado, pero si se lo toma como exposición de Heidegger es sumamente pobre”, en “Machado y Heidegger”, recogido en *Al margen de estos clásicos. Autores españoles del siglo XX*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1966, p. 182.

⁴ A. Machado, 2001, *op. cit.*, p. 101.

⁵ Julián Marías, “Antonio Machado y la interpretación poética de las cosas”, 1966, *op. cit.*, pp. 160 y 161. En uno de los pocos aspectos que disiento de esta, por lo demás, atinada caracterización del hombre y su obra, Julián Marías, arrastrado por esta idea, escribe sin matizar: “su repertorio de ideas, de gran simplicidad”. Con ideas de gran simplicidad no hubiera podido levantar una obra así. Como escribió Octavio Paz a propósito precisamente de Antonio Machado, “no hay que confundir la naturalidad con la simplicidad”, “Antonio Machado”, reunido en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 168. Me atrevería a decir que, sin pretenderlo, junto con *El sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno, y

Y a pesar de ello, su influjo en la poesía y el pensamiento del siglo XX es enorme. Para hacernos una idea aproximada de este influjo convendría que nos asomáramos a algunos de los que vienen detrás de él, por ejemplo, el grupo poético del 27. Como observara José María Castellet en el prólogo de *Un cuarto de siglo de poesía española*: “La importancia histórica de esa generación proviene ante todo del hecho de que realiza en sí misma, en un plazo brevísimo, y con fuerza, estilo y calidad literaria, toda la revolución formal que la poesía europea tardó sesenta años en cumplir”. Se refiere, claro está, al tránsito que va desde el Romanticismo al compromiso social, pasando por el parnasianismo, el simbolismo, el modernismo y las vanguardias.

Pues bien, Antonio Machado es, junto con Juan Ramón Jiménez –y, en menor medida, otros como Ramón Gómez de la Serna y José Ortega y Gasset-, uno de los reconocidos maestros del grupo poético del 27. ¿En qué aspectos influyó en esta la Edad de Plata (José-Carlos Mainer) y otras futuras generaciones que no se han extinguido?

- 1) El uso del símbolo. No es que el símbolo lo inventara Antonio Machado, ni mucho menos. De acuerdo con la sentencia del *Eclesiastés*, “nada nuevo hay bajo el sol”; y si lo hay, la apariencia de novedad solo brilla por nuestro desconocimiento del pasado. En efecto, el símbolo podemos rastrearlo desde Góngora, incluso antes, pasando por los simbolistas franceses, hasta Unamuno. Pero en Antonio Machado encontramos a uno de esos pocos maestros que saben relevar la antorcha.
- 2) La poesía de Antonio Machado forma parte de esa rara estirpe que podemos llamar “poesía meditativa”, donde la emoción se funde y confunde con el pensamiento, como si

algunos otros cuyos nombres no vienen ahora a cuento, *Juan de Mairena* es uno de los ensayos filosóficos más profundos que se han escrito en español a lo largo del siglo XX.

no pudiera haber pensamiento sin que este fuera informado por la emoción, de acuerdo con las últimas investigaciones en neurología; o como si el pensamiento no tuviera otro fin más elevado que llevarnos a sentir adecuadamente para, en consecuencia, adoptar la decisión y la postura adecuada. De nuevo, no es el primero en el tiempo: Unamuno aparece antes que él, y luego le siguen Juan Ramón Jiménez, sobre todo a partir de 1936 y, de forma más intelectual, Jorge Luis Borges, y de forma más ética, Luis Cernuda, entre otros.

- 3) Una vez más, puede que los románticos se hubieran anticipado, pero, ¿quién ha sabido describir y cantar los paisajes con esa gracia y emoción? En esos paisajes, ya sean de Castilla, Soria o la tierra andaluza, perdidos y recobrados por el arte de la poesía, se proyectan ya para siempre los estados de ánimo con los que los recorría “solo, / triste, cansado, pensativo, viejo”.
- 4) La denominada poesía social, que no solo alumbró obras imborrables en el grupo poético del 27 –piénsese, sin ir más lejos, en *Poeta en Nueva York*, de Lorca-, sino también en otras generaciones –Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Luis García Montero...- tiene en Antonio Machado a uno de sus principales impulsores. Especialmente a partir de *Campos de Castilla* (1912), donde cultiva una “poesía civil, derivada de Rubén Darío y en la línea de un regeneracionismo moral y bastante crítico que los años siguientes acendrarían”⁶.
- 5) El uso de la segunda persona del singular para referirse a sí mismo en el espacio del poema, al tiempo que interpela al lector. Con ello se distancia del “yo” característico de la

⁶ Alvar C., Mainer, J. C., y Navarro R., “Antonio Machado o la poética de la memoria”, en *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, p. 456. La obra de Rubén Darío que contagió a Antonio Machado, y a tantos otros, pues acabaría convirtiéndose en su obra más influyente, es *Cantos de vida y esperanza* (1905).

poesía y, en concreto, del egocentrismo en el que a menudo se cae desde la poesía romántica. “No es el yo fundamental / eso que busca el poeta / sino el tú esencial”, había escrito. La poesía de José Hierro ha ensayado en algunas ocasiones con ese “tú”⁷, pero la que es ciertamente inconcebible sin el uso de la segunda persona del singular, de tal modo que se ha convertido en uno de sus sellos personales, es *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda.

A lo que Antonio Machado parece aspirar con su poesía, además de cantar a lo que se pierde, dar expresión verbal de sus soledades y galerías, conocerse y cuidarse, es a tender puentes entre el “yo” y el “tú”, el “tú” y el “yo”. ¿Qué sería de la poesía –y aun de la literatura y el arte- si no pudiera construir puentes entre el “yo” y el “tú”, el “ellos” y el “nosotros”?

Como no sabemos a estas alturas y a ciencia cierta hasta qué punto es suya o es mía –acaso más bien “nuestra”-, al igual que en la apertura, cedamos la palabra a Antonio Machado:

“La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada uno lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales, o que pretenden serlo”⁸.

⁷ Pienso en “Para un esteta”, incluido en *Quinta del 42*, y “Las nubes”, en *Cuanto sé de mí*, ambos en J. Hierro, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 78-79 y 114-115.

⁸ A. Machado, 2005, *op. cit.*, p. 709. Aquí el que hereda su legado, o sabe llevarlo más allá, desde otro singular estilo, es Vicente Aleixandre con su idea de la poesía como comunicación, luego precisada por José Ángel Valente y otros en una de las discusiones más interesantes de la poesía española del pasado siglo: la poesía como conocimiento y/o comunicación.