

ANTONIO MACHADO: POESÍA ÚLTIMA (Y ULTIMIDAD DE LA POESÍA)

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL

Universidad de Sevilla

RESUMEN

A partir de una revisión crítica de la poesía última machadiana, proponemos un nuevo análisis de *Nuevas canciones* y de *Cancionero apócrifo*, obras profundamente relacionadas con la prosa machadiana y sus preocupaciones filosóficas. Como consecuencia de este análisis interno podemos comprender mejor esta poesía como indagación en los límites, a la vez que es posible evaluar de modo más adecuado estas creaciones finales en el marco de la obra total de Antonio Machado.

PALABRAS CLAVE

Antonio Machado. Poesía Contemporánea. Crítica interna. Evolución estilística. Poesía y Filosofía.

ABSTRACT

From a critical Review of Machado's last Poetry, this paper propose a new Analysis of *Nuevas canciones* and *Cancionero apócrifo* and his relations with Machado's Philosophical Prose. As a consequence of this internal Analysis, we can understand better these liminary Poetry, and we obtain a correct Evaluation of it and its inclusion in the poetic Evolution of Antonio Machado.

KEY WORDS

Antonio Machado. Contemporary Poetry. Internal Critique. Stylistic evolution. Poetry and Philosophy.

RÉSUMÉ

Nous proposons une lecture critique, interne et cohérente de l'évolution poétique chez Antonio Machado, surtout de *Nuevas canciones* et *Cancionero apócrifo*. Cet analyse nous permettra la compréhension liminaire de sa poésie finale, dont la prose machadienne est profondément connexe, et nous offre une valoration critique plus adéquate, dans le cadre de son oeuvre complète.

MOTS-CLÉ

Antonio Machado. Poésie Contemporaine. Critique interne. Évolution stylistique. Poésie et Philosophie.

La evolución de la escritura en nuestros grandes creadores no siempre esboza un mismo perfil. Escritores hay cuya obra se presenta a los ojos de la crítica (siempre de *cierta* crítica) no sólo con una gran homogeneidad interna, sino en un despliegue ascensional; otros ofrecen el perfil contrario: una obra primera de excepcional calidad y, posteriormente, una suerte de declive. Por supuesto existen muchas más opciones, que dependen -entre otros factores- de la época, del carácter y de la longevidad del autor, pues de la aceleración de los tiempos y del avance de los años -fundidos en el crisol de la idiosincrasia y de la dinámica interna de estilo y cosmovisión- derivan no pocas consecuencias. Entre esas otras posibilidades, no suele ser infrecuente la que esboza una curva ascensional, un clímax y posteriormente una caída -al modo de la campana de Gauss- o las que ofrecen avances y retrocesos, representables en un gráfico de "picos de sierra".

Claro está que la creación artística no puede ni debe ser comprendida *more geometrico*, de manera exacta y cuantificable, como quería el espíritu racionalista ahora en declive, que llevó a un filósofo como Spinoza a escribir una *Ethica more geometrico demonstrata*. Casi todos recordamos con placer ese momento del relato y el film *El club de los poetas muertos* en el que el profesor de Literatura hace arrancar a sus alumnos las páginas que pretendían enseñarles a calcular, cuantificándolo, el valor *objetivo* de un poema.

Por supuesto, el perfil de la evolución de nuestros escritores no sólo depende de los avatares biográficos y de las claves internas de su escritura, sino del ángulo o perfil desde el que se contempla. En pocas palabras,

de los cánones o medidas -cambiantes, variables- que la crítica aplica; de la fortuna -siempre mudable- con que cada época acoge sus escritos.

Nuestra experiencia nos enseña que una historia literaria nunca puede escribirse de una vez por todas. Que la sensibilidad de cada momento ha de reescribirla desde su propio horizonte comprensivo (en el sentido de la hermenéutica gadameriana): desde la perspectiva que a cada uno de nosotros -insertos en comunidades interpretantes- nos es dado contemplar; desde el lugar que ocupamos en el mundo. Un horizonte de recepción que difícilmente coincidirá con el de la escritura (sobre todo si está alejada en el tiempo), pero que puede distanciarse también de los criterios imperantes desde otros horizontes críticos (sean o no contemporáneos).

Esta larga digresión viene al caso, como se podrá adivinar, a propósito de la trayectoria de ese poeta ejemplar -en los aciertos que hay que imitar y en los errores que hay que evitar- que fue y es Antonio Machado (pues la escritura da otra suerte, si no de inmortalidad, sí de cierta pervivencia, y la de Machado aún nos alcanza en su plenitud). Un Machado que fue celebrado en el centenario de su nacimiento y en el cincuentenario de su muerte aún envuelto en el halo extraliterario de las defensas casi hagiográficas u otras ingeniosas apropiaciones estéticas o ideológicas, y que hoy puede y tiene el derecho a ser contemplado sobre todo como lo que es: un gran escritor que ha atrapado el tiempo en su palabra, sin poder evitar que su palabra sea tributaria de su tiempo. Y que en esa lucha con el tiempo y contra el tiempo, como la de Jacob con el ángel, busca las respuestas últimas a las preguntas primeras. Respuestas que Machado quiere encontrar, sin dogmatismos y en compañía:

“¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.”

