

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



Misticismo e imaginario en *Soledades, galerías y otros poemas: ‘del camino hacia el mar’*

Raquel E. López Ruano

IES “Rafael Reyes” de Cartaya (Huelva)

Ana Recio Mir

IES “Azahar” (Sevilla)

En enero de 1903 en la colección de la *Revista Ibérica* que entonces dirigía Francisco Villaespesa, ve la luz el primer libro de Antonio Machado. *Soledades*. El proceso creativo de ese volumen no se puede reconstruir pues no se han conservado los manuscritos de los poemas. El título, nada nuevo en la poesía española –recordemos que Luis de Góngora ya titula así una de sus obras cumbre- puede llevarnos a recordar el libro del siglo XIX que reseñara elogiosamente Bécquer, *La Soledad*, de su amigo Augusto Ferrán. También se ha relacionado el libro machadiano con el del vate aragonés Eusebio Blanco, con el que el sevillano comparte algunos motivos “la fuente, lo crepuscular, la frecuencia del adjetivo lento o la monotonía del péndulo del reloj y del agua” (Gibson, 2006: 144).

Como es bien sabido, Machado rehizo el libro para dar a luz *Soledades. Galerías. Otros poemas* en 1907. La crítica no parece coincidir en el número exacto de poesías que el autor incluyó en esa edición de 1907. Aunque este indicara que había incorporado “nuevas composiciones que no añadían nada sustancial a las primeras”, lo cierto es que de los cuarenta y dos poemas de la primera edición sobrevivieron veintinueve muy corregidos, añadió sesenta y seis poemas nuevos e incorporó una nueva sección, “Galerías”, hasta compilar “los 95 que componen el libro”, según indica Enrique Rodríguez Baltanás (2000: 65). Por su parte, Ian Gibson, describe estas segundas soledades machadianas indicando que su presentación no es tan bella como la de 1903, que presentan un logotipo de Juan Gris antes de su marcha a París y su experiencia cubista y que el volumen consta de

noventa y cuatro poemas, veintinueve procedentes de *Soledades* (1903) del cual se han suprimido trece, treinta y ocho publicados en la prensa periódica entre 1903 y 1907, uno (“La calle en sombra...”) aparecido en una antología de poetas contemporáneos, y veintiséis por lo visto ‘inéditos’. (Gibson, 2006: 91).

Ian Gibson aclara que son inéditos en tanto en cuanto no han sido localizados pero que muy bien pudieron aparecer en periódicos y revistas de la época. Recordemos que entre 1903 y 1907 algunos poemas de Machado vieron la luz en *Helios*, *Alma española*, *Renacimiento* y *Revista latina*, entre otras. El irlandés puntualiza que en la edición de 1907 han desaparecido dos apartados de *Soledades* “Desolaciones y monotonías” y “Salmodias de abril”, algunos de

sus poemas se encuentran en otras páginas; se inicia el libro con un apartado sin título que contiene 19 poemas

cuatro que proceden de la primera edición del libro, diez de revistas, uno de la mencionada antología, y cuatro al parecer inéditos. El apartado “Del camino” se mantiene con dieciocho poemas en vez de diecisiete (se ha suprimido un poema de *Soledades* y hay dos más). Un nuevo apartado, “Canciones y coplas”, contiene ocho poemas, cinco procedentes de la primera edición y el resto de revistas. “Humorismos”, con doce poemas en vez de cuatro, se ha convertido en “Humorismos, fantasías, apuntes”. (...)

En cuanto a *Galerías*, son treinta y un poemas: doce aparentemente inéditos y los demás publicados en revistas entre 1903 y 1907.

El libro se completa con un apartado nuevo, “Varia”, integrado por seis composiciones: cuatro aparecidas hacía poco en la revista *Renacimiento* y dos supuestamente inéditas (Gibson, 2006: 192).

En su edición de *Soledades* Geoffrey Ribbans señala que unos pocos poemas de *Soledades. Galerías. Otros poemas* “han pasado a otras secciones de *Poesías completas*” (Ribbans, 1983: 59) que, publicadas en 1936, constituyen la última revisión de estos textos que se publicaron en vida del poeta y que en ellos también se produjeron modificaciones deliberadas por parte del autor, al margen de erratas, dada su poca afición a la corrección de pruebas de imprenta. E incluye un total de 96 textos, el mismo número que figura en la edición que preparó Manuel Alvar de las *Poesías completas*, que vio la luz en 1975. En la preparada por Geoffrey Ribbans se incorporan cuatro poemas anteriores a 1907 que no se incluyeron en la sección de *Soledades. Galerías. Otros poemas* de las obras completas -y veintidós poesías suprimidas de las primeras *Soledades*. De este modo, el investigador recoge una visión más completa de la obra poética que publicó don Antonio antes de 1907.

