

POETICAS TEMPRANAS DE ANTONIO MACHADO

Uno de los recientes estudios sobre la poética de Antonio Machado, un capítulo del extenso libro de Bernard Sesé, se inicia con la siguiente observación:

Desde los primeros escritos de Machado hasta sus últimas publicaciones, todo un conjunto de textos, de reflexiones, de meditaciones o notas breves expresan ideas estéticas de una coherencia y continuidad sorprendentes¹.

Nada más justo que insistir sobre la coherencia y consistencia internas de la obra del poeta, pero recordemos que al hablar en términos globales del «arte poética» de Antonio Machado estamos refiriéndonos, principalmente, a las ideas expresadas por escrito en la segunda mitad de la vida literaria del poeta. Por impreciso que sea cualquier deslinde, podríamos pensar en el año 1917 como *terminus a quo*, año en que se publicaron tres densos prólogos para nuevas ediciones de su poesía, seguidos en años posteriores por las obras de los autores apócrifos, Juan de Mairena y Abel Martín, *Los complementarios*, una serie de ensayos, reseñas, prólogos adicionales, su «Poética» para la *Antología* de Gerardo Diego, y otros varios escritos en prosa. Como parte íntegra del creciente afán ideológico del poeta maduro, iba solidificándose cada vez más su sistema poético. Como se sabe, las circunstancias históricas también le fueron acicate: tendencias vanguardistas, neo-barrocas, intelectualizantes, le inducían a defender sus propias ideas sobre la poesía en un ambiente que él percibía como estéticamente alejado de sus propios gustos y convicciones. Así se explicaría, en parte, el tono contencioso que con tanta frecuencia invade estas páginas.

Pero si el conjunto de ideas sobre el arte poética se identifica con el Machado maduro, no es que éstas hayan nacido vírgenes, solamente en años tardíos. El mismo poeta no se cansa de repetirnos, a través de sus obras, que se trata de ideas de su juventud, rememoradas. Así, en una «Advertencia al lector», de 1924, nos habla de su propósito de «exponer algunas ideas generales sobre la lírica, que me acompañaron en los períodos de más

1. BERNARD SESE: *Antonio Machado (1875-1939)* (Madrid: Ed. Gredos, 1980), p. 737.

intensa producción»². Sin embargo, al preguntarnos, «¿En qué forma existían las ideas en aquel entonces?», tropezamos con complicaciones. Aurora de Albornoz, quien tal vez mayor atención ha dedicado al problema de la cronología de la poética machadiana, señala el enigma que surge en el caso de un poema que puede calificarse de «arte poética», «De mi cartera», que se inicia con los versos «Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo» (286)³. En la edición de 1924 de *Nuevas canciones* el poema aparece con el subtítulo «Apuntes de 1902», aunque al final del poema se encuentra la fecha, 1924. El subtítulo podría tentarnos a interpretar los versos citados como manifestación directa de una temprana reacción contra el parnasianismo y el simbolismo. Las palabras del poeta, dirigidas a Gerardo Diego en 1931, parecerían apoyar la hipótesis: «En este año de su Antología (1931) pienso, como en los años del modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo» (49) (el subrayado es mío). Sin embargo, teniendo en cuenta la desaparición del subtítulo en ediciones posteriores, y dada la falta de más evidencia escrita, nos inclinamos a aceptar la conclusión de Albornoz:

No creo que Machado quiera indicar que el poema, tal como se publicó naciese en 1902; pero sí parece apuntar con esta indicación que, en 1902, existían, en germen, algunas ideas elaboradas posteriormente... me atrevo, sin embargo, a sugerir que el concepto de poesía expresado a través de los versos publicados en 1924, es producto de muchos años de creación y reflexión. Y que sólo en parte, pudo tener atisbo de algo de ello el joven creador de principios del siglo⁴.

¿Cómo saber más, pues, sobre las ideas del Machado de principios de siglo? Sin negar el interés al respecto de documentos como la correspondencia, aquí me propongo seguir una dirección distinta, sugerida ya por el mismo poeta en la citada «Advertencia al lector», donde habla de lo que llama «mi ideario estético latente o implícito en mis libros algunas veces; expreso otras» (707). Voy a examinar una porción de este «ideario expreso», es decir, poética explícita, terreno mucho menos proteico y extenso que la poética latente. Hay unos seis o siete poemas del período que se cierra con *Soledades, galerías y otros poemas* (1907) que pueden calificarse de *artes poéticas*, que no han sido estudiados como conjunto y como complemento de las líneas principales del pensamiento posterior⁵. En esta ocasión me limitaré a tres de

2. Aparte de este ejemplo y otro citado más adelante, pueden verse muestras adicionales de esta práctica en ANTONIO MACHADO, *Obras. Poesía y prosa*, eds. Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre (Buenos Aires: Ed. Losada, 1964), pp. 46, 708, 713 (la citada «Advertencia...», 707). A continuación, referencias a esta obra serán indicadas dentro del texto.