(fragmento LXXXV de los Proverbios y Cantares (CLXI) recogidos en *Nuevas canciones*).

Es, precisamente, esta búsqueda agónica de una verdad que se escapa uno de los rasgos más definitorios de la poesía última machadiana, sobre todo en los años finales, en los que encuentra en la analítica existencial heideggeriana una respuesta a sus preguntas (cf. Vázquez Medel, 1993). Ya en nuevas canciones encontramos expresado poéticamente esta suerte de relatividad gnoseológica, que Machado vincula a cada circunstancia:

“¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas de agua?
¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla?”

(fragmento XCIII de los Proverbios y Cantares (CLXI) recogidos en *Nuevas canciones*).

Esta reflexión se presenta no en defensa de una lectura machadiana superadora de las precedentes, ni desde un pretendido punto cero de la valoración literaria del que me viniera el derecho a pontificar, sino desde el horizonte que me es dado contemplar: desde este enclave de conocimiento e ignorancias que es el mío. Dicho esto, sí debo indicar el *objetivo*, el *criterio* y el *método* de mi aproximación, que no son otros que los que derivan de la que he denominado un tanto foucaultianamente, *lectura arqueológica*: aquélla que está atenta -en la medida en que nos es posible alcanzarla desde nuestra *intentio lectoris*- a la *intentio operis* y aun a la *intentio auctoris*.

Es ésta una opción que no anula otras, y que no prejuzga nuestro *juicio de gusto*, de naturaleza inalienablemente subjetiva, una vez que haya sido más o menos establecido un cierto *juicio de valor*, que aspira a ser al menos intersubjetivo, válido en el seno de una determinada comunidad interpretante. Pero -así lo creo- es la opción que de algún modo legitima nuestro papel de mediadores entre autor y lector (sabiendo, por supuesto, que por muy grande que sea la *epojé* o puesta entre paréntesis de otros factores personales, siempre existe un compromiso y una toma de partido). Parece que estamos condenados a realizar las “fotografías críticas” dejando la huella de nuestra torpeza al interponer el dedo ante el objetivo. En algunas ocasiones hasta hacer irreconocible el objeto que se quiere representar.

La tesis que aquí sostengo es que la poesía última machadiana es consecuencia -coherente, y no aberrante o desviada por tal o cual acontecimiento, aunque sí influida por ellos- de una personal indagación en los límites de la experiencia poética. Por ello he querido señalar, desde el título, que la poesía última machadiana apunta a la ultimidad poética: a ese límite heideggeriano del *poema único*, del poema apuntado pero no dicho, por inefable. Del poema convocado, como verdadero advenimiento de una epifanía que nunca acaba de consumarse. Quizás ningún poeta de nuestro siglo haya buscado con la intensidad de Machado ese ponerse *de camino al habla*, excepción hecha de Juan Ramón y algún

otro poeta como Valente. Pero los recorridos van a ser diferentes y diferentes los logros.

No estaría mal, antes de enjuiciar desde nuestros legítimos criterios la escritura última de Machado, dejarle hablar a él. Penetrar en su aventura poética; buscar más la implicación en el espacio poético que la explicación... Entrar, pues, en el plexo creado por la palabra poética de Machado, más que observarlo desde fuera. Dejar hablar la lógica -de *logos*, palabra- del autor, antes de aplicar nuestra lógica de lectores. Si no lo hacemos nos encontraremos, en esta época heterogénea y fragmentaria, con juicios tan encontrados sobre Machado como los que afirman -sin duda ofensivamente- que fue el mejor poeta del siglo XIX; como los que indican -muy recientemente Angel González en su discurso de ingreso a la Academia *Las otras soledades de Antonio Machado* que es el mejor poeta del siglo XX, o como los que aventuran -así Pedro Laín Entralgo- que es poeta del siglo XXI: primer siglo de un nuevo milenio en el que los seres humanos sensibles (si es que aún quedan, y confiemos en que sí) podrán captar en su palabra seis notas dominantes: la sencillez, la melancolía, la esperanza, la transcendencia, la generosidad y la comunidad con el pueblo.

Seis rasgos que se dan con radicalidad -aunque tal vez con mayor eficacia temática o conceptual que estilística o expresiva- en su poesía última.

