

ESTUDIO DEL SONETO ESTA LUZ DE SEVILLA DE ANTONIO MACHADO

José Luis Vallejo Marchite
Docente Honorario de la UMCH

A manera de prólogo

Biografía poética

La poesía de Antonio Machado sugiere más que cuenta. Sus poemas eliminan la anécdota vivida. Más que los sucesos, al poeta le interesa la emoción que dejan en la memoria ⁽¹⁾

Cuando a los veintiocho años escribe su “Autorretrato”, reduce su vida a un par de datos y algunos recuerdos:



Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero,
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla,
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Estos versos, en palabras de José Antonio Serrano Segura, no son sólo un apunte biográfico, sino también un paradigma del que será el tema que vertebré toda su obra, el **tiempo**; no como abstracción, sino como fluir interior, personal, **vital**, que se encarna en el hombre concreto (“*de carne y hueso, que diría Miguel de Unamuno*”) y se convierte en parte consustancial de él a través del recuerdo (“De toda la memoria sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños”). Así, en el momento de escribir aquellos versos, su historia no es algo objetivo, fuera del tiempo, sino su propio **ser-en-el-tiempo**, por emplear el conocido término de Martin Heidegger ⁽²⁾

“Mi infancia son recuerdos de Sevilla”

Antonio Machado nació en Sevilla, en el palacio de las Dueñas. En aquella época estaba dividido en viviendas de alquiler. La familia Machado era de clase media, culta y de pensamiento liberal.

(1) Eduardo Alonso. Antonio Machado: La soledad de un corazón sombrío.

(2) José Antonio Serrano Segura: Antonio Machado y su tiempo.

De su abuela paterna, doña Cipriana Álvarez Luján, recuerda Machado sus cuentos, entre los que se pueden mencionar:

- La mano negra.
- Una rueda de conejos.
- La serpiente de las siete cabezas.
- Las velas.
- Las tres Marías.



Sin abandonar sus quehaceres domésticos, siguió escribiendo cuentos populares y apoyando generosamente con su patrimonio las iniciativas antropológicas de su hijo Antonio.

De su padre, Antonio Machado Álvarez, más conocido por el seudónimo Demófilo, que era abogado y doctor en letras y uno de los primeros folkloristas españoles, guarda la imagen de un hombre solitario, ensimismado y muy preopado por sus libros:



Mi padre, aún joven, lee, escribe, hojea sus libros y medita.

Pero no solo recuerda a estos dos personajes, tan ligados a él. Machado añade en su primer libro, *Soledades*, varios motivos para recordar y evocar su niñez, con sus juegos de infancia. Así lo asegura en el poema 92:

iAlegías infantiles
que cuestan una moneda
de cobre, lindos pegasos,
caballitos de madera!

Pero la peripecia vital de Machado va más allá de los recuerdos infantiles, ya que cuando tenía ocho años se trasladó a Madrid con su familia.

Escolar en la Institución Libre de Enseñanza

Ya instalado en Madrid, Antonio y su hermano Manuel estudiaron en la Institución Libre de Enseñanza, un colegio privado y no confesional, fundado por Giner de los Ríos.

El proyecto educativo de **Giner de los Ríos** no tenía parangón en España. Él defendía que un día de campo valía mucho más que un día de clase y peleó con todos los poderes públicos a su alcance para erradicar los exámenes. El malagueño fue de los primeros en instaurar la evaluación continua. «Si veis en la escuela niños quietos, callados, que ni ríen ni alborotan es que están muertos: enterrados —decía—. Transformad esas antiguas aulas: suprimid el estrado y la cátedra del maestro. En torno al profesor, un círculo poco numeroso de escolares activos, que piensan, que hablan, que disputan, que se mueven, que están “vivos” en suma, y cuya fantasía se ennoblece con la idea de una colaboración en la obra del maestro».

La enseñanza, disciplinada, progresista, tenía una finalidad ética: **cambiar la forma de vida y las costumbres**, lo que influyó indudablemente en las convicciones éticas de Antonio y en su temperamento austero.

Tenía 14 años cuando pasó al instituto. No fue un buen estudiante, pero sí un gran lector.

Su época modernista

De Machado se puede decir que hubo una época en la que pagó tributo al modernismo, definido por Juan Ramón Jiménez como “*movimiento de libertad hacia la belleza*”.

Antonio Machado participa en la vida bohemia de Madrid y asiste a tertulias de café.

Nuestro poeta fue, en su momento, un poeta modernista, pero sin excesos.

Machado confiesa en su “Autorretrato” que amó esa nueva estética, pero que desdeñaba los excesos del verso brillante y hueco. Lo que Antonio buscaba era su propia voz, su voz auténtica. Tenía que distinguir las voces de los ecos. Por eso prefirió el verso de belleza clásica:

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard,
mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.

Soria, 1907

Antonio Machado decide, para terminar su etapa biográfica de juventud, hacer oposiciones para tener un trabajo seguro. Ese año obtiene la cátedra de francés en el instituto de Soria. Tiene 32 años.

