

Ricardo Gullón

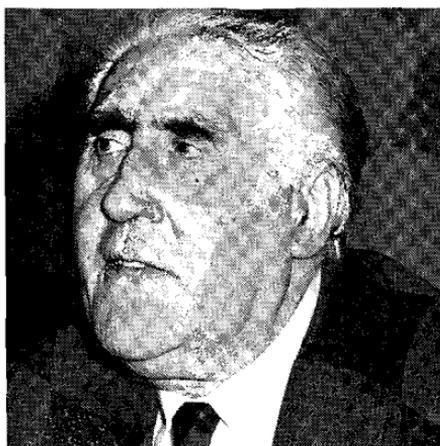
«LOS MUNDOS POÉTICOS DE ANTONIO MACHADO»

Entre el 10 y el 17 de marzo, Ricardo Gullón impartió en la Fundación Juan March un curso universitario con el título de «Los mundos poéticos de Antonio Machado», en el que se propuso investigar su poesía, y en concreto sus espacios poéticos, desde un estudio diacrónico de la obra total, en lugar de concentrarse, como ya lo ha hecho en otras ocasiones, en el análisis sincrónico.

El curso constaba de cuatro conferencias, tituladas de esta manera: «Espacios cerrados. Simbolismo»; «Espacios abiertos. Indigenismo»; «Lugares del pensar meditabundo. Mitificación»; y «Ambitos de luz y de sombra. Los complementarios». Ofrecemos a continuación un amplio resumen de las cuatro intervenciones de Ricardo Gullón.

Cuatro son los espacios que me propongo examinar en la poesía machadiana: el simbolista, predominante en *Soledades* (1903) y en *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907); el indigenista, culminante en *Campos de Castilla* (1912); el del pensar meditabundo (algunos preferirán llamarlo metafísico), operante en *Nuevas canciones* (1924); y los de luz y sombra en que se mueven sus complementarios —los que complementan y redondean la persona poética de Machado—, Abel Martín y Juan de Mairena.

A su vez, cuatro símbolos para los espacios del primer período retendrán nuestra atención: el



RICARDO GULLÓN (Astorga, León, 1908) perteneció a la carrera fiscal y ha sido profesor de literatura en varias universidades norteamericanas. En 1958, en la Universidad de Puerto Rico, fue director de la Sala Zenobia-Juan Ramón. De entre su amplia bibliografía pueden destacarse: «Conversaciones con Juan Ramón Jiménez», «El último Juan Ramón Jiménez», «Las secretas galerías de Antonio Machado», «Una poética para Antonio Machado», «Galdós, novelista moderno», «La invención del 98» y «Espacio y novela».

parque viejo, la ciudad muerta, las galerías del alma y las columnas del sueño, coincidentes en ser recintos cerrados, interiores, aun si con interioridad distinta. Su adscripción al modernismo es clara, así como su ajuste a la persona que recurre a ellos como instrumentos de expresión acordes con su ser.

Una poesía de la sugerencia,

y de eso se trataba en *Soledades*, requiere un instrumento verbal muy delicado, capaz de colorear el poema con vaguedad estimulante, sin pérdida de la economía, es decir, de la densidad. Delimitado el espacio por el símbolo —parque o galería, etc.—, la palabra hará lo demás. Palabra integrada, palabra que por situación, asociación y movimiento dé el tono y caracterice el estilo. En el Antonio Machado simbolista, estilo de preciosa delicadeza que, sobrio y cauteloso, impresionará al lector, según su naturaleza y su ritmo, sin apresuramiento ni violencia.

El símbolo del parque viejo procede de Verlaine y es una de las señales más genuinas del emplazamiento machadiano en la época modernista. La elección de este espacio no es casual, ni epocal siquiera; responde a sentimientos intemporales que lo sustraen al envejecimiento propio de cuantas limitaciones padece el hombre, anclado por destino a un tiempo concreto. Si la función simbólica del cisne se agotó con el wagnerismo y el modernismo, y si el parque viejo y la ciudad muerta exigen una traslación lectorial —filosófica si se prefiere decirlo así— al pasado, las galerías conservan plena vigencia. Prestigio mantienen los otros símbolos, pero esto afecta al lector desde su propia temporalidad, es decir, desde la intemporalidad.

