

ANTONIO MACHADO

INTRODUCCIÓN

Nace en Sevilla. A edad temprana se traslada con sus padres a Madrid y estudia en la Institución Libre de Enseñanza. Llega a ser doctor en Filosofía por la Universidad de Madrid. Estudia y lee a los clásicos y se aficiona al teatro.

Desde 1899 hasta 1902 vive en París, donde conoce a Rubén Darío. De regreso a España obtiene la cátedra de lengua francesa en el instituto de Soria y allí se casa, a los treinta y cuatro años, con Leonor Izquierdo, de dieciséis. Durante un viaje a París, Leonor enferma de tuberculosis, regresan a Soria y, al poco tiempo, muere.

El dolor de Machado es tan hondo, que huye de Soria, donde cada piedra, cada árbol, le recuerdan dolorosamente a Leonor y pide traslado al instituto de Baeza y, posteriormente, al de Segovia, donde encuentra a la que acaso fue la gran pasión de su vida: una mujer sensible, bella y culta, a la que llama Guiomar en sus canciones.

Fue nombrado académico de la Academia Española en 1928. Murió en Francia, en soledad, como había vivido, después de su huida tumultuosa, al final de la guerra española. Su vida fue sencilla, pero intensa, riquísima de pensamiento y de emoción. Sus aficiones eran pasear y leer.

Influyeron notablemente en su vida:

- La Institución Libre de Enseñanza, de su paso por ella le quedó ese aire de monje laico y esa austeridad.
- A causa de su estancia en Madrid, se impone el elemento castellano al andaluz, sin llegar a anularlo. En Soria descubre lo más austero, duro y desnudo de Castilla, lo que contribuye a consolidar su alma de poeta.
- Su matrimonio con Leonor, casi una niña, y su muerte tan temprana, le hacen reconcentrarse más en sí mismo.

OBRA LITERARIA

PROSA

- *Abel Martín y Juan de Mairena*, dos personajes imaginarios a quienes hace intérpretes de su propio pensamiento estético, filosófico, político y religioso, nos permiten conocer la originalidad de su pensamiento, a pesar de las influencias de sus lecturas: Bergson, Unamuno, Husserl, Heidegger...
- *Los complementarios*, conjunto de escritos sueltos, cartas a Unamuno... de gran valor.

TEATRO

Seis obras en verso, en colaboración con su hermano Manuel: *Julianillo Valcárcel*, *Juan de Mañara*, *Las Adelfas*, *La Lola se va a los puertos*, *La prima Fernanda* y *La duquesa de Benamejí*. En conjunto no son de gran calidad.

VERSO

- *Soledades* (1903, reimpresa en 1907 con el título *Soledades, galerías y otros poemas*)
- *Campos de Castilla*, 1912.
- *Nuevas canciones*, 1924.
- *Poesías completas*, en las que recoge los libros anteriores y los nuevos poemas que seguía componiendo, por lo que la obra iba creciendo en las sucesivas ediciones (1928, 1933, 1936, 1937)

TRAYECTORIA POÉTICA DE ANTONIO MACHADO

Se pueden distinguir cuatro etapas, que señalan con bastante claridad su pensamiento y su intención poética. No se trata de una evolución hacia distintas formas, sino, más bien, de la intensificación de un mismo proceder, porque la poesía de Machado es siempre la misma. Se puede hablar de aspectos variables de un mismo todo único. Los temas, las formas de tratarlos, los recursos estilísticos, persisten casi inalterables a lo largo de toda su obra, con menor o mayor predominio de unos sobre otros, según Machado se aleje o no de Castilla o de Andalucía, los dos polos que atraen su corazón.

PRIMERA ETAPA

De **influencias andaluzas** y de acusado **perfil modernista**. Se da en *Soledades* y, de cuando en cuando, en toda su obra. Ya en esta primera etapa se encuentra el Machado grave, concentrado y desnudo de los años posteriores.

En la segunda edición de *Soledades –Soledades, galerías y otros poemas–* Machado renuncia a todo elemento modernista, suprime los poemas de ese tipo que estaban en la primera edición y añade otros nuevos. El Machado de imágenes brillantes, de música y color da paso a otro más íntimo, a una poesía iluminada por el amor y la esperanza, de la que se ha eliminado todo lo externo para llegar a una expresión íntima y sencilla del sentimiento.

El modernismo se percibe en temas y metáforas de la primera etapa: “La gloria del ocaso era un purpúreo espejo / era un cristal de llamas...”

El andalucismo también aparece en ocasiones: “Donde hay vino beben vino / donde no hay vino, agua fresca...”

En el prólogo de su segunda edición dice: “pero pretendí seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el

color, ni la línea, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone...”

Aparecen ya dos de sus rasgos fundamentales: la sencillez formal y la intimidad, como motor único del poema.

Sus temas son recuerdos infantiles, soñados con nostalgia, presagios de muerte, sentimientos melancólicos de amor...