1. LA POESÍA ÚLTIMA DE ANTONIO MACHADO ANTE LA CRÍTICA

Es ya un lugar común de la crítica machadiana considerar la poesía última de nuestro poeta, desde *Nuevas canciones* (publicadas en mayo de 1924), como un mero epílogo menor (cuando no un incomprensible retroceso) de la extraordinaria creación que suponen *Soledades*, *Galerías* y *Otros poemas* y *Campos de Castilla*. Esta fue, incluso, la opinión crítica dominante tan pronto como esta obra -en verdad heterogénea, de formas y tonos tan diversos- vio la luz en la editorial *Mundo Latino*. Leopoldo de Luis, que ha estudiado ejemplarmente la recepción crítica de la obra de Machado, nos recuerda que, por ejemplo, Díez-Canedo, no sin sorna, tituló su artículo en *El Sol* sobre *Nuevas canciones* "Antonio Machado, poeta japonés", centrándose casi exclusivamente en los poemas más breves, relacionándolos con el *bay-kai*, que había puesto de moda Gómez de la Serna con sus greguerías, y obviando la fuerza de otras influencias que resuenan más poderosas como el folklore popular

andaluz e incluso la sentenciosidad de Sem Tob de Carrión. Es cierto que otros críticos, como Gómez de Baquero, "Andrenio", rechazó este supuesto orientalismo, valoró el componente andaluz, los poemas mayores y el impulso filosófico que se desprende del conjunto de la obra.

Pero no fue Díez Canedo el único en enjuiciar negativamente las *Nuevas canciones*, e incluso Cansinos Assens, quien reconocía que nuestro poeta "no ha hecho más que enriquecer con nuevas obras maestras las direcciones cardinales de su genio", llegó a afirmar que tenían poco de nuevas y que más bien estaban "de cara a la España antigua".

Quizás tengamos que señalar, en este paisaje de la primera recepción crítica del poemario, la excepción de Jorge Guillén, "el único, entre los primeros lectores y críticos de *Nuevas canciones* que se percató del lúcido envite realizado por el poeta" (J. Montero, 1990: IV, 346), en dos entregas publicadas con el seudónimo de Pedro Villa, en el diario *La libertad* los días 30 y 31 de mayo de 1924. En ellas Guillén señala muy acertadamente una voluntad de ruptura con el simbolismo y de llegar a nuevos lectores, siguiendo el proceso de orientación hacia lo comunitario que apunta en *Campos de Castilla*: "... he aquí a Antonio Machado en vías de ser nuestro poeta grande. *Nuevas canciones* puede llegar -¡oh acontecimiento!- a manos pecadoras, a las que acostumbran a volver de prisa las hojas de las novelas".

Leopoldo de Luis ha de concluir que la obra no halló mucha fortuna en la crítica.

Pasadas varias décadas esta fortuna no había variado. Para Luis Cernuda (1955: 99-100), siempre inteligente crítico, "nada nuevo añade a lo que ya había publicado", aunque salva la maestría lírica de Machado en algunos epigramas líricos como el tantas veces citado *Junto al agua negra./Olor de mar y jazmines./Noche malagueña*, en el que "con tres versos dibuja la inmensidad marina nocturna". Pero añade:

"Los poemas que después ha de escribir Machado siguen las dos tendencias divergentes marcadas en *Nuevas canciones*: poemas formalistas, como los sonetos, que en Machado, poeta nada formalista, son de escaso interés, y composiciones breves inspiradas en lo folklórico, a las cuales podemos incorporar los poemillas sentenciosos y aforísticos, campoamorinos a veces. No sé hasta qué punto debemos culpar a la manía folklórica de extinguir los dones poéticos de Machado; pero sea por influencia nociva de lo popular, sea por agotamiento de las facultades líricas, los poemas que ahora escribe son de valor poético inferior. El poeta se había acabado antes que el escritor, pues entonces es cuando

compone las notas contenidas en *De un cancionero apócrifo y Juan de Mairena*".

A nuestro juicio, ni todos los sonetos resultan formalistas ni fríos, ni la dimensión popular (la incorporación y el enriquecimiento de una rica paremiología en clave poética) puede tildarse sin más de campoamorina, ni el poeta había muerto antes que el escritor. Veamos, por ejemplo, vibrar el sentimiento por debajo de la forma en este soneto II de "Los sueños dialogados", composición XV de *Nuevas canciones*:

“¿Por qué, decíme, hacia los altos llanos,
huye mi corazón de esta ribera,
y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?

Nadie elige su amor. Llévome un día
mi destino a los grises calvijares
donde ahuyenta al caer la nieve fría
las sombras de los muertos encinares.

De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.

Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...
... ¡El muro blanco y el ciprés erguido!

