

LA FUNCION SIMBOLICA DEL CLAROSCURO EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

La riqueza cromática típica de las primicias modernistas caracteriza la obra poética inicial de Antonio Machado, pero desaparece progresivamente en favor de un claroscuro cada vez más intenso y abundante¹. Las imágenes que sugieren contrastes violentos, tanto en el concepto como en las sensaciones, dominan casi exclusivamente los cancioneros apócrifos y la obra de los complementarios.

Todo cambio de técnica implica una nueva actitud vital y, por ende, distinta perspectiva creadora. A medida que el poeta interrogante de las *Galerías* y de las *Soledades* renuncia a encontrar respuesta adecuada a sus preguntas va cediendo el paso a sus alter-egos, quienes, más escépticos, necesitan imágenes antitéticas para afirmar la paradoja fundamental que Machado percibe desde su nueva visión del mundo y de la vida.

En otra ocasión he estudiado los colores y el claroscuro machadianos en función estructural y estilística y he señalado su absoluta y directa dependencia de la iluminación con que el poeta enfoca el objeto poético. En el presente trabajo me propongo examinar la bien definida función simbólica que el claroscuro desempeña en la obra de Antonio Machado.

1. Lo claro, símbolo de la ilusión

En la obra de Machado hay innumerables ejemplos que pueden demostrar la frecuencia con que el poeta vuelve los ojos nostálgicos al pasado de su infancia y cómo lo ve siempre envuelto en una claridad radiante, exenta de sombras; hecho significativo, aunque esta claridad no corresponda necesari-

1. Por color, en poesía, entiendo la mención específica de nombres de colores, como también la referencia a objetos que los evocan. Por claroscuro entiendo todo contraste violento, bien sea conceptual, sensorial o simplemente léxico. Para una mayor elaboración de estos conceptos, véase mi artículo «Color y claroscuro en tres visiones sorianas de Antonio Machado», *Peña Labra*, número 34, invierno 1979-80, Santander, España.

riamente a la realidad vivida, sino, más bien, a la luz que el recuerdo proyecta sobre el pasado.

Veamos, por ejemplo, la invasión de la luz a la atmósfera del poema XCII de *Soledades*:

Pegasos, lindos pegasos,
caballitos de madera.

.....

Yo conocí siendo niño,
la alegría de dar vueltas
sobre un corcel colorado,
en una noche de fiesta.

En el aire polvoriento
chispeaban las candelas,
y la noche azul ardía
toda sembrada de estrellas.

¡Alegrías infantiles
que cuestan una moneda
de cobre, lindos pegasos,
caballitos de madera!².

Para empezar, es una noche de fiesta, de alegría. El verbo «chispear» expresa un movimiento reiterado de la luz que salta verticalmente y se multiplica por la pluralización del sustantivo. La iluminación sideral se magnifica en los versos «y la noche azul ardía / toda sembrada de estrellas». El adjetivo «toda», pospuesto a «noche», adquiere una ambivalencia de extensión temporal y espacial. El verbo (ardía) en el imperfecto, como «chispeaban», indica la continuidad de la acción y el hecho de que la noche apareciese «sembrada» de estrellas casi no deja espacio sin iluminar.

En el poema XIX, donde el demonio de los sueños «abre el jardín encantado del ayer», la iluminación viene de un ardiente sol y en el poema LXII, además del sol, brilla el arco iris en el alma del poeta³. Tres iluminaciones

2. Para las citas de poemas sigo la edición de AURORA DE ALBORNOZ y GUILLERMO DE TORRE; ANTONIO MACHADO: *Obras. Poesía y prosa*, Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1964.

3. Los poemas III, LIX, LXII, LXV, LXVI, LXXXII, LXXXVI, LXXXVII, XCI, entre otros, corroborarían lo dicho, pero citaré solamente el último fragmento del poema XVIII, cuyo título es de por sí significativo, «El poeta» (pág. 71).

.....

Y el demonio de los sueños abrió el jardín encantado
del ayer. ¡Cuán bello era!