Ese intimismo irá cediendo poco a poco, para dar paso a una poesía más objetiva y realista que encontrará su cauce en *Campos de Castilla*.

SEGUNDA ETAPA

Se corresponde con *Campos de Castilla*, su etapa de plenitud en la que aporta tres grandes temas, permanentes en la Generación del 98:

- La preocupación histórica
- El paisaje
- El amor
- Variantes: Castilla alejada en el recuerdo y el amor perdido.

Esta evolución esencial de la lírica machadiana obedece, en primer lugar, a su estancia en Soria. El contacto con el campo y con el paisaje castellanos le llevan a identificarse con su materia y con su espíritu y necesita cantarlos en sus poemas. Su poesía se hace más descriptiva y realista, más objetiva.

Comienza esta obra con el famoso autorretrato, en el que expresa su vigorosa proclamación de independencia frente al Modernismo.

Los temas son variados. Muchos dan respuesta a meditaciones sobre “lo eterno humano” (el amor, la esperanza, la maldad, la justicia); a ellos pertenece *La tierra de Alvargonzález*, largo romance sobre la ambición que convierte en asesinos de su propio

padre a dos hermanos. Se trata de un grandioso poema cuyo protagonista verdadero es la codicia.

Poemas como “A orillas del Duero”, “Por tierras de España”... responden a una preocupación patriótica. En ellos ataca los vicios nacionales y proclama su fe en una futura y lejana España.

TERCERA ETAPA

Machado ha vuelto a Andalucía, pero se siente en ella desterrado: “Extranjero en los campos de mi tierra / yo tuve patria donde corre el Duero...”. Vuelven los recuerdos de la infancia: “imágenes de luz y de palabras / ciudades con calles sin mujeres bajo / un cielo de añil, naranjos, limoneros / aromas, grises olivares...”

Pero la visión de Andalucía no es como la que tenía de Castilla, personal, individualísima e histórica, sino popular. No ve Andalucía con sus ojos, sino con los del pueblo, a través de sus canciones, de lo que se dice y se canta.

Machado escribe canciones y coplas, olvidándose un poco de sí mismo y de su angustia vital, dejándose llevar por ese viento popular que vibra a través de su alma: “Desde mi ventana / campo de Baeza, / a la luna clara... / los olivos grises, / los caminos blancos / el sol ha sorbido / la color del campo / y hasta tu recuerdo / me lo va secando / este alma de polvo / de los días malos.”

El poema “Recuerdos” (1913) marca la línea divisoria entre poemas castellanos y andaluces, es un adiós entrañable a su amada tierra soriana. La mayoría de los poemas escritos en Baeza están inspirados en el recuerdo de Soria y de sus campos, ligado al de Leonor. El encuentro con su tierra andaluza también le inspira algunos poemas, aunque no tienen la hondura y belleza de los inspirados en el recuerdo de Castilla.

CUARTA ETAPA

En Baeza comenzó Machado a sentir hondas inquietudes filosóficas que no le abandonarían nunca. Escribió una serie de poemas breves que reunió en un libro, con el título de *Proverbios y cantares*. En ellos encontramos, junto a la copla popular o la rima sentenciosa, poemillas filosóficos de expresión muy concisa, cruzados a veces por una veta irónica y burlona. Esta serie tuvo continuidad en su libro siguiente: *Nuevas canciones* (1924). Al mismo tiempo escribía las prosas meditativas y filosóficas de *Juan de Mairena*. Abandona el lirismo de la primera época para ahondar en un pensamiento profundo y denso: “Tras el vivir y el soñar / está lo que más importa / despertar.”

AUTENTICIDAD Y UNIDAD DE LA POESÍA DE MACHADO

Machado inició su obra poética hacia 1899, en tiempos de predominio modernista. Desde Rubén Darío el Modernismo significó un enorme enriquecimiento de los recursos expresivos, una renovación del léxico y de las imágenes, una complacencia sensual en la suntuosidad de las palabras, de las metáforas y de las evocaciones.

Machado recogió esa influencia, pero su inspiración personal es diferente y su poesía va avanzando paso a paso hacia sí mismo, va descubriendo una nueva forma de poesía, que se nutre de intuiciones y de conceptos, de elementos lógicos y emotivos, de una hábil combinación entre pensamiento y sentimiento. Una poesía en la que quedan más al descubierto los elementos emocionales que los lógicos, aunque ambos son esenciales para el poema. No es la lógica lo que se canta en el poema, sino la vida, aunque sea la lógica la que estructure el poema.

No cree en la poesía pura, está en desacuerdo con los poetas que abusan de la imagen. Del equilibrio entre los elementos emocionales y los lógicos nace su poesía: a veces monótona, con prosaísmos pero con una desnudez y sinceridad integrales.

En su poesía no hay metáforas rebuscadas ni exacerbación de la forma, basta una idea, un sentimiento y las palabras precisas e indispensables para tejer sus poemas.

