

NUEVA REFLEXION SOBRE «POEMA DE UN DIA. MEDITACIONES RURALES»

«Poema de un día» está incluido en *Campos de Castilla*, volumen que responde a lo que el propio Antonio Machado considera como un nuevo rumbo ideológico en su poética (1). La primera fase de su producción (*Soledades, Galerías y otros poemas*, 1899-1907) se caracteriza por el tema paisajístico e infantil, y especialmente por un subjetivismo radical donde lo anecdótico parece haber sido eliminado. *Campos de Castilla* supone una nueva dialecticidad por un desplazamiento objetivo de la subjetividad (2). Los versos de «Poema de un día» emergen como lúcida síntesis de los elementos afectivo, sensorial, filosófico e histórico. Este importante poema ha producido análisis de fragmentos de algunas de sus partes (3), pero estas parciales exégesis pueden ser enriquecidas por una nueva reflexión que tenga en cuenta la totalidad del poema.

«Poema de un día» se abre con una muy literaria expresión demostrativa «Heme», que irónicamente enlaza con el nuevo destino de Machado en su caminar poético. La inmediata situación espacio-temporal «Aquí, ya» se relaciona con ese lugar concreto de la vida individual

(1) «En un tercer volumen, publiqué mi segundo libro, «Campos de Castilla» (1912). Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. Ya era, además, muy otra mi ideología», Antonio Machado, «Obras Poesía y Prosa», edición de A. de Albornoz y Guillermo de Torre, Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1964, p. 47. Todas las citas harán referencia a esta edición con las siglas O. P. P.

(2) «En mi composición "Los cantos de los niños", escrita el año 98 (publicada en 1904: "Soledades") se proclama el derecho de la lírica a contar la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana. El libro "Soledades" fue el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico». O. P. P., p. 713.

(3) Robert S. Piccioto, «Meditaciones rurales de una mentalidad urbana: el tiempo, Bergson y Manrique en un poema de Machado», «La Torre», año XII, núms. 45-46, enero-junio, 1964, pp. 141-50; Sánchez Barbudo, «Los poemas de Antonio Machado». Madison, Milwaukee and London: The University of Wisconsin Press, 1969, pp. 270-280; Eugenio Frutos, «El primer Bergson en Antonio Machado», «Revista de Filosofía», tomo XIX, núms. 73-74, 1960, pp. 121-125; José María Valverde, «Antonio Machado», Siglo XXI de España Editores, S. A., 1975, pp. 104, 125, 133-134.

unido en síntesis vivificadora con la intuición o emoción de la vida personal de Machado. La preterización histórico-literaria nos recuerda el pasado modernista («maestro de gay-saber,/aprendiz de rui señor»), contra el que irónicamente abomina el poeta, aunque el entusiasmo modernista por la belleza, el aspecto formal y el «sensacionismo» estuviese siempre presente en su poesía (4). Con «aprendiz de rui señor» parece aludir al hecho de que, a pesar de su reiterada admiración por Rubén Darío, censura a los ciegos seguidores del paladín del modernismo. Como modernista, Machado recoge igualmente la esencialidad simbolista del modernismo, la melodía interior o la naturaleza como estado del alma (5), pero sin desdeñar la lógica ni el clima filosófico-espiritual de la época y lugar donde el poema surge.

«Poema de un día» —fechado en Baeza, 1913— aparece en *La Lectura* (XIV, II, 1914, pp. 47-51), para ser ampliado en 1917. Como sabemos, Antonio Machado toma posesión de la cátedra de Lengua Francesa del Instituto General Técnico de Baeza el 1 de noviembre de 1912, donde permanece hasta 1919. La relación espaciotemporal constituye una doble raíz de temporalidad porque el espacio no es estático, sino fluyente como un estar en el tiempo:

*«en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío
entre andaluz y manchego.
Invierno. Cerca del fuego.»*

El clima físico-espiritual de Baeza es obviamente distinto al de Sevilla y Soria, como reflejan las tres parejas de adjetivos que sobriamente se sintetizan en ese «Invierno» cuando se compone el poema. El símbolo bisémico, según la categorización de Carlos Bousoño, ofrece, frente al significado del plano real, el emotivo. «Destartalado y sombrío», descripción física de Baeza, corresponde a la confusión y soledad del poeta. A estos dos adjetivos se une la nota de transitoriedad o falta de carácter de este pueblo «entre andaluz y manchego». Estos signos sugestionadores descargan, como hemos dicho, su carga emo-

(4) La relación por contraste geográfico-telúrico que señala Piccioto nos parece de importancia secundaria. «La imagen del profesor, frente a la del joven poeta, gana significación a través del lenguaje en que se expresa: los términos provenzales de 'rui señor' y 'gay-saber' exponen la calidad juvenil, primaveral, emotiva, meridional, del poeta; su polo opuesto, el profesor, es menos impulsivo, más otoñal. Paralela a este contraste encontramos la referencia al pueblo ('entre andaluz y manchego'): la soleada, alegre Andalucía contrapuesta a la sombría Castilla», op. cit., pp. 142-143.