“Soledades” es el libro que cierra esta etapa biográfica y poética.

La estancia en Soria supone:

- a. El fundamento de una poesía distinta cuyos temas son los Campos de Castilla, sus gentes, el futuro de España.
- b. Su matrimonio con Leonor Izquierdo, “*menuda y trigueña, de alta frente y ojos oscuros*”. Él tiene 34 años, ella 15.
- c. Campos de Castilla sale de la imprenta días antes de la muerte de Leonor, enferma de tuberculosis, ocurrida en el verano de 1912:



Una noche de verano
—estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.

Se fue acercando a su lecho
—ni siquiera me miró—,
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.

Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.

Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón,
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!

Baeza, 1912

A Baeza, que Machado define como

*“un pueblo destartado,
entre andaluz y manchego”*,

llegó el poeta como profesor de francés para dar clase en el Instituto General y Técnico de la ciudad, a finales de octubre de 1912, tras concederle el traslado desde el instituto de Soria.

Venía herido en el alma por la pérdida de Leonor —la esposa niña— y huyendo de Soria, donde tuvo hogar con ella por breve tiempo y adonde le había alcanzado el trágico destino de su muerte. Creía poder restaurar su vida al contacto de su tierra andaluza, pero su corazón seguía varado de nostalgia en las tierras altas del Duero. De esta profunda paradoja nacieron sus poemas del retorno. La primera impresión de su vuelta a Andalucía fue de extrañeza en su propia tierra. En el poema «Recuerdos», fechado en abril de 1912, se muestra el contraste entre el valle florido del Guadalquivir, por donde entra el viajero, y la dura y fría meseta castellana, dos paisajes superpuestos, el exterior y el íntimo, el que ven los ojos del poeta y el que lleva en el alma, y éste acaba borrando al otro, trocando así el saludo riente de llegada, que le da su tierra natal, en una doliente despedida:

¡Adiós, tierra de Soria! [...]
 En la desesperanza y en la melancolía
 de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abreva.
 Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
 por los floridos valles, mi corazón te lleva. (CXVI)

Habría que subrayar el estado de alma de Machado, abatido, ensimismado, en pleno duelo por Leonor, para comprender sus primeras impresiones de Baeza. Al mes de haber llegado, le daba así cuenta de su nuevo destino a su buen amigo José María Palacio:

“Esta tierra es casi analfabeta. Soria es Atenas comparada con esta ciudad donde ni aun periódicos se leen. Aparte de esto, que es suficiente y aun sobrado, la gente es buena, hospitalaria y amable”
 (Ep 101).

Durante siete años, hasta 1919, el poeta enseña gramática francesa en el Instituto de Bachillerato instalado en la antigua universidad baezana, asiste a una tertulia, pasea solo por el campo y estudia la carrera de Filosofía. Así permanece durante esos siete años hasta 1919 en que se traslada a Segovia para estar cerca de la vida literaria de Madrid.

Guiomar

En 1928 encuentra al segundo amor de su vida en una escritora, casada, Pilar Valderrama, a la que Machado llama Guiomar en varios de sus poemas:

*Tu poeta
 piensa en ti. La lejanía
 es de limón y violeta,*

*verde el campo todavía.
Conmigo vienes, Guiomar;
nos sorbe la serranía.
.....*

*Creí mi amor apagado
y removí la ceniza...
Me quemé la mano.*

Según el profesor Oreste Macrí, los encuentros fueron clandestinos y “del todo punto platónicos”.

El trágico final

Siguiendo la narración de Eduardo Alonso, al estallar la guerra, Machado se alinea con el Gobierno legítimo. Firmó manifiestos, celebró mítines, rechazó una cátedra en Inglaterra “para luchar con la grandeza de la pluma”.

- Con el estallido de la Guerra Civil, en noviembre de 1936 se traslada a Valencia. Se aloja en Villa Amparo, en la levantina Rocafort con su madre.
- En marzo del 38 se traslada a Barcelona y el 22 de enero de 1939, enfermo, aquejado de una grave enfermedad bronquial, fruto de un arraigado tabaquismo, emprende el camino del exilio con su madre y su hermano Pepe. Se alojan en la pensión Bougnol-Quintana de la playa de Collioure, pueblo francés cercano a la frontera.
- Se agrava su enfermedad y la de su madre, acostados en una habitación pequeña, una cama junto a la otra.
- Sus dos últimas palabras fueron: “Adiós, madre”. Tras pronunciarlas, entró en coma y murió a las tres y media de la tarde del 22 de febrero de 1939. Su madre fallecía tres días después. Treinta y cinco años antes había profetizado su final:

*Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tomar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Días después de su muerte, en un bolsillo de su gabán se encuentra un trozo de papel en el que Machado había garabateado su último verso, un canto al pasado, una rememoración de la niñez perdida: “*Estos días azules y este sol de la infancia*”.