Por su parte, Manuel Alvar, en su edición de las *Poesías completas* divide el volumen de 1907 en seis secciones, que suman un total de 96 poemas: 1ª) *Soledades* (1899-1907); 2ª) *Del camino*; 3ª) *Canciones*; 4ª) *Humorismos, fantasías, apuntes*; 5ª) *Galerías* y 6ª) *Varia* (Alvar, 1988: 7) Pero dejemos a un lado la complejidad textual del libro y centrémonos en los símbolos que nos ocupan: el mar, y por extensión, el agua, y el

camino. Como dijera su amigo Juan Ramón Jiménez en reseña a las *Soledades* de 1903 aparecida en el diario *El País* (21 de febrero de 1903) “el misterio del agua determina una verdadera obsesión en el alma de nuestro gran poeta”.

Ya en las primeras *Soledades* de 1903 están presentes imágenes que representan motivos que se perpetuarán en otras obras de Antonio Machado. La tarde, el agua, la noria, el sueño, el camino, el mar... remiten a temas como el paso del tiempo o la soledad pero, sobre todo, a la muerte, que es para Ricardo Senabre el único tema de la poesía machadiana «al que todo se supedita», pues lo demás son «motivos –nuevas modulaciones- que se adhieren al tema central y lo amplían sin desplazarlo» (Senabre, 1990: 65).

Machado teje su particular «*mística primavera*», esa reflexión sobre los misterios de la existencia a partir de la renovación vital que trae la primavera, y lo hace, entre otras, a partir de imágenes pertenecientes a los campos semánticos del *mar* y del *camino*, procedentes ambos de la filosofía panteísta del Renacimiento.

El significado del adjetivo *místico*, que incluye ‘misterio o razón oculta’ está presente, como veremos, en *Soledades, galerías y otros poemas*. Porque la mística es una experiencia de búsqueda personal hacia el interior de uno mismo para descubrir lo que está oculto. Se puede, por tanto, hablar de mística ortodoxa y de mística heterodoxa ya que en ambas «este oír de la alma es ver con el entendimiento» (S. J. Cruz, 1994: 651).

En general, dice Manuel Alvar, en su poesía, Machado “proyecta sobre el mundo circundante, su propio estado anímico” y se vale de un lenguaje simbólico para “la expresión del misterio, cuando nos resulta insuficiente el lenguaje de la lógica” (Alvar, 1994: 18)¹, es decir, predomina la afectividad en el lenguaje por el afán del autor de expresar sus estados de ánimo.

Son muchos los campos semánticos que se pueden rastrear en la poesía machadiana. De todos ellos, igual que hicimos notar al estudiar *Campos de Castilla*², nos hemos fijado en el *mar* y el *camino*

¹ Aunque esta edición ve la luz por vez primera en 1975, citaremos indistintamente tanto la reedición de 1988 como la de 1994, que son las que hemos manejado.

² “Misticismo e imaginario en *Campos de Castilla*: del *camino* hacia el *mar*,” Actas del Congreso *El retorno de Antonio Machado a Andalucía: Campos de Castilla, cien*

porque aparecen con insistente frecuencia en *Soledades*, *galerías* y *otros poemas*. Y es que estos dos campos semánticos han sido muy empleados en la poesía española de todos los tiempos (recordemos que en la tradición castellana fue Manrique quien los estableció a partir del mundo clásico) y en ella convergen la tradición clásica y la bíblica.

EL SIMBOLISMO DEL AGUA

El mar y, sobre todo, el agua, son elementos clave en la poesía machadiana, al menos hasta 1912. Y suelen relacionarse en muchas composiciones: el camino o recorrido vital alcanza el mar, que es la muerte. En *Soledades* la presencia del elemento líquido es más abundante que la del camino y se manifiesta de diversas formas: lluvia, río, mar, agua o lágrimas.

El mar, uno de los elementos en los que cristaliza el particular misticismo machadiano, es símbolo de la dinámica de la vida, de transformación y renacimiento, y su perpetuo cambio indica un estado transitorio entre lo que se va a realizar y lo ya hecho y en él reside una ambivalencia, que es la de la incertidumbre, la duda, la indecisión o lo que puede concluirse bien o mal. Por eso el mar es tanto imagen de la vida como de la muerte (Chevalier y Gheerbrant, 2011: 67).

