

EN TORNO A UNA DIALECTICA POETICA EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

La obra de Antonio Machado, diversificada complementariamente en las voces del poeta, del filósofo, de sus heterónimos creados para refractar en ideas la imagen esencial, la poesía como íntima ligazón de vida y muerte, parte de un pequeño libro de poemas, *Soledades* (1903). Desde ese libro hasta el poema «Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela», que puede considerarse como la culminación del sentido de su poetizar, Antonio Machado no cesa de buscarse, no abdica en su intento de trascender a sí misma, de salir al encuentro del otro. El problema de la otredad, planteado con extraordinaria lucidez en su teoría de la esencial heterogeneidad del ser, no irrumpe de la nada en su pensamiento filosófico. El mismo poeta, a través de Abel Martín, explica su concepción a partir de su praxis poética. Indirectamente ilumina la esencia de su creación poética anterior. Si esta teoría permite la fundación filosófica de un poema escrito antes, ¿no es lícito poder trazar un círculo concéntrico entre el principio y el fin de su creación? Lo que en la reflexión filosófica aflora como motivado por Bergson o Heidegger, según han visto algunos críticos, estaba ya en su poesía. Y lo más importante, no en forma virtual, sino en la más perfecta y acabada expresión poética: en la imagen.

A partir de este primer librito de *Soledades*, cada uno de los siguientes encierra una imagen de su visión del mundo. Esta situación, propia de la dialéctica de la obra de un poeta, presenta un trayecto de opiniones entre su primer y último libro, en que las negaciones parciales de sus primeros libros se reconcilian al final, a partir de *Nuevas Canciones*. El poeta busca el sentido de su poetizar. No otra cosa significan los aparentes cambios de orientación. Pero la sucesividad de estos cambios no implica lo mismo para la visión del mundo. Lo que cambia es la actitud ante esta visión.

Soledades (1903) fue su primer acercamiento a la poesía. Un reducido número de poemas, algunos publicados en revistas (1901-1903), otros, por primera vez en esta edición, marcan el punto de partida. En un principio, Antonio Machado se deja cautivar por la seducción de la retórica modernista. Su modernismo se singulariza especialmente en una expresión parnasiana. Todo: metáfora, verso, rima, aliteración, sinestesia, fábula y exotismo surge en función de una plasticidad representativa y vagorosa. La presencia tutelar de Poe, en el poema *Nevermore*, de Baudelaire, y sobre todo de Verlaine se convierten en esta poesía en la atracción por «el nunca jamás», por los jardines en sombra y la melancolía otoñal. Pero temas y filiaciones esbozan un centro de preferencias no siempre concordantes con su visión pesimista del mundo (1). Tal vez por esto, de la lectura de *Soledades* se desprende una impresión de conflicto entre un sentimiento de vida y la forma expresiva de un estilo —el modernista— que no logra expresarlo con autenticidad. Su adjetivación revela una tendencia a la angustia, un sentido de la fatalidad, una sostenida meditación sobre la muerte. Un verso de aquella época verdaderamente sobrecoge:

«Oh, para ser ahorcado, hermoso día.»

en él, «el dolor» y «el ansia de no ser» reclaman una expresión distinta; la palabra austera, «aquella honda palpitación del espíritu» por sobre el ornamento del término exquisito y eufónico. Versos como éste:

*«... Hoy a la sombra crece
de tu sueño también la flor sombría.»*

nos sitúa al borde de *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas*, en que la presencia aquí presentida de soledad y muerte, de tiempo corriendo hacia la muerte, se hace constante.

(1) La gravitación del pensamiento de Schopenhauer fue considerable en época de Antonio Machado. En su poesía se aprecia en el problema de la representación. Digo problema porque para el poeta lo fue como se comprueba en la nota 9 de este trabajo. En sus reflexiones sobre la filosofía de Schopenhauer explica que esta representación es «apariencia ilusoria y está divorciada de lo real, por cuanto el ser la cosa en sí es, por definición, otra cosa que conciencia, es 'voluntad'». «Si de algún modo —dice en otro artículo— se nos revela en nuestro yo (la realidad) es como dolor, ansia de no ser, apatencia de nirvana y aniquilamiento de la personalidad». En estas reflexiones también dice algo que explica el cambio hacia «Campos de Castilla»: «Nuestra coincidencia con lo real no puede expresarse en términos de conciencia. Ser es querer, ser parte de la voluntad cósmica». Véase: «Antonio Machado, Leibniz y Schopenhauer», p. 27 y «Apuntes sobre Pío Baroja», pp. 52-55 en «Los complementarios», Losada, Buenos Aires, 1957.