Nuevas canciones

El libro titulado *Nuevas Canciones* se publicó en Madrid en mayo de 1924 por la Editorial Mundo Latino.

Constaba de 220 páginas numeradas (según José María Valverde, la tirada fue de tres mil ejemplares -cf. su edición de A. M. *Nuevas Canciones* y de un Cancionero Apócrifo, Madrid, Clásicos Castellanos, 1971, pág. 1059-). El colofón rezaba así:

Acabose / de imprimir / este libro el día / 22 de abril de 1924 / en los talleres tipográficos / de G. Hernández y / Galo Sáez, Mesón / de paños, 8 / Madrid.

Nuevas Canciones está formado (a partir de la segunda edición, de 1928) por poemas escritos en Baeza y Segovia, lugar éste último donde Machado residía desde finales de 1919, durante los años 1917 a 1925. Las fechas que generalmente se indican como fechas límite de los poemas de *Nuevas Canciones* son 1917-1930, si bien 1930 no responde a la realidad.

Si nos fijamos en su composición, tendremos que afirmar con Gabriel Pradal Rodríguez⁽¹⁾ que se trata de un “libro heterogéneo”. Incluso se pone de manifiesto el vario “muestrario” de que nos habla Dámaso Alonso⁽²⁾ cuando dice:

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 paisajes 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 son apenas breves 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 difícil linde: de lírica a filosofía.

1. A. Machado, *Vida y obra*, New York, Hispanic Institute, 1951

2. Dámaso Alonso, *Cuatro poetas españoles*, Editorial Gredos, 1962

Nuevas Canciones manifiesta un agotamiento de la fuente lírica.

El aspecto un tanto heteróclito -al que ya se ha hecho mención de la composición del libro- refleja asimismo carencia de unidad de la inspiración. Podríamos afirmar, quizás, que se rompió definitivamente un impulso que el poeta trata en vano de recomponer. ¿Podríamos afirmar que el filósofo mató en él al poeta o, más bien, que el filósofo naciera cuando el poeta, por razones bien conocidas -aunque hay críticos que parecen ignorarlas-, había empezado a morir en Machado?

Ciertamente se observa en Machado una cierta incapacidad creadora. Pues, muerta su esposa y trasladado a Baeza, todavía escribiría buenos poemas, sobre todo en los primeros años; después -indica el propio poeta-, al quedar de nuevo a solas... su vena poética se fue secando. Bástanos releer el poema que en 1913 dedica a su amigo Valcarce para cerciorarnos:

Valcarce, dulce amigo, si tuviera
la voz que tuve antaño, cantaría (...)

Mas hoy... ¿será porque el enigma grave
me tentó en la desierta galería,
y abrí con una diminuta llave
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
¿Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido
sin rubia mies, la soledad me aterra?

No sé, Valcarce, mas cantar no puedo;
se ha dormido la voz en mi garganta,
y tiene el corazón un salmo quedo.
Ya sólo reza el corazón, no canta. ⁽³⁾

Decadencia machadiana, pues, como escribe Eugenio de Nora:

"La escisión entre lo que él se sentía capaz de escribir y lo que creyó debería escribirse (junto con la repugnancia a la repetición de lo ya hecho), le llevó a un agotamiento cada vez mayor". ⁽⁴⁾

Todos los poetas, dice Dámaso Alonso, conocen esas épocas de sequedad, que a veces se producen precisamente cuando la ilusión parece que está poniendo el fruto

de creación a su alcance. Lo malo es que esa incapacidad creativa ya no habría de cesar nunca en Machado.

Incapacidad creativa es solo -tal como la uso-denominación de un estado habitual.

Es necesario tener presente (lo he dicho ya, pero me hace falta recalcarlo, porque es de gran importancia en mi razonamiento) que Machado fue gran poeta hasta la muerte, pero ya solo en destellos (a veces muy breves que otras veces se prolongaron algo más sostenidos por un choque exterior), sin que una línea clara y fija en su actividad que le permitiera producir obras cuajadas, como Soledades y Galerías o Campos de Castilla.

Esa época de desolación, la de mayor desolación, porque el poeta no se ha acostumbrado aún a su sequedad, y hace importantes esfuerzos para encontrar su camino, vino a coincidir con su estancia en Baeza. Se hubiera producido, probablemente, en cualquier sitio, en París o en el desierto, porque venía predeterminada por hilos de la propia vida del escritor.⁽⁵⁾

Pero de todos modos, tanto en esta época 1917-1925 como antes y después, aun en medio de la decadencia, aparecen brillantes chispas de emoción, de intuiciones, de belleza, y siempre, aquí y allá, espléndidos poemas.