En la década de los cincuenta este conjunto de opiniones quedan definitivamente ratificadas por un trabajo de Dámaso Alonso de 1958, "Fanales de Antonio Machado", del que vale la pena recordar un fragmento citado hasta la saciedad:

"Los libros anteriores, *Soledades*, *Galerías y otros poemas* (1907) y *Campos de Castilla* (1912), tenían una gran unidad de inspiración y aun de técnica; las *Soledades y Galerías* eran paisajes de ensueño y de prodigio, los *Campos de Castilla* eran paisaje y vida de la realidad castellana, y todo en ambos libros movido o traspasado por un sentimiento vivísimo: el alma del poeta proyectada sobre su creación, traspasándola, fundida con ella. Las *Nuevas canciones*, en contraste, son una especie de muestrario: algunos poemas que recuerdan los *Campos de Castilla*, otros que, con apenas destellos de sentimiento, meten al campo andaluz en una rígida cartonería mitológica, y, en fin, estos poemas minúsculos, definidores dogmáticos, condensación de turbias intuiciones puramente cerebrales, alejados de la experiencia viva. Con ellos el poeta estaba atravesando una linde difícil: de lírica a filosofía" (D. Alonso, 1976: 149-150).

Aunque la crítica actual se caracteriza por una incuestionable diversidad, en la que pueden coexistir -y de hecho coexisten- opiniones muy diversas, sigue siendo dominante esta apreciación negativa de la poesía machadiana a partir de *Nuevas canciones*. Se trataría, supuestamente, de un agotamiento de la inspiración, de una influencia nociva de la poesía popular (según algunos por sensibilidad a las tendencias del momento) o de una interferencia negativa de la filosofía... El resultado final: una poesía de escasa calidad, trivial a veces, a veces oscura, que poco añade a su producción anterior. Sánchez Barbudo, por ejemplo, parece adscribirse a esta visión “descendente” de Machado: “Es evidente -nos dirá- que al llegar a *Nuevas canciones* se advierte una decadencia. O más bien podría decirse que *sigue* la decadencia, ya que ésta es bien visible al final de *Campos de Castilla*.” (A. Sánchez Barbudo, 1967: 318).

Un caso peculiar -por la innegable influencia que su opinión ha tenido y tiene en el ámbito educativo, en esas etapas fundamentales de formación de la opinión y el gusto literarios- lo constituye Lázaro Carreter. En un ya clásico artículo de 1975 sobre “El último Machado”, tras recordar la opinión de Dámaso Alonso sobre la heterogeneidad del libro, Lázaro Carreter concluye: “asistimos en él a la cesación del ímpetu creador, inventor, aquel que de modo tan gallardo le había permitido pasar de *Soledades* a *Campos de Castilla*”. A partir de aquí, rastrea en los propios libros “confesiones de acabamiento vital y poético”, especialmente los tantas veces reiterados versos:

Poeta ayer, hoy triste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado

que parecen ser el *leit motiv* de esta poesía última, el presagio de una realidad confirmada por *Nuevas canciones*, porque “lo evidente, lo clarísimo es que su estética no ha dado un paso adelante. Mejor dicho: lo ha dado para romper con sus orígenes intimistas, gineristas, krausistas, y para instaurar esas coplillas de poquísimos versos, en las que se condensan verdades hondas, intuiciones profundas:

(Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo),

consejos campoamorinos:

(Para dialogar,
preguntad, primero;
después... escuchad),

o trivialidades de almanaque:

(Camorrista boxeador,
zúrratelas con el viento)." (F. Lázaro Carreter, 1975: 122-123).

Quizás la voz más netamente divergente en este panorama crítico (que pasó desde la defensa de la unidad y coherencia de la poética machadiana que se veía ya plena y culminante en *Soledades*, a un esquema climático-anticlimático que nos llevaría desde *Soledades* al momento culminante de *Campos de Castilla* y al declive de su poesía desde *Nuevas canciones*) fue la de Bernardo Gicovate, en un breve pero interesante artículo aparecido en *La Torre* en 1964, en el que postula para la trayectoria machadiana un cambio paulatino en su concepción del arte "que urgía la presentación de lo fragmentario en su emoción y por medio de la sensación a una concepción de la poesía que exige la visión total de la experiencia humana lejos de lo personal o momentáneo", un trayecto, por tanto muy distinto a la corriente general de la poesía desde el simbolismo de impronta francesa y el modernismo hispánico a las vanguardias, tan en las antípodas del gusto de don Antonio:

"Sería entonces necesario volver a estudiar la poesía de Machado partiendo de la premisa de que su obra última abarca en superioridad y madurez las intuiciones juveniles y llega a culminar en los poemas largos del *Cancionero apócrifo*, al contrario de lo que se cree comúnmente de que ha habido una pérdida de valor poético por la intromisión de la filosofía u otras razones. Se verá entonces probablemente que la prosa filosófica de Abel Martín y Juan de Mairena no es más que un andamiaje que ha utilizado el poeta para construir poemas como las "Canciones a Guiomar", la "Muerte de Abel Martín" y "Otro clima" y el ya mencionado "Recuerdos de fiebre, sueño y duermevela", los que deberán ser analizados minuciosamente para adquirir un conocimiento claro de la plenitud artística de Antonio Machado" (en R. Gullón- A.W. Phillips, 1973: 249-150).