¡Qué hermosamente el pasado
fingía la primavera,
cuando del árbol de otoño estaba el fruto colgado,
miseró fruto podrido,
que en el hueco acibarado
guarda el gusano escondido!

¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía!

distintas, pero que producen el mismo efecto y se sintetizan en una: la clara luz risueña del alma niña, o mejor dicho, nacen de ella, del alma niña que pervive nostálgicamente en el poeta, quien, mediante el recuerdo, revive, de hombre, las ilusiones que poblaron su imaginación infantil. Es la luz que ilumina sus recuerdos-ensueños, sus recuerdos-esperanzas. Es la luz que la intuición maravillosa de Rubén Darío supo ver en el alma de Antonio Machado⁴.

... ..
 La luz de sus pensamientos
 siempre se veía arder.
 Era luminoso y profundo

Sólo la luminosidad que irradia el propio espíritu puede penetrar en las profundas galerías del alma para explorar en ella sueños y ensueños, único método de autoconocimiento que Machado recomienda: «Y podrás conocerte, recordando / del pasado soñar los turbios lienzos».

Evidentemente, los sueños no pueden alumbrarse con luz física, natural ni artificial. La única iluminación factible es la que se consigue con luz interior y ésta, en Machado, depura el pasado para presentarlo lleno de encanto. Aunque inmodificable vitalmente, el pasado (como el futuro) es siempre dócil a las formas que la imaginación quiere darle, es decir, depende del cristal con que se mire⁵. Pasado y porvenir, recuerdo e ilusión, se identifican en el mundo de los sueños en el que uno y otro tienen la fragilidad de una pompa de jabón al viento. Ramón de Zubiría⁶ ha notado la parquedad de metáforas en Machado y cómo gusta de repetirlas. Efectivamente, algunas se reiteran hasta convertirse en símbolos. Una de ellas es la de las pompas de jabón, que, imposibles de aprehenderse, simbolizan los sueños y las ilusiones. Fiel a la realidad física, en que las pompas de jabón necesitan de la luz para brillar y ser, el poeta las asocia siempre al sol.

2. Lo oscuro, símbolo de la realidad inmediata

Recordemos nuevamente el momento en que el demonio de los sueños abre el jardín encantado del ayer. El poeta tiene plena conciencia de que la

4. Los versos citados pertenecen al poema de RUBÉN DARÍO «Oración por Antonio Machado», que ha sido reproducido en la página 53 de la edición de las obras de Machado ya mencionada en la nota 2.

5. Convencido de que la memoria siempre embellece el pasado, Machado señala su capacidad de perfeccionamiento por medio del recuerdo: «Dos cosas importantes debe saber el poeta: la primera, que el pasado no es sólo imperfecto, como ya se ha dicho con sobradas razones, sino también perfectible a voluntad; la segunda, que el olvido es una potencia activa, sin la cual no hay creación propiamente dicha, como se explica o pretende explicarse en la metafísica de mi maestro Abel Martín». CF. «Sobre las paradojas», *Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín*.

6. RAMÓN DE ZUBIRÍA: *La poesía de Antonio Machado*, Madrid: Gredos, 1959.

belleza del pasado es fingida, «hilada por las hadas laboriosas de los sueños», pero siente nostalgia por esa primavera inventada, porque la prefiere al fruto del otoño (su presente) que es «miserio y podrido», que «guarda el gusano escondido». La imagen no podía ser más acertada. Nuevamente el valor conceptual y el fónico del lenguaje se alían para intensificar la sensación de vida que deteriora. Los gusanos minan el resto de vida física que queda en los cuerpos al morir y siempre realizan su labor por dentro, lejos de la luz. El adjetivo «escondido» sugiere también que se la esquivo. El claroscuro en este poema resulta del contraste entre pasado y presente. El presente convierte en «bruma» la luz del sueño infantil.

Veamos otro ejemplo en que el presente de los verbos no deja duda de que se describe la realidad inmediata, *hic et nunc*:

De balcones y ventanas
se iluminan las vidrieras
con reflejos mortecinos,
como huesos blanquecinos
y borrosas calaveras.
En toda la tarde brilla
una luz de pesadilla⁷.