(5) «Paisaje y sentimientos —modalidad psicológica— son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu. Se ha dicho que 'todo paisaje es un estado del alma' y a esta objetivación llega Antonio Machado en sus poemas», Azorín, «Clásicos modernos», Madrid, 1913, p. 123.

tiva en el término «Invierno», fin de un proceso que provoca una frialdad que, a su vez, lleva al recogimiento «cerca del fuego». «Fuego» encierra dos significados sintéticos: motivo de meditación temporal similar al agua y medio para combatir el frío físico y el aislamiento del poeta. El contraste espacio-climático «cerca-fuera», «fuego-llueve», marca la correlación interna-externa o salida del reflexivo yo a la objetivación del pensamiento, dialéctica que define toda la composición y que se conforma al ideal político machadiano de «Poesía es lo que dice el alma —si algo dice— en contacto animado con el mundo.» El plano afectivo-circunstancial —muerte de su esposa Leonor, acaecida el 1 de agosto de 1912; traslado profesional, pueblo miserable, invierno— se objetiva en una serie de estudios que traducen la emoción de un ser solitario que dialoga (monologando) con él mismo, la Naturaleza, la Historia, los otros (campesinos), la nada y la palabra; es decir, la poesía, el tiempo, porque «Con la palabra se hace música, pintura y mil cosas más; pero sobre todo se habla» (O. P. P., p. 808).

Las sensaciones y emociones empiezan a penetrar como experiencia inmediata en la meditación del poeta. «Fuera llueve un agua fina», agua que Intensifica la monotonía, lentifica el estado de conciencia, vivificando la capacidad reflexiva del poeta e introduciendo una serie de cambios («trueca», «torna») por los que este «agua fina» se hace «neblina» y «aguanieve», evolución que refleja el inicial pesimismo que embarga al autor. La lluvia, objetivación del sentimiento personal, traduce la fluidez temporal, compuesta por estadios de la conciencia que se interrelacionan entre sí. A esta primera salida externa sucede un movimiento interno, provocado por el deseo del poeta por superar el encerramiento físico-espiritual en que se encuentra. Identificándose con «fantástico labrador», se refugia momentáneamente en la fantasía para contrarrestar su actual depresión. La fantasía, como imaginación avanzada, supone una suspensión o sobrepasamiento de lo empírico, una breve salida de la historia, pues inmediatamente retorna al «pienso en los campos». De la contemplación de la naturaleza, como estación provocadora de alteraciones emotivas, el poeta pasa al aspecto anecdótico de esa gaa que fertiliza tanto los frutos humildes, «alcaceles y habares», como los nobles «viñedos y olivares». El poeta se suma a esa colectividad («Te bendecirán conmigo / los sembradores de trigo») que depende de los caprichos de esa fortuna, que le arrebató el ser querido. Esta primera parte del poema termina con una invocación al Señor para que la «neblina» se convierta en «aguanieve» y «agua fina». La apelación del verso final, «¡Llueve, Señor; llueve, llueve!», constituye una anhelante llamada del poeta por recuperar cierta fe en el vivir que

correlativamente se intensifica en el «¡creer, creer y creer!» con que termina la segunda parte del poema.