Los temas de inspiración de Nuevas Canciones prolongan íntimamente los dos primeros libros de Machado. El poeta ahonda sus intuiciones. En este sentido puedo suscribir las palabras de Ángel del Río:

“En las últimas etapas la forma severa de Machado se hace cada vez más ceñida y deriva hacia la poesía sentenciosa, filosófica y los juegos de humor. Esto en cuanto a la evolución más visible, porque en lo sustancial Machado varía poco. Es poeta que encuentra pronto su voz y que la mantiene”.⁽⁶⁾

Los paisajes de Andalucía o Castilla, motivo del folklore, los sueños interiores, el amor, las reflexiones filosóficas, aspectos de un arte poético, tales son los grandes temas que aparecen en Nuevas Canciones.

Deliberadamente no quiero entrar en un análisis de las partes que componen Nuevas Canciones, pues dada la extensión del presente trabajo escapa a sus posibilidades. Me detendré brevemente en el estudio de los sonetos.

3. A Xavier Valcarce

4. E. de Nora: Machado ante el futuro de la poesía lírica, Cuadernos Hispánicos, septiembre-diciembre 1949.

5. Dámaso Alonso, Cuatro poetas españoles, Gredos.

En Nuevas Canciones encontramos 19 sonetos. Aunque de valor desigual, algunos de ellos tal vez sean de los mejores poemas que escribiera Machado.

Todos sabemos que en el soneto tradicional o regular se emplean solamente dos rimas en los cuartetos, casi siempre en uno de los esquemas siguientes:

_____ a	_____ a
_____ b	_____ b
_____ b	_____ a
_____ a	_____ b

Pues bien, lo típico del soneto machadiano no es esa regularidad, esa uniformidad estrófica de los cuartetos, sino todo lo contrario: la tendencia a destruir esa forma fija tradicional de la primera parte del soneto, valiéndose para ello de los siguientes recursos:

1. Utilizar en los cuartetos cuatro rimas en vez de dos, haciendo, por consiguiente, que esos cuartetos dejen de ser iguales.

Lo veremos en el soneto *Esta luz de Sevilla*, objeto de nuestro comentario.

2. Variar los esquemas de las rimas de los cuartetos, dando al primero, digamos, un esquema abba y al segundo abab.
3. Combinar los dos procedimientos anteriores, o sea, cambiar las rimas variando, al mismo tiempo, sus esquemas. Ej.: abab, cddc.

No se trata de un procedimiento original de Machado. Sin embargo, nos interesa subrayar no tanto la originalidad cuanto el insistente empleo que Machado hizo de ello.

En los tercetos observamos un fenómeno parecido: empleo sobrio de las rimas, con preferencia por los esquemas más simples.

Dos composiciones que hablan de su padre

Antonio Machado escribió dos poemas en los que su padre es la figura central:

- a. El poema titulado "*En el tiempo*".
- b. El soneto "*Esta luz de Sevilla*".

«*En el tiempo*» es, en palabras de Manuel Alvar, un poema emocional; en un momento dado, asalta el recuerdo de Demófilo: no es sólo el retrato, sino la anécdota con que el hijo se acuerda del padre: en sus aficiones (cazador), en su quehacer (la letra menuda), en la repetición con que el hijo quiere vivir la vida del padre. Todo le resultó o demasiado circunstancial o demasiado trivial. La emoción del poema no está en la literatura, sino en el recuerdo del hombre ya maduro. Tal vez por ello, borrajé unas líneas finales y pensé volver sobre el texto. Y lo hizo. En el soneto hay un trazado de coordenadas, tan querido por Machado: «*Esta luz de Sevilla... Es el palacio donde nació*» no hacen sino situarnos en un lugar, y en un tiempo determinados, mientras que, «*En el tiempo*», la presencia se diluía perdida en los años transcurridos

a. En el tiempo

Mi padre

Ya casi tengo un retrato
de mi buen padre, en el tiempo,
pero el tiempo se lo va llevando.
Mi padre, cazador -en la ribera
de Guadalquivir ien un día tan claro!-
-es el cañón azul de su escopeta
iy del tiro certero el humo blanco!-.
Mi padre en el jardín de nuestra casa
mi padre, entre sus libros, trabajando.

Los ojos grandes, la alta frente,
el rostro enjuto, los bigotes lacios.
Mi padre escribe -(letra diminuta)-
medita, sueña, sufre, habla alto.

Pasea -ioh padre mío!-. Todavía
estás ahí, iel tiempo no te ha borrado!
Ya soy más viejo que eras tú, padre mío, cuando me besabas.
Pero en el recuerdo, soy también el niño que tú llevabas de la mano.
Muchos años pasaron sin que yo te recordase, ipadre mío!
¿Dónde estabas tú en esos años?

b. Esta luz de Sevilla

Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre, en su despacho. – La alta frente,
la breve mosca, y el bigote lacio –.

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.

1. Estructura

Este soneto responde a un esquema anormal. Lo justifico partiendo de la realidad de que existen tres esquemas fundamentalmente:

1º. Esquema normal: abba, abba / cdc, cdc.

abab, abab / cdc, cdc.

2º. Esquema cuasi normal: abab, cbc b / efe, fef.

