

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Fugit irreparabile tempus.

Partiendo de la premisa de que «no hay nada nuevo bajo el sol» intentaremos visitar, por decirlo así, los viejos lugares comunes, los mismos espacios y galerías, por los que la crítica se ha aventurado antes que nosotros, para explorar ciertas características de la poesía de Antonio Machado. Deliberadamente nos hemos acercado a la obra del poeta sevillano sin consultar comentarios ni opiniones ajenas, con el propósito de extraer nuevos y posibles significados de ella. La consulta de las obras de crítica sobre Antonio Machado la hemos llevado a cabo después de finalizar nuestras propias investigaciones y felizmente nuestros comentarios coinciden con los de algunas de esas páginas. Nos ha guiado desde un principio una intuición personal y una profunda admiración por el gran poeta español.

Naturalmente que cuando se trata de una figura como la de Antonio Machado no es del todo difícil equiparar sus ideas con otras de valor universal. Existe en la *oeuvre* del poeta sevillano algo muy semejante a la noción del tiempo que, diez años después de la muerte de Machado, Mircea Eliade desarrollara en ese libro ya clásico, *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*¹. En esa obra fundamental Mircea Eliade discute los conceptos de espacio y tiempo profano y explica:

... Just as profane space is abolished by the symbolism of the Center, which projects any temple, palace, or building into the same central point of mythical space, so any repetition of an archetypal gesture, suspends duration, abolishes profane time, and participates in mythical time².

1. MIRCEA ELIADE: *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return* trans. Willard R. Trask (New York: Harper and Row, 1959).

2. ELIADE: *Cosmos and History*, p. 36.

Este comentario, como veremos luego, cobrará mayor importancia en los párrafos subsiguientes.

Antes de proseguir, permítasenos sacar a colación algunas de las nociones expuestas por otros investigadores sobre la presencia del tiempo en la poesía del poeta andaluz. Indiscutiblemente, una de las características de la poesía machadiana es la constante presencia del tiempo. Este ingrediente esencial se percibe en la forma y el contenido de muchos de sus poemas. El elemento temporal de su poesía le llega a Machado por los dos costados, pues aparece por el lado de la tradición lírica establecida por los autores anónimos del Romancero y, por otro lado, es consecuencia directa de su lectura y admiración de la obra de otro poeta del tiempo como lo fuera Jorge Manrique.

Uno de los trabajos seminales en cuanto a este aspecto de la poesía de Antonio Machado lo encontramos entre las publicaciones de la MLA, nos referimos al artículo del profesor Richard L. Predmore titulado «El tiempo en la poesía de Antonio Machado»³. En ese ensayo Predmore destaca las características temporales de la poesía del bardo español y señala con perspicacia que «las más de las poesías machadianas se caracterizan precisamente por el abundante uso de las formas verbales en sus tres tiempos fundamentales»⁴. Y luego prosigue la cita de ejemplos varios extraídos de poemas cuyos títulos revelan un marcada temporalidad, tales como los titulados «Nevermore» y «Poema de un día». Este último es, quizás, el de mayor importancia, ya que es uno de los más autobiográficos del poeta y porque lo conecta directamente con las ideas del filósofo francés Henri Bergson⁵, de quien fuera discípulo Machado.

Como el tiempo es esencial en la obra de Antonio Machado, es natural que lo sintamos fluir a lo largo de toda su poesía, desde los poemas iniciales de raigambre romántica, como lo son algunos de su primera etapa poética⁶ (*Soledades*) hasta las manifestaciones poéticas de *Campos de Castilla* y hasta aún otros poemas más tardíos. En uno de sus reveladores preámbulos (1931) Machado afirma que «la poesía es la palabra esencial en el tiempo» y agrega que:

... La poesía moderna (...) viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contrarios: esencialidad y temporalidad.

3. RICHARD L. PREDMORE: «El tiempo en la poesía de Antonio Machado», *Publications of the Modern Languages Association of America*, LXIII (1948), págs. 696-711.

4. PREDMORE, p. 697.

5. Cf. NIGEL GLENDINNING: «The Philosophy of Henri Bergson in the Poetry of Antonio Machado», *Revue de Littérature Comparée*, XXXVI (1962), págs. 50-70.

6. Cf. JOSÉ MARÍA VALVERDE. Citado en «Antonio Machado», *La tijera literaria*, fascículo 10 (1969), p. 299.

El pensamiento lógico, que se adueña de las ideas y capta lo esencial, es una actividad destemporalizadora. Pensar lógicamente es abolir el tiempo, suponer que no existe, crear un movimiento ajeno al cambio, discurrir entre razones inmutables. El principio de identidad —nada hay que no sea igual a sí mismo— nos permite anclar en el río de Heráclito, de ningún modo aprisionar su onda fugitiva. Pero al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada⁷.