3. AURORA DE ALBORNOZ: «Antonio Machado: "De mi cartera". Teoría y creación», *Cuadernos hispanoamericanos*, 304-307 (1975-1976), 1014-1028.

4. *Ibid.*, 1015-1016.

5. Además de los tres poemas anteriores a *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), que se estudian aquí, podrían mencionarse de este tomo: «El poeta», la «introducción» a la sección «Galerías» y, en segundo lugar, «Yo, como Anacreonte» y «Coplas mundanas».

ellos, que no fueron incluidos ni en *Soledades*, ni en el tomo de 1907: «Arte poética», «Los jardines del poeta» y «Luz»⁶. Los tres probablemente datan del mismo año, 1904, aunque no por ello dejan de mostrar una sorprendente latitud temática y estilística⁷; en términos generales, podría decirse que el trío se compone de un poema romántico, uno simbolista y otro conceptista.

El primero es una de las «poesías olvidadas» rescatadas por Dámaso Alonso, publicada originalmente en la revista *Helios*, en febrero de 1904; que sepamos, es el único poema de Antonio Machado que lleva el título «Arte poética» (v. texto completo en nota)⁸. No obstante, lo primero que nos llama la atención al leerlo es que sin el título el poema no parecería tener nada que ver con la creación poética. En el caso de Antonio Machado esto, probablemente, puede interpretarse como temprana manifestación de la arraigada creencia del poeta de que una experiencia vital originaria es el fundamento *sine qua non* para cualquier definición de la poesía, más bien que los medios expresivos. Para Claudio Guillén, entre otros, tal postura representa una indomable concepción dualista de Machado, superada ya en la época de los poetas del '27⁹. Aproxima más a su autor al romanticismo que al simbolismo, más al Bécquer del «poesía eres tú» que al que lucha con el «rebelde mezuino idioma». Pero no por eso necesariamente pierde novedad, puesto que el titular «Arte poética» a un poema que no versa explícitamente sobre la palabra poética es un procedimiento encontrado repetidas veces entre poetas contemporáneos. Y el mismo poema revela al Machado representativo de lo que tenía el romanticismo de duradero; no sólo por carecer totalmente de la retórica del movimiento de principios de siglo pasado, sino porque su tema y espíritu quedan templados por un tono mixto, controlado, que respira ya el sabor agrídulce que asociamos con Machado, evidente en las antítesis —«sombra florida», «sueño... nada», «fiesta... andrajos», «amor... rencor»— por su reconocimiento inmediato de la inevitabilidad de la desilusión y por su

6. Textos de los poemas incluidos en las notas 8, 12 y 14.

7. Sobre la fecha de «Los jardines del poeta», publicado en 1907, v. nota 12.

8. DAMASO ALONSO: *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid: Ed. Gredos, 1958), p. 136. Copiamos el poema entero como lo ha reproducido Dámaso Alonso:

Arte poética

Y en toda el alma hay una sola fiesta,
tú lo sabrás, Amor, sombra florida,
sueño de aroma, y luego... nada: andrajos,
rencor, filosofía.

Roto en tu espejo tu mejor idilio,
y vuelto ya de espaldas a la vida,
ha de ser tu oración de la mañana:
¡Oh, para ser ahorcado, hermoso día!

(«Poesías: Galerías», *Helios*, año II, tomo III, número XI, febrero 1904, pág. 184.)

9. V. CLAUDIO GUILLÉN: «La estilística del silencio. (En torno a un poema de Antonio Machado)», en *Antonio Machado*, eds. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (Madrid: Taurus ed., 1973), p. 483 y siguientes.

final antiidealista; una oración que no añora ningún sublime arrobamiento, sino un grotesco «ser ahorcado»¹⁰.

La segunda característica notable del poema es su insistencia en la selectividad, la cual aparece aquí en su tema de epifanía: una aspiración de entrega a una experiencia única, probablemente a un perfecto amor: «Y en toda el alma hay una sola fiesta, / tú lo sabrás, Amor». Podría parecernos una aspiración algo vaga, menos típica de Machado que del autor del soñoliento *Arias tristes*, de quien Machado mismo ha observado: «Juan Ramón Jiménez se ha dedicado a soñar, apenas ha vivido vida activa, vida real» (762). Pero su relación con la poética es bastante precisa: se infiere que del colmo de esta ansia becqueriana de un supremo amor brotaría la verdadera poesía; tomando un solo paso más adelante dejaríamos atrás a Bécquer, para vislumbrar en esta unicidad vital un probable precursor de la selectividad ya casi verbal que el poeta se exige conscientemente en la poética posterior: «A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una» (125)¹¹.