Dos tipos de galerías produce la voz poética de 1907, y esos mismos son los conocidos (y reconocidos) por el receptor de 1987: galerías del recuerdo y galerías del alma. No faltan tampoco las que conducen a extraños parajes, simas y cuevas del ser oscuro que nos duplica, como Fuso Negro a don Juan

Manuel, en la caverna de *Romance de lobos*. El espacio del sueño, especular como sabemos, remite a otros: a los dos acabados de citar, en este caso. Espejo del alma, espejo de su Creador: «una verdad divina» tiembla, con temblor que es anhelo de expresarse y de expresar lo que sólo el poeta sabe, o puede saber, intuir, mejor dicho. Triplicación, cuadruplicación del espacio, con sutil cadena metonímica: galería-sueño-espejo-alma. Digo metonímica y podría añadir laberíntica, pues a través de giros y revueltas orienta el alma su mirada en dirección a la luz.

El cuarto y último de los espacios simbólicos conecta más directamente con el cerebro, centro de la creación: el de la colmena donde las abejas destilan su miel —la poesía—. Espacio mencionado por su nombre («¿Mi corazón se ha dormido?/Colmenares de mis sueños...»). La estética se ha deslizado al interior del poema; la colmena es el recinto de la invención y por una afortunada coincidencia surge a su lado la noria, emblema de actividad mental coincidente, pues si los sueños son el agente activo de la poesía, el pensamiento es su fertilizante. A la colmena le corresponde la función productora; a la noria, la final puesta a punto del producto.

Espacios abiertos

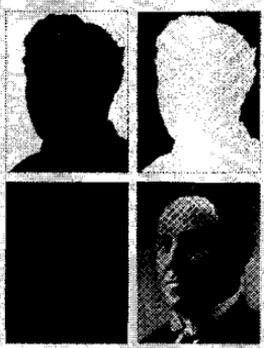
Abiertas las puertas del campo, otros espacios se ofrecen al Yo lírico. Entre 1907 y 1912 han ocurrido muchas cosas en la vida de Machado: nuevas amistades y el amor por la «paloma de linde», adolescente casi, alteraron el ser del poeta. España y lo español se convir-

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1986/87

*Mundos poéticos
de Antonio Machado*

RÍCARDO GULLÓN



MARZO 1987

Martes, 10
ESPACIOS CERRADOS. SIMBOLISMO

Jueves, 12
ESPACIOS ABIERTOS. INDIGENISMO

Viernes, 13
LUGARES DEL PENSAR MEDITABUNDO
MITIFICACIÓN

Martes, 17
ÁMBITOS DE LUZ Y DE SOMBRA
LOS COMPLEMENTARIOS

Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Casado, 23 28002 MADRID, España-Mex.

Castilla y lo castellano, sometidos a proceso de exaltación, estaban siendo mitificados por el mecanismo defensivo ya indicado. La conciencia de Machado le impuso registrar sus dudas, y la prueba más contundente de su lúcida voluntad desmitificadora está en *La tierra de Alvargonzález*, prosa y verso de la pasión cainita, ponzoña mortal de la vida española, obsesionante para Unamuno, el maestro. En la épica degradada y miserable de *La tierra de Alvargonzález*, el asunto es tradicional, la expresión personal; equilibrados ambos elementos por la inserción de lo misterioso en los incidentes. Otros poemas nos incitan a examinar espacios machadianos muy personales.

Bajo el título *Campos de Castilla*, nueve poemas, acaso los más densos de pasión personal, se sitúan entre los comentarios: identificación, enumeración y recapitulación de espacios abiertos, objetos y figuras. Lejos de las églogas y de la seducción adrede, estos poemillas seducen. Entiéndase «poemillas» no como diminutivo empequeñecedor, sino como definición de un modelo con características propias; las más notables, enunciadas en sentido negativo, son: falta de pretensiones y ausencia de engolamiento en el decir, en un decir que lleva la verdad a flor de piel.

La pasión meditabunda

La actividad poética llevó a Machado de los espacios exteriores de *Campos de Castilla* a nuevas estancias del ser y a nuevos modos de poetizar. Quizá debí ordenarlo poniendo esto en primer término: *Nuevas Can-*

tieron en tema que interesaba, más exactamente, apasionaba a escritores y artistas. No parece necesario insistir sobre hecho tan conocido.

Desde el mismo título, *Campos de Castilla* (1912), se alude a los espacios abiertos: lo reclama el texto, lo declara el título: campos, genéricamente; su consistencia irá afirmándose al concretarse su variedad: montes, llanuras, riberas, caminos, ríos, mar, calles, ciudades, plazas... Espacios de la naturaleza y del mundo que mantienen casi siempre su función simbólica: camino-río de la vida, mar que es el morir, etc. Los habitantes del espacio abierto son visibles y tangibles —o intangibles— como el árbol, el pájaro, el agua, el viento.

ciones (1924), nuevos lenguajes promueven variaciones formales, situaciones temáticas y hasta psicológicas. Si la poesía es un lenguaje (obviamente, utiliza un lenguaje), si es un sistema verbal distinto del anteriormente utilizado, abrirá puertas hasta entonces cerradas.