Esta paradójica cita de Machado nos sirve como preludeo a la exposición del tema de este trabajo: la búsqueda y el intento de recobrar de los vericuetos de la memoria un tiempo feliz. Cabe recordar que entre los muchos caminos que hay en Machado, dos de ellos son fundamentales: el que persigue el ser en el exterior de su existencia y el otro, el interior, el del alma. Por lo tanto, encontramos en la poesía del poeta sevillano varios momentos de meditación y de morriña por el solar familiar, por el recuerdo infantil. Semejante a la preocupación, que reconocemos en los poemas de *Campos de Castilla*, por describir el mundo exterior, como buen paisajista verbal que lo era, detectamos una inquietud similar en los poemas de *Soledades*. Pero esta vez vemos a Machado enfocando su visión hacia una zona interior, la de la experiencia vivida.

En la primera estrofa de su «Retrato», Machado canta a la vez que cuenta: «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero; / mi juventud, veinte años en tierra de Castilla, / mi historia, algunos casos que recordar no quiero»⁸. Este poema tan difundido ubica elípticamente los orígenes del poeta al comenzar su segunda etapa poética. Curiosamente, pero a la vez comprensiblemente, Machado no menciona por ninguna parte la obsesiva imagen de *la fuente*. Se trata, como bien sabemos, de otro espacio, de otro tiempo y de otra obra. Pero entre las imágenes del libro más temprano del poeta brota por doquier el manantial querido. Paralelo al sonoro sonido del agua de la fuente, se escucha también el onomatopéyico tictac del reloj. Este detalle surge ya en el poema «El viajero», en el que leemos la siguiente descripción:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

... ..

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. Todos callamos. (pp. 17-18)

7. ANTONIO MACHADO: *Poesías*, decimoprimer edición (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1973), p. 12-13. Las citas que aparecen entre paréntesis son de esta edición.

8. MACHADO: *Poesías*, p. 86.

Este tictac nos remite, desde luego, a lo esencial del río Heraclitano que es el agua. Una de las imágenes más frecuentes y tempranas en la poesía de Antonio Machado es indiscutiblemente la de la fuente. Y el poeta, a través de sus habituales excursiones al pasado, su poesía introspectiva, habrá de volver a ella en repetidas ocasiones. No es fortuito que uno de los primeros poemas de *Soledades* (1903)⁹ se titule precisamente «La fuente». El surtidor, como el limonero, el parque y el jardín son imágenes de los objetos que frecuentara el poeta durante su niñez en el jardín del palacio de las Dueñas¹⁰. De todos estos objetos es la imagen de la fuente la que cobra múltiples significados. En algunos casos la fuente representa el lugar de origen («la fuente de sus días»), el manantial que fluye *ab origine* es también un refugio y, finalmente, simboliza el elemento temporal que inexorablemente roe y gasta la existencia del ser y los objetos. Examinemos los siguientes fragmentos del poema:

LA FUENTE

Desde la boca de un dragón caía
 en la espalda desnuda
 del Mármol del Dolor
 —soñada en piedra contorsión ceñuda—
 la carcajada fría
 del agua, que a la pila descendía
 con frívolo, erótico rumor.

... ..

Aún no comprendo el mágico sonido
 del agua, ni del mármol silencioso
 el cejijunto gesto contorcido
 y el éxtasis convulso y doloroso.
 Pero una doble eternidad presiento
 que en mármol calla y en cristal murmura
 alegre copla equívoca y lamento
 de una infinita y bárbara tortura.
 Y doquiera que me halle, en mi memoria
 —sin que mis pasos a la fuente guíe—,
 el símbolo enigmático aparece...
 y alegre el agua brota y salta y ríe,
 y el ceño del titán se entenebrece¹¹.

9. ANTONIO MACHADO: *Obras, poesía y prosa*, eds. Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1964), p. 31.

10. JOSE LUIS CANO: *Antonio Machado: Biografía Ilustrada* (Barcelona: Ediciones Destino, 1975), p. 12.

11. ALBORNOZ Y DE TORRE, p. 31.

En estos últimos cinco versos se encuentran, incrustados, la obsesión de la fuente y su significado fatal.

Esta imagen cristalina y flúida se convertirá, a partir de este momento, en una constante en varias de las poesías posteriores, principalmente aquellas que se encuentran impregnadas de nostalgia. En la misma colección (*Soledades*, 1903) encontramos un segundo poema en el que reaparece el manantial, pero lo que fuera el objetivo principal del poema anterior se trueca adorno descriptivo que complementa el paisaje detallista de un jardín. Se trata, sin embargo, de un vergel de la memoria al que Machado regresa, una vez más, por los senderos del recuerdo y de la melancolía. El título del poema cuyas estrofas se asemejan al poema anterior es «La tarde en el jardín» y dice así:

Era una tarde de un jardín umbrío,
 donde blancas palomas arrullaban
 un sueño inerte, en el ramaje frío.
 Las fuentes melancólicas cantaban.
 El agua un tenue sollozar riente
 en las alegres, gárgolas ponía
 y por estrecho surco, a un son doliente,
 entre verdes evónimos corría.

