

Antonio Machado y la modernidad: una revisión

Miguel García-Posada

La poesía de Antonio Machado* ha pasado por diferentes estados de valoración. De ser el poeta por antonomasia para la generación del 50 pasó, en los años ochenta, con la «rehabilitación» de JRJ, que había sido proscrito por las poéticas realistas, a ocupar un lugar más secundario: buen poeta, pero un sí es no es anacrónico, escasa o nulamente innovador, hasta alcanzarse el juicio, presuntamente inapelable, que lo considera «el más alto lírico castellano del XIX», en quien confluían las mejores esencias de la poesía de ese siglo, que acendrab a al mejor Bécquer y depuraba el mejor legado de Espronceda, a la vez que bebía de otros poetas tan menores como Campoamor e incluso Gabriel y Galán. Todo ello en contraste con J. R. J., el gran poeta de la modernidad. Se invertía así la oposición Machado / J. R. J. de años atrás¹.

Tal fue durante años la situación, y en algún sentido lo sigue siendo. A la sombra de Borges se recusaba a Antonio Machado

* Todas las citas de Machado, salvo indicación contraria, proceden de Oreste Macrì, ed., *Poesías completas*, 2 vols., Espasa-Calpe, Madrid, 1988.

¹ Un resumen de la cuestión hasta los años ochenta, en José-Carlos Mainer, ed., en «Modernismo y literatura», dentro de *Historia y crítica de la literatura española* (Crítica, Barcelona, 1980). Andrés Soria Olmedo excluye a Machado del canon de la poesía posmodernista en su antología *Las vanguardias y la generación del 27*, Visor, Madrid, 2007.

(«el hermano de Manuel», aguijoneaba el grande y malicioso escritor argentino). La mayoría de los poetas «novísimos» españoles sentían grima por su poesía, que les parecía en general casposa y ruralista, hasta el punto de que ahora se ha «decretado» el «trienio» de Juan Ramón, entre el aniversario del Nobel y la conmemoración del nacimiento literario del gran poeta. La publicación de la antología *Las ínsulas extrañas* (2000), auspiciada por el poeta José Ángel Valente, con su postulación de un canon «parasimbolista» y la exclusión explícita de Antonio Machado, dentro de una no oculta dialéctica antirrealista, es sintomática del verdadero estado de cosas².

El juicio que considera a Antonio Machado poeta del XIX no deja de resultar algo perverso (lo decimonónico siempre ha tenido mala prensa entre nosotros, mucho más que lo medieval, qué le vamos a hacer), porque con el pretexto de un presunto emplazamiento histórico devalúa al poeta al tenerlo en la práctica por un ilustre anacronismo. Algunos habían anticipado ya ese juicio al ver a Machado –y a Unamuno– como los dos últimos grandes poetas del XIX por su condición de «escritores nacionales», en la intersección de las preocupaciones individuales y colectivas.

Su ejemplo ético no se ha discutido nunca a Machado, pero la vuelta a *Soledades*, en detrimento de *Campos de Castilla*, acarrea elementos problemáticos; Dámaso Alonso, su principal fautor, había sostenido, ya en los años sesenta, que después de *Campos*, obra que tampoco le arrancaba demasiados entusiasmos, el poeta había entrado en una crisis de crecimiento definitiva, salvada aquí y allí por memorables chispazos creadores. Aunque expuesta con cautelosa cortesía, la conclusión era clara: Machado naufragaba en sus escritos filosóficos; el poeta casi se había terminado³. El juicio sentó escuela y aún hoy sigue coleando.

² José Ángel Valente «et alii», *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española 1950-2000*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2000.

³ Dámaso Alonso, «Fanales de Antonio Machado», en *Cuatro poetas españoles*, Gredos, Madrid, Madrid, 1962. «Casi ex poeta» denominan al Machado ulterior a *Campos* los autores universitarios de la *Breve historia de la literatura española*, Alianza, Madrid, 1997, pág. 471.

Pese a tan severos y eminentes juicios, la poesía machadiana continúa gozando una poderosa corriente favorable, que se traduce en constantes ediciones, adhesiones entusiastas y abundante literatura secundaria⁴. Pero hacer justicia a esta obra exige evaluar correctamente la revolución que llevó a cabo, como la que ha llevado a cabo siempre toda gran poesía. A tal efecto adoptó Machado una actitud que llamaremos, sin extrapolaciones innecesarias, «clasicista», caracterizada por la coherencia estética, la imitación de la naturaleza humana, la relegación de lo arbitrario o caprichoso, y la adopción de la métrica heredada de la tradición. Todo ello conforme a su convicción de que «la poesía se engendra en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento» (I 709), y de que el intelecto no ha cantado nunca. (El clasicismo fue intelectualista. Pero solo hemos hablado de actitud clasicista.)

Machado cultiva la métrica canónica, como otros eminentes poetas contemporáneos y poetas de la modernidad. No desdeñaba el verso libre («Verso libre, verso libre... / Líbrate, mejor, del verso / cuando te esclavice...» [I 664]) por un prurito conservador sino porque, como escribió a través de Juan de Mairena, «todos los medios de que se vale el poeta: cantidad, medida, acentuación, pausas, rimas, las imágenes mismas por su enunciación en serie son elementos temporales» ((I 697). De ahí la recurrencia de símbolos e imágenes claves, que brotan ya desligados de su posible origen literario. Pero Machado resistió la tentación en la que caía el vate del XIX: la elocuencia, trátese de un genio como Victor Hugo o de un bardo retórico como Núñez de Arce. De hecho, la segunda edición de *Soledades* estuvo guiada por el designio de atenuar la poderosa orquestación modernista de la primera; de entonces data su rechazo de la poesía formalista y su adhesión a la que se caracterizara por encerrar «una honda palpitación del espíritu» (II 1543). Consecuente con esto es su preferencia por la rima asonante y el romance.