Leonor, la esposa adolescente, había muerto el 1 de agosto de 1912, a los pocos meses de publicarse *Campos de Castilla*. La desesperación de Machado le llevó a la frontera del suicidio. La poesía, la energía creadora, le salvó, y si no le liberó de su dolor, lo encauzó en la única dirección consoladora: la consagración de la amada en el poema. Merced a la creación de ese espacio etéreo y quebradizo, y por situar en él las figuras perdidas, lo que pudo ser divagación metafísica reviste otra forma y, en consecuencia, otro caro carácter.

En la primera edición de *Poesías completas*, muy cerca de los poemas elegíacos, figura (CXXVI) el dedicado a «José María Palacio», fechado en Baeza el 29 de marzo de 1913, a los ocho meses de la muerte de Leonor. Se trata de una de las páginas machadianas que más atrajeron a la crítica y una de las más directamente personales. Es como una carta al amigo entrañable y lejano, poema-epístola despachado de un espacio a otro, en un tiempo coincidente. El poema es una invención con técnicas de confidencia: resurrección de Leonor en el campo, la naturaleza, la tierra, no disminuida. No se apagará el recuerdo y sentiremos su opresión en otros versos, en otros momentos, pero lo elegíaco y la transfiguración final corresponden a una hora creativa que no será todavía la de *Nuevas Canciones*.

Nuevas Canciones (1924) se inicia con un poema de muy diferente estructura, léxico y cronotopos, «Olivo del camino», dividido en siete partes o secciones. El asunto está tomado de la mitología, y Demeter, diosa de la fecundidad, es su protagonista. Olivo emblemático, símbolo de la tierra andaluza desde la cual se escribe el poema, análogo en representación espacial a la encina castellana.

Este libro incluye, cerca del final, cuatro sonetos, «Los sueños dialogados», acercamiento al ayer, y retorno de lo lejano a lo actual. A los siete años de su muerte, vuelve Leonor —«la figura»— a reclamarle para su paisaje y la palabra a evocar el prado y la llanura y la encina, pidiendo a la esposa que los contemple con él. No se aleja Antonio de Leonor, ni del recuerdo; tal vez la madurez —hemos llegado a 1920 y el poeta ha vivido cuarenta y cinco años— y la soledad le piden orientarse en otras direcciones; tal vez siente la urgencia de realizarse en distintas formas del ser: los complementarios toman forma en su mente y piden paso en la escritura. Quiere también revivir el amor o imaginar que lo vive. Los nombres están ahí, cercanos, y pronto entrarán en acción: Jorge Meneses, Abel Martín, Juan de Mairena y —de diversa procedencia y en otro nivel— Guiomar. Funciones que, conjugadas, impulsarán en la creación machadiana un reflorcer de lo mejor suyo.

Ruego se me disculpe por introducir un recuerdo personal. En 1933, después de pasar en Soria el primer mes de mi vida profesional, marché con dos amigos entrañables a Galicia y Portugal. Cada uno lle-

vaba a mano su libro o libros favoritos; el mío era la tercera edición de *Poesías completas*, recientemente publicado por la editorial Espasa Calpe. Casi cien páginas de prosa y verso figuraban por primera vez en esta recopilación y en ellas los complementarios y la figura de un nuevo amor, Guiomar, ocasión del romance capital de Machado. Invención o no, el amor había devuelto a Machado al mundo del símbolo y al ejercicio de la palabra poética depurada propia de este último período de su actividad. Quedan más allá los poemas de la guerra civil, tiempo doloroso que la muerte clausuró.

Ambitos de luz y sombra

La aparición de los heterónimos en Antonio Machado supone un enriquecimiento, la penetración en mundos intuitivos, pero no poseídos, no colonizados hasta entonces. Y el amor de Guiomar, siquiera como pre-texto, como suceso antecedente a la escritura, no es dudoso que ocasionó en el hombre reacciones de las que algún reflejo, por mínimo que sea, llegaría a la escritura.