Según la simbología, todo lo viviente procede de las aguas, precedente de toda forma de creación, *fons et origo*.

En los Vedas, las aguas reciben el apelativo de *mâtritamâh* (las más maternas) pues, al principio, todo era un mar sin luz. En la India se considera elemento mantenedor de la vida, que se ofrece en la naturaleza y circula a través de ella en forma de "lluvia, savia, leche, sangre. Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio y el fin de todas las cosas de la Tierra. (Cirlot, 1991: 54).

De ellas como de una madre surge todo lo que vive, son el precedente de toda forma de creación. Como indica Juan Eduardo Cirlot:

la inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida. (Cirlot, 1991: 55).

años después. Sevilla, marzo de 2012.

Elemento mediador entre la vida y la muerte, el agua es símbolo “transitorio entre el fuego y el aire de un lado –etéreos- y la solidez de la tierra” (Cirlot, 1991: 55).

El símbolo del mar ha sido un motivo muy cultivado en la lírica contemporánea. En el Romanticismo, el duque de Rivas había usado esporádicamente este símbolo en “El faro de Malta” y “El sombrero”, como paisaje de fondo que expresara con dramatismo los sentimientos del autor. Espronceda en “A la noche” y “El pescador” también se refiere al mar aunque es en su célebre “Canción del pirata” en la que el elemento marino se vincula a un sentimiento de rebeldía y de libertad. Gertrudis Gómez de Avellaneda en su composición “Al mar” lo convierte en trasunto del corazón humano que revela momentos de serena calma con otros de vorágines tempestuosas. En la poesía de Bécquer, la superficie marina es un elemento natural embravecido, en el que el poeta desea fundirse y desaparecer “Olas gigantes que os rompéis bramando, llevadme con vosotras” para huir de su dolor. En el primer Alberti, el mar es trasunto del paraíso perdido de la infancia en su tierra natal. Para Juan Ramón, el mar es el espacio natural en el que cifra y cristaliza el encuentro con su dios y es su dios mismo, el dios de la Belleza, o como dijera el poeta, la “conciencia mía de lo hermoso”.

Lo acuático se vincula tanto al tono crepuscular y melancólico que empaña e inunda tantos poemas de este volumen machadiano, como a la felicidad. Así la tarde parda y fría de invierno, es, además, húmeda y la monotonía del discurrir la plasma el poeta con la lluvia *Monotonía/ de lluvia tras los cristales*, dirá (Machado, 1988: 90).

El sonido del agua, como el cascabeleo del Platero juanramoniano, es un elemento alegre, pero su remanso en el mármol de la fuente está ligado al tedio de la existencia y a la muerte. Como dice en el poema VI:

En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.

Pero también el agua cristalina es instrumento del que se vale el vate para rescatar los frutos encantados que duermen en el fondo de la fuente. El agua se personifica y deviene símbolo que, sereno, se enlaza al del sueño.

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... [...]
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 (Poema VII)

Esos frutos de oro que sueñan encantados, que esperan la llegada de las manos del poeta y que este rescata del fondo de las cristalinas aguas de la fuente son la fusión de los sueños, es decir, de lo positivo que él anhela que llegue a su existencia, con lo pasado, o, lo que es lo mismo, con el paraíso perdido y feliz de la infancia. El agua se convierte así en elemento que facilita la floración de lo onírico y que, vinculada a la piedra, se liga también a lo indeleble y al inevitable decurso del tiempo y, del mismo modo, a la tristeza del poeta, como se ve en el texto VIII del poemario:

Yo escucho los cantos
de viejas cadencias
que los niños cantan
cuando en corro juegan,
y vierten en corro
sus almas que sueñan
cual vierten sus aguas
las fuentes de piedra [...]
La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda [...]
Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia,
contaba la pena.