No quiero afirmar, desde luego, que Gicovate esté del todo solo en dicha opinión, aunque sin duda es el más explícito y tajante. El ya citado Leopoldo de Luis (1988: 201-202), aun sin mostrarse muy entusiasta de *Nuevas canciones* y admitiendo en ellas un cierto punto de inflexión intenta salvar algunos poemas y, sobre todo, la escritura posterior a

1924: “Algunos críticos sitúan este libro en la línea descendente de la obra de Machado. Es verdad que resulta de menor extensión, pero se nos hace difícil pensar en decadencias frente a poemas como algunos de los aludidos sonetos, el poema “Los ojos” y varias de las canciones o sentencias. Además, los poemas del *Cancionero apócrifo* (pensamos sobre todo en el dedicado a la muerte de *Abel Martín* y en los dedicados a *Guiomar*) son posteriores, y si representásemos gráficamente la obra machadiana y con *Nuevas canciones* hubiera inflexión en la línea ascendente, esas otras piezas obligarían a remontar en seguida la curva. Creo, pues que sí tenía ‘la voz que tuvo antaño’, don Antonio, aunque él lo dudara; la voz que tuvo, y aún mejor a ratos”.

Bernard Sesé dedica una buena parte del volumen segundo de su obra monumental (aunque en algunos extremos discutible) a la poesía última machadiana. Sus primeras reflexiones parecen apuntar una valoración positiva: “El tono de *Nuevas canciones* muestra, de entrada, si pensamos en las tonalidades de los primeros poemas de Machado, que ha madurado la personalidad del poeta. El lenguaje está más exento de sus grandes emociones afectivas, la expresión de la angustia o de los estados de ánimo afligidos es más discreta, la confesión de sí mismo se ha hecho más púdica” (B. Sesé, 1980: 504).

Sin embargo, de inmediato, matiza esta maduración e incluso cuestiona que estemos ante un avance en el desarrollo de su escritura: “De hecho *Nuevas canciones* manifiesta un agotamiento de la fuente lírica. El aspecto algo heterogéneo de la composición del libro refleja también esa falta de unidad en la inspiración; se diría que se ha roto un impulso que el poeta trata en vano de reanudar. La brevedad misma de la mayoría de los poemas revela esta dificultad de la capacidad creadora” (B. Sesé, 1980: 457).

A fin de no seguir acumulando testimonios críticos, pues en los expuestos hay una muestra significativa de los diversos matices con que se enjuicia -en general negativamente- la poesía última machadiana, pasemos a nuestra propuesta.

2. UNA NUEVA PROPUESTA DE LECTURA, DESDE EL PROCESO EVOLUTIVO MACHADIANO

Como ya he indicado, todo enjuiciamiento crítico de una obra literaria debe poner en juego apreciaciones sólidas; si no “objetivas” -algo que parece imposible en nuestros nuevos paradigmas epistemológicos-

al menos lo más intersubjetivas posibles. Pero, en este despliegue, el propio analista, intérprete o juez valorador hace entrar en juego sus propios gustos y preferencias. Una propuesta de interpretación de la obra de Antonio Machado como proceso de desvalorización estética revela, más que la realidad de los hechos de su escritura, un tipo de gusto o expectativa literaria dominante. Sin duda, cualquier otra interpretación, también. Pero si, como dice Umberto Eco, es prácticamente imposible demostrar la corrección o validez definitiva de una interpretación, sí lo es aspirar a alguna que se acerque algo más a la *intentio operis* e incluso a la *intentio auctoris* que, a nuestro juicio, debe ser el imperativo de una primera fase de una interpretación seria y rigurosa.

Nuestra hipótesis es, precisamente, que la poesía última machadiana no sólo no abandona el latido esencial de sus mejores logros poéticos, sino que ensaya otras fórmulas expresivas, en algunas de las cuales encontramos realizado su ideal y su ideario. Cuestión distinta es que desde el horizonte estético de cada cual se prefieran o no a sus composiciones anteriores. Esto es: que, al menos en lo que respecta a la intención creadora y a la voluntad de Machado, su escritura última ahonda, profundiza, libre y meditadamente, las grandes cuestiones de su poética. Además, como sugiere Gicovate, y a pesar de que para muchos de nosotros algo de lo mejor de Machado esté en *Juan de Mairena* y en *Abel Martín*, no sería justo considerar sus poemas como el mero margen residual de esta nueva escritura ensayística tan “sui géneris”, precursora por otra parte de alguno de los rasgos esenciales de lo que ahora conocemos como posmodernidad: fragmentariedad, desfundamentación, relatividad, potenciación de lo intuitivo frente a lo racional, etc.

