

Antonio Machado: las voces traicionadas (2)

Juan Antonio Masoliver

Lo que me interesa es, en primer lugar, una lectura sin prejuicios, a estas alturas tarea nada fácil, porque frente a un gran autor no hay lectura virgen posible, y, a continuación, mostrar y mostrarme a mí mismo el tejido poético, su elaboración y, para cerrar el círculo, el resultado final. Imagino, pues, la poesía de Machado como un gran lienzo, una composición pictórica (y la referencia a la pintura no tiene aquí nada de arbitrario) en la que proceso y simultaneidad van juntos, del mismo modo que, en palabras de un heterónimo de Machado, lo homogéneo no debe ocultar lo heterogéneo o la diversidad, sino revelarlo. La imagino también como una pintura que puede ser de una pureza que la integra en la gran tradición lírica española, de la poesía tradicional de la Edad Media y de los siglos de oro a Juan Ramón pasando por Bécquer. Pero que puede ir por una dirección no necesariamente esencial o de una nueva esencialidad en la que se integran lo social, lo histórico, lo crítico, lo cotidiano, lo humorístico, lo anecdótico, etc.

Es decir, frente a las voces tradicionales están las voces genuinas de Machado. Y digo voces y no voz porque este es uno de los rasgos más notables de su poesía. Esto nos obliga a abandonar la convencional valoración cualitativa basada en una posible perfección o imperfección, para buscar una nueva perspectiva: poemas en los que se da una voz dominante, poemas en los que aparecen varias voces y, finalmente, poemas, muy pocos, en los que aparecen todas las voces y que crean un nuevo sentido de la palabra perfección y de la palabra plenitud.

Hay, pues, poemas que podemos llamar perfectos en un sentido tradicional o «antológico». Otros, como «La noria» o «Poema de un día», en un sentido machadiano.

Las tres voces son la crítica, la lírica y la metafísica. Unas pueden aparecer como dominantes, pero siempre en todos los poemas aparece el poso de las tres, con la excepción de los poemas más exteriores o convencionales, donde una voz apaga a las demás y, al quedar aislada, queda asimismo empobrecida y no llega a alcanzar la esencialidad machadiana. Esencialidad a la que se puede acceder a través de cualquiera de ellas, siempre que en el silencio del poema vibren las otras.

Dentro de estas tres voces aparecen varios temas dominantes: la geografía, la tierra, la naturaleza, las estaciones del año, la conciencia del tiempo, los pueblos y las ciudades de provincia, las casas con sus balcones, sus ventanas, su salón familiar y su patio, la percepción de la realidad, los sentimientos, la esencia, el agua, la colmena, la pureza y Dios. Voces y temas que afectan a la expresión: el léxico, las imágenes, las variaciones, la presencia de lo musical y de lo pictórico, la métrica, el humor, la distancia entre lo prosaico y lo poético, las reflexiones sobre la poesía y, finalmente, las influencias.

O no finalmente. Pues es por aquí por donde nos conviene empezar. El término «influencia» es muy querido por los investigadores, pero tienen tanto de estéril como de engañoso. La influencia se da cuando el poeta todavía no ha madurado y necesita apoyarse en otras voces para afirmar la suya. El poeta que no madura nunca es fácilmente identificable con lo que en pintura se llaman las escuelas. Es, pues, en el caso de la literatura, un término negativo. Las verdaderas influencias son simplemente un poso, un sedimento muy difícil de detectar. Por eso es más conveniente hablar de identificaciones, del diálogo que se establece entre poetas de una misma generación o de distintas generaciones. Es el caso de Machado, hay una identificación clara y explícita con Gonzalo de Berceo, pero muy especialmente con Jorge Manrique, con Bécquer y con el pensamiento de Unamuno al que considera su maestro. Más compleja es, en cambio, su relación con el modernismo.

Es imposible, por más que muchos críticos lo han intentado, como si el modernismo fuese una lepra, negar en Machado la presencia a veces demasiado visible del modernismo.

Paradójicamente, es una presencia que tenemos que agradecer, pues de nuevo confirma la necesidad de acercarnos a su poesía como una *work in progress*. Lo cual nos permite ver la distancia (no necesariamente cronológica o evolutiva) que va de lo más exterior del modernismo a lo machadiano, pasando por un estado intermedio o de transición. No deja de ser revelador que Machado no abandone un lenguaje de filiación modernista, sino su actitud hacia dicho lenguaje. En este sentido, la estética modernista le sirve de imprescindible punto de partida para llegar a la esencialidad, como le sirvió asimismo a Valle Inclán. Es, pues, tan absurdo decir que *Campos de Castilla* es un repudio de la estética modernista como decir que lo es *Tirano Banderas*. El modernismo es el único vehículo disponible para penetrar en la modernidad a través del simbolismo. En este sentido, Bécquer y Darío son presencias tan importantes, en el proceso de esencialización, como lo es Manrique para la incorporación de la voz ética.