De acuerdo a un concepto de estilo, entendido como manera común de un grupo de artistas de una época y que en verdad todo artista intenta trascender (2), el estilo modernista sirve a Machado sólo como un punto de apoyo en su intento creador. El cambio es inminente. Cambio que implica la negación, si no de todo, de gran parte de su trabajo realizado. Sin saber cómo se ha iniciado la dialéctica en su obra. Una obra que anuncia su presencia en la discordia de sus partes. No importa que el autor no la reconozca todavía, y tal vez nunca la interprete como tal (3). «No estoy muy satisfecho de las cosas que hago últimamente», dice Machado por aquella época. «Estoy en período de evolución y todavía no he encontrado forma de expresión de mi nueva poesía.» «Lo único que se domina es la forma.» Años después, en una crítica retrospectiva, Antonio Machado al referirse a *Soledades, Galerías y Otros poemas*, precisará las motivaciones del cambio (4).

Soledades, Galerías y Otros poemas (1907) representa el cambio. Transformación de una visión estética, que es su actitud ante su visión del mundo. Movimiento en profundidad a partir de una superficie aun no transparente. Valientemente Antonio Machado da el primer paso en su obra al negar casi todo. Entre otros elementos, perviven algunos motivos, como los de la tarde, la noche, la fuente, el agua, pero ahora con un contenido intimista más preciso (5).

Los elementos modernistas que quedan han sufrido una metamorfosis. Su belleza plástica se hace transparente. No son tanto las cosas, sino el alma lo que se deja sentir en sus versos. Desde este libro todo su esfuerzo se encamina al encuentro de la unidad del mundo. El motivo del yo al tú se da en el afán de trascendencia. La búsqueda de sentido del mundo, la búsqueda del amor o de Dios delimita el espacio de la representación poética. El tema que se desprende del libro es la soledad. Pero el poeta casi no habla de soledad. La configura escénicamente. La espacializa en un conjunto de ámbitos imaginarios de tersa y melancólica quietud. Calles en sombra, laberintos de callejas, plazas solitarias, balcones, rejas... En contraste con este escenario, la figura espectral de un

(2) Octavio Paz, «Poesía y poema» en «El arco y la lira», Fondo de Cultura Económica, México, 1970, p. 17.

(3) La idea de «la dialéctica de la obra» está tomada del libro de Maurice Blanchot «El espacio literario», Paidós, Buenos Aires, 1969.

(4) Antonio Machado, «Poesías completas», Espasa Calpe, Madrid, 1974, p. 18.

(5) «El intimismo es, pues, un «proceso» y, por lo tanto, la expresión de la intimidad o interioridad del poeta deviene en «intimismo» cuando el propio poeta se posesiona de los recursos de estilo necesarios para tal expresión». Marta Rodríguez S., «El intimismo en Antonio Machado», Gráficas Cándor, Madrid, 1971, p. 12.

hombre. Va y viene en espera de algo. Su búsqueda transparenta una angustia, una ilusión suspendida en el vacío que agrega un tono dramático a su poesía. No es difícil evocar en el espacio desplegado —calles solitarias, laberínticas— lugares de reposo diáfano y nostálgico. La paradoja hace de este espacio, sin embargo, no un recinto de un encuentro feliz, sino el punto de unión de un mundo hostil y desolado y del desamparo del hombre. En la poesía de Antonio Machado el impulso lírico es tan hondo que funde en una sola realidad poética las más contradictorias realidades ontológicas. El poema elegido para explicar esta situación ambigua de la poesía no es el único en que la apariencia de reposo se transpone en hostilidad. En el poema XXX nada hace sospechar la hondura de drama existencial que encierra. Al terminar la lectura se tiene la impresión de un perfecto equilibrio, de una armoniosa constelación poética. El dolor y la angustia parecen no tener allí lugar. Y, sin embargo, se dejan sentir en la lectura:

*Algunos lienzos del recuerdo tienen
luz de jardín y soledad de campo;
la placidez del sueño
en el paisaje familiar soñado.*

*Otros guardan las fiestas
de días aún lejanos;
figurillas sutiles
que pone un titerero en su retablo...*

.....
*Ante el balcón florido,
está la cita de un amor amargo.
Brilla la tarde en el resol bermejo...
La hiedra efunde de los muros blancos...*

