

PRÓLOGO

ANTONIO MACHADO O LA PALABRA EN EL TIEMPO

*Se le vio caminar entre exiliados
hacia otro exilio, y en el breve espejo
que retuvo sus ojos un instante
algo entregó de sí que alguien persigue.
Ni duende, ni ángel, ni gracia tuvo,
pero estuvo habitado de verdad
con la desolación del hombre bueno,
su palabra dolor en otra herida.
Antonio Carvajal*

Cualquier ocasión es buena para celebrar la memoria del poeta Antonio Machado, el poeta de la palabra esencial en el tiempo, como ahora explicaré. Aún más si se trata de no dejar pasar por alto, en el presente año 2009, el LXX aniversario de la muerte en el cercano exilio francés de Collioure de uno de los poetas más grandes que ha dado nuestra lengua y cultura. Por eso me sumo con estas palabras liminares a la feliz iniciativa que la Biblioteca de Andalucía, ese cuerpo institucional vivo de memoria en forma de libros y otros soportes de lo mejor de nuestra cultura y de otras culturas del mundo, ha tenido de dedicarle el presente exhaustivo catálogo bibliográfico de los fondos que posee del poeta y sobre el propio poeta, con no poco esfuerzo por cierto en el vaciado de revistas y libros colectivos. No me cabe la menor duda de la utilidad que va a tener para el amplio número de lectores que mantiene el poeta andaluz a pesar de esos setenta años transcurridos desde su muerte. Y es que Antonio Machado sigue interpelando a los distintos grupos sociales de lectores, al tiempo que suscita el sostenido y experto interés de no pocos estudiosos e hispanistas. El presente catálogo, con ese millar de referencias, es un signo de ello como otro signo no menor lo constituye que el poeta siga editándose sin cesar y que siga recibiendo incluso cartas y notas manuscritas en su sencilla tumba del cementerio del luminoso pueblecito francés de Collioure donde escribiera aquel tan estremecedor como citado apunte final en forma de verso alejandrino muy poco tiempo antes de morir: *Estos días azules y este sol de la infancia*, ese apunte –de perfecta estructura paralelística y acentual en sus hemistiquios– que anuda a la luz de su final la meridional luz de su origen sevillano.

Por eso, en las veces que he visitado ese íntimo lugar, no me extrañó ver, además de flores frescas, un pequeño buzón allí colocado repleto de cartas, notas y otros mensajes que una asociación machadiana de la zona retira cada cierto tiempo, lee y conserva. Podemos, pues, pensar que, de la forma que fuere, Antonio Machado sigue vivo. De ahí que mis palabras quieran ser antes que nada celebración de la memoria y del futuro de un poeta y su poesía, dado que ha sido ejemplo y lección tanto en el dominio de la creación literaria como en el plano de su responsabilidad civil, es decir, que quieran ser sobre todo una afirmación de la vida que ha conjurado así el olvido y la muerte, ofreciéndose abierta al porvenir, sin que eso suponga borrar de nuestra memoria, como es obvio, las circunstancias de su triste final, final que fue consecuencia directa de la guerra civil, como el lector conoce y no necesito repetir en este momento.

Ahora bien, una vez expuestas las anteriores consideraciones, quiero aprovechar la presente ocasión para reflexionar en alta voz y con brevedad acerca de una cuestión más específica que tal vez sirva para explicar en alguna parte las razones de la vigencia y permanencia de tan singular voz poética entre nosotros. Pues bien, cabe preguntarnos dónde radica esa vigencia de su poesía y por qué la misma nos sigue obviamente interpelando como lectores. Como bien se comprende, podría ofrecer aquí muy variadas e incluso contradictorias respuestas –para empezar, cada lector podría aducir al menos una, la suya propia, por fundada, elemental o extraña que nos pudiera parecer. Pero me limitaré a subrayar unos aspectos de su poesía y poética que me interesan especialmente, unos aspectos que tienen que ver con la superación del intimismo subjetivista, tan presente en su primer libro, *Soledades*, su rechazo del esteticismo y todo retoricismo hasta llegar a esa poesía que Antonio Machado elabora desde una nueva consideración “cordial” de lo íntimo o personal, si bien partiendo de la realidad inmediata, más allá de la descripción o contemplación, tal como descubrimos en *Campos de Castilla*, su segundo poemario. Esta poética tuvo, entre otras formulaciones, su plasmación discursiva en no pocos textos anotados en ese cuaderno de autor que escribiera en Baeza y que con el título de *Los complementarios* vio la luz en 1972 y en “De mi cartera”, poema incluido en *Nuevas Canciones*, cuyas estrofas adoptan la forma métrica de la soleá, salvo la última que es un romance, y que invito a leer:

I

Ni mármol duro y eterno,
ni música y pintura,
sino palabra en el tiempo.