3º. Esquemas anormales: abab, cdcd / efe, fef.

abba, cddc / efe, fef.

abba, cdcd / eef, gfg.

2. Comentario del soneto

Esta luz de Sevilla

1. Lo primero que machado “ve” es luz, luz que inmediatamente reconoce como de Sevilla.

La magia que aprisiona al poeta es la luz con sus

*“como tallos de parras
encendidos”*

que diría García Lorca. O como escribiría uno de los andaluces geniales y universales, Manuel Machado, hermano de Antonio:

“Sevilla, aire de luz y luz de aromas”...

“¡Ay mi Sevilla, que lo tiene todo!”

Pero ese “todo” sobrenada en la luz que lo envuelve, como el aire.

Con esta luz se ilumina un fanal machadiano: el patio de la casa donde nació.

2. Esto nos da pie para pensar que Machado está en Sevilla cuando escribe el soneto.

Aunque no se descarta la posibilidad de que el soneto esté escrito desde el recuerdo, hay dos elementos -la luz, verso primero- y, sobre todo, la alusión al palacio donde nació y la alusión a la fuente que, además de constituir una introducción extraordinaria, me inclinan a pensar que Machado, en efecto, escribe el soneto estando en su ciudad natal.

Es el palacio donde nació

Es la segunda cosa que ve Machado. Lo tiene ante sus ojos emocionados. Se trata del palacio de Dueñas.



Machado no solo contempla o ve con los ojos materiales esa maravillosa realidad que es el palacio donde nació. Lo ve con otros ojos, surgiendo del recuerdo, a lo largo de su proyecto vital.



De ese mismo palacio, que incluye el patio lleno de rumores de fuente, abertura espacial que encierra el elemento temporal de la poesía machadiana, nos habla en el poema que inicia su gran libro Campos de Castilla:

“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla”.

Seguramente fue allí, en aquel patio del palacio, donde aprendió el milagro y la maravilla de la luz que ahora le arranca del alma ese emocionado y feliz inicio del soneto “Esa luz de Sevilla”. Y en el patio,

ese rumor de fuente.

Rumor que pone de relieve el silencio alrededor.

Acabo de mencionar que el elemento tiempo está expresado por una abertura espacial.

“Es ahí donde está la temporalidad machadiana según Dámaso Alonso (1962: 167) que resalta más el espacio que el tiempo en la poesía de Antonio Machado. También es, según Alonso, lo que vemos primero cuando pensamos en el arte de Machado, lo cual es obvio sobre todo en *Soledades, Galerías y otros poemas*, donde son los espacios soñados o mágicos aquello en que penetramos como lectores. El elemento “tiempo” está expresado por medio de una abertura espacial”, según apunta Bárbara Pilher.

He de destacar también dos elementos con relación al agua, presente aquí a través del rumor de la fuente:

a. El agua como símbolo del tiempo en Machado

Uno de los símbolos exactos que siempre acompañó a Machado a lo largo de toda su obra fue el agua. Y pues la poesía de Machado es fundamentalmente tiempo, también el agua es tiempo. Y lo que el poeta escucha en su monótona cantinela, en su eterno rumor, es recordación de la fuga de lo temporal.

Nada tiene de extraño que nuestro poeta dialogue con las fuentes, unas fuentes no siempre habladoras, pues, a veces, permanecen silenciosas o rumorosas sencillamente. Pero por aparecer -como en el presente caso- así, acaban por convertirse en símbolo exacto del fluir del tiempo presidiendo, impasibles, las actividades de todos los hombres.

Antonio Machado habla con las fuentes; unas fuentes que, como las tardes, tienen la característica de ser -casi siempre- tristes y melancólicas. Ese “*rumor de fuente*” habla de añoranzas, de nostalgias de un tiempo pasado (la niñez del poeta). No en vano

el efecto que en Machado producían las fuentes era de inducirle a la melancólica meditación o a la recordación sollozante.

b. El agua, espejo de lo eterno y de la muerte

Releyendo la obra de Machado, puedo confirmar este aserto:

1. en el final de La tierra de Alvargonzález,
2. en Caminos.

Los dos primeros versos del soneto que comentamos -ya no importa si lo escribió en Baeza o estando en Sevilla- (dejé sentado que da la impresión de estar en Sevilla), son, además de una excelente introducción, un marco magnífico para el recuerdo que surge después: el de su padre, cuya nítida figura se recorta a lo largo de los nueve versos siguientes.

Mi padre, en su despacho. La alta frente. La breve mosca, y el bigote lacio.

El poeta evoca a su padre. La evocación del padre es tan real que hasta lo sitúa en un elemento espacial concreto: el despacho. Ve a su padre en profundidad de tiempo. ¡Otra vez el tiempo en la poesía de Machado! -de ello me preocuparé y ocuparé más adelante-.

Luego, la evocación de su padre todavía joven adquiere visos, aspecto de cuadro maravilloso, de retrato, descrito mediante tres sintagmas nominales en paralelo:

- la alta frente,
- la breve mosca (tal vez sobre la frente),
- el bigote lacio.