*A la revuelta de una calle en sombra
un fantasma irrisorio besa un nardo.*

P. C., XXX.

Estructuralmente, el poema encierra una oposición de dos niveles de interiorización. Casi todos los poemas de *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas* parten ya de una visión interiorizada, de modo que adentrarse en ella es traspasar espacios de alma cada vez más profundos. En este poema, el primer nivel o espacio interior es el de los recuerdos. El segundo, el de la visión de la realidad. El de los recuerdos se interna en un paisaje cristiano, desmaterializado, apenas tocado por el pensamiento. La estructura sintáctica con pre-

dominio de frases nominales elabora una secuencia de imágenes desasidas de una realidad temporal. El segundo, en cambio, enfatiza un presente: «está la cita de un amor amargo». «Brilla la tarde...» «La hiedra efunde.» Pero este presente se desvanece al instalar en él una figura espectral: «A la revuelta de una calle en sombra / un fantasma irrisorio besa un nardo.» Una progresiva desrealización homologiza los dos niveles. La oposición de irrealidad-realidad cede el paso a un juego de ausencia y de presencia. El pronombre indefinido «otros» marca la ausencia. El yo transpuesto en ese fantasma, una presencia evanescente que se iguala a la ausencia. El fantasma negativiza el mundo. La ironía lo hace partícipe de la objetividad. El yo sin otro —sin el amor que busca— vuelve a sí mismo en el diseño secreto de un espacio inexistente. La sombra de hostilidad se proyecta a esta inexistencia, pero se disimula en la ternura, en la compasiva y serena mirada del poeta. Así, el halo de soledad que fluye del poema es casi imperceptible por el perfecto equilibrio de sus oposiciones. La transparencia del lenguaje, lograda en la superposición de equivalencias semánticas, sintácticas y fónicas permite presenciar el despliegue de la imaginación que alcanza el máximo de su potencialidad en la reverberación simbólica. Como se dice en los estudios de poesía, el ser implica el no ser (6). Es en esta dialéctica en la que reconocemos el fundamento de su poesía.

No puede extrañar entonces el diálogo con las cosas en esta poesía. El agua, la fuente, la mañana, la tarde, la noche, son elementos fraternos, juegos de espejos de la exploración del ser. Todas las tensiones del alma encuentran su representación en las cosas y se simbolizan en ellas. La mañana puede ser la ilusión, en contraste, la tarde, la desesperanza. El fluir infinito y monocorde del agua, la fugacidad de la vida. La transparencia de la palabra permite ahora —en contraposición a su etapa anterior— la resonancia profunda, la transposición cósmica de la interioridad. Por eso, el espacio de su poesía es espacio vivido, tal vez albergue de una soledad amada. Posiblemente sea esta unión de ternura y soledad la que haga nacer esa misteriosa conjunción de dolor y de consuelo, de dolor purificador que sentimos en su poesía.

Soledades, Galerías y Otros poemas, tal vez, en su sentido más profundo sea la visión de un hombre en lucha con su soledad (7).

[6] Un aporte significativo al estudio de la realidad estética de la poesía es el libro de Maurice-Jean Lefebvre, «Structure du discours de la poésie et du récit», Editions de la Baconnière, Neuchâtel, Suisse, 1971.

[7] En el descubrimiento de la unidad de sentido que proyecta el libro, en esta ocasión, me he guiado únicamente: por las lecturas de los poemas de don Antonio Machado, no aisla-

Campos de Castilla (1912) surge como una solución a este problema de la soledad. Al mundo cerrado y opresivo de *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas* opone el mundo abierto de una naturaleza y unos seres que no son ya espejos de una subjetividad, sino que tienen una realidad más independiente. La apertura del yo al tú puede hacerse aquí más explícita. A esta oposición se suman otras, reveladoras de ese impulso de negación que conduce su actividad creadora. Técnica-mente al diálogo contraponen el soliloquio, al tono algo dramático, la confidencia. Hay en esta poesía un acendramiento del silencio desplegado graduablemente en su poesía anterior.