Después de la primera pausa se vuelve a la determinación espacial, concreta («mi estancia»), con «esta luz invernal» que empieza a alumbrar la luz del entendimiento en una atmósfera apagada, propicia al «sueño y medito». La vida, que introspectivamente es objeto de la meditación, se le presenta al poeta dentro de una ambigüedad y vaporosidad que corresponden al plano de la sensación de «—la tarde gris, tamizada / por la lluvia y el cristal—». A través de esa niebla o duda el poeta intenta ahondar en la verdad a través de la evanescente frontera que separa el sueño y la razón. Una vez establecida la correlación entre mundo exterior e interior, el estado de abstracción, tristeza y duda del poeta se trasciende al exterior. La actividad pensante (destemporalizadora) se liga (no identifica) al inevitable acontecer temporal del mundo fenoménico. La verdad, confusamente entrevista, es ensoñadora en tanto en cuanto se apoya en el sueño, o sea en el sentido de aspiración metafísica del ser. La problemática machadiana se debate entre el hombre que sueña y vive, pero fundamentalmente se concreta en el ser que, despierto en su sueño, intenta descifrar con su inteligencia el misterio de la existencia. Este soñar vigilante o despierto es el que permite sorprender al mundo, a las cosas, en su transformación real o fluidez.

La dicotomía soñar-meditar —necesarios ambos para la cognición— aparece frecuentemente en Machado como actitudes complementarias, en imagen simbólica de la angustia. La aprehensión del mundo a través de la vigilia del sueño y la razón se resuelve dialécticamente por una tercera vía —la cordial— en la que parece satisfacerse la angustia o aspiración metafísica del poeta, metafísica que descansa en «la incurable otredad que padece lo 'uno'» (O. P. P., p. 357).

El verbo «clarear» con que se inicia la segunda estrofa trata de arrojar alguna luz a ese sujeto de cambios, o ser, que medita mientras observa las transformaciones atmosféricas del día. La temporalidad impresionista hace que la realidad se autentice, actualizándose en cada momento de transitoriedad, adaptándose a los distintos grados y momentos de la reflexión. La diferencia entre el impresionismo machadiano —realidad como actual impresión— y la «poesía pura» es que en ésta la impresión constituye la única realidad verdadera, mientras que la cosa exterior permanece inmutable. En Machado, como puede comprobarse a través de todo el poema, los planos subjetivo y objetivo se influyen y modifican constantemente. Frente al yo esencial —típico del subjetivismo de la fase de *Soledades*— aparece el mundo de lo

«otro» y especialmente el hombre solitario (el «otro»). A nivel emocional, lírico, la participación de ese «otro», o TU, es, según Machado, fundamental: «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 TU, es decir, de otros sujetos. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada» (O. P. P., p. 714). El pensamiento no existe sin las cosas, ni éstas sin el primero, dialecticidad que se resuelve finalmente en movimiento cordial.

Esta casi luz de «Clarea» nos descubre «el reloj arrinconado y su tic-tac, olvidado / por repetido, golpea». El reloj aparentemente «arrinconado», «olvidado», va marcando inexorablemente la finitud de nuestra existencia, y su sincronismo («monótono», «aburrido»), como la lluvia, acentúa el acto reflexivo, es decir, la intuición temporal del tiempo no cronométrico. Reloj, como «corazón de metal», nos remite a la idea de la obsesiva medición de un tiempo que le acerca a esa muerte (nada) o forma de eternidad: «Porque el hombre es el animal que mide su tiempo. Sí; el hombre es el animal que usa relojes. Mi maestro paró el suyo —uno de plata que llevaba siempre consigo— poco antes de morir, convencido de que en la vida eterna a que aspiraba no había de servirle de mucho, y en la Nada, donde acaso iba a sumergirse, de mucho menos todavía» (6).

La vida del poeta no puede ser pensada fuera de ese tiempo lógico (mecánico) y psicológico (intuición).

Irónicamente se objetiva el escritor en la próxima estrofa para plantearse una pregunta cuya negativa respuesta encierra una nota afirmativa:

*«En estos pueblos ¿se escucha
el latir del tiempo? No.»*

El tiempo como acontecer histórico en estos principios de siglo se caracteriza por la eterna lucha entre las fuerzas que socioeconómicamente luchaban por el progreso y el conservadurismo reaccionario, contra el que se rompían todos los intentos por superar ese dualismo que Antonio Machado denominó de las «dos Españas» (7).

(6) O. P. P., pp. 487-488.

(7) «Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza, y apenas sabe leer un treinta por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la

El tono humorístico que permea «Poema de un día» está en función del desdoblamiento, por el que el autor se dice a sí mismo lo que no le gustaría decirse. Este fecundo escepticismo representa una forma de la libertad que enfrenta constantemente dos formas de pensamiento.