Las cosas, los objetos, están presentes en su poesía, pero van más allá de su propio ser, aparecen como realidades vividas, cubiertas por una pátina humana. El poeta no lo da todo hecho al lector, sino que éste debe interpretar el poema, según la situación o escenario que presenta el poeta.

UNIDAD DE TEMAS EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

UNIDAD DE SU POESÍA

Pedro Salinas la considera como una unidad indivisible en la que sus temas – tiempo, sueño, amor y paisaje– están presentes desde un principio, variando sólo la intensidad de su tratamiento.

Fundamentalmente es el TIEMPO, la angustia de lo temporal, eje y raíz de todas sus preocupaciones en lo poético y en lo filosófico, lo que da tal unidad a su creación.

1. EL TEMA DEL TIEMPO: En poesía le interesaba en cuanto tiempo vivido, como *durée*, según Bergson, como tiempo cualitativo, no como mera abstracción (presente en algún texto). Él mismo definió la poesía como «el diálogo de un hombre con su tiempo», tiempo individualizado.

Como poeta y filósofo, dialogaba con el tiempo de diferente forma. Como filósofo las figuraciones que creó del alter ego fueron Abel Martín, Juan de Mairena y Jorge Meneses, mientras que como poeta presenta la mañana, la tarde, la noche, el agua, la fuente o el reloj también como figuraciones de sí mismo.

- El diálogo con la mañana: «Me dijo un alba de la primavera». En este poema hace que sea el alba de la primavera –figuración por desdoblamiento de su propia

persona– la que le evoque su ayer ilusionado. Personifica, por igual, el alba y sus sueños o recuerdos para que, así, el poeta pueda responder.

- El diálogo con la tarde: La tarde es la voz machadiana de la melancolía. Las tardes son tristes, lentas y melancólicas, imprecisa mezcla de horror por las sombras que se avecinan y la esperanza por la luz que traerá el nuevo día. La sombra es muerte, tiempo que se acaba, el alba es luz y renacer. En la tarde batallan luz y sombras, su lucha es símbolo de las fuerzas que combaten en el corazón del hombre. La tarde le desengaña: no hay primavera, una vez que pasa, para el corazón. El mundo se renueva, no así el espíritu del hombre que, inmerso en el tiempo, corre hacia la muerte.
- El diálogo con la noche: «¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja!». Busca en el sueño la clave de su angustia para llegar al conocimiento de la propia persona. Machado se parapeta detrás de la objetivación poética de la noche, desdoblándose para hablar con el tiempo.
- El agua, símbolo del tiempo: El agua también es símbolo del tiempo, su monótona cantinela recuerda la fuga de lo temporal. La vida, que es tiempo, se siente pasar con un ritmo igual al de las olas y los ríos. «La vida hoy tiene ritmo / de ondas que pasan...».
- El diálogo con la fuente: Por ellas mana melancolía, cantan la tristeza de los amores perdidos o el dolor de la existencia. El poeta escucha en el cantar de las aguas la canción de su ayer perdido. «La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano...?» La fuente es el tiempo que, al pasar, como pasan las aguas, anega el corazón con la melancolía de lo que fue y no vuelve. A veces son indiferentes a cuanto les rodea.
- El reloj, presencia del tiempo: El reloj es otra de las formas de objetivación con que el tiempo muestra su presencia. Así aparece en el primer poema de *Soledades*, «El viajero». El poeta no dialoga con el reloj, diferencia entre el tiempo matemático de ese corazón de metal y el tiempo psíquico de su corazón de hombre.
- El tiempo en las cosas: «Las moscas» es el símbolo del tiempo concentrado en lo minúsculo. El poeta veía en las cosas su tiempo vital. Como a Proust, las cosas le servían como puntos de referencia para ahondar en lo temporal.

- Las cosas en el tiempo: Su presente, su pasado y su futuro. «A un olmo viejo», visto en el presente, en su pasado y en su futuro anticipado. Poemas en los que canta el paisaje español y expresa su preocupación por España, que forman parte de *Campos de Castilla*. Poemas en que se desensimisma para plantearse el problema de su ser histórico. La visión contrastada de las dos Castillas, el español del mañana, el nuevo Quijote que soñó Machado y soñó toda su generación. Su visión de España era temporalista y su vivencia del paisaje castellano es también vivencia poética del paso del tiempo.
- Presencia de la muerte: «...el tiempo, el homicida / que nos lleva a la muerte». Las cosas como recordatorio de su omnipresencia total. «Daba el reloj las doce / doce golpes de azada en tierra».

Adherido a la filosofía de Unamuno, Machado fue también un «agónico», un alma hambrienta de Dios y de eternidad. Lo esencialmente humano es querer ser otro, su mónada solitaria nunca es pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro. Definía a Dios como «un fin de todo objeto de comunicación amorosa, un Tú que es Él, única y verdadera compañía que puede liberarnos a todos de la soledad de ser hombre».