Cuando se manifiesta con la forma de río, Machado sigue la tradición clásica del símbolo acuñada por Heráclito. No podemos bañarnos dos veces en las aguas del mismo río y lo importante, lo trascendente es la “idea de circulación, de cauce y de elemento en camino irreversible” (Cirlot, 1991: 56). El río, es por tanto, símbolo del discurrir de la existencia, pero para él es, asimismo, trasunto de la juventud, de la

alegría del estallido esplendoroso de la primavera, como se ve en el poema IX:

El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas, alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

El poema XIII del volumen es uno de los que más extensamente aborda el simbolismo del agua y en el que este se desarrolla de forma más dramática. Aquí el agua no solo se relaciona con lo crepuscular –tono predominante en el libro, como ya señalamos anteriormente-, sino también, de forma más dramática, con la muerte. El sevillano sigue, una vez más, las tradiciones clásica y española y recrea el motivo de la laguna Estigia y del mar como destino final del río hacia el fin:

Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta [...]
El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,
bajo los arcos del puente,
como si al pasar dijera:
'Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,
se canta: no somos nada.
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos
espera".(Poema XIII)

Como en otros poemas de *SGOP*, el agua se personifica y habla con el poeta, quien al sentirse mínimo, *nada* como él dice en mitad de la naturaleza, bien por su ánimo decaído, bien por lo minúsculo de la naturaleza humana en medio del inmenso esplendor natural, medita. Se produce entonces la comunión del poeta y la naturaleza, ese “milagro cotidiano” de la poesía machadiana en el que su alma se deja inundar y arrastrar por la belleza natural, en un contexto vecino a la finitud y a la muerte:

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)
Y me detuve un momento,
en la tarde a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar? (XIII)

Pero lo acuático no solo se vincula con la muerte en la lírica machadiana, sino también con el renacer de la vida y con sus dificultades como vemos en “El poeta”, XVIII:

Bajo las palmeras del oasis el agua buena
miró brotar de la arena;
y se abrevó entre las dulces gacelas, y entre los fieros
animales carniceros...
Y supo cuánto es la vida hecha de sed y dolor.

El agua es también trasunto de la hermosura, la belleza y el candor femeninos en el texto XIX de *SGOP*: “Linda doncellita/ que el cántaro llenas/ de agua transparente (...)”. En otros textos, este símbolo se vincula al amor en un ambiente y en una atmósfera bucólicos. El sevillano lo enlaza con la naturaleza, las flores y la pureza cuando regala una flores a la hermana de su amada en “Inventario galante” (XL)

Para tu linda hermana
arrancaré los ramos
de florecillas nuevas
a los almendros blancos,
en un tranquilo y triste
alborear de marzo.
los regaré con agua
de los arroyos claros [...]
Para tu linda hermana
yo haré un ramito blanco

El anhelo de un amor no correspondido vinculado a la mitología clásica se ofrece en algunos versos de este volumen que adquieren tonalidades fúnebres. Se diría que el poeta carece de algo, que se siente insatisfecho porque tiene algún sueño por realizar porque la realización del mismo no depende solo de él. Citemos algunos ejemplos ilustrativos:

Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera. [...]
-¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera (XXIX)
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra,
que sueña mudo. En la marmórea taza,
reposa el agua muerta (XXXII)

¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!
¡Ay de quien bebe y, saciada
la sed, desprecia la vida:
Moneda al tahúr prestada,
que sea al azar rendida (XXXIX)

Para expresar el paso del tiempo o su monótono discurrir, don Antonio se vale de la reiteración del movimiento de determinados elementos, como la noria o sus cangilones, el tic tac del reloj o alude a la caída del agua, al ciprés o a la fuente de mármol, cuando quiere incidir con dramatismo en el fin; esto suele plasmarlo al atardecer, momento propicio para la introspección y la meditación machadianas. Este motivo se convierte casi en un tópico o lugar común en *SGOP*. Citemos algunos ejemplos:

Yo, en la tarde polvorienta,
hacia la ciudad volvía.
Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía (XIII)

“Daba el reloj las doce... y eran doce :
golpes de azada en tierra...
...¡Mi hora! –grité–... El silencio
me respondió: -No temas:
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla. (XXI)

Versos estos que tienen la cadencia de las rimas becquerianas.

Una blanca paloma se posa
en el alto ciprés centenario.
Los cuadros de mirtos parecen
de marchito velludo empolvado.
¡El jardín y la tarde tranquila!...
Suenan el agua en la fuente de mármol (XXIV)

A estos podemos añadir, entre otros ejemplos, los poemas “La noria” XLVI, “Hastío” LV, o el texto XC del volumen. En la sección “Del camino” el simbolismo del agua adquiere connotaciones espirituales y religiosas

La tarde todavía
dará incienso de oro a tu plegaria [...]
Muy cerca está, romero,
la tierra verde y santa y florecida
de tus sueños; muy cerca, peregrino
que desdeñas la sombra del sendero,
y el agua del mesón en tu camino (XXVII)

Frente a “Del camino”, en la sección titulada “Canciones” el simbolismo acuático es más optimista y positivo y se ofrece acompañado de pinceladas amorosas y primaverales. El agua se asocia a la alegría de los ciclos y ritmos naturales:

La vida tiene hoy ritmo
de ondas que pasan, [...]
La vida hoy tiene el ritmo de los ríos,
la risa de las aguas
que entre los verdes junquerales corren
y entre las verdes cañas (XLI)

Lo mismo sucede cuando el agua se presenta con la forma de mar, elemento colmado de música, cantor y risueño y vinculado, una vez más, a lo onírico:

El mar hierve y canta...
El mar es un sueño sonoro
bajo el sol de abril (XLIV)

El agua es símbolo también del amor, del renacer y de la vida, del despertar de su espíritu en el mundo de los sueños en un ambiente, en ocasiones, bucólico, como se ve en los textos XL, LXVII y XCIV.

En “Galerías” el agua se relaciona, además de con la amada, con todo lo que se olvida y también con la poesía y el cantar

¡El limonar florido,
el cipresal del huerto,
el prado verde, el sol, el agua, el iris!...
¡El agua en tus cabellos!
Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento (LXII)
Si yo fuera un poeta

galante, cantarí
a vuestros ojos un cantar tan puro
como en el mármol blanco el agua limpia.
Y en una estrofa de agua
Todo el cantar sería. (LXVII)

El dolor que se repite, el renacimiento y la fuerza vital son trasunto del poder catártico del agua y, al mismo tiempo, la intensidad que Machado da al sentido de este símbolo traduce en palabras la profundidad de la herida que hay en el alma del poeta

¡Oh tiempo en que mis dolores
tenían lágrimas buenas,
y eran como agua de noria
que va regando una huerta!
Hoy son agua de torrente
que arranca el limo a la tierra. (LXXXVI)

El agua se torna en el único ser vivo de un paisaje invernal, como sucede al final de *SGOP* en “Sol de invierno” (XCVI). En la oscuridad del atardecer el agua alegra el paisaje e ilumina con la armonía de su son un paisaje mortecino

En medio de la plaza y sobre tosca piedra,
el agua brota y brota [...]
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.
(XCIV)

LA IMAGEN DEL CAMINO EN SOLEDADES, GALERÍAS Y OTROS POEMAS

Resulta muy fácil poner en relación el concepto de camino o caminante con el mundo místico, pues a la mística se la puede considerar como una experiencia personal de recorrido que «*Tiene la melancolía de la búsqueda, la alegría del encuentro y la seguridad del triunfo en medio de grandes purificaciones y pruebas*» (Melquiades 1994: 12). A lo largo de *Soledades, galerías y otros poemas*, el poeta aparece en hábito de caminante, de viajero que escudriña a través de un paisaje, a la vez real y simbólico, los misterios de la vida y de la muerte. “Estos poemas de Antonio Machado intentan bucear en el misterio del hombre” (Alvar, 1988: 19). La vida es un camino duro, lleno de pruebas que, básicamente, hay que recorrer en solitario. La profunda reflexión

de Machado es pesimista: como la vida concluye en la muerte, no escatima en símbolos con connotaciones negativas como: sombras, tarde, sueño... En ciertas ocasiones aflora en sus poemas un destello de esperanza, una conexión tan ilusoria como anhelada con el mundo de los muertos, como atestiguan estos versos del poema XXIII: “Vuelve la paz al cielo;/la brisa tutelar esparce aromas/otra vez sobre el campo, y aparece,/en la bendita soledad, tu sombra”.

El primer poema de *Soledades* (1899-1907) lleva el título de “El viajero”, el poeta ha dejado de caminar y regresa a sus orígenes cansado, derrotado. Su frustración procede de ese recorrido baldío por las galerías del alma, su interior teñido de tristeza. Y el segundo poema del libro comienza con la metáfora del caminante, del “homo viator”: “He andado muchos caminos, he abierto muchas veredas...” Se trata de un poema de corte existencial en el que Machado reflexiona sobre el ciclo de la vida. Esta misma idea del *caminante* reaparece en el poema XXXIV: “Yo florecí en tu corazón sombrío/ha muchos años, caminante viejo/que no cortas las flores del camino”. Y con la variante *sendero* en el poema XXXV: “Al borde del sendero un día nos sentamos./Ya nuestra vida es tiempo...” Y en el XXIX, la imagen del hombre como peregrino durante la vida: “Conmigo irás mientras proyecte sombra/mi cuerpo y quede a mi sandalia arena./-¿Eres la sed o el agua en mi camino?/ Dime, virgen esquiva y compañera”. Y en el poema LIV aparece esta alusión simbólica al caminante: “Suenan el eco de mi paso”.

