

# Los poemas de Antonio Machado

(Antonio Sánchez Barbudo)

## *Soledades, galerías, otros poemas*

### Introducción

Un bello paisaje, un lugar encantado, aparece a menudo ante nosotros apenas comenzamos a leer poesías de *Soledades, galerías y otros poemas*<sup>1</sup>. El poeta habla sobre todo de lo que ha sentido, de emociones que muchas veces poco tienen que ver en realidad con el paisaje; pero comienza por crear el ámbito en que experimenta sus emociones.

A principios de siglo, cuando escribía esas poesías, Machado pensaba —nos dijo él luego, en un famoso prólogo de 1917— que «el elemento poético» era «una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma... en respuesta animada al contacto del mundo. Mas él nos daba en sus poemas, a la vez que la «palpitación», a la vez que el alma, la imagen de ese «mundo» que provocaba sus animadas respuestas; o del mundo en el que sus preguntas se producían. Claro que esto no es, desde luego, cosa que podamos observar tan solo en las poesías de Antonio Machado: pero sí puede decirse que en pocos es tan bella y entrañable como en él —en el Machado de *S. G. O.*— esa sutil y a veces intrincada relación *paisaje-alma*.

El paisaje, o cuadro, con su especial atmósfera, suele ser lo primero que aparece. Es un paisaje con frecuencia «real», pero de una realidad modificada por cierta especial levedad: un paisaje como visto a través del sentimiento. Mas a su vez, el sentimiento nos llega como a través de ese paisaje; la emoción nos llega como envuelta, ligada a ese mundo real y mágico que el poeta ha empezado por crear. Y así cargada de expresividad, llena de vida y misterio, la emoción, convertida en emoción poética, nos penetra y envuelve.

Diríase que Machado nos hace sentir porque nos hace participar en su experiencia. Crea al menos en nosotros esa ilusión por habernos situado *allí*, en un bello lugar y momento específico, y habernos guiado luego por el laberinto de sus sentimientos e impresiones

El secreto de la poesía de Machado, como la de cualquier otro gran poeta, consiste en el secreto de su comunicabilidad. Un poema nos parece bueno cuando es capaz de producir en nosotros un hondo y *alado* contagio. Pero el problema consiste, claro, en saber qué es lo que hace que se produzca ese contagio. En el caso de Machado puede decirse de momento, típicamente, que la comunicabilidad, y la hondura y la belleza de muchos de los poemas de *S. G. O.*, tiene a menudo que ver con esa delicada relación *paisaje-alma* que el establece.

Advertir esto es, a lo más, solo un primer paso. Lo importante sería determinar con la mayor precisión posible, ante ciertos poemas, en qué consiste verdaderamente esa relación, y cuál es el efecto que produce en nosotros. Más adelante *intentaremos*, en algunos casos, abordar este problema. Ahora solo hemos buscado una primera aproximación a la obra que nos ocupa, a lo que nos parece esencial en ella. Y, por otra parte, para facilitar su estudio, vamos a tratar de agrupar los poemas de que se compone en varias series, atendiendo a ciertos rasgos comunes.

Buscando lo esencial, quizás descubrimos solo lo obvio: Machado establece un bello y sutil lazo entre el mundo exterior y el sentimiento. Pero con frecuencia lo «obvio» necesita ser dicho, o repetido, con firmeza y claridad. Creo por eso una magnífica afirmación, muy necesaria, y una buena base para comenzar el estudio de las poesías de Machado lo que observó Dámaso Alonso: «Lo primero que vemos es espacio: algo se abre y se profundiza ante nosotros. Siempre en su poesía hay un espacio que se abre y se ilumina». Y poco más adelante: «todo está como dentro de un fanal luminoso». A lo largo de todo su ensayo insiste, con el júbilo de quien ha hecho un buen descubrimiento, en este hecho: «Es curioso que no se haya dicho que una característica casi constante de Machado es esa: la apertura ante el lector de sus iluminados y emocionados fanales».