La luz artificial, la presencia de balcones y ventanas, objetos tangibles de la realidad material, obra del hombre, producen una impresión desagradable en el ánimo del poeta, porque los ve como lo que son en su esencialidad: cosas perecederas que no pueden resistir el paso del tiempo, huérfanos de primavera que los haga revivir. Vale la pena recordar que ya desde su primer poemario, *Galerías*, en donde los colores vibran como en rica sinfonía, Antonio Machado los reservaba para cantar a la naturaleza, dejando aquellos objetos identificables como hechura humana sin adjetivos que los definan. Un buen ejemplo es el poema «A orillas del Duero», de 1907, en el que cada uno de los elementos naturales mencionados viene acompañado de un adjetivo de color, indicativo de su reacción a la naciente primavera soriana, mientras la torre, el campanario y el caserón quedan como sustantivos sin calificar. En el poema que estoy analizando ahora, sustantivos (huesos, calaveras) y adjetivos (mortecinos, borrosos) se refuerzan mutuamente, produciendo una sensación agobiante de oscuridad. Dejaré que el mismo Machado resuma en una sola estrofa el sentimiento que le produce la realidad más próxima, la del pasado inmediato: falta de la luz que se ha perdido con la desaparición de la ilusión infantil:

7. Estos versos son parte del poema LIX, «Los sueños malos», que se encuentra en la página 98.

Y no es, dolor, yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena
y soledad de corazón sombrío
de barco sin naufragio y sin estrella⁸.

3. Claroscuro violento, rezagos del Barroco

Como bien ha demostrado Ramón de Zubiría, Machado es el poeta del tiempo. La emoción del tiempo que pasa y no vuelve es la que hace vibrar todas las cuerdas de su lira. La rapidez con que el tiempo pasa no es cronometrable. El tiempo se desliza con velocidad intangible, las horas mueren en los días, los días en los años, los años en los siglos, divisiones hechas por la arbitrariedad del hombre, «único animal que ha sentido la necesidad de inventar el reloj y medir su tiempo», al decir de Juan de Mairena.

Machado ha sincronizado maravillosamente bien su intuición con el paso «natural» del tiempo y en su poesía lo presenta deslizándose ininterrumpidamente. Su primera visión de la primavera soriana en el poema de 1907 que he mencionado antes, «A orillas del Duero», no es de una primavera que triunfa plenamente, sino de una primavera naciente, obligando, con su llegada, a retirarse al invierno, cuyo sol, todavía pálido, empieza apenas a derretir la nieve. En una segunda visión de la primavera soriana, dada en otro poema también titulado «Orillas del Duero», la oscuridad no es absoluta, quedan restos del sol, la luz sideral se insinúa débilmente con «alguna clara estrella»⁹. Las dos iluminaciones, ambas tenues, ya sin fuerza para luchar entre sí, se funden en el crepúsculo. Este es el momento del día más dilecto al corazón del poeta, quizás porque mejor que ninguno nos hace tomar conciencia del tiempo que pasa. Su tarde es una tarde que «declina», «lenta», «parda», «polvorienta», en la que la presencia de las cosas más que verse se siente, sugerida a través de distintas sensaciones. Maestro en el manejo de la sinestesia, Machado da los efectos de contraste con técnica impresionista, apelando a todos nuestros sentidos, sin preferencia por el visual como los poetas barrocos del siglo XVII español, cuyas imágenes plásticas encuentra inadecuadas para expresar el sentimiento que produce el paso del tiempo. Sus objeciones van dirigidas específicamente a Calderón¹⁰, quien, efectivamente, utiliza imágenes visuales donde las de Machado son incoloras como el tiempo mismo, hasta el extremo de hacer poesía con adverbios: «Ayer es nunca jamás», «Hoy es siempre todavía».