II

Canto y cuento es la poesía.
Se canta una viva historia,
contando su melodía.

III

Crea el alma sus riberas;
montes de ceniza y plomo,
sotillos de primavera.

IV

Toda la imaginería
que no ha brotado del río
barata bisutería.

V

Prefiere la rima pobre,
la asonancia indefinida.
Cuando nada cuenta el canto,
acaso huelga la rima.

VI

Verso libre, verso libre ...
Líbrate, mejor, del verso
cuando te esclavice.

VII

La rima verbal y pobre,
y temporal, es la rica.
El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica,
del Hoy que será Mañana,
del Ayer que es Todavía.

Pues bien, si aislamos algunas de las afirmaciones que Antonio Machado vierte en el poema sobre lo que pueda ser la poesía –recordemos así, en la primera estrofa, “palabra en el tiempo”; y en la segunda, “canto y cuento”– o sobre la lengua del poema –en las estrofas de la cuatro a la siete, como hemos leído, se refiere al uso de las imágenes, a cuestiones de versificación y métrica o al valor poético del uso de algunas formas gramaticales–, comprenderemos en cierta medida la lógica interna de su propio quehacer poético y las razones de su expresiva, buscada y muy elaborada sencillez discursiva que ha dado unos cuantos poemas verdaderos y *esenciales* que, como dijera Aurora de Albornoz, constituyen una cumbre de la poesía española y de cuya

vigencia hablan las páginas de este catálogo al recoger en las mismas tantas ediciones y tantos estudios.

Cabe preguntarse a continuación por el sentido que para Antonio Machado posea, como acabamos de leer en la primera estrofa, esa idea de la poesía como “palabra en el tiempo”. La respuesta inicial es tan clara como obvia: Machado concibe la poesía como un arte temporal junto a la música frente a otras artes espaciales como lo son la escultura o la pintura, por ejemplo. Pero si tenemos en cuenta otros argumentos expuestos por el poeta, por ejemplo en su cuaderno *Los complementarios*, además de lo que él mismo ha perseguido en su devenir poético al tratar de elaborar una poesía que fuera, sí, palabra esencial en el tiempo, tendremos que añadir al reconocimiento de la especificidad del discurso artístico de la poesía frente a las demás artes, su idea de la poesía como el arte que viene a poner la palabra en el tiempo de nuestra vida y viene a darnos la emoción del tiempo. Esto explica que el hondo sentimiento del paisaje, del que alguna vez ha hablado nuestro poeta, sea de esta manera un modo de sentimiento profundo del tiempo y de su fluir. Aquí radica una clave de su poesía y poética y de este modo se explica que su poesía, aun partiendo de la realidad inmediata de unas tierras, de unas gentes y de unas culturas, como ocurre en *Campos de Castilla*, tanto en su primera como en su segunda edición –del año 1912 y 1917, respectivamente–, aumentada con los poemas altoandaluces del ciclo baezano, vaya más allá de la descripción o contemplación. Lo que Antonio Machado persigue con ese hondo sentimiento del paisaje –sentimiento que es siempre de naturaleza social, según razona en “Problemas de la lírica”, texto de 1917 que forma parte de *Los complementarios*¹– es trascender la propia experiencia del mundo exterior en el sentido, como razona Aurora de Albornoz, de cuanto más personal o íntimo u hondo más universal. Aquí alcanza su sentido interno, sin que el mismo reste ninguna posibilidad lectora –es obvio que el lector lee para sí–, su escritura poética de perfil realista y cuidada sencillez expresiva que no abusa de metáforas; su diálogo en clave estética e histórica con un humanizado mundo natural inmediato; la confluencia de un mundo interior y un mundo exterior en los poemas²; la percepción de un

¹ “El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del YO con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del TÚ, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón, enfrente del paisaje, produce el sentimiento. Una vez producido, por medio del lenguaje lo comunico a mi prójimo. Mi corazón enfrente del paisaje, apenas sería capaz de sentir el terror cósmico (...) Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mí sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.” (Machado, 1917).