Pero lo importante no es quizás el *fanal* en sí mismo, sino, como ya hemos señalado, la relación

---

<sup>1</sup> Designaremos esta obra, de aquí en adelante, con las iniciales *S. G. O.*, y nos referimos a la edición de 1907. la cual paso luego, con pocos cambios, a formar la parte primera, «Soledades», de las *Poesías completas*. Otras veces mencionaremos su primer libro, *Soledades*. publicado en Madrid con fecha de «1903u, aunque en realidad apareció ya a fines de 1902.

entre este —es decir, ese mundo que se abre ante nosotros— y el sentimiento. Esto lo indica también el propio Dámaso Alonso, aunque no lo desarrolle en su artículo, al referirse, por ejemplo, a los «emocionados» fanales.

Si pasamos ahora a observar con una primera mirada también, y con propósito de ordenación, los diversos poemas del libro, advertimos lo siguiente:

Atendiendo solo al paisaje o cuadro que en los poemas con mucha frecuencia aparece, vemos que unas veces ese paisaje, lo externo, tiene o da la impresión de tener una calidad muy real, mientras que otras en cambio, tiene calidad de paisaje o mundo soñado: una calidad en cierto modo nebulosa.

Si, por otra parte, atendemos especialmente al sentimiento, podemos, claro es, descubrir una serie variada de emociones, y sobre todo de matices, pero es indudable que en él domina un sentimiento, la *melancolía*, cosa que es bien sabida; y también una actitud, una emoción bastante particular, que se ha mencionado mucho menos: el pismo. Machado se asombra ante lo que ve, ante lo que le rodea; y se asombra de ser, al mirarse; y de haber sido. Vemos también repetidamente, opuestas a veces y más a menudo ligadas, pena y esperanza. La esperanza, o la «ilusión», en Machado es algo que aletea, que levanta el vuelo prodigiosa y pasajera, sosteniéndose un instante por encima de la pena.

En cuanto a la relación entre el mundo exterior y el sentimiento, entre el objeto y el sujeto, se puede decir que unas veces lo que domina es el objeto, la realidad externa; hay otros poemas en los cuales el poeta claramente habla de una impresión; y otros que son esencialmente subjetivos, aunque pinten de algún modo un paisaje.

A menudo resulta difícil decir cual fue realmente la importancia que tuvo en el nacimiento o desarrollo de su emoción la presencia de ese paisaje o cuadro que nos pinta. Un momento creemos descubrir que el sentimiento se originó por la contemplación; otros, nos parece seguro que la emoción ya estaba en él, o que de pronto nace, pero que nace independientemente del paisaje, y que él la funde luego con el paisaje que tiene ante sus ojos. Incluso sospechamos, en ocasiones, que el paisaje es puramente inventado, un simple medio de comunicar con más efectividad su sentir. Nos quedamos, pues, con la duda; y lo único que podemos afirmar es que paisaje y alma, en el poema, *coinciden*, se entrelazan, se funden casi hasta ser una misma cosa. A esta clase de poemas, generalmente de los más bellos, nos referíamos antes, al hablar de un sutil lazo que observábamos entre el mundo exterior y el sentimiento. Y a los mismos poemas, probablemente, se refieren ciertos críticos que, al señalar una nota esencial en la poesía de Machado, han dicho algo parecido: «Intimidad y exterioridad se complican en su poesía hasta formar un tejido único. Es su insólita maravilla», decía ya Bartolomé Mostaza al acabar su excelente artículo *El paisaje en la poesía de Antonio Machado*. Para Cernuda, en algunos de los mejores poemas de *S. G. O.*, se juntan «lo real y lo suprasensible, con una identificación alcanzada raramente». Y Ricardo Gullón observa que en Machado «la realidad constituye el sustratum del poema y la irrealidad su clima»

Esta mezcla no es casual, sino buscada por Machado muy conscientemente. Él sabía mejor que nadie que la «exterioridad» era un marco necesario para expresar la «intimidad»; la presencia de lo «real», un medio imprescindible de hacer patente lo irreal y «suprasensible». Nos lo dice en una nota de *Los complementarios*: «Lo inmediato psíquico, la intuición, cuya expresión tienta al poeta lírico de todos los tiempos, es algo, ciertamente, singular que vaga azorado mientras no encuentra un cuadro lógico en nuestro espíritu donde inscribirse. Pero esta nota *sine qua non* de todo poema, necesita, para ser reconocida como tal, el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares sobre el que destaque su singularidad»

A veces el poeta mira solo hacia dentro de sí para evocar una emoción pasada; o para perderse en sus fantasías, sus «sueños»; o para buscarse en las «galerías» interiores, en ese mundo nebuloso, subterráneo, en el que su alma de vez en cuando naufraga.