«Los jardines del poeta» y «Luz» merecen admitirse bajo la rúbrica de «arte poética», porque plantean en forma directa la pregunta: «¿qué es el poeta?». Podría decirse por un lado que uno de los poemas representa el momento histórico en que se escribe, mientras que el otro anuncia un estilo más característico de *Campos de Castilla* o después; yuxtapuestos, ejemplifican la coexistencia de juventud y madurez, ya muy reconocida en el poeta. Por otro lado, la diferencia también podría verse sencillamente como señal del don de retratista de Machado, la elasticidad de un estilo que le permitía reflejar siempre algo de la personalidad retratada.

«Los jardines del poeta» puede leerse como poema de tipo juanramoniano y al mismo tiempo como la única poética de su autor que representa el estilo de *Soledades* (texto en nota)¹². Comparte con este libro toda una serie

10. La vigencia del tema de Machado y el romanticismo se ve en el estudio de Angel González, «Antonio Machado y la tradición romántica», en *Aproximaciones a Antonio Machado* (México: UNAM, 1982), pp. 9-38.

11. Del «Retrato», de *Campos de Castilla*.

12. Este poema se publicó en *Renacimiento*, en 1907. Pero en una carta a Juan Ramón Jiménez, escrita al parecer en 1904, sobre *Jardines lejanos* (1904), Machado le dice: «Por de pronto ahí le dedico esos versos que su libro me inspira. Yo los publicaría en alguna hoja que no fuera popu-lachera, más no sé dónde» (*Obras*, p. 901). Aunque no me ha sido posible confirmarlo definitivamente, presumo que se trata del mismo poema. Esta copia es de *Obras* (p. 30):

A Juan Ramón Jiménez

Los jardines del poeta

El poeta es jardinero. En sus jardines
corre sutil la brisa
con livianos acordes de violines,
llanto de ruiseñores,
ecos de voz lejana y clara risa
de jóvenes amantes habladores.
Y otros jardines tiene. Allí la fuente

de ingredientes sensoriales: imágenes musicales, el jardín como trasfondo, una sutil brisa, ruiseñores, la fuente, flores y aromas, envuelto todo en un aire nostálgico. Que son de Machado y no sencillamente de la época se ve en la coincidencia de un patrón de «poesía musical» muy repetido en *Soledades*, uno en que descubrimos al poeta, o entrando en un jardín o ya instalado allí; luego, dirigiéndose a una fuente para escuchar su música, hace un esfuerzo por convertir el estímulo auditivo en valor semántico, interrogándole a la fuente sobre su sentido. En este poema el mensaje que se recibe del agua es: «¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!», donde vemos la irrupción del tiempo, en un recuerdo a la vez de Darío, del Romancero y hasta de Góngora¹³. Esta nota temporal le diferencia del Juan Ramón de *Jardines lejanos*, donde predomina la «soledad sonora» del presente. Pero coincide con el poema «Arte poética», donde la secuencia central —«una sola fiesta [...] y luego... nada»— ya sugiere una actitud fatalista frente a los estragos del tiempo. Sin embargo, si encontramos aquí poesía que contiene un sentido de tiempo, todavía no se descubre ningún concepto de la poesía como arte temporal. Solamente mucho más tarde, probablemente como descubrimiento hecho mirando hacia atrás, se establece como pleno punto de partida para su poética.

¿Hay aquí también una concepción de la poesía como oficio espacial?: «El poeta es jardinero. En sus jardines...». La receta espacio-jardín puede identificarse por igual con el autor de *Soledades* como con Juan Ramón Jiménez. Invención más peculiar, sin embargo, es el espacio interior, alucinante, visible ya en otra de las «poesías olvidadas» de 1904, titulada «Galerías»: («Yo he visto mi alma en sueños...») (28). Y precisamente en el poema que vimos, el «Arte poética», se ve ya una espacialización del alma: «Y en toda el alma hay una sola fiesta». Pero si el concepto de espacio poético fue aplicado a la obra de Machado por la crítica posterior, sobre todo por Ricardo Gullón, nunca llegaría a formar parte importante de la teoría expuesta por el mismo poeta.