2. EL TEMA DEL SUEÑO

TIPOS DE SUEÑOS

Al poeta le interesaban los sueños reales y, sobre todo, los sueños de la vigilia. El sueño es la única forma posible de conocimiento: es una de las vías más directas para penetrar en el mundo interior. En *Soledades* Machado intenta aprehender su propia verdad y por ello trata de interpretar poéticamente los símbolos oníricos. Esto se ve de manera especial en «Galerías», por ejemplo en «Desde el umbral de un sueño me llamaron...». El poeta definió los sueños del dormir como complementarios de nuestra vigilia. No le interesó, sin embargo, lo vislumbrado en las furtivas profundidades del subconsciente, en su obra no hay apenas surrealismo.

- El sueño de los recuerdos: Existen dos tipos de pasado: el irreparable y el apócrifo. El pasado vive en la memoria de alguien, actúa en su conciencia y, por ello, se incorpora al presente, dotado de infinita plasticidad. Una plasticidad apta para recibir las más variadas formas. Porvenir-presente-pasado están sometidos, como un todo, a constante cambio: «Hoy es siempre todavía». Al no poder fijar lo ya vivido con caracteres de inmutabilidad, lo que hacemos es soñarlo, de dos formas:
 - Aceptando las modificaciones que el pasado sufre por sí mismo.
 - Tratando, con plena conciencia, de depurarlo.

Sólo le interesaba el pasado apócrifo, como «materia de infinita plasticidad» para las formas del sueño. Machado quería el pasado para soñarlo.

El olvido permite transformar en sueño, en nuevas formas, lo que sería puro recuerdo de la experiencia vital. Hay que olvidar lo vivido para que pueda surgir convertido en sueño, en creación apasionada, la única que triunfa del olvido. La memoria permite recordar nuestros sueños, lo cual permite conocer la propia persona.

- Los estímulos del sueño: son las cosas que ponen en marcha el proceso de las asociaciones, abriendo las galerías del pasado para llevarnos al sueño del ayer: «El viajero». Se trata de objetos como la guitarra, las fuentes, algunas cosas viejas, el vino, los trenes... Hay un ángel-demonio de los sueños malos y un ángel de los sueños buenos. El poeta soñaba incluso con acontecimientos anteriores a su nacimiento y anticipaba, fantaseando, los posteriores a su desaparición.

La nota emocional predominante en sus sueños es el hastío. Los sueños suelen ser melancólicos y amargos.

De la niñez quedan simbólicos árboles de sueño, limoneros y naranjos del palacio de la Dueñas, donde nació. Los «frutos de oro» de esos limoneros son símbolos de las ilusiones irrealizadas. A veces aparecía en sus sueños su «pobre sombra triste».

Su sueño más trascendental es el de Dios. Sueña que soñaba a Dios.

- Los sueños de la naturaleza: Los sueños del poeta son una doble proyección de una actividad de orden espiritual, de un paisaje interior. Atribuye a la naturaleza las actividades de su propio espíritu, de las que el sueño es la más representativa: si el mundo sueña es porque el poeta sueña. Este recurso es propio de los románticos y Ruskin lo llamó «pathetic fallacy». Todo sueña en la naturaleza: el llano, el campo, el sol, la luna, el mar... La naturaleza es vista como una proyección de la actividad de su espíritu y como una proyección de los paisajes de su alma. En Castilla es donde mejor encontró su más honda identificación con sus tierras agrias. El Duero también soñaba sus árboles y estos sus hojas. Su visión del mundo exterior tenía un acusado acento onírico, de un mundo soñado que, a su vez, sueña. El corazón era la puerta que conducía a las galerías de su alma. Usa mucho el símbolo del espejo/cristal, según sea la nitidez con que allí se reflejan los sueños.
- El sueño como refugio: Para escapar del dolor de la vida, de la amargura de «vivir consumiendo tiempo». En él se refugiaba como en un paraíso intemporal: angustia del tiempo, consuelo del sueño, entre ambos polos oscilaba su malherido corazón de poeta.

3. EL TEMA DEL AMOR

En el *Cancionero apócrifo de Abel Martín* es donde más ha escrito sobre lo que denomina «problema del amor». Es en sus obras en prosa donde se expone su pensamiento sobre el tema amoroso. Abel Martín es, al mismo tiempo, poeta y filósofo, lo que le permite adoptar, a veces, posturas contradictorias. Ve el objeto erótico como una proyección ilusoria del sujeto único.