... ..

(...) en tus veredas
 silenciosas, mil sueños resucitan
 de un ayer, y en tus anchas alamedas
 claras, los serios mármoles meditan
 inmóviles secretos verticales
 más graves que el silencio de tus plazas,
 donde sangran amores los rosales
 y el agua duerme en las marmóreas tazas¹².

La fuente y el jardín, como hemos apuntado arriba, son frecuentes componentes de la realidad soñada, parte de una serie de objetos familiares que evocan un tiempo perdido en el pasado. Por eso dice, el poeta, que «otros dolores buscan otras flores, / otro amor, otro parque en otra tierra».

En el poema «Nevermore»¹³ la persona del poeta vierte de nuevo sus cuitas al retornar a la fuente que en este caso significa alegría y refugio. El tono de este poema contrasta con los anteriores por su fuerte expresión de amargura y también porque el poeta se encuentra ubicado en el interior de una

12. ALBORNOZ Y DE TORRE, pp. 37-38.

13. En el poema «The Raven» el adverbio *Nevermore* rima con *Lenore*, variante onomástica de Leonor. Cf. EDGAR ALLAN POE: *Collected Works*, vol. I, ed. Thomas Ollive Mabbott (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969), pp. 350-374.

habitación oscura recordando con pesadumbre otro abril de primavera. Indicios de este estado de ánimo se encuentran en los siguientes versos:

¡Amarga primavera!
 ¡Amarga luz a mi rincón obscuro!
 Tras la cortina de mi alcoba, espera
 la clara tarde bajo el cielo puro.
 En el silencio turbio de mi espejo
 miro, en la risa de mi ajuar ya viejo,
 la grotesca ilusión, y del Lejano
 Jardín escucho un sollozar riente:
 trémula voz del agua que borbota
 alegre de la gárgola en la fuente¹⁴.

Obsérvese, de paso, que ambos el adjetivo y el sustantivo de Jardín Lejano se encuentran escritos con mayúsculas, como también hay que fijarse en el oxímoron de un sollozar riente que emite el agua de la fuente.

Si «nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar, que es el morir» —Manrique dixit—, la fuente en que tanto insiste Machado es exactamente eso, el lugar de donde nacen las aguas, o como una segunda opción, la fuente representa, en muchos de los casos, el remanso de un jardín placentero de la infancia, especialmente muy cercano al estado prenatal, la fuente de sus días. Es por eso que todas las alusiones al manantial o a la fontana que el poeta sevillano hace a lo largo de su poesía son todas en su mayoría faustas. Ese constante retornar al manantial querido, a la fuente sonora, es una búsqueda tenaz del momento feliz, del lugar semiedénico. Es interesante notar que Antonio Machado realizó dos reveladoras excursiones a las fuentes del Duero, en septiembre de 1910, y del Guadalquivir, en febrero de 1915¹⁵.

En *Campos de Castilla*, como ya hemos indicado, Machado teje su canto en ese memorable poema autobiográfico, desplazado, por decirlo así, de la ciudad natal a la región que lo adoptara, para dejar testimonio de lo que fuera su «patria chica» a la que habrá de regresar, esporádicamente en cuerpo y repetidas veces en alma, por los caminos del ensueño. En «A un naranjo y a un limonero» (Vistos en una tienda de plantas y flores) se nota esa nostalgia del poeta más gráficamente:

(Fragmento)

De los claros bosques de la Andalucía
 ¿Quién os trajo a esta castellana tierra

14. ALBORNOZ Y DE TORRE, p. 39.

15. BERNARD SESE: *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*, trans. Soledad García Mouton (Madrid: Editorial Gredos, 1980). Cf. Cronología.

que barren los vientos de la adusta sierra,
hijos de los campos de la tierra mía?

... ..

y fresco naranjo del patio querido,
del campo risueño y el huerto soñado,
siempre en mi recuerdo maduro o florido
de frondas y aromas y frutos cargado! (p. 60)

No sólo ha de volver Machado a la intimidad de su patio «para alcanzar encantados los frutos / que (...) en el fondo de la fuente sueñan...»¹⁶, sino que pasará por las calles y el recinto de los jóvenes colegiales de aquellos sus primeros años. La siguiente escena retrospectiva pertenece a «La plaza y los naranjos encendidos»:

Tumultos de pequeños colegiales
que al salir en desorden de la escuela,
llenar el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.
¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas! (p. 19)

Este breve poema ilustra sucintamente el contraste temporal entre el presente y el pasado y exhibe el contraste cromático del clarooscuro. Con la frase «La plaza y los naranjos encendidos» el poeta describe una escena iluminada, cuya sinestesia se revela a través del adjetivo, encendidos. Se trata de una serie de brillantes pinceladas verbales que describen el alto mediodía en directo contraste con la narración de eventos y la descripción de una plaza que queda en sombra, como consecuencia del fluir temporal.