Todo ello tiene mucho que ver con esa personal indagación de la poesía y ese “camino al habla” que ha de recorrer todo gran poeta y que Machado recorre en su vida y en su obra llevándonos a la frontera.

Francisco Ayala (1975, 90-91) ha señalado con acierto que “su vida entera se la pasó Machado preguntándose en su soledad por las cuestiones capitales, por las eternas cuestiones del ser y del tiempo. Ha golpeado incansablemente en las puertas del misterio; ha tenido oído a todos los aldabonazos, a todas las señales, al corazón de todos los relojes. Y con tan metafísico anhelo ha preguntado, que más de una vez hendió la tiniebla su patética urgencia y el poeta extrajo frutos que suelen estar reservados, no a su clarividencia, sino a la exploración metódica del filósofo”.

No podemos evitar el recuerdo de ese hermoso poema, fragmento XXXV de los Proverbios y Cantares (CXXXVI) recogidos en *Campos de Castilla*:

Hay dos modos de conciencia:
una es luz, y otra, paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿Cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces del mar?

Ya he afirmado en otras ocasiones que toda la poética machadiana puede ser comprendida como ese anhelo de pescar peces vivos; de atrapar el movimiento, aunque -heraclitiano como es- sabe que es imposible; de cazar al vuelo, sin detener la libertad del pájaro... En esta larga fase de la poesía última de Machado, nuestro poeta quiere aguzar su conciencia de luz, de poeta visionario que contempla la vida... Pero que, de cuando en cuando, no resiste la tentación de hundir sus manos en el agua para atrapar algún pez que devuelve, de inmediato, al líquido elemento (en lugar de echarlo a tierra) a fin de no truncar su vida... En este ejercicio, Machado sabe, y acepta, que -como afirma el dicho popular- quien quiere peces ha de mojarse el culo... Además, que ese momento en el que la contemplación se convierte en roce y contacto con el objeto iluminado ha de ser necesariamente efímero, para no matarlo...

No. A Antonio Machado no se le corta la inspiración. Demuestra una y otra vez, aquí y allá, en numerosos poemas de sus veinte últimos años que sigue viva y plena. Sucede algo bien distinto: Machado, poeta sensible a la temporalidad, encuentra un nuevo horizonte amoroso en 1928 con Pilar Valderrama, su *Guiomar*, y vive en una época de convulsiones a la que no es ajeno (pensemos tan sólo en la Gran Guerra y la Revolución Rusa), en medio de las mil y una formas de búsqueda de las vanguardias, con una vocación cada vez más firme de servicio y amor al

pueblo pero, sobre todo, en el epicentro del seísmo que amenaza con derrumbar el fundamento hegeliano de la modernidad (“La modernidad es el sujeto”). La teoría y la práctica del apócrifo está en el núcleo mismo de una búsqueda que considero perfectamente acertada, aunque no siempre sus logros lo sean en el mismo grado.

Machado, por la razón que sea, quiere distanciarse de una poética que, sin embargo, está profundamente arraigada en su espíritu. Por ello apreciamos constantemente continuidades y discontinuidades con la poesía anterior. “*Nuevas canciones* -nos dice R. Senabre (1991: 46)- nace, en buena medida, del propósito de huir de la lírica cerradamente confesional y del tema dominante que ha predominado desde *Soledades* hasta *Campos de Castilla*. El esfuerzo se orienta hacia un tipo de composiciones breves, cercanas a la copla y al aforismo, que por su misma naturaleza dificultan el desarrollo de la anécdota y la expansión personal y son, en cierto modo, una salvaguardia contra la tentación de convertir la poesía en testimonio íntimo”. La utilización de moldes poéticos, que sorprende a algunos avisados lectores como Cernuda, cumple esa misma función distanciadora. Senabre añade: “*Nuevas canciones* es el producto de una sugestiva tentación entre dos orientaciones dispares: la que arrastra hacia atrás, hacia la prolongación de los motivos anteriores, y la que impulsa a Machado a buscar otros temas. Pero no es la poesía el terreno más propicio para esta huida, sino otra modalidad a la que Machado se entrega cada vez con mayor asiduidad: la prosa” (R. Senabre, 1991: 47-48).