El amor comienza a revelarse como un súbito incremento del caudal vital, sin que aparezca objeto concreto al que tienda. «Primaveral», surge como una emoción primaveral, como un florecer de la propia vida. Un sentir y un esperar que no tiene aún un objeto concreto de inquietud. «La amada» acompaña antes de aparecer u oponerse

como objeto de amor. «En mí mismo siento doble latido». Amor = primavera = resurrección. Juventud espiritual y edad no tienen por qué coincidir. Posteriormente aparece ese objeto concreto que ocurre cuando se descubre la primera angustia erótica, caracterizada por «un sentimiento de pérdida de una compañía». A partir de ese descubrimiento el amor se hace consciente de sí mismo. La amada se opone al amante, es siempre lo otro, lo impenetrable. Comienza la sospecha de «la esencial heterogeneidad de la substancia». La amada es imposible pues no es más que una de las esencias que integran el ser.

El amor termina en un gran fracaso y deja una estela de consecuencias:

- Por su causa surgen las ideas, «hijas del gran fracaso del amor».
- El conocimiento es el precio del amor.
- Por él nace la poesía, hija del fracaso del amor.

REALIDAD Y REPRESENTACIÓN DE LA AMADA

El objeto erótico –la amada– imposible para el filósofo, se presenta ante el poeta como una realidad que puede ser transformada y convertirse en pura representación. → Sustitución de la imagen percibida por la imagen representada o por la imagen creada: «la plaza tiene una torre...». El caballero que pasa es el agente interpuesto entre la realidad y la representación. La amada, como ser carnal, apenas figura en su obra poética, en la que hay poco erotismo. No se canta la unión de los cuerpos: «tenue rumor de túnicas que pasan». Esos fantasmas son sueños de mujeres que pasaban por la senda del poeta o que inventó su deseo y que, del fondo del olvido, surgen como sombras de sí mismas, convertidas en ensoñación. Las formas de sueño son las únicas que puede evocar la memoria. Según la teoría de ascendencia platónica, en Machado se identifican recordar y amar. Dice en una carta a Guiomar: «Cuando nos vimos no hicimos sino recordarnos.»

La segunda teoría se basa en el recuerdo de un olvido voluntario: «Sé que habrás de llorarme cuando muera / para olvidarme y, luego, / poderme recordar...». En tanto no se pierda a la amada, no se la olvide, no podrá ser criatura poética. El amor surgirá, una vez olvidada la amada, como consecuencia de la voluntad de recordarla. En ese amor aparece más como sueño que como evocación, será una creación apasionada del amante.

Gracias al olvido se pasa de la mera evocación al alumbramiento de nuevas formas, las únicas que triunfan del olvido: sólo se llega por el olvido al triunfo sobre el olvido.

En una carta a Guiomar le dice el poeta cómo, para él, el amor es casi siempre un juego de imaginación y cómo la realidad es elemento secundario (como hizo don Quijote con Dulcinea). Prefiere alejarse de ella para pensarla. Así se despide en una carta: «¡Adiós! Me voy a soñar contigo por esas calles de Segovia».

Machado nos ha dejado en sus cartas la historia completa de ese proceso que lleva desde el dolor de la separación hasta la dulzura del sueño: «la ausencia tiene su encanto porque es un dolor que se espiritualiza con el recuerdo de las presencias». Queda aquel «dolorido sentir» de Garcilaso, aquella «aguda espina dorada» de Machado. En los poemas a Leonor también crea una poesía hecha de ausencias y doloridas evocaciones, de sueños del amor: «Se canta lo que se pierde».

De su muerte, del «principio de su ausencia», nos deja dos poemas, uno brevísimo –una cuarteta alejandrina–, «Señor, ya me arrancaste lo que más quería», y un romance donde se narra su muerte, de una asombrosa delgadez: «una noche de verano...». El resto de poemas dedicados a Leonor están en el plano evocativo-melancólico. El viaje a Baeza y la muerte de Leonor le dan distancia y ausencia que, en colaboración con la labor depuradora del olvido, hacen posible el sueño de la amada y, con ello, el cántico de amor: «Soñé que tú me llevabas / por una blanca vereda...». Las cosas más insignificantes se convierten en recordatorios de su ausencia: «Palacio, buen amigo...».

Los temas de su poesía se multiplican en subtemas, referidos todos al núcleo central de lo temporal. El sueño en Machado es la presencia del tiempo en la conciencia, la única forma de vivir el pasado desde el presente. Pero también tuvo dudas sobre el valor absoluto de su concepción temporalista de la creación lírica, así se refleja en las composiciones de Abel Martín y Juan de Mairena, sus dos filósofos apócrifos. Machado, aunque lo negara, pensaba que el intelecto también podía cantar, siendo su intelecto de filósofo-poeta, de hombre que siente sus pensamientos y piensa sus sentimientos.

Su constante preocupación por la labor devastadora del tiempo confirió un impulso integrador a toda su obra, una de las más densas de la lírica española contemporánea.

4. EL PAISAJE

El paisaje es un tema esencial en la obra machadiana. Puede adoptar un valor doble. Hay unos paisajes que sirven a la reflexión y otros que encauzan la efusión sentimental.