El tercero de nuestros poemas parece iniciarse de nuevo con la poética musical de *Soledades*: «¿Será tu corazón un harpa al viento, / que tañe el

le dice: Te conozco y te esperaba.
Y él, al verse en la onda transparente:
¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!
Y otros jardines tiene. Los jazmines,
añoran ya verbenas del estío,
y son lirás de aroma estos jardines,
dulces lirás que tañe el viento frío.
Y van pasando solitarias horas,
y ya las fuentes, a la luna llena,
suspiran en los mármoles, cantoras,
y en todo el aire sólo el agua suena.

13. De DARIO, «Yo soy aquel que ayer no más decía», de *Cantos de vida y esperanza*; del romance del Rey Rodrigo, «El reino perdido»: «Ayer era rey de España, / hoy no lo soy de una villa»; de GÓNGORA, la letrilla «Aprended, flores, de mí»: «que ayer maravilla fui / y hoy ni sombra mía aún no soy».

viento?...» (27) (texto en nota)¹⁴, pero pronto se ve que las resonancias verlenianas ceden paso a un tema, un estilo y una intención totalmente diferentes. El poema consta de dos imágenes principales, con las que se pretende explorar la relación entre sentimiento y expresión poética. Primero, por la del arpa, se pregunta sobre la posibilidad alarmante de ser el poeta sólo un instrumento pasivo, un agente que recibe y transmite. Luego se da un abrupto salto a una imagen muy de otra índole, pero basada en otra faceta de la misma idea: «¿Serás acaso un histrión, un mimo / de mojigangas huecas?». Al poeta-histrión le faltaría voz propia; los gestos corresponderían a una palabra sin fondo, sin eso que Machado llamaría un día «una honda palpitación del espíritu» (47)¹⁵. Este necesario soplo vital está simbolizado por la lágrima y la risa, que tienen el poder de disolver la máscara histriónica. Aunque levemente sugerido en «Arte poética», este tema de lo indispensable de la sinceridad en el poeta queda más enfáticamente destacada aquí:

Pero, en tu alma de verdad, poeta,
 sean puro cristal risas y lágrimas;
 sea tu corazón arca de amores,
 vaso florido, sombra perfumada. (28)

14. Del libro citado de DAMASO ALONSO (p. 137):

Luz

*A don Miguel de Unamuno, en prueba
 de mi admiración y de mi gratitud.*

¿Será tu corazón un harpa al viento,
 que tañe el viento?... Sopla el odio y suena
 tu corazón; sopla el amor y vibra...
 ¡Lástima da tu corazón, poeta!
 ¿Serás acaso un histrión, un mimo
 de mojigangas huecas?
 ¿No borrarán el tizne de tu cara
 lágrimas verdaderas?
 ¿No estallará tu corazón de risa,
 pobre juglar de lágrimas ajenas?

Mas no es verdad... Yo he visto
 una figura extraña
 que vestida de luto, ¡y cuán grotesca!
 vino un día a mi casa.

—De tizne y albayaide hay en mi rostro
 cuanto conviene a una doliente farsa;
 yo te daré la gloria del poeta,
 me dijo, a cambio de una sola lágrima.

Y otro día volvió a pedirme risa
 que poner en sus hueras carcajadas...
 Hay almas que hacen un bufón sombrío
 de su histrión de alegres mojigangas.
 Pero, en tu alma de verdad, poeta,
 sean puro cristal risas y lágrimas;
 sea tu corazón arca de amores,
 vaso florido, sombra perfumada.

*(Alma española, año II, núm. 16, pág. 14,
 21 de febrero de 1904.)*

15. En el prólogo a la edición de *Soledades* de 1917.

Si examinamos ciertos componentes de este poema, la imagen del arpa, los temas del amor, del dolor y la felicidad, nos recuerdan al Bécquer del arpa, de los «suspiros y risas» (de la rima «Yo sé un himno gigante y extraño»), y de la concepción del amor como fuente para la poesía. Aunque no es infrecuente la huella del autor de las *Rimas* en la incipiente teoría poética del Machado de principios del siglo, éste toma la receta y la transforma en un tema nuevo, singularmente suyo: no sólo insiste en la necesidad de una base afectiva para que haya una expresión poética, sino que esa base sea *de veras* del poeta, que no haya auto-engaño, que no se encuentre uno cantando una melodía que cree pura invención propia, cuando en realidad repite la de otro. Es otra manifestación temprana de lo que Machado describirá más tarde como una distinción entre «voz viva» y «ecos inertes» (47)¹⁶. El tema aparece con las mismas imágenes en otro poema del autor, «¡Oh!, dime, noche amiga, amada vieja», incluido en *Soledades*:

dime, si sabes, vieja amada, dime
si son más las lágrimas que vierto.
 Me respondió la noche:
 Jamás me revelaste tu secreto.
 Yo nunca supe, amado,
 si eras tú ese fantasma de tu sueño
ni averigüé si era su voz la tuya
o era la voz de un histrión grotesco. (80) (subrayado mío)

La preocupación expresada por Machado en estos poemas de los primeros años del siglo sugiere en el lector de hoy un probable motivo —sin ser el único— por la oleada de respeto por Machado que surgía entre muchos poetas en la época de postguerra, y que con frecuencia se ha identificado con el valor «autenticidad». Pocos mejores modelos hay del poeta que se ausculta para no engañarse, probablemente como reacción contra la retórica literaria de su día, al igual que ocurría con los poetas de los años '50.