Hasta el poema X no vuelve a aparecer el campo semántico del camino: “A la desierta plaza/conduce un laberinto de callejas...”, las *callejas*, una variante de *camino*, es el elemento vehicular que sirve para conectar escenarios de un paisaje pobre, triste, sombrío y solitario, de pueblo mísero con su cementerio, un símbolo más que ilustrativo para referirse a la muerte al final del camino, adonde conducen las callejas. Esta misma idea la volvemos a encontrar más adelante, en los poemas XXX y XXXI.

En el conocido poema XI: “Yo voy soñando caminos/de la tarde [...] ¿Adónde el camino irá?...” camino enlaza con otros símbolos muy del gusto machadiano como el sueño y la tarde. El sueño, símbolo de la incertidumbre de la realidad, que pretende disfrazar la vida con emociones y anhelos para no caer en el pesimismo, la rutina y el desánimo, se convirtió en la imagen barroca por excelencia. Para Geoffrey Ribbans “es esencialmente el camino de los sueños, que sube más allá del ocaso, donde está la respuesta al misterio de la

existencia; pero al mismo tiempo el camino es elemento temporal: por él caminamos mientras vivimos” (Machado, 1983: 38-39).

Por otra parte, *tarde*, en palabras de Jorge Urrutia, “coincide con el sentimiento temporal [...] un elemento expresivo que concreta estados de ánimo; el reflejo de una tesitura melancólica” (Urrutia, 1986: 19). Y para Manuel Alvar, tarde es “Esa palabra sobre la que gira el mundo lírico del primer Machado [...] está dotada de una serie de cargas afectivas” (Alvar, 1988:15-16). Recordemos, además, que la *tarde*, al igual que el *otoño*, es una imagen frecuente para expresar, dentro de las edades del hombre, el final de la vida. Este significado lo podemos rastrear a lo largo de una doble tradición clásica y religiosa. Sirva de ejemplo la siguiente cita de un libro de espiritualidad del s. XVI, *El Tratado de la Oración* de san Pedro de Alcántara, que ilustra perfectamente el valor simbólico y tipificado, de *tarde*: “¿Qué es nuestra vida sino una flor que se abre a la mañana y al medio día se marchita y a la tarde se seca?”(Alcántara, 2012: 19).

La misma idea encierra el poema XIII: “Yo iba haciendo mi camino”. De nuevo se une al símbolo del camino el de la tarde. Y también el sueño que, en palabras de Senabre, «es una manera de re-vivir o resucitar lo muerto» (Senabre, 1990: 65). Para Ribbans el sueño “expresa la realidad que se encuentra más allá de la experiencia cotidiana” (Machado, 1983: 37).

El poema XVI plasma el recuerdo obsesivo y doloroso de la imagen de la muerte. Para recrear este tema existencial del destino del hombre, Machado recurre, una vez más, a símbolos que circundan y dan unidad a su poesía, como la noche y el sueño: “No sé adónde vas, ni dónde/tu virgen belleza tálamo/busca en la noche. No sé/qué sueños cierran tus párpados”. Emplea también el tópico del “*tempus irreparabile fugit*” en los versos que cierran el poema: “Detén el paso, belleza/esquiva, detén el paso”.

En el poema XVII, que lleva el potente título de “horizonte”, tras dibujar un paisaje “tórrido” en el que proyecta su estado anímico y que le provoca “hastío”, el poeta es capaz de tomarle el pulso a su existencia y a su propio destino “Y yo sentí la espuela sonora de mi paso”. Es decir, expresa su relación con el cosmos y surge, como dice Alvar, “el misterio que está más allá del mundo sensible” (Machado, 1988: 18). Bajo el título “Del camino” se agrupan 18 poemas, del XX al XXXVII.

En el primero de esta serie, titulado *Preludio* (poema XX) se trazan dos itinerarios: uno que recorre las estaciones equiparándolas con las edades del hombre y otro de ascenso, con claras reminiscencias místicas “y la palabra blanca se elevará al altar”.

Muy denso en símbolos relacionados con el camino es el poema número XXII. Todo él es una acumulación de elementos negativos que evocan lo subterráneo tanto de la tierra como del alma: “Sobre la tierra amarga,/camino tiene el sueño/laberínticos, sendas tortuosas,/ parques en flor y en sombra y en silencio;/criptas hondas, escalas sobre estrellas;/retablos de esperanzas y recuerdos”. Algo similar ocurre en el poema XXXVII que remata en estos versos: “yo te busqué en tu sueño, y allí te vi vagando en un borroso/laberinto de espejos”. El poema XXIII incluye la palabra camino en el primer verso: “En la desnuda tierra del camino/la hora florida brota,/espino solitario” para evocar el cementerio de Soria, El Espino.