Detengámonos un instante para reparar en la dinámica interna, en el modo de presentársenos la poesía última:

Nuevas canciones, que añade al título las fechas que delimitan su marco temporal (1917-1920) es el tercer libro de Machado, pero la séptima entrega poética salida de la imprenta bajo el nombre de su autor. Le precedieron *Soledades* (1903); *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907); *Campos de Castilla* (1912); la primera edición de *Poesías completas* (1917); *Páginas escogidas* (1917); y la nueva edición de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1919), en cuyo prólogo algunos críticos quieren ver ya cierto anticipo y continuidad con la obra del 24, especialmente en lo relativo al mito de Deméter y Demofón. En el prólogo de la tercera entrega de *Soledades*, de abril de 1919, “el hijo de Keleo -nos recuerda O. Macrí (O.C., 1988: II, 941)- representa el vástago tardío de la agotada burguesía, purificado y reavivado por la linfa y la llama de la cultura rural y popular, en la cual se regenera la fuente homérica de lo eterno y de la poesía”.

A partir de 1924, *Nuevas canciones* irá creciendo y ampliando su arco temporal: 1917-1925, en las *Poesías completas* de 1928 (en las que se suprimen cuatro composiciones de “Proverbios y cantares”, se añaden cinco sonetos aparecidos en *Alfar* en 1925 y cuatro poemas bajo el título de “Viejas canciones”), idéntica disposición a la edición de 1933. Finalmente, 1917-1930 en las *Poesías completas* de 1936, última edición revisada por su autor, en la que encontramos un nuevo poema “A Julio Castro”.

Con ocasión de la tercera edición (1933) de sus *Poesías completas* Pedro Salinas escribió un interesante texto en el que compara el procedimiento elegido por Machado para presentarnos su nueva escritura como esencialmente unida a su producción anterior con “el procedimiento acumulativo que seguía Walt Whitman: “la poesía de Machado crece, se desarrolla en cada edición sin prisa, sin llamativa vistosidad, pero sin cesar, y siempre con tan profunda fidelidad a su impulso más remoto, que estas poesías completas, lejos de ser una simple colección de materiales, aparecen como fábrica viva constantemente renovada en un trabajo interior, callado y profundo. Cada temperamento poético ofrece hasta en el modo de publicar sus obras indicio de su modo de ser. Antonio Machado, repitiendo una y otra vez junto con lo nuevo lo ya publicado de su producción se diría que nos muestra su conformidad consigo mismo, su aceptación incondicional de todos los momentos de su musa, una especie de serena y señoril complacencia en ser lo que ha sido, en haber sido lo que es” (P. Salinas, 1970: 139-140). Pedro Salinas revisa, desde su convencimiento de que Machado es un “típico poeta del ‘98”, las claves esenciales de su escritura, y al llegar a su tercera y última estación poética -si podemos considerar globalmente toda su producción desde *Nuevas canciones*- vuelve a asumir el lugar común de que “la inspiración de Antonio Machado parece remansarse”, aunque resalta el valor de la poesía epigramática, que califica de “cantares de pensador”: “Es en Antonio Machado la poesía de pensamiento la que se adensa más y más en su última y más reciente época, la de un *Cancionero apócrifo* que el poeta atribuye a su doble Abel Martín. De indispensable lectura para quien quiera conocer a Antonio Machado son esas cincuenta páginas de prosa, que comprenden, por un lado, la obra del fabulado Abel Martín y, por otro, el *Cancionero apócrifo* de Juan de Mairena. Exposición de su metafísica, de su poética, entreveradas con poesías que aclaran o ejemplifican el curso del pensamiento, constituyen un cuaderno de poesía del más alto valor” (P. Salinas, 1970: 143).

Este valor que sabe apreciar Salinas en la primera entrega *De un cancionero apócrifo*, que aún se incrementará en la edición del 36, dejando su marco temporal en 1924-1936, se ha acrisolado con el paso del tiempo. Machado no sólo desarrolla la teoría y la práctica del apócrifo en paralelo al desarrollo de la heteronimia de ese gigante que es Fernando Pessoa, sino que enriquece y renueva sus intuiciones con lo que le llega de *Ser y Tiempo* de Heidegger, que sin duda hubiera encontrado en nuestro poeta, más que en Hölderlin o Trakl, un apoyo para su deriva de la filosofía a la poética, como lo encontró, aunque tardía y fragmentariamente en él nuestro Antonio Machado para ir de la poética a una filosofía que debía llevar en su seno (y esto es lo que algunos críticos no han sabido percibir) la esencia del poetizar. Finalmente, como muy bien ha señalado Gutiérrez-Girardot (1969: 80-81), Machado acomete un proyecto muy ambicioso de poetización del mundo que tendrá que ver con la disolución de la poesía: “con la poetización del mundo y el nuevo concepto de poema, Machado rompe los límites habituales entre los géneros literarios o, mejor aún, los considera, necesariamente, inexistentes. No hay diferencia entre prosa y poesía, porque todo es poesía: del alma o del tiempo en que ella vive. Paradójicamente, esta poetización total del mundo es en Machado una consecuencia de la desintegración de la poesía (...) Para superar este fenómeno, Machado poetiza el mundo, crea un nuevo poeta, el de la poesía integral: Juan de Mairena. Poeta, filósofo, retórico, autor teatral, gimnasta, fundador de una Escuela Popular de Sabiduría, en una palabra, la personificación de la poesía romántica universal progresiva. No nuevas poesías, sino nuevos poetas que canten por sí mismos: lo que canta Mairena es el poema tras la desintegración de la poesía”.