Si nos sorprende el aparente atrevimiento de dedicarle a Unamuno un poema en que predomina la imagen de «un histrión, un mimo / de mojjangas huecas», cabe especular que hay también una asimilación positiva, más o menos estilística, del maestro salmantino dentro del poema. Primero se ve un uso más estático de la imagen, apartándose de la sugestividad y musicalidad simbolistas, para poder luchar con un problema que es a la vez estético y metafísico. Pero, sobre todo, me refiero a una especie de pauta dialéctica muy comentada ya en la prosa de Machado, reflejando una aparente necesidad de ir desarrollando sus ideas por medio de una alternancia entre afirmación y negación. Ha observado Albornoz que Machado «llega a una definición de "lo que la poesía es", pasando por un análisis de "lo que la poesía no

16. En el prólogo a la edición de *Soledades* de 1917.

es"»¹⁷, y Angel González ha analizado varios modos en que el fenómeno se manifiesta en la obra poética¹⁸. Primero, cabe notar que en «Luz» vemos una nueva serie de antítesis: «odio... amor», «risa... lágrima», «tizne y albayalde», «doliente farsa», «bufón sombrío», «sombra perfumada» (28). Luego, se puede decir que la serie de preguntas connota la coexistencia de respuestas o negaciones («¿Será tu corazón un arpa al viento», o no?; «¿Serás acaso un histrión» o no lo serás?, etc.). Por fin, el decurso del poema es interrumpido por una frase adversativa en la que la *persona* poética niega sus especulaciones anteriores: «Mas no es verdad... Yo he visto / una figura extraña». Este giro estructural nos recuerda el poema, «Es una tarde cenicienta y mustia», en que el poeta anuncia en medio del poema, «Y no es verdad, dolor, yo te conozco, / tú eres nostalgia de la vida buena» (112). Aunque sería imposible entrar con detenimiento en la cuestión aquí, quede planteada la posibilidad de que este tipo de estructuración sea en alguna medida reflejo del espíritu conflictivo de Unamuno en otro espíritu escéptico.

Los tres poemas examinados aquí todavía no representan lo que pudiera llamarse sistema poético. Aunque no son contradictorios entre sí, su diversidad resalta sobre su unidad: intimidad, sentimiento sin sentimentalismo, incipiente conciencia del tiempo y de la necesidad de una concordancia justa entre intuición e instrumento expresivo, tono tragicómico —he aquí algunos de los hilos que volverán a aparecer en el tejido futuro de la poesía y la poética de Machado—. Libres del prurito de razonar y convencer, estos poemas revelan sus ideas con mayor frescor y menos ironía que la obra tardía. De esta obra, principalmente prosa, hay varias ideas claves, inseparables de Machado, que no hemos encontrado aquí: la concepción plenamente temporal de la poesía, la imposibilidad del intelecto para cantar, la necesidad de la coexistencia de sentimiento e ideas, la inevitabilidad de una postura metafísica en la lírica y la superioridad de las imágenes intuitas sobre las calculadas¹⁹. Pero aunque estos temas pueden haberse apoyado en una perspectiva retrospectiva, responden a diferencias no sólo de temperamento, sino de época, circunstancia y género.

DOUGLASS ROGERS

*Dept. of Spanish
The University of Texas
Austin, Texas 78712*

17. ANTONIO MACHADO: *Antología de su prosa, II, Literatura y Arte* (Madrid: 1972), p. 12.

18. GONZÁLEZ: «Identidad de contrarios en la poesía de Antonio Machado», *Cuadernos hispanoamericanos*, 304-307 (1975-1976), 544-558. También v. MACHADO: *Obras*, p. 498.

19. Guillermo de Torre ha señalado que Machado ha enfrentado el problema sentimiento-ideología en la poesía ya en el año 1905, al comentar la *Vida de don Quijote y Sancho*. V. «Teorías literarias de Antonio Machado», en *Antonio Machado*, eds., Gullón y Phillips, p. 234.