⁴ Para el fervor machadiano, cf. las aportaciones de Sesé (1990), el rastreo de influencias de Olivio Jiménez y Morales (2002); las biografías de Gibson y de Enrique Baltanás (2006); la edición facsimilar de los mss. machadianos en Burgos (2004) y Sevilla (2005), la reedición del libro clásico de Ángel González (1999), etcétera..

De Verlaine sí aprendió también a no ser elocuente y preferir siempre «la *douceur*», contra lo que enseñaba el Rubén más parnasiano. Machado copia en *Los complementarios* poemas enteros de Verlaine, pero entre él y Verlaine existen menos conexiones que entre Juan Ramón Jiménez y, por ejemplo, Albert Samain. Juan Ramón traduce a menudo los códigos simbolistas del poeta francés; las imágenes machadianas son siempre personales; aunque tengan filiación simbolista él las hace suyas. Es lo que sucede en el aún modernista poema de *Soledades* «*Fue una clara tarde, triste y soñolienta...*». «*Recibí alguna influencia de los simbolistas franceses, pero hace tiempo que reacciono contra ella*», escribía a Azorín en 1913⁵.

Aunque heredado de Bécquer, ese rechazo de la elocuencia formaba parte de su revolución poética y solo el dogmatismo impide ver las diferencias abismales que únicamente en la dicción separan a Machado de Espronceda⁶. Ciertamente la música roza el redoble en algunas composiciones de *Campos*, pero aun así, incluso en los versos excepcionalmente sonoros de «El mañana efímero», busca el autor los encabalgamientos y poner sordina a la rotundidad del consonante: «*Como la náusea de un borracho* ahíto / de vino malo, un rojo sol corona / de heces turbias las cumbres de granito» (I 568)⁷.

Asimismo, las concordancias que se han rastreado entre los proverbios y cantares machadianos y los versillos semejantes de Campoamor son bastante más de fronda que de raíz. Las humoradas y cantares campoamorinos no pasaban de ser «fruslerías

⁵ En Jordi Doménech, ed., *Prosas dispersas*, Páginas de Espuma, Barcelona, 2001 pág. 345.

⁶ Aunque quepa salvar un puñado de versos; así las octavillas agudas de la canción de la muerte, en el Canto I de *El diablo mundo*, que debieron de gustar a Machado, según Jaime Gil de Biedma, ed., *El diablo, El estudiante de Salamanca, Poesía*, Alianza, Madrid, 1980. Por boca de Mairena trazó este juicio positivo, propio del apócrifo: «El más fuerte poeta español de inspiración cínica»; y destacaba como su obra maestra *El estudiante* (II 2015).

⁷ Más encabalgamientos en los vs. 7-8, 13-14, 25-26, 37-38. Ni un solo encabalgamiento en los 23 versos que integran la primera estrofa de la silva «Al sol», poblada de exclamaciones y cláusulas exclamativas que casi no existen en la silva machadiana (42 versos).

poéticas», como las definía el propio autor⁸, frente a los textos de Machado que aunque no siempre centellean, poseen una dignidad y empaque ausentes del discurso campoamorino, lo que era nítida consecuencia de la muy superior ambición temática e, incluso a menudo, del retorno a las fuentes primitivas –don Sem Tob y Augusto Ferrán, este último sobre todo: un modo de rendir tributo a la tradición folclorista del XIX, y, sobre ello, al magisterio de Bécquer, autor de memorable prólogo a *La soledad*. ¿No podría ser machadiano este cantar de Ferrán: «¡Ay de mí! Por más que busco / la soledad, no la encuentro; / mientras yo la voy buscando, / mi soledad me va siguiendo»?⁹. Aunque los proverbios son desiguales, sus aciertos son sobrecogedores; don Ramón no trasciende casi nunca las obsesiones erotómanas. En resumen, del XIX no becqueriano solo reminiscencias quedan en él.

Calderón –se ha dicho–se llevó el secreto de la rima; hasta la aparición de Machado, habría que añadir. Menos epígono que nunca. no rehusó el consonante, en la medida que lo hizo Bécquer: lo asumió y salió airoso, un poco como lo haría Borges después de él –un Borges que, contra lo que hicieron presumir sus frivolidades, leyó mucho más a Machado de lo que él decía–. Hay en esta poesía rimas difícilísimas, que se engastan en el discurso con asombrosa fluidez, sin que nunca chirrién, ni las ronde la sombra del ripio: «mustia» / «angustia»; «sutiles»/«gentiles»; «homicida»/«adanida»; «peregrino / «adamantino»; «moscardonea» / «repiquetea». Citadas fuera de su contexto, pueden no suscitar la profunda impresión que causan si se las lee como es obligado. Muy a menudo la distancia conceptual entre las rimas, que casi nunca son predominantemente gramaticales, nos hace recorrer espacios de modo vertiginoso: así homicida y adanida, o peregrino y adamantino.

Con asonancia o sin ella, los poemas machadianos son artefactos verbales insuperados en su equilibrio y perfección, fruto de la abrumadora cohesión entre todos sus constituyentes y de esa singular relación, que en principio se diría paradójica, entre la fluidez y aparente llaneza de la expresión y la densidad que alcanzan a

⁸ Campoamor, *Obras poéticas completas*, Barcelona, 1900, pág.189.

⁹ Augusto Ferrán, *Obras completas*, Espasa Calpe, Madrid,1969, pág.68.