En el poema XXVII se acumulan términos relacionados con el camino como romero, peregrino, sendero y el propio vocablo camino se relacionan con otros símbolos machadianos como la tarde, el río o el sueño. Todos estos elementos potencian el significado de recorrido vital y recrean, de nuevo, el tópico del “homo viator”. Y con el mismo significado vuelve a aparecer la palabra camino en el poema XLI y lo hace acompañada de su variante senda: “Si buscas caminos/en flor en la tierra,/mata tus palabras/y oye tu alma vieja [...] Mas antes que pise tu florida senda”.

En el poema XXXVI, “el blanco sendero” permite la llegada de los sueños, de la ilusión, por donde “camina otra quimera”. La misma idea se repite en el poema XLII: “Yo hoy he seguido tus pasos en el viejo bosque, [...] ¡Pasajera ilusión de ojos guerreros!” E, incluso, en el XLIII, la alegría como caminante: “¿Al fin la alegría se acerca a mi casa? [...] Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa”.

En el L, titulado “Acaso”, asoma de nuevo la figura del caminante en relación con la ilusión: “Tras de tanto camino es la primera/vez que miro brotar la primavera,/ [...] Y luego, al caminar, como quien siente/ alas de otra ilusión...”

En el poema XXXIX, titulado «Coplas elegíacas» se entrelazan los distintos motivos machadianos: agua, sueño, noche, jardín y camino: “¡Ay del noble peregrino/que se para a meditar,/después del largo camino/en el horror de llegar!”

En «Fantasía de una nota de abril», poema LII, se recrea un paisaje urbano y nocturno, con tintes costumbristas, que lo mismo podría corresponder a Sevilla o a Granada. En él no faltan una calle angosta, una calleja o una plazuela, que tejen un “laberinto de sierpe” por donde supuestamente camina el poeta imaginando las sensaciones de un amante en busca de la ventana de la amada: “un vino risueño me dijo el camino”.

Veamos, a modo de conclusión, los distintos valores que camino y sus variantes poseen en *Galerías* como acabamos de analizar:

- Están emparentadas con los sueños, como sucede en los poemas LXIV “Y avancé en mi sueño/por una larga, escueta galería”, LXX: “Tú sabes las secretas galerías/del alma, los caminos de los sueños” y LXXXVII: «Renacimiento»: “¡Ah, volver a nacer, y andar camino,/ya recobrada la perdida senda/[...] Y caminar en sueños”.

- Se refieren al poeta cansado, viejo y melancólico, como en el poema LXXII: “mal vestido y triste,/voy caminando por la calle vieja” o en el LXXVII: “por los caminos, sin camino, como/el niño que en la noche de una fiesta/se pierde entre el gentío/[...] así voy yo, borracho, melancólico,/guitarrista lunático, poeta,/y pobre hombre en sueños,/ siempre buscando a Dios entre la niebla”.

- Como el camino conduce inevitablemente a la muerte, todos los símbolos con los que se relaciona poseen connotación negativa, como en el poema LXXIX: “¡Amargo caminar, porque el camino/pesa en el corazón! ¡El viento helado,/y la noche que llega, y la amargura/de la distancia!... En el camino blanco/algunos yertos árboles negrean” y en el LXXXIV: “¿No tiembles, andante peregrino?/Pasado el llano verde, en la florida loma,/acaso está el cercano final de tu camino”.

- Nostalgia de la tierra en el poema LXXXIII: “Guitarra del mesón de los caminos/[...] Y siempre que te escucha el caminante/sueña escuchar un aire de su tierra”.