Hasta aquí Machado se aleja del Barroco, pero hay un momento de su obra en que se contagia de aquello que critica y ya no llama a las cosas por

8. Véase el poema LXXVII en la página 112 para apreciarlo en su totalidad.

9. Este poema es de 1912 y corresponde a *Campos de Castilla*.

10. Véase «El "Arte Poética" de Juan de Mairena», páginas 315-322.

su nombre; él mismo pasa de ser Antonio Machado a denominarse socarronamente Abel Martín o Juan de Mairena, los dos aficionados a jugar con paradojas conceptuales, paradójicos ellos mismos; Mairena, oficialmente profesor de educación física, pero explicando metafísica en sus clases; Abel Martín, poeta y filósofo, oficios que Machado consideraba incompatibles. Precisamente por la obra de estos dos poetas, cuya poesía necesita ser explicada en prosa, vamos a encontrar el más violento claroscuro en Machado. Entonces, las dos y más versiones de la primavera soriana, cantada con ternura franciscana, dejan de ser. Ya no se titulan «Orillas del Duero», sino pomposamente «Primaveral». Los elementos concretos de la humilde tierra castellana, que sirvieron para crear el poema, son sustituidos por otros genéricos, «despersonalizados»: «Nubes, sol, prado verde / en la loma revueltos», y el nuevo poema ya no fluye en métrica variada, sino que pasa a encajarse en los rígidos límites de un soneto.

El poeta que en la misma vena lírica de Manrique «no pretendía saber nada» y tristemente se preguntaba «¿Adónde el camino irá?», «¿Qué buscas, poeta, en el ocaso?», y si hemos de verle la cara a Dios, se convierte en el filósofo que cree haber descubierto la verdad, y, desengañado por ella, afirma irónicamente:

Cuando el *Ser que se es* hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.
Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huevo universal alzó, vacío,
y sin color, desustanciado y frío,
lleno de niebla ingrátida, en su mano.
Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,
y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido.

Si el «Ser que se es» es sólo un gran cero y su obra la nada, no es de extrañar que la vida parezca carente de sentido, como la paradoja de Mairena: «Quien vive se pierde», que encontramos en la elegía a su maestro, poema que no por abundante en conceptos paradójicos es menos bello. «Muerte de Abel Martín», igual que el soneto recién citado, pertenece al *Cancionero Apócrifo* y está escrito con el mismo tono de decepción. Estructurado como un largo contraste sostenido por una serie de imágenes antitéticas de luz-sombra, día-noche, vigilia-sueño, más una notable ausencia de todo color que no sea el blanco o el negro, este poema es el mejor ejemplo

de claroscuro simbólico en la obra de Antonio Machado, y por eso creo necesario citarlo entero.

«Muerte de Abel Martín»

*Pensando que no veía
porque Dios no le miraba
dijo Abel cuando moría:
Se acabó lo que se daba.*

Juan de Mairena: *Epigramas*

I

Los últimos vencejos revolean
en torno al campanario;
los niños gritan, saltan, se pelean.
En su rincón, Martín el solitario.
¡La tarde, casi noche, polvorienta,
la algazara infantil, y el vocerío,
a la par, de sus doce en sus cincuenta!

¡Oh alma plena y espíritu vacío,
ante la turbia hoguera
con llama restallante de raíces,
fogata de frontera
que ilumina las hondas cicatrices!

Quien vive se pierde, Abel decía.
¡Oh, distancia, distancia!, que la estrella
que nadie toca, guía.
¿Quién navegó sin ella?
Distancia para el ojo —¡Oh lueña nave!—
ausencia al corazón empedernido,
y bálsamo suave
con la miel de amor, sagrado olvido.
¡Oh gran saber del cero, del maduro
fruto sabor que sólo el hombre gusta,
agua de sueño, manantial oscuro,
sombra divina de la mano augusta!
Antes me llegue, si me llega, el Día,
la luz que ve, increada,
ahógame esta mala gritería,
Señor, con las esencias de tu Nada.

II

El Ángel que sabía
su secreto salió a Martín al paso.
Martín le dio el dinero que tenía.