De esos tres sintagmas quisiera destacar dos:

1. *La alta frente*. Que es igual que despejada frente. De ahí se deduce el hondo respeto, la gran admiración del poeta hacia la figura del padre evocado, pues una frente despejada es siempre símbolo de inteligencia.

2. *La breve mosca*. En su poema Las moscas, Machado siente una profunda emoción al pensar cómo esos pequeños insectos se posan, indiferentes, sobre las cosas bellas, dulces y terribles que constituyen nuestra vida. Cómo las moscas son compañeras de toda nuestra vida: son moscas de todas las horas, que revolotean del hoy al ayer y del ayer al hoy, convirtiéndose en símbolo del tiempo concreto en lo minúsculo.

El vuelo de las moscas le sirve al poeta para constatar el paso del tiempo, porque todo es volar! Como en el presente, las moscas volaban

- en la “escuela aborrecida”:
*... en la aborrecida escuela,
raudas moscas divertidas...*
- y en el salón familiar donde empezó a soñar:
*Moscas del primer hastío
en el salón familiar,
las claras tardes de estío
donde yo empecé a soñar.*

De ambos lugares guarda un recuerdo ingrato, porque los asocia con sus primeras vivencias de hastío y de monotonía.

Las moscas, “amigas viejas”, le evocan todas las cosas.

Cualquier motivo, pues, le hacen recordar y advertir con nostalgia o pesadumbre el paso del tiempo:

*Moscas de todas las horas,
de infancia y de adolescencia...*

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.

Anteriormente he hecho referencia a cómo el padre del poeta es objeto de evocación. Esa evocación se prolonga en estos cuatro versos.

Recuerda a su padre joven aún. Y lo recuerda en tres actitudes distintas:

I. Actitud intelectual. (Sobradamente conocemos que el padre del poeta, Don Antonio Machado Álvarez, fue un ilustre floklorista y abogado).

Formalmente, Machado consigue reflejar esa actitud intelectual de su padre mediante un asíndeton reiterativo. De esa manera, pasa revista de forma rápida a los quehaceres propios del intelectual: lee, escribe, hojea sus libros...

La falta de nexos produce una intensificación progresiva, una acumulación de las diversas acciones en nuestra mente y, en definitiva, una aceleración del tempo sintáctico.

La tarea que pretende realizar el poeta es tender un puente literario que una dos orillas muy alejadas en el tiempo: el ayer y el hoy.

Lo lógico sería que las acciones del ayer aparecieran en pretérito imperfecto. Sin embargo, no es así. La literatura no es pura lógica, no admite leyes absolutas, aunque sí tiene sus reglas normalmente válidas. ¿Por qué no sucede así? Porque Machado ha preferido visualizar, mediante un presente histórico, las actitudes de que su padre realizó en el pasado.

El aspecto acelerado de la enumeración entra en un momento de ritardando valiéndose de un doble recurso:

- a. el encabalgamiento: hojea/ sus libros
- b. la conjunción: libros y medita.

El encabalgamiento abrupto termina con el vocablo “*medita*”, verbo que evidencia una actitud puramente intelectual. Machado, hombre de grandes intuiciones por su condición de poeta, sabe detenerse en el lugar exacto y en la palabra justa.

2. Actitud vital. Valiéndose de la misma técnica, es decir, del asíndeton, Machado sitúa a su padre fuera de su condición puramente intelectual y humanística para darnos su dimensión humana y vital.

Existe una perfecta gradación creciente, maravillosamente dosificada, en estos versos:

- a. se levanta
- b. encamina sus pasos hacia el jardín
- c. pasea

Pero no hemos de olvidar que todo esto vive en el mundo del recuerdo.

Si buscamos en la producción poética de Antonio Machado, nos sorprenderemos de encontrar situaciones paralelas a la presente, aunque no iguales. Por ejemplo, en el poema que empieza

El limonero lánguido suspende...

perteneciente a su libro *Soledades*, que va enumerado con el número VII. El genial poeta nos ofrece una visión y un emocionado recuerdo. Este poema, hoy sin título, llevaba el siguiente: El poeta visita el patio de la casa en que nació. Dice así:

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...

Es una tarde clara,
casi de primavera,
tibia tarde de marzo
que el hálito de abril cercano lleva;
y estoy solo, en el patio silencioso,
buscando una ilusión cándida y vieja:
alguna sombra sobre el blanco muro,
algún recuerdo, en el pretil de piedra
de la fuente dormido, o, en el aire,
algún vagar de túnica ligera.
En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.
Ese aroma que evoca los fantasmas
de las fragancias vírgenes y muertas.
Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.
Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena,
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...
Sí, te conozco tarde alegre y clara,
casi de primavera.

En efecto, en un patio -el mismo siempre- el poeta se asombra, se pasma, mira en torno: busca. Al fin brota nítido el recuerdo de una tarde infantil...