- Paisaje como reflexión: «Orillas del Duero» es un buen ejemplo de cómo el poeta fusiona la descripción, que se limita a enumerar humildes realidades, y el pensamiento en torno al pasado y el presente de nuestro país: «Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora». La dura crítica socio-política es muy evidente en todos estos textos. Otros ejemplos válidos son «Por tierras de España», «El hospicio», «Un loco», «Un criminal» o «La tierra de Alvargonzález», donde el crimen de los hijos contra su padre es un símbolo del impulso cainita latente en el corazón humano, impulso que acaba destruyendo a los mismos asesinos.
- Paisaje como efusión sentimental: Junto a los poemas anteriores, que encierran una enseñanza o meditación, el paisaje castellano también da lugar a la pura efusión sentimental. «Orillas del Duero», «Las encinas», «En abril, las aguas

mil», «Pascua de resurrección» y, sobre todo, la serie de nueve poemas que conforma «Campos de Soria» responden a esa intención descriptiva y cordial. El poeta se limita a enumerar emocionadamente elementos del paisaje que no son brillantes ni atractivos en sí mismos: «¡Colinas plateadas, / grises alcores, cárdenas roquedas / por donde traza el Duero / su curva de ballesta / en torno a Soria, oscuros encinares, / ariscos pedregales, calvas sierras, / caminos blancos y álamos del río...!». Al trasladarse a Baeza, estos paisajes seguirán viviendo en la memoria, unidos muchas veces al recuerdo de Leonor y sus vivencias.

LENGUAJE POÉTICO

En el «Retrato» de *Campos de Castilla* Machado se declaraba enemigo de la artificiosidad de la nueva poesía: «mas no amo los afeites / de la actual cosmética» _____ y se preguntaba si era clásico o romántico para responder «no sé», expresando que aspiraba a una poesía de fuerza, no de exquisiteces.

Para Guillermo de Torre se trata de una «poesía de expresión cristalina, de estructura clásica». Para José Luis Cano es un «romántico contenido». Para Guillermo Díaz-Plaja, Machado es un noventayochista puro. Para Pedro Salinas, en su poesía hay leves acentos modernistas, aunque lo consideren un «típico poeta del 98», opinión compartida por Guillermo de Torre.

Según Gabriel Pradal-Rodríguez, en Machado se funden la corriente del modernismo formal, representada por R. Darío, y la de la generación del 98, representada por Unamuno, opinión compartida por Juan Ramón Jiménez y por José Ortega y Gasset. Según Dámaso Alonso, en su poesía hay toques de simbolismo o de impresionismo, de gongorismo y de poesía de vanguardia. Según Ramón de Zubiría, su poética, enraizada en la tradición espiritual de España, se abre a los vientos renovadores de la poesía de finales de siglo.

Machado fue un innovador libre, no de escuela. Innovó en lo formal. En métrica se desligó de esquemas tradicionales. En lo espiritual fue tradicionalista, sus

preocupaciones eran las de la España de siempre: preocupación por el ser, por el tiempo y la muerte, resignación ante la vida. Su realismo es trascendental, como el de Velázquez, realismo temporalizado, fusión plena de espacio y tiempo. La suya es una visión de cumbre: la de los montes de Soria.

1. POESÍA Y FILOSOFÍA

Machado siempre vio una estrecha relación entre lo poético y lo filosófico. Los poetas podían aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, como: el río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón o la paloma de Kant.

Pero Machado veía entre poesía y filosofía barreras insalvables: el filósofo piensa el ser fuera del tiempo, el poeta piensa su propia vida, vida en el tiempo.

El filósofo opera con el pensamiento lógico y el poeta con el pensamiento poético. La actividad del primero es destemporalizadora: capta lo esencial. Dice Machado: «pensar es abolir el tiempo, suponer que no existe». El filósofo necesita de la nada para pensar lo que es porque lo piensa como no siendo. El pensamiento del poeta es cualificador y heterogeneizador, se da entre intuiciones, no entre conceptos.

Lo que Machado pretende intemporalizar es su tiempo vital, para lograrlo tiene que sacar su tiempo fuera del TIEMPO. Cree que, en poesía, lo intemporal se logra acentuando y reforzando los elementos temporales del poema, hay que poner la palabra en el tiempo. Define el elemento poético como una honda palpitación del espíritu: lo que pone el alma, si es que algo pone. La naturaleza de la lírica se sustenta en la expresión de lo temporal psíquico, de lo subjetivo individual. La lírica no se dirige a la sensibilidad ni a la inteligencia, la lírica es expresión de sentimientos, habla al corazón. En el sentimiento siempre hay una colaboración del tú, de otros sujetos. Mi sentimiento es nuestro, en mi sentimiento vibran otros sentires → conciencia, en el poeta, de la comunidad del sentir, denominada por Pradal-Rodríguez «comunidad faustiana». El poeta, al adentrarse en las honduras de su alma, «vislumbra los

universales del sentimiento». No es la suya una poesía con claridad de evidencia sino con claridad poética.