Quienes se complementan, siendo diferentes, han de coincidir en algunos aspectos, no sólo por origen, autoría y hermandad, sino por educación y afinidades. Veamos un par de ejemplos de la biografía de Machado trasvasados a la de Mairena: «Otro acontecimiento —dice el complementario—, también importante de mi vida, es anterior a mi nacimiento, y fue que unos delfines, equivocando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevi-

lla». Acudió mucha gente y entre ella los padres de Mairena: «Fue una tarde —añade— que yo he creído o he soñado recordar alguna vez» (cap. 46). En *Vida de Antonio Machado y Manuel*, de Miguel Pérez Ferrero, consta la misma anécdota, copiada de Mairena y aplicada a los padres del poeta. Este y su heterónimo comparten igualmente la anécdota de la caña dulce con que se paseaban de niños por las calles de Sevilla, creyendo que la suya era más grande que la portada por otros chiquillos.

La invención de los heterónimos la explica Juan de Mairena en los siguientes términos: «Supongamos que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos, en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercurio, pero siempre sería Shakespeare el autor de esos poemas y el autor de los autores de esos poemas» (cap. 22).

Machado, como Fernando Pessoa, convocó a los heterónimos para dar nombre a la diversidad que sentía en sí. Pessoa creó en Alberto Caeiro a su maestro y al de los demás heterónimos; en Ricardo Reis, el clasicista que, según la profesora Catherine M. Jaffe, representa la reacción contra el modernismo; Alvaro de Campos —piensa Jaffe— es sustancialmente variado y mutante. En el sistema machadiano, Abel Martín recuerda por su magisterio a Caeiro, Mairena es compleja construcción de humor y reflexión filosófica y Meneses

▷ un socarrón que con la máquina de trovar fabrica pseudo-poesía tan buena o tan mala como los productos mecánicos que los currinches hacían pasar por lírica. (Dejo a un lado los complementarios de menor entidad).

Los heterónimos anteceden al encuentro de Machado con Pilar de Valderrama, mas no parece dudoso que Martín y Mairena comparten con Guiomar una misma estancia vital (machadiana). El poeta y la que habría de ser su musa se conocieron a finales de junio de 1928 en Segovia, en un hotel donde ocasionalmente vivía la señora. Entrevistas, paseos por la Moncloa, cartas..., «una amistad singular», «un café recoleto de barrio, modesto y apartado», una temporada de Pilar en Hendaya con visita de Antonio y dos paseos juntos, la separación temporal convertida en definitiva... Y los poemas, las canciones de Guiomar, las cartas... Si la relación fue «singular», no parece menos extraño este amor furtivo del hombre por quien antepuso al suyo las conveniencias sociales.

Juzgando por las cartas, el poeta enamorado, o que creía estarlo, transfiguró a la mujer en «diosa», en algo oscuramente deseado, sentido y necesitado en esos años crepusculares de retorno y de rejuvenecimiento que vivió en los años veinte y comienzo de los treinta.

Casi coincidiendo con la aparición de Guiomar, la poesía machadiana recobra su vigor. Llega la señora a la vida de don Antonio en el momento necesario; el amor, sin objeto preciso, le requería otra vez. Cuando la encuentra todo está listo para trazar en torno a ella un círculo de pasión.

El segundo de los grandes

heterónimos es Juan de Mairena, nacido, claro, en Sevilla, en 1865, y fallecido en Tapia de Casariego en 1909. Su padre-hijo espiritual e intelectual le considera poeta, filósofo, retórico e inventor de una máquina de trovar. Su prosa sencilla y certera, clara y bien humorada, es una de las más expresivas y atractiva del siglo. Con Mairena se identifica Machado más que con Martín y con cualquier otro de los pequeños heterónimos.

Vivió el filósofo-poeta tiempos en que el intelectual, fiel a su misión crítica, estaba mal considerado por los usufructuarios del poder y por sus hombres de pluma. Intelectual llegó a ser palabra usada como arma arrojadiza, signo de afiliación a grupos y sectas indeseables. Mairena precisa su punto de vista: no hay razón para rechazar el marchamo, siempre que la inteligencia se aplique a algo concreto y beneficie a alguien.

El intelectual sorteará los riesgos de la pura entrega a la inteligencia sumergiéndose en la cultura popular. Cuánto significó esta cultura para los complementarios y el complementado es bien sabido y pocos desconocerán de dónde (Antonio Machado Alvarez) le llegó ese amor, tan visible en sus canciones y en sus coplas. Por populista creía en la superioridad del saber tradicional sobre el que se aprende en escuelas y universidades; prendido en la mística de su amor al pueblo, en él buscaba camino de salvación espiritual. La «obra bien hecha», deseada por Eugenio d'Ors, la hace el pueblo, o al menos sus elementos más conscientes y más seguros de sí, los que saben, como don Quijote, quiénes son. ■