¿Piedad? Tal vez. ¿Miedo al chantaje? Acaso.
 Aquella noche fría
 supo Martín de soledad; pensaba
 que Dios no le veía,
 y en su mudo desierto caminaba.

III

Y vio la musa esquiva,
 de pie junto a su lecho, la enlutada,
 la dama de sus calles, fugitiva,
 la imposible al amor y siempre amada.
 Díjole Abel: Señora,
 por ansia de ver tu cara descubierta,
 he pensado vivir hasta la aurora
 hasta sentir mi sangre casi yerta.
 Hoy sé que no eres tú quien yo creía;
 mas te quiero mirar y agradecerte
 lo mucho que me hiciste compañía
 con tu frío desdén.

Quiso la muerte
 sonreír a Martín, y no sabía.

IV

Viví, dormí, soñé y hasta he creado
 —pensó Martín, ya turbia la pupila—
 un hombre que vigila
 el sueño, algo mejor que lo soñado.
 Mas si un igual destino
 aguarda al soñador y al vigilante,
 a quien trazó caminos,
 y a quien siguió caminos, jadeante,
 al fin, sólo es creación tu pura nada,
 tu sombra de gigante,
 el divino cegar de tu mirada.

V

Y sucedió a la angustia la fatiga,
 que siente su esperar desesperado,
 la sed que el agua clara no mitiga,
 la amargura del tiempo envenenado.
 ¡Esta lira de muerte!

Abel palpaba
 su cuerpo enflaquecido.
 ¿El que todo lo ve no le miraba?

¡Y esa pereza, sangre del olvido!

¡Oh, sálvame, Señor!

Su vida entera,
su historia irremediable aparecía
escrita en blanca cera.

¿Y ha de borrarte el sol del nuevo día?

Abel tendió su mano

hacia la luz bermeja

de una aurora caliente de verano,

ya en el balcón de su morada vieja.

Ciego, pidió la luz que no veía.

Luego llevó, sereno,

el limpio vaso, hasta su boca fría,

de pura sombra —¡oh, pura sombra!— lleno.

La violenta y reiterada oposición entre la oscuridad y la luz es simbólica de la tensión vida-muerte, que a través del paso inexorable del tiempo, apremia al poeta. Motivo y técnica, fundamentales del arte barroco, adquieren una dimensión nueva en Machado porque su desengaño es mayor, pues a él se le escamotea hasta la esperanza cuando descubre que la eternidad prometida para el más allá es otro engaño de la divinidad, que está hecha de las mismas sombras que el mundo presente. La vida, entonces, no es el sueño que anticipa la verdadera vida, sino un camino que conduce a la desintegración total. Morir no es, como había soñado, despertar a la luz que permite verle la cara a Dios y aclara los enigmas, sino más bien la ceguera definitiva que anula hasta la facultad de interrogar. La última estrofa del poema es especialmente significativa si recordamos que para Machado ser es ver, según había quedado explícito desde su poema «Iris de la noche».

Machado empieza donde el barroco concluye. Desde los comienzos de su obra encontramos el sueño-sombra como la imagen de la vida. Está ya en el poemita XXVIII de *Soledades, Galerías y otros poemas*. El origen literario de esta metáfora se puede rastrear hasta Homero, pero su exponente más conocido en lengua española es, sin lugar a dudas, Calderón. El concepto de la vida terrestre como imagen y semejanza de la eterna está dentro de la ortodoxia católica. Es nuevo, en cambio, el signo negativo que la eternidad adquiere en la metafísica del *Cancionero Apócrifo* en cuanto se la presenta como oscuridad que sigue ocultando la cara de Dios al hombre. Por contraste, la vida terrenal aparece como sombra clara de las tinieblas infinitas. Desengañado porque la muerte no descifra los misterios como él había confiado, Machado se torna escéptico. Su esperanza se convierte en «esperar desesperado» y en angustia su antigua serenidad frente al paso del tiempo. Por sus complementarios, Machado puede contarse entre los existencialistas de nuestro siglo.

ADELAIDA LOPEZ DE MARTINEZ

Dept. of Modern Languages
Texas A&M University
College Station, Texas 77843