En *Soledades*, como ocurrirá más tarde en *Campos de Castilla*, la imagen del camino es recurrente. El símbolo del agua vertebra no pocos textos de *SGOP*, y funciona como símbolo relevante vinculado a la monotonía de la existencia, a la alegría, a los sueños y al paraíso perdido de la infancia. También guarda relación con la vida y su discurrir, con la muerte, el amor y el candor femenino en un

ambiente natural. Podemos afirmar que tanto el camino como el agua son símbolos polivalentes y que, gran parte del valor de la poesía de Antonio Machado, reside en la riqueza de sentidos que otorga a estos símbolos, de los que se vale en su primer poemario para apresar la belleza al tiempo que nos hace partícipes de su dolorido sentir. Ese dolorido sentir de don Antonio que encuentra acomodo y consuelo en su palabra poética, río caudaloso y universal en el que podrá navegar cualquier lector que surque sus aguas.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1990), *Antonio Machado, hoy. Actas del congreso conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Alfar.
- ALCÁNTARA, S. Pedro de, (2012), *Tratado de la Oración y Meditación*, Madrid, BAC.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquiades (1994), *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*, Madrid, BAC.
- BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana (2011), «A propósito de la temporalidad paisajística en *Campos de Castilla*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 21-35.
- BRENAN, Gerald (2000), *San Juan de la Cruz*, Barcelona, Plaza & Janés.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont et Jupiter.
- (2011), *Dizionario dei simboli*, Trebaseleghe, Bur Rizzoli Dizionari.
- CRUZ, Juan de la (1994), *S. Juan de la Cruz, doctor de la Iglesia, Obras Completas*, Madrid, BAC. Ed. de L. Ruano de la Iglesia.
- CORREA, Gustavo (1966), «El simbolismo del mar en la poesía española del XX», *Revista Hispánica Moderna*, University of Pennsylvania Press, 32, nº 1-2 (Jan. April), 62-86.
- FREIXAS, Laura (1997), *Retratos literarios. Escritores españoles del s. XX evocados por sus contemporáneos*, Madrid, Espasa Calpe.
- GIBSON, Ian, (2006), *La vida de Antonio Machado. Ligero de equipaje*, Madrid, Aguilar.
- GÓMEZ GARCÍA (1988), *Carro de dos vidas*, Madrid, UPS-FUE, Ed. y notas de Melquiades Andrés.
- GÓMEZ SOLÍS, Felipe (2007), «Algunas imágenes marítimas en los espirituales españoles de los siglos de oro», *Revista Cauriensia*, Vol. 2, Universidad de Extremadura.
- GULLÓN, Ricardo (1987), *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1975), «El último Machado», AA.VV.: *Homenaje a Antonio Machado*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 122-129.
- LUIS, Leopoldo de (1988), *Antonio Machado, ejemplo y lección*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- MACHADO, Antonio (1983), *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid, Cátedra. Ed. de Geoffrey Ribbans.
- (1988), *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe. Ed. de Manuel Alvar.

- (1989), *Poesía y prosa*. Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, Ed. de Oreste Macrí.
- (2012), *Obras escogidas*, Madrid, Ediciones de la Torre. Prólogo de Leonor Machado.
- MILLÀ NOVELL, Miquel (1992), *Antonio Machado, Poesía*, 3, Madrid, Alhambra Longman.
- PIHLER, Barbara (2003), «La experiencia de la temporalidad en cuatro poemas de Antonio Machado: propuesta de análisis lingüístico», *Verba hispánica*, XI, 2003, 93-108.
- RIBBANS, Geoffrey (1971), *Niebla y soledad*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ BALTANÁS, Enrique (2000), *Antonio Machado. Nueva biografía*, Junta de Andalucía/Diputación de Sevilla.
- SCARLETT, Elizabeth (1998), «Antonio Machado's Fountains: Archeology of An Image», *MLN*, 113, n° 2, 305-323.
- SALINAS, Pedro (1989), *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza editorial.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1967), *Los poemas de Antonio Machado*, Barcelona, Lumen.
- SENBRE, Ricardo (1963), «Imágenes marítimas en la prosa de Ortega y Gasset», *Archivum*, XIII, 216-233.
- (1990), «Tema y modulaciones en la poesía de Antonio Machado» en *Antonio Machado hoy, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Alfar, vol. I, 59-70.
- SHWARTZ, Kessel (1965), «The Sea and Machado», *Hispania*, vol. 48, n°2, mayo, 247-254.
- TORRES LÓPEZ, Concepción (1990), «El tema del camino en la poesía de Antonio Machado» en *Antonio Machado hoy, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Alfar, vol. I, 513-528.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (1975), «La superación del 98 por Antonio Machado», *Bulletin Hispanique*, LXXVII, págs. 51-71.
- URRUTIA, Jorge (1986), *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, la superación del Modernismo*, Madrid, Editorial Cincel, Cuadernos de Literatura, 21.
- VALVERDE, José María (1980), «Los apócrifos de Machado», José Carlos Mainer (Ed.): *Historia y crítica de la Literatura española. Modernismo y 98*, Barcelona, Crítica, 454-462.