Cuando evoca recuerdos, estos pueden ser bien precisos, como el de su hastío en el colegio o en la sala familiar, de niño. Entonces ese pasado sentimiento, bien determinado, y ahora recreado, va acompañado generalmente de la imagen del lugar en que se produjo. Y así nos encontramos, una vez más, con una estrecha relación, en su poesía, entre el mundo exterior, es decir el cuadro

pintado, y el sentimiento que en ese mundo el experimento. La diferencia consiste claro es, en que en este caso no solo el sentimiento, pero también el mundo «externo» ese, no existen ya sino en el fondo de su alma. Todo es mental.

Podría a esto objetarse que siempre, cuando el poeta se sienta a escribir el poema, aunque la experiencia que vaya a referir haya ocurrido tan solo minutos antes, él escribe *recordando*, mirando hacia dentro. Y que el mundo real poco antes contemplado pierde su materialidad en ese momento. Pero, sin embargo, hay una diferencia, porque nosotros hablábamos de un recuerdo *lejano*. Cuando el poeta deja de mirar al paisaje y se pone a escribir, aunque ese paisaje sea en ese momento, para él, algo espiritual, descarnado, él *sabe* que el paisaje está ahí, fuera, y que es una realidad. Y nos la presenta como realidad. En cambio cuando el recuerdo es lejano, el tiempo, y la distinta perspectiva desde la cual el alma contempla ahora aquella borrosa imagen remota, dan a la realidad de entonces, por mucho que sea el cuidado y precisión con que el la reconstruya, carácter de algo inexistente y fantasmal. Y nos es presentada como tal. Podemos, pues, hablar, como otras veces, de sentimiento y de ambiente, y de la relación entre ambos; pero sin olvidar que todo, sentimiento y ambiente, ahora están —y nunca quizás mejor dicho— como dentro de un *fanal*; dentro de un viejo fanal de la memoria que el poeta contempla melancólicamente.

Cuando el poeta se adentra en el laberinto interior, entonces, claro es, no hay cuadro o paisaje alguno, ni real ni recordado, a no ser el fragmentario que sugieren sueltas palabras, como esa «mano» que le guía. Y algunos nombres que nos hacen «ver» cosas, no son en realidad muchas veces sino metáforas, como las «galerías» del alma o los «colmenares» de los sueños.

Ciertos poemas, aunque tal vez pudieran incluirse en alguno de los grupos ya señalados, los ponemos aparte por su evidente carácter *modernista*; es decir por parecernos —y creemos que parecerán a todo el mundo, independientemente del alcance que se dé a la palabra «modernista»— que en ellos los valores de *plasticidad* y *sonoridad* ahogan en gran parte la intimidad, la emoción que pudieran contener. Aunque, cierto es, hay casos intermedios y dudosos, que también señalaremos. Y, por otra parte, es innegable que rasgos «modernistas» —túnicas, salmos y aljabas— así como también, aquí y and, notas prosaicas, se encuentran a lo largo de toda la obra poética de Machado.

Por último, junto a un grupo de *poemas varias*, nos ocupamos de esas pocas poesías de *S. G. O.* que consisten, como buena parte de su obra posterior, en *reflexiones*; es decir, que son pensamientos más que intuiciones, poesía conceptual más que «temporal».

Estas observaciones y distinciones previas y generales que hemos hecho, quizás sean de alguna utilidad al acercarnos ahora a los poemas de *S. G. O.*, los cuales hemos agrupado en varias secciones.