Decir que Machado en *Campos de Castilla* accede al éxtasis es hacer una afirmación que permite interpretar su propia vida —la elección de una vida modesta, retirada, en un rincón de provincia: Soria, Baeza, Segovia—, como una creación. Pensada así su vida, ¿no puede interpretarse acaso como una aspiración a un retiro? Retiro y silencio son inseparables y el poeta aspiraba a un silencio cada vez más propicio a la convocación de Instantes plenos. El retiro, virtud de desasimiento, fue acrisolándose en su vida y en su obra. La aureola de misterio y silencio que Rubén Darío vio en él parece coincidir con la búsqueda de retiro. El poeta lo busca en las plazas en sombra, en las callejas solitarias, en los caminos polvorientos, entre los álamos del río. Lo busca en el recuerdo, en «el milagro de la primavera», en la voz inaudible de Dios. «Sólo en el silencio —piensa Juan de Mairena—, que es como decía mi maestro *el aspecto sonoro de la nada*, puede el poeta gozar plenamente del gran regalo que le hizo la divinidad, para que fuese cantor, descubridor de un mundo de armonías.» Como los místicos, Antonio Machado participa del recogimiento de esa espera de éxtasis que hacen de la poesía, en la creencia de Novalis «una religión en estado silvestre». Su vida y su obra se funden en la misma aspiración. Pero en su retiro no hay asomos de inmovilidad, según exigía el Maestro Eckehart (8). Y si de algún modo, como el mismo Machado sostenía «el retiro roza tan de cerca la nada», en la obra poética de Antonio Machado esta nada se cumple en la transparencia, en ese juego de presencias evocadoras de otras que son la sustancia de su poesía. En ellas, una corriente de afinidad mueve por igual seres y cosas unificándolos. «El campillo amarillento» encuentra su equivalencia en la humildad de «un tosco sayal de campesina». Ha-

damente sino en su conjunto y por la reflexión sobre la poesía brindada por «Poéticas», y estudios teóricos. Intento demostrar que por sobre todo, don Antonio Machado es un poeta esencial.

(8) «Sermón del Maestro Eckehart», versión española de Eugenio Imar en «¿Qué es metafísica?», por Martín Heidegger, Cruz del Sur, Santiago de Chile, Madrid, 1963, pp. 59-74.

blar de un árbol es hablar de un hombre y del hombre. Todo parece atravesado por la misma luz de comunión cósmica y sin dejar de ser lo mismo es también lo otro.

El acuerdo del yo y del otro tan afanosamente perseguido en su poesía anterior encuentra en *Campos de Castilla* ese instante de plenitud ansiado. La emoción surge no del descubrimiento del yo en las cosas, sino de una identificación, de un reconocimiento de un destino común con ellas, o de ellas con el ser humano: «La tierra triste y noble», «las decrepitas ciudades», «los atónitos palurdos sin danzas ni canciones». Así, sin jerarquías, el hombre no es sino un ser más de la creación, un elemento más de paisaje total. Tan triste como él en su miseria y abandono. Y viceversa, en la naturaleza despunta la humildad de esos seres que la habitan. «Brotas derecha o torcida» —dice a la encina— «con esa humildad que cede / sólo a la ley de la vida / que es vivir como se puede». «La primavera es humilde / como el sueño de un bendito.» El ser se recobra en la comunión cósmica. En ella el alma del poeta logra la plenitud del reposo tan buscado. Su búsqueda se dinamiza en un andar por senderos, por caminos «blancos» y polvorientos. No pocas veces el desaliento se apodera de su intento. En la poesía de Antonio Machado la simbolización del camino recoge matices existenciales de hostilidad o incertidumbre. Sus caminos son solitarios, fantasmales. No llevan a ninguna parte y aun se niegan a sí mismos:

*Caminante no hay camino,
se hace camino al andar,
caminante no hay camino,
sino estelas en la mar.*

Pero cuando se traspasan los caminos y se alcanza la quietud y el silencio se siente el refluir interior de la naturaleza. El mundo interior, la conciencia de sí pierde entonces consistencia. Antonio Machado atento al ritmo de su inspiración da cuenta de esta situación: «Somos víctimas —pensaba yo— de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero sí, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación» (9).

(9) Antonio Machado, «Poesías completas», Espasa Calpe, Madrid, 1974, p. 18.

Su afirmación es importante. Permite comprender esta parte de su obra. Permite también diferenciar entre lo esencialmente poético y lo que no lo es. Si bien el compromiso generacional es importante, no accede, según se ve, a estas capas de profundización del ser, en que lo uno y lo otro, el dentro y el fuera se hacen consustanciales, partícipes de la misma corriente cósmica. Contemplación y éxtasis cristalizan en poemas de deslumbramiento ante la presencia de los seres humildes. La tierra castellana, el paisaje es el tema más importante del libro. No poco debe el poeta a Unamuno y a Azorín en su visión de Castilla y de la naturaleza. Pero este paisaje no es tanto una manifestación generacional, sino «un simple amor a la naturaleza que en mí supera infinitamente al del arte». Todo —historia, escenas cotidianas, miseria del hombre de la tierra— está visto dentro de este paisaje, lo verdaderamente importante. No pocos de estos poemas se inspiran en el recuerdo que le dejara su esposa Leonor. Posiblemente sean los que se identifican con el tono de acendrada ternura de este libro.