Contemplado desde su impulso interno, desde su íntimo despliegue, el proyecto poético machadiano no sólo no se agota o consume en su poesía última, sino que se consume en ella. Pero la poesía del límite es siempre el límite de la poesía, el punto en que ésta se agota en su plenitud (“Verso libre, verso libre.../ Líbrate, mejor, del verso/ cuando te esclavice”, CLXIV, XVI)... Si de ella nacen Abel Martín y Juan de Mairena... Si en su lugar tenemos algunas de las páginas más logradas de la prosa española del siglo XX (plenas de la hermosura que da ya la poetización del mundo y su impulso popular), bienvenida sea esta evolución de nuestro poeta, tan mal comprendida por cierta crítica y, desgraciadamente, tan apartada, en la canonización de la literatura, del contacto con aquellos para los que se escribió.

Confiamos en que este tiempo nuevo que se anuncia sea también capaz de apreciar estos perfiles y novedades en la poesía (en verso y prosa) de Machado.

REFERENCIAS

- AA.VV. (1990): *Antonio Machado, hoy. Actas del Congreso Internacional de Sevilla 1989*. Sevilla, Alfar, 4 vols.
- ALONSO, D. (1976): *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos.
- AVILA, P.L. (ed.) (1993): *Antonio Machado hacia Europa. Actas del Congreso Internacional de Turín, 1990*. Madrid, Visor.
- AYALA, F. (1975): *El escritor y su imagen (Ortega y Gasset, Azorín, Valle-Inclán, Antonio Machado)*. Madrid, Guadarrama.
- BAKER, A. (1985): *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*, Sevilla, Ayuntamiento.
- CANO, J.L. (1982): *Antonio Machado*, Barcelona, Destino.
- CARRIÓN GÚTIEZ, M. (1976): *Bibliografía Machadiana (Bibliografía para un centenario)*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- CERNUDA, L. (1955): *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- DE LUIS, LEOPOLDO (1988): *Antonio Machado, ejemplo y lección*, Madrid, Fund. Banco Exterior.
- GARCÍA BACCA, J.D. (1984): *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Barcelona, Anthropos.
- GONZÁLEZ RUIZ, J.M^a. (1975): *La teología de Antonio Machado*, Barcelona, Fontanella.
- GULLÓN, R. - PHILLIPS, A.W. (1973): *Antonio Machado. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1969): *Poesía y Prosa en Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1992): "Antonio Machado, poeta del siglo XXI", en F. Ayala et al.: *El legado cultural de España al siglo XXI. 2. La Literatura: clásicos contemporáneos*, Barcelona, Círculo de Lectores, p. 49-66.
- MACHADO, A. (1971): *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*, Ed., intr. y notas de J.M. Valverde, Madrid, Castalia.
- MACHADO, A. (1975): *Poesías Completas*, Pról. de Manuel Alvar, Madrid, Espasa-Calpe.
- MACHADO, A. (1989): *Poesía y Prosa*. Ed. crítica de O. Macrí, Madrid, Espasa-Calpe, 4 vols.
- MAINER, J.C. (1980): *Modernismo y 98*, vol. 6 de F. Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica.

- MONTERO, J. (1990): "Notas para una reconsideración de las *Nuevas canciones machadianas*", en AA.VV. (1990), IV, p. 343-355.
- SALINAS, P. (1970): *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A. (1967): *Los poemas de Antonio Machado*, Barcelona, Lumen
- SÁNCHEZ BARBUDO, A. (1974): *El pensamiento de Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama.
- SENABRE SEMPERE, R. (1991): *A. Machado y J.R. Jiménez: poetas del siglo XX*, Madrid, Anaya.
- SESÉ, B. (1980): *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*. Madrid, Gredos, 2 vols.
- TUÑÓN DE LARA, M. (1967): *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Barcelona, Laia, 1981, 4ª. ed.
- URRUTIA, J. (1979): *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: la superación del modernismo*, Madrid, Cincel.
- VALVERDE, J.M. (1975): *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI.
- VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1990): "Contextualización histórica del pensamiento poético de Antonio Machado", en AA.VV.: *Antonio Machado, Hoy.*, pp. 201-210.
- VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1993): "Antonio Machado y Heidegger", en P.L. Avila (ed.) *Antonio Machado hacia Europa*, Madrid, Visor, pp. 224-232.