En el soneto *Esta luz de Sevilla* que comentamos, el lugar escogido para el recuerdo es el jardín; el objeto, su padre. Él, el poeta, el niño aquel, el niño de hoy que clama: ¡Padre mío!

3. Actitud interior. Todo el mundo consciente y subconsciente del padre asoma en esta tercera actitud, que unas veces canta, otras habla solo, las más permanece en un ensimismado silencio.

Hasta ahora he tratado de analizar, de profundizar en todo aquello que Machado nos dice en los cuartetos. Podría terminar añadiendo que no puedo determinar cómo Machado nos trasmite su emoción, aunque sí uno de los medios de que se vale.

La base de todo el encanto se encuentra en los tercetos, sobre todo el segundo, que constituye lo esencial del soneto:

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.

Machado recuerda, en el primer terceto, a su padre pensativo. Por eso no encuentran sus grandes ojos lugar de reposo, objeto de fijación. Pero es aquella mirada “sin objeto” de su padre -ahora recordada- la que se convierte en mirada presente tras un maravilloso salto en el tiempo.

Anteriormente dije que el poeta ve a su padre en profundidad de tiempo; ahora imagina cómo -montándose el pasado en el presente- su padre lo contempla en el momento en que escribe.

Los ojos del padre, de una manera súbita,

“ya escapan de su ayer” (es decir, de ese momento recordado poco antes),

“... a su mañana”. O lo que es lo mismo, al presente, al hoy.

El padre evocado detiene “piadosamente” sus ojos sobre su hijo, que se siente niño: -¡padre mío!-. Es como si se le revelase de pronto un sentimiento de filialidad, de dependencia; como si aflorase una necesidad de consuelo y protección que estaba escondida en él.

El padre ve con sus grandes ojos al poeta, al niño de ayer, con la cabeza ya cana.

Este sentirse niño no siéndolo presta al soneto una emoción extraordinaria. Y apunta, maravillosamente, hacia la situación paradójica expresada y que se presume,

de manera conmovedora, en el verso 5, cuando el poeta escribe: “*Mi padre, aún joven*”; ese mismo padre que contempla ahora la “*cabeza cana*” de su hijo.

Al pasar del primer terceto al segundo se siente cómo el recuerdo -el de su padre- se transmuta, en un instante, en nostalgia y emoción. Machado empezó recordando a su padre. El recuerdo lo llevó a sentir una gran añoranza de aquella mirada paterna, tantas y tantas veces sentida de manera compasiva y protectora.

De la misma manera que escribiría respecto de Leonor:

“Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera”,

escribe, también a través de la evocación, dirigiéndose a su padre: siento tus grandes ojos, ¡padre mío!, sobre mi cabeza cana.

Este último verso, del que dice Carlos Bousoño “*que proyecta sobre los anteriores una como súbita ternura desvalida*”, tiene importancia capital en la composición que comento. Porque, respondiendo a un estado de desamparo, el poeta sueña con esa dulce mirada paterna que se apiade de él.

No cabe duda que Machado sentía, todavía vivo, el desgarrón de las entrañas que la muerte de Leonor le produjo. Sentimiento de soledad del que quiere liberarse el poeta sintiéndose amparado, acompañado por la mirada del padre.

Machado coloca juntos dos hechos que no son simultáneos:

- a. la juventud del padre
- b. la vejez del hijo.

Mediante la paradoja a la que me referí anteriormente, mediante el procedimiento de “superposición temporal”, Machado, además de transmitirnos su honda emoción, nos da pie para que divaguemos un poco sobre

La temporalidad en la poesía de Machado

El tiempo es el tema por excelencia de toda su obra, ya que todos los demás están subordinados a él. Si todo conocimiento es inseguro, lo que sí sabe el hombre de sí mismo es su existencia, su ser en el tiempo, entre los límites del nacer y el morir:

En páginas anteriores indiqué que me ocuparía del tema. Porque, indudablemente, dos factores impelen al poeta en su emoción:

- a. el de la filiación, fundamentalmente.
- b. el de la temporalidad.

El concepto de lo temporal poemático es para Machado la fijación de la intuición vivida.

“Era muy consciente, en palabras de Bárbara Pilher, de que todo artista está irrevocablemente arraigado en su tiempo y que sus creaciones no son otra cosa que la objetivación de su experiencia temporal. Esa sujeción del artista-poeta en el tiempo era para Machado una verdad axiomática ya que el “poeta del tiempo” crea su mundo poético con las ideas que no son categorías formales y lógicas, sino son directas intuiciones del ser, de su propio existir. A través de estas intuiciones se convierte el tiempo en la temporalidad.

La verdadera raíz de la creación poética y del pensamiento machadiano es entonces el tiempo y a la profunda impresión de la temporalidad que emana de los versos del poeta, se añade un continuo esbozo teórico sobre el fundamento temporal de la poesía (en prólogos, poéticas, artículos y en los comentarios atribuidos a sus heterónimos Juan de Mairena, Abel Martín).