Campos de Castilla es una obra importante en el desenvolvimiento de la creación poética de Antonio Machado. Más que como un cambio motivado por razones estilísticas se ofrece como la única solución posible a un planteamiento ontológico. El ser que somos o mejor, «el no ser que somos» tiene que trascenderse para encontrarse. En este libro, la otredad se refugia en la naturaleza. Sólo en el intento de olvido de sí mismo se puede anular la soledad. En esta respuesta provisional radica el sentido, la afirmación de *Campos de Castilla*. Su negación de *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas* es su propia afirmación.

Nuevas Canciones (1917-1930) y poemas del «Cancionero apócrifo» representan la condensación de formas expresivas de sus libros anteriores. Así por una parte la meditación existencial subraya la herencia de *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas*. Por otra, la experiencia de un lenguaje lacónico, desubjetivado alude a la conquista expresiva de *Campos de Castilla*. La convergencia de ambos libros hacen de esta poesía, en la que se incluyen proverbios, sonetos, coplas y los poemas de los heterónimos Abel Martín y Juan de Mairena esa condensación de la que hablábamos. La constatación estilística no impide ver, sin embargo, el cambio de actitud ante la visión del mundo. Las reflexiones de Machado sobre «la poesía como palabra en el tiempo» se invisten de un alcance más amplio al dar cuenta de la imposibilidad de perpetuar el instante de *Campos de Castilla*. La toma de conciencia es el retorno a la soledad.

«Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela», el poema que puede considerarse como culminación de su creación poética es sin embargo más que un retorno. Es una reviviscencia de sus primeras imágenes. El hombre solitario, perdido en la inmensidad del páramo es el mismo que en *Soledades, Galerías y Otros poemas* deambula por laberintos de callejas. El que desciende a los infiernos, el mismo que se interna por las galerías del alma. Un asombroso paralelismo de imágenes del principio y del fin testimonian la imposibilidad de evadir el cerco de la soledad. La única diferencia: los límites de lo cósmico en los que el ser se manifiesta se han ampliado ahora hasta el infinito (10).

En la conciliación expresiva, la dialéctica de lo cerrado —*Soledades*—, abierto —*Campos de Castilla*— hace volver al punto de partida, pero no en el mismo sentido del primer libro, sino en un sentido paradójico: el esencial desamparo del hombre no tiene límites. Lo que el poeta recoge en su poetizar es la expresión poética de la soledad y desamparo del hombre y de la correlativa ausencia de sentido del mundo.

No es la obra lo que puede romper «la cáscara de la subjetividad, la cárcel de cristal de roca del yo cartesiano» (11). Es la historia. Y la historia le proporcionó al poeta Antonio Machado la ocasión de convertir en realidad el sueño de entrega tan afanosamente perseguido en su obra. Su aspiración al tú, convertido hacia el final de su vida en un «nosotros» con el pueblo español por quien lucha, ilumina sus últimos momentos sobre la tierra.

MARTA RODRIGUEZ SANTIBAÑEZ

Agustinas, 1810, Dept. 703
SANTIAGO DE CHILE

(10) También Gastón Bachelard plantea este problema de la otredad cuando dice: «Precisamente la fenomenología de la imaginación poética nos permite explorar el ser del hombre como ser de 'superficie', de la superficie que separa la región de lo mismo y la región de lo otro». «No olvidemos —agrega— que en esta Zona de superficie sensibilizada, antes de ser hay que decir. Decir sí no a los otros, por lo menos a nosotros mismos. Y anticiparse siempre. En esta orientación, el universo de la palabra domina todos los fenómenos del ser, los fenómenos nuevos se entiende. Por medio del lenguaje poético, ondas de novedad discurren sobre la superficie del ser. Y el lenguaje lleva en sí la dialéctica de lo abierto y de lo cerrado. Por el «sentido», encierra, por la expresión poética se abre. Al final agrega: «Entonces, en la superficie del ser, en esa región donde el ser «quiere» manifestarse y «quiere» ocultarse, los movimientos de cierre y apertura son tan numerosos, tan frecuentemente invertidos, tan cargados, también, de vacilación, que podríamos concluir con esta fórmula: el hombre es el ser entreabierto». Gastón Bachelard, «La poética del espacio», Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 279-280.

(11) Octavio Paz, «Antonio Machado» en «Las peras del Olmo», Seix Barral, Barcelona, 1971, p. 172.