² Antonio Machado ha dejado escritas unas reflexiones de interés a este respecto en el prólogo que puso a la edición de Campos de Castilla en el seno de sus Poesías completas de 1917: “Somos víctimas –pensaba yo– de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse, ahoga la única voz que podría escuchar: la suya (...) Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía, y quise escribir un nuevo Romancero.”

espacio-tiempo real por el poeta aliada a una idea esencial suya de la temporalidad; y, al nombrar lo particular de una tierra y una cultura, la invocación de otros valores esenciales e incluso universales (tenga presente el lector la cita de la nota anterior). Aquí alcanza su sentido también su pretensión de aunar lo lírico y lo épico, proyectándose regeneradoramente sobre su propio medio social, lo que viene a hacer a partir de *Campos de Castilla*, como digo, y en detrimento de los procedimientos simbolistas tan presentes en Soledades.

En efecto, nuestro poeta ha tratado de aunar en su poesía lo lírico y lo épico –en el caso de su singular “Poema de un día (Meditaciones rurales)” incluso lo dramático, tal como he tenido la oportunidad de estudiar–, lo que ha dejado escrito en no pocos de sus ensayos, además de en la segunda estrofa del poema aquí transcrito. Precisamente, afirma Machado en su texto sobre Moreno Villa de su cuaderno *Los complementarios* lo siguiente: “Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes, al par que avanza, con su periódico martilleo, en el presente. Es una creación más o menos consciente de nuestra musa que aparece como molde adecuado al sentimiento de la historia y que, más tarde, será el mejor molde de la lírica, de la historia emotiva de cada poeta”.

Y si a esta reflexión, le añadimos otras suyas sobre el uso de la metáfora, tal como hace en *Los complementarios*, comprenderemos por qué considera que la misma está en contra de la poesía directa y sencilla, por su carácter de proceso intelectual y no afectivo. Asimismo comprenderemos su afirmación acerca de que, dado que las palabras por sí mismo significan, no es necesario el empleo de metáforas que puedan convertir un texto en extremadamente hermético o puedan responder a los deseos de ornamentación de un texto que en última instancia no vienen a explicar dichas palabras. Esto es precisamente lo que subraya el poeta andaluz en “Sobre las imágenes en la lírica”, también en *Los complementarios*: “En la lírica, imágenes y metáforas serán, pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo, nunca para revestir lo genérico y convencional”.

Hasta aquí esta breve aproximación a algunas de las claves internas de la poética de la palabra en el tiempo de Antonio Machado, una poética que ha alimentado una creación que *velis nolis* sigue interpelando a los lectores en unos cuantos poemas verdaderos y esenciales, unos poemas de ayer, de hoy y de mañana.

ANTONIO CHICHARRO

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORNOZ, AURORA DE, "Notas preliminares", a Machado, Antonio, *Antología de su prosa. II. Literatura y Arte* (edición de Aurora de Albornoz), Madrid, Edicusa, 1977, pp. 7-34.
- CARVAJAL, ANTONIO, "Una figura herida", en *Testimonio de invierno*, Madrid, Hiperión, 1990.
- CHICHARRO, ANTONIO, "Antonio Machado y el monólogo: «Sobre el teatro al uso» y «Poema de un día (Meditaciones rurales)»", en S. Crespo, M^a L. García-Nieto, M. González de Ávila, J. A. Pérez Bowi, Ascensión Rivas y M^a J. Rodríguez de León (Eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Universidad de Extremadura, 2009, pp. 95-108.
- MACHADO, ANTONIO, *Los complementarios* (edición crítica por Domingo Ynduráin), Madrid, Taurus, 1972.
- MACHADO, ANTONIO, *I Poesías completas*, edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, 1989.
- MACHADO, ANTONIO, *II Prosas completas*, edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, 1989.