El poeta pretende enajenarse de este acontecer externo, aparentemente distinto, pero inseparable de la intuición interna, en los cuatro versos siguientes:

*«Pero ¿tu hora es la mía?
¿Tu tiempo, reloj, el mío?»*

La respuesta encierra una nota positiva y otra negativa. El mecanismo marca minuto a minuto la aproximación a la muerte, y por otra el tiempo mecánico no puede medir el tiempo de la intuición o emocional, al que bruscamente se salta en los siguientes versos:

*«(Tic-tic, tic-tic...) Era un día
(tic-tic, tic-tic...) que pasó,
y lo que yo más quería
la muerte se lo llevó.»*

Este único recuerdo de la esposa fallecida constituye la sola instancia temporal en el poema, que no se inscribe en la ley clásica que define el acontecer de «Poema de un día».

La estrofa siguiente viene marcada por este pretérito recuerdo, que enlaza con el adverbio situacional separativo «Lejos» para producir una vaga e insistente sensación auditiva con «clamores de campanas», apagado sonido que se confunde finalmente con la lluvia fuerte del «Arrecha el repiqueteo». El poeta, «fantástico labrador», vuelve a sus campos, es decir, a sus palabras o forma de intemporalidad, de la que vuelve a ser sacado por ese tiempo histórico de los «sembradores de pan», antes «sembradores de trigo». Este cambio no sólo marca el proceso evolutivo temporal, sino la fructificación o maduración, cuya igualatoria participación se plantea el poeta:

*«Señor, ¿no es tu lluvia ley
en los campos que ara el buey
y en los palacios del rey?»*

ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. La profesión de jugador de monte se considera muy honrosa. Es infinitamente más levítica y no hay un átomo de religiosidad. Se habla de política —todo el mundo es conservador— y se discute con pasión cuando la Audiencia de Jaén viene a celebrar algún juicio por jurados. Una población rural encanallada por la Iglesia y completamente huera. Por lo demás, el hombre trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones tan lamentables que equivalen al suicidio» (O. P. P., p. 914).

El agua, anteriormente allada al combate con la soledad presente, se convierte en depositaria de esa fe o esperar a que aspira el poeta:

*«¡Oh agua buena, deja vida
en tu huida!»*

La progresiva acumulación de aburrimiento, pesimismo y soledad están en íntima relación con el crecimiento marcado por agua-fuente-río, fluir que desemboca en el mar de la espera (8). El tiempo de la reflexión lleva nuevamente al poeta a la consideración de ese agua:

*«corriendo a la mar remota
con cuanto quiere nacer».*

Más que a una igualitaria muerte en sentido manriqueño, los versos parecen referirse a esa lejanía a la que el hombre quiere llegar para sacar el mundo de la nada o ser de creación divina (9). Este miedo a la nada es lo que hace al hombre preocuparse constantemente por el ser en movimiento dialéctico de afirmación del yo y negación de la nada. A Machado, como a Unamuno, le preocupa el tiempo personal hacia la muerte, pero la obsesión del poeta sevillano está más cerca de Unamuno que de Jorge Manrique. Machado, en las numerosas alusiones que en su poética hace a Manrique está no sólo demostrando la fuerza de la tradición poética, sino prestando homenaje a una elegancia lírica basada en lo natural y profundo. La intuición del pasado —muerte de Leonor— podría relacionarse con la preocupación manriqueña del doloroso sentir o melancolía provocada por la pérdida del ser amado. La ideología manriqueña —concepto medieval de la existencia, vida terrenal como tránsito, efimeridad de los bienes terrenales— y especialmente la idea de que eliminando la ilusión temporal el hombre puede encontrarse en lo eterno están en conflicto con el radical escepticismo de Machado.

Todos los signos de ese «mar» son vitalizadores («nacer», «florecer», «sol», «primavera», «espiga temprana», «prado verde») y se cen-

(8) Para las distintas interpretaciones a que se presta el símbolo del mar en Machado, véase M. P. Palomo, «A. Machado». Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones, 1974, pp. 84-87; Aurora de Albornoz, «La presencia de Miguel de Unamuno en Machado», Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1968, pp. 245-251; Laín Entralgo, «La espera y la esperanza» (1954), pp. 430, 431-434; Julián Palley, «Los tres tiempos de Antonio Machado», «Revista Hispánica Moderna», I, XXX, 1964, pp. 257-260.

(9) «En la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto, y por ende, nada que sea puede ser su obra. Dios, como creador y conservador del mundo, le parece a Abel Martín una concepción judaica, tan sacrílega como absurda. La nada, en cambio, es, en cierto modo, una creación divina, un milagro del ser, obrado por éste para pensarse en su totalidad» (O. P. P., p. 311).