2. EL SÍMBOLO

Para Carlos Bousoño, Machado es uno de los primeros poetas en introducir el empleo del símbolo en la lírica española moderna. Sus versos no muestran, a primera vista, procedimientos a los que atribuir su estremecimiento porque el carácter disémico de sus símbolos les da la extraña peculiaridad de disfrazarlos. La causa se debe a que en el símbolo disémico el lector puede atribuir la emoción recibida a las palabras del poema en cuanto portadoras de un sentido lógico, el cual nos impide ver que existe otro sentido no lógico a su lado.

El símbolo monosémico sólo tiene una significación irracional. El disémico tiene dos significaciones: la lógica y la irracional. En los versos de Machado se pueden percibir los llamados «signos de sugestión» o conjunto de palabras que contribuyen a un mismo clima emocional dentro del poema. En diversos poemas se sirve de la disemia simbólica encadenada. En Machado, a veces, el tema poético es el símbolo de una diferente realidad afectiva. La función del tema puede ser secundaria, sirve de medio o mero soporte de las emociones, las cuales protagonizan, aunque de forma racionalmente imperceptible, la obra. Es la emoción la que busca el tema adecuado, se trata de un giro completo en la creación artística que pasa de un relativo objetivismo racionalista a un relativo subjetivismo irracionalista. La humillación temática, conceptual, a favor de las emociones simbolizadas, en Machado es uno de los procesos esenciales del siglo XX. La obra de Machado significa un primer paso hacia el destronamiento del tema y del concepto en la poesía.

En sus símbolos se funden noción e imagen de forma inseparable, indisoluble. Nunca se repiten con total identidad, de acuerdo con la lógica temporal de Abel Martín, en la cual A no es nunca A, en dos momentos sucesivos.

El conjunto de los símbolos, en la obra de Machado, constituye un cosmos.

Su poesía es enigmática, especialmente en la época intimista inicial y en la metafórica de su edad madura. En ambas es donde más constantemente se ofrecen los símbolos, escasos en *Campos de Castilla* y en su poesía política. Su lírica se centró primero en el misterio interior: «el alma del poeta / se orienta hacia el misterio».

De la introspección inicial pasa a la preocupación metafísica, motivada, en parte, por la influencia de Unamuno. La sátira reformista surge en *Campos de Castilla*, cobra gran importancia entre 1913-1925 y reaparece durante la Guerra civil. Sin embargo, muchas fórmulas expresivas de *Soledades* (1903) y de *Soledades y galerías* (1907) llegan hasta las *Canciones a Guiomar* y a la *Muerte de Abel Martín*, fundamentalmente los símbolos. Aunque la continuidad es más de significantes que de significados: espejo, sueño, camino, mar, luz y sombra, que van modificando su contenido. El sustantivo «sombra» es uno de los más empleados y con mayor riqueza de matices significativos. Su lenguaje de símbolos poéticos es, así, polisémico.

Siguiendo la tradición literaria multiseccular, presenta la vida como viaje hacia la muerte, la existencia es inconsistente y efímera. La imagen del camino como símbolo del vivir tiene vigencia en toda su obra.

Machado se sirve de imágenes y metáforas para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo. No le interesan las imágenes que expresan conceptos sino las que expresan intuiciones y cuyo valor es emotivo.

3. RECURSOS MORFOLÓGICOS

La adjetivación suele ser cualificadora, singularizante, porque corresponde a la intención de subjetivar el paisaje, de convertirlo en paisaje del alma: «frutas risueñas», «limoneros lánguidos», «tardes destartadas»...

Los demostrativos le sirven para señalar lo individual: «esta luz de Sevilla», «el olmo aquel del Duero» y, de esta forma, las imágenes dejan de ser genéricas y pasan a ser temporales: «aquel olmo». Son esencialmente líricas.

A veces, el adjetivo adquiere valor temporal, así sucede con el adjetivo «lejano». Machado aspira, con el adjetivo, a dar visiones temporales, imágenes únicas de la realidad y las suele enmarcar en algunas imágenes genéricas, así sucede en *Campos de Castilla*: «verdes álamos», «pardas encinas», «espesos bosques»...

Utilizó metáforas parcamente, sólo para acentuar lo característico individual, nunca lo genérico: el río Duero era una «curva de ballesta en torno a Soria». Se trata de signos intransferibles a otros elementos. Del río Guadalquivir dijo, al verlo pasar por Baeza: «como un alfanje roto / y disperso, reluce y espejea»; Soria, «una barbacana / hacia Aragón»; España, «vasta lira hacia el mar, de sol y piedra» o «ancha lira, hacia el mar, entre dos mares». Le gustaba repetirlas, a veces con pequeñas variantes. Los álamos son «liras de la primavera», la vegetación de los árboles es una «verde humareda». Repite muchas veces la metáfora poeta-abeja. La mariposa, diminuto atlas del mundo.