La representación de la plaza en sombra es otra imagen que perdura en poemas subsecuentes como en «Los cantos de los niños», en cuyos versos se sintetizan las imágenes del agua, la fuente y la plaza con la habitual hipocondría del poeta. Como muestra de ello simplemente citaremos un par de versos:

Jugando a la sombra
de una plaza vieja,
los niños cantaban...
La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda.

16. ALBORNOZ Y DE TORRE, p. 61.

Cantaban los niños
 canciones ingenuas,
 de un algo que pasa
 y que nunca llega:
 la historia confusa
 y clara la pena. (p. 25)

Al llegar a *Galerías* las actividades infantiles se rememoran oníricamente, convirtiendo a Andalucía en una especie de *Wonderland* eterna y habitada, a la vez, por hadas y piratas africanos, como el siguiente que dice:

Duro ceño.
 Pirata, rubio africano,
 barbitaheño.
 Lleva un alfanje en la mano.
 Estas figuras del sueño...
 Donde las niñas cantan en corro,
 en los jardines del limonar,
 sobre la fuente, negro abejorro
 pasa volando, zumba al volar. (p. 69)

Todos estos ejemplos que hemos proporcionado se presentan como clara evidencia de la tristeza habitual (hipocondría) del poeta al querer recordar, volver a vivir, rebuscar los momentos felices del ayer, de un tiempo perdido. De ahí la importancia que cobran los siguientes enunciados:

Tarde tranquila, casi
 con placidez de alma,
 para ser joven, para haberlo sido
 cuando Dios quiso, para
 tener algunas alegrías... lejos
 y poder dulcemente recordarlas. (p. 72)

Más adelante en el poema «La primavera besaba...» el poeta agrega:

Hoy en mitad de la vida,
 me he parado a meditar...
 ¡Juventud nunca vivida,
 quien te volviera a soñar! (p. 78)

En «Renacimiento» Machado vuelve a expresar su lamento existencial:

Galerías del alma... ¡el alma niña!
 su clara luz risueña;
 y la pequeña historia,
 y la alegría de la vida nueva...
 ¡Ah, volver a nacer y andar camino,
 ya recobrada la perdida senda! (p. 79)

La añoranza reinante del poeta se expresa en todos estos versos que hemos citado, porque en el momento de concebirlos Machado se encuentra muy consciente del fluir temporal, proceso de deterioro en el que los seres y las cosas se metamorfosean y al fin perecen. Pero aún a sabiendas de lo vano de esa empresa, el poeta busca, halla y rescata algo de ese ayer en su eterno retorno.

Las imágenes visuales, la fuente, la plaza, el jardín, el tumulto de pequeños colegiales, que percibimos a través del *verbo*, estimulan la morriña por un tiempo que se fue, pero a la vez provocan la presencia de otras imágenes que perduran.

En «Era una mañana y abril florecía» el curso del tiempo también resulta notable. El poeta se lamenta, en la última estrofa, de la ausencia de alegría a su alrededor. Es interesante que el mes de abril —período temporal predilecto de los poetas—, pensamos en el poema de T. S. Eliot que comienza con «April is the cruellest month...» (Abril es el mes más cruel), representa el ciclo de la primavera en todo su esplendor (¡El eterno retorno!) y es, por supuesto, símbolo de un renacer.

Uno de los poemas en que se intensifica el valor de la primavera es, entre otros, «A un olmo viejo». Basta con recordar las últimas tres líneas en las que Machado dice: «Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida / otro milagro de la primavera» (p. 133). Claro que se puede argüir que la fecha y el lugar en que fue escrito este poema apuntan hacia un período intensamente doloroso en la vida del poeta —la inminente pérdida de su Leonor—. Sin embargo, ello no le resta valor a lo que bien podría considerarse la propia existencia del poeta, aun cuando nos damos cuenta de lo inútil de sus intenciones.

En los poemas que brevemente hemos señalado y discutido, observamos a la persona del poeta «anclado en el río de Heráclito», desde cuyas coordenadas lo vemos desplazarse hacia la etapa temprana de su vida, en un intento de escaparse de su condición humana. Esta intensa búsqueda en el pasado, ese deseo de remontarse hasta el origen de su existencia resultan más manifestaciones de un *Sorge* existencial que de un *Angst* hacia el desconocido «mar» a donde, inevitablemente, van a dar las aguas de su «Fuente».

JOSEPH TYLER

*Depart. of Foreign Languages
West Georgia College
Carrollton, Georgia 30118*