El interés y la preocupación de Machado por el tiempo no están fuera de lugar en una época caracterizada por el propósito de encontrar en el tiempo la fundamentación de una nueva metafísica. Machado extiende a la esfera de la poesía aquello mismo que los pensadores desde Bergson hasta Heidegger vienen diciendo en el terreno de la filosofía.

El tiempo machadiano es un tiempo cualitativo (López-Morillas, 1973: 256) que no se percibe sino intuitivamente (como la *durée*, experiencia vital del tiempo, de Bergson), ya que sólo la intuición (que es *un ver*) puede vislumbrar el flujo infinito de lo real. Una de las maneras de expresar la intuición temporal es precisamente el expresar un ver físico donde se ejemplifica que la función del poeta es eternizar un “ver temporal” (fin de la cita).

En bastantes ocasiones Machado define la poesía como “*un diálogo del poeta con su tiempo*”.

Esto ha dado pie a multitud de trabajos sobre lo temporal en Machado y en su poesía. Muchos de esos trabajos se han apartado del auténtico concepto de la temporalidad machadiana.

Hay que acudir al propio poeta -sin dejarse “engañar” por ciertas ambigüedades del propio Machado- y leer atentamente “*El arte poética de Juan de Mairena*”.

Nos dice Machado: “*Es el tiempo -el tiempo vital del poeta con su propia vibración- lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica*”. De donde podemos concluir que el poema debe estar basado en la intuición del poeta; intuición vivida..., por tanto, temporal, como muy bien dice Dámaso Alonso.

Esa, y no otra, es la temporalidad de la que nos habla Machado. Y esa, y no otra, es la base temporal que se da en el soneto objeto de este comentario.

Antonio Machado, era muy consciente de que todo artista está irrevocablemente arraigado en su tiempo y que sus creaciones no son otra cosa que la objetivación de su experiencia temporal. Esa sujeción del artista-poeta en el tiempo era para Machado una verdad axiomática ya que el “*poeta del tiempo*” crea su mundo poético con las ideas que no son categorías formales y lógicas sino son directas intuiciones del ser, de su propio existir. A través de estas intuiciones se convierte el tiempo en la temporalidad.

En un momento de este comentario afirmé, con palabras de Bárbara Pilher, que el elemento tiempo estaba expresado mediante una abertura espacial. Y en más de una ocasión he reiterado el valor temporal del soneto. Por lo que puedo afirmar que, ateniéndome a la noción de temporalidad de Machado, la fijación de la intuición vivida -concepto de lo temporal poemático- se logra a lo largo de toda la poesía machadiana, y más concretamente en este soneto, por medio de una imagen espacial.

He aquí un soneto para la eternidad.

Referencias

- Alonso, D. (1962): *Cuatro poetas españoles (Garcilaso, Góngora, Maragall, Machado)*. Madrid: Gredos. España
- Alonso, E.: Antonio Machado. *La soledad de un corazón sombrío*
- Aranda, A. (1975): "La tarde en Soledades: personificación y adjetivación". En: *La experiencia del tiempo en la poesía de Antonio Machado*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2148.
- Criado de Val, M. (1992): *La imagen del tiempo: Verbo y relatividad*. Madrid, España: Istmo.
- Gullón, G. (2006) "Soledades, galerías y otros poemas, de Antonio Machado". En: *Quimera*, n. 228-229, 2003, p.53-54.
- Gullón, R. (1949): "Lenguaje, humanismo y tiempo en Antonio Machado". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Sept-dic. 1949,567-581.
- López-Morillas, J. (1973): "Antonio Machado y la interpretación temporal de la Poesía".
- Machado, A. (1951): *Vida y obra*, New York, Hispanis Institute
- Machado, A. (2007): *Antología poética*. Madrid, España: Cátedra
- Machado, A. (2005): *Obras completas*. Barcelona, España: RBA
- Machado, A. (2004): *Juan de Mairena*. Madrid, España: Alianza Editorial
- Nora, E. de (1949): Machado ante el futuro de la poesía lírica. *Cuadernos Hispánicos*, septiembre-diciembre
- Del Río, A. (1948): *Historia de la Literatura Española*. New York. Dryden Press
- Pilher, B. *La experiencia de la temporalidad en cuatro poemas de Antonio Machado*. Universidad de Ljubljana
- Pradal, G.: Estudio sobre Machado en el número homenaje de la Revista Hispánica Moderna, de Nueva York (enero-diciembre de 1949).
- Reyes, G. (1990): "Tiempo, modo, aspecto e intertextualidad". En: *R.S.E.L.*, enero-junio 1990, año 20, fasc. 1.
- Rodríguez, M. (1998): *El intimismo en Antonio Machado*. Madrid, España: Visor libros.
- Serrano, J. A. (2000): *La obra poética de Antonio Machado: Antonio Machado y su tiempo*. Sevilla.