Uso abundante del verbo por ser la parte de la oración que mejor expresa el tiempo, con preferencia del tiempo imperfecto de indicativo. Según Mairena «aquel que las musas regalan al poeta». Las rimas en «-ía» y «-aba» son abundantísimas.

También es notable el uso de adverbios porque contribuyen a dar temporalidad al verso, al situar las cosas en el tiempo o señalar su transformación en el transcurso de lo temporal: «Poeta ayer, hoy triste y pobre...» El mecanismo de contraste de la elegía ayer-hoy era un recurso adecuado para marcar el ritmo pendular.

Los adverbios también le servían para señalar la presencia del pasado en el presente, para subrayar su reaparición en la conciencia, actuando en ella como un «todavía» y proyectándose sobre el porvenir: «otra vez el ayer. Tras la persiana / música y sol...».

El adverbio «ya», acaso el más empleado por el poeta, le servía para expresar el cumplimiento de algo esperado, la realización de un acontecimiento, la inmediata realidad, el pasado haciéndose lentamente presente: «Ya hay un español que quiere...», «Ya noto, al paso que me torno viejo...», «“Ya en los campos de Jaén amanece...”». Se encuentra también en el poema «A José M^a Palacio», en el que no hay metáforas, con abundantes tiempos verbales y entre muchos adverbios, el predominio de “ya”. Poema que es un puro todavía por ser un canto a la primavera que aún no ha llegado, poema cargado de temporalidad.

Su empeño por acentuar la temporalidad de todos los elementos de su poesía le llevó a un planteamiento también temporalista del espacio, del paisaje: «Ya el sol en torre y torre...», «de encinar en encinar / saltan la alondra y el día», «de encinar en encinar / se va fatigando el día». El avance paralelo por el espacio y por el tiempo se ofrece también en algunos versos: «el tren devora / día y riel».

La rima le parecía un buen artificio para poner la palabra en el tiempo porque su función, decía, es la de «conjuguar sensación y recuerdo para crear así la emoción del tiempo». Para ello, las palabras rimadas debían espaciarse cautelosamente. Partidario de la rima pobre, de la asonancia indefinida, se sirvió de todas las formas tradicionales en asonante: seguidillas, soleares, coplas y, sobre todo, romances. Cultivó el romance sin distinciones de metros aunque, preferentemente, los octosílabos. Sus romances son de extensión limitada, con presencia frecuente de encabalgamientos y versos de pie quebrado o largas pausas que señala tipográficamente por apartes o cortes. El romance es el tipo de poema que mejor caracteriza a Machado.

El poema típico del poeta es una combinación caprichosa e ilimitada de versos de siete y once pies, asonantados, con una asonancia única en los versos pares. No tiene estrofas pero los versos aparecen casi siempre en grupos tipográficos más o menos distintos para indicar al lector dónde debe observar las pausas. La unidad la marca no el metro sino la asonancia única. Machado debió ver en esta forma una especie de estructura ideal para la expresión temporalista. El uso de los metros de la

silva (7 y 11 sílabas) evitaba los riesgos inherentes a la unidad métrica del romance –la monotonía–, al evitar la uniformidad octosilábica.

Este nuevo ritmo podía representar mejor las variantes en el tempo emocional del poeta. Además, por la alternancia caprichosa de los metros, la distancia entre las rimas no era fija. Empleó esta forma en sus composiciones de mayor intensidad lírica: «Campos de Soria», «A José M^a Palacio».

Empleó las formas tradicionales de la consonancia, sobre todo, en *Campos de Castilla*, donde hay liras y silvas, cuartetos de metros variados y quintetos dodecasílabos. Para evitar la monótona repetición de las rimas solía variar los metros, flexibilizar sus ritmos.

Pocos son los poemas, como en «Retrato», donde repite una única estrofa. Su tendencia es, a lo largo de toda su obra, distanciar las rimas para amortiguarlas. Prefiere los cuartetos de rimas alternadas, en todos los metros (abab). Combina las redondillas con cuartetos o con coplas asonantes, para quitarles sonoridad. También se sirvió del zéjel, en su forma más sencilla y desnuda, con estrofas de cuatro versos hexasílabos, sueltos los tres primeros y rimando el cuarto con el cuarto de las estrofas siguientes. Su rima consonante, tan bien distanciada, también le servía para marcar la continuidad temporal de lo narrado. Hasta en la estructura rígida del soneto introduce variantes para reforzar la temporalidad. Suele utilizar en los cuartetos cuatro rimas en vez de dos, haciendo que no sean iguales: abba, abab. En poetas del periodo modernista ya aparece esta combinación. En los tercetos también se sirve de los esquemas más simples y bien balanceados para que cumplan con su función temporal de conjugar sensación y recuerdo.

En suma, la poesía de Machado siempre trató de adaptarse a la concepción temporalista de la lírica. Machado es siempre el mismo, un poeta hondamente preocupado por reforzar la temporalidad de los elementos del verso.

AURORA TABAR

TERESA CHOPERENA