

## I. ANTONIO MACHADO EN SU “RETRATO”

---

¿QUIÉN ES ANTONIO MACHADO?, ¿MACHADO EL POETA, el pensador, el hombre? Contestar a esta pregunta parecería fácil, a primera vista, pues el poeta, en la desnudez de su lírica, se muestra como hombre sin doblez. Y, sin embargo, él mismo aconsejó dar “doble luz” al verso, “para leído de frente/ y al sesgo” (CLXI, 670)<sup>4</sup>, y reconoció tener “un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y arrepentimientos” (403), y en otro momento estar fascinado por la fiesta del disfraz.<sup>5</sup> No deja de sorprender que

---

4 Cito la obra de Machado por las siguientes ediciones: *Poesía y prosa*, (4 vols. de paginación correlativa – I y II: *Poesías completas*, III [1893-1936] y IV [1936-1939]: *Prosas completas*), ed. Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, 1988. En los poemas se cita, como es habitual, sólo el número de poema en caracteres romanos, seguido de la página de la edición antedicha. En la prosa igualmente sólo la página de la edición de Macrí y Chiappini; Las *Prosas dispersas*, ed. Jordi Doménech, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, son citadas por la sigla PD, seguida por el número de página.

5 Del carnaval, decía Mairena, que era una fiesta tanto popular como aristocrática, esto es, universal, “porque lo esencialmente carnalesco no es ponerse careta, sino quitarse la cara. Y no hay nadie tan avenido con la

Rubén Darío abra el retrato que le dedica, con las primeras pinceladas de unos versos enigmáticos:

Misterioso y silencioso  
iba una y otra vez.

¿Cuál es el misterio de su voz? ¿Y el de su silencio? ¿A dónde va y de dónde viene este silencioso caminante en sueños? Todo el poema rubeniano marca en delicado contrapunto un claroscuro de contrastes, “el dejo de altivez y timidez” que tiene su palabra, la profundidad y la buena fe de su mirada, (¿también en este caso en contrapunto?), la fiereza del león y la inocencia del cordero en su alma, animales que recuerdan vagamente el imaginario de Nietzsche, en suma, la ambivalencia de su actitud:

Conduciría tempestades  
o traería un panal de miel.

Y, sobre todo, sorprende que lo remate con aquel cierre aún más enigmático, si cabe:

Montado en un raro Pegaso,  
un día al imposible fue<sup>6</sup>.

¿Cuál es esta rara y extraña utopía en que se extravió o tal vez se encontró definitivamente a sí mismo Antonio Machado?

---

suya que no aspire a estrenar otra alguna vez” (1977)

6 Cito a Rubén Darío por *Poesías Completas* (en adelante, *PC*), ed. Antonio Oliver, Madrid, Aguilar, 1968, 743.

Para conocer al artista y al hombre no hay otro camino que sondear sus poemas, especialmente aquéllos que guardan algún contenido autobiográfico. En Machado, vida y obra están fundidas, confundidas, todavía al modo romántico o tardorromántico. A él le gustaba, por otra parte, bucear en sus estados interiores, consultar las horas de su alma, y guardó siempre la afición por la búsqueda de "sí mismo". Lírica con vocación de autognosis la he llamado en algún lugar. "Soy más introspectivo que observador" –le declara a Juan Ramón Jiménez–. Quizá se refiera a ello en aquel poema de "Proverbios y cantares":

Lo ha visto pasar en sueños...  
 Buen cazador de sí mismo,  
 siempre en acecho (CLXI, 640).

¿Hay registros de esta caza del yo en la propia obra? ¿Se perdió irremediamente en esta introspección en un "laberinto de espejos", o logró plasmar su visión interior, tantas veces errática, en una imagen canónica? Es habitual en el artista moderno, a diferencia del clásico que desaparece en su obra, verse en el reflejo de su creación, ya sea en mirada de soslayo o bien franca y abiertamente, en ese gesto de desafío creador, que ensaya Velázquez en sus *Meninas*, desplazando la figura soberana del rey al fondo brumoso del espejo. El gesto se acentúa progresivamente según le tienta al artista, en un proceso de reflexión interior progresiva, –muchas veces caviloso, cuando el gran arte pierde la fe en sí mismo–, meditar sobre su propio oficio y atreverse, a veces por puro *divertimento*, y a veces como experimento creativo, a trazar en el lienzo o en el poema los gestos que definen su propio estilo, su modo y actitud. Los modernistas, en el extremo histórico de la experiencia del yo creador, son maestros en

estas reflexiones. Y entre ellos, Antonio Machado pasa por ser “el poeta del poeta”, reduplicativamente, el poeta que hace de su arte, del cómo de su creación, objeto primario de su interés, no sólo en introducciones y comentarios a su obra, sino objetivándolo, plasmándolo en la obra misma, que traslúcidamente pretende dar cuenta de sí. Aunque tanto callaba sobre sí mismo, no es extraño que alguna vez le tentara, como a todo poeta modernista, el autorretrato, como en el poema que abre *Campos de Castilla* (xcvii, 491-492). ¿Fue tan sólo una *pose* a la moda? ¿Cómo se vio Machado? ¿A qué luz o, por mejor decir, contraluz? Hoy quisiera asomarme, aun a riesgo de incidir en algún tópico, a este espléndido lienzo, tantas veces referido y comentado, especialmente en lo relativo a su credo estético, con tal de explorar un signo fundamental del alma del poeta. A veces se ha señalado, como ya hizo José María Valverde, “cierto paralelo, incluso en la métrica”,<sup>7</sup> (versos alejandrinos, serventesios, métrica modernista) entre este autorretrato de Antonio y el que su hermano Manuel pusiera por pórtico a su obra *Alma* (1902). Yo mismo, en mi lejano estudio sobre Machado de 1975, desarrollé este paralelismo contrapuntístico en la vivencia respectiva del tiempo.<sup>8</sup> Y en ese mismo año apareció un enjundioso ensayo de Jorge Urrutia en que analizaba las bases de esta contraposición en cuatro ámbitos temáticos: el origen, el amor, la independencia y la muerte,<sup>9</sup> de donde infería que el “Retrato” de Antonio era una ré-

7 *Antonio Machado*, México, Siglo XXI, 1975, 89.

8 *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1975, 187 y ss., véase especialmente nota 21 del capítulo iv: El tiempo y su vivencia.

9 “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n<sup>os</sup> 304-307 (1975), 922-3.

plica al de su hermano Manuel. En esta ocasión, me tienta explorar con algún detalle la oposición simétrica de ambos retratos, como clave para diferenciar sus actitudes y mundos respectivos, pero no ya sobre la base de “modernismo y 98”, como ha sido usual hacer ateniéndose al esquema de Díaz-Plaja, –oposición que me parece insostenible–<sup>10</sup>, sino sobre la distinción más fundamental entre los estadios estético y ético de existencia, tema kierkegaardiano que se reactualiza en la crisis existencial de fin de siglo.

El poema de Manuel ya es enigmático en su propio título “Adelfos” (OC, 13-14)<sup>11</sup>, del que confiesa el autor no saber por qué lo puso. En la pieza dramática *Y las Adelfas* (1928), se hace equivalente “adelfas” con “adelfos”, “...como llamamos/ también en la tierra a estos/ arbustos bellos y malos” (OC, 414), y se sitúa en un adelfal, a la vera de una laguna, la escena del suicidio de Alberto. La adelfa es una planta tóxica que viene a simbolizar en la obra “el venenoso encanto de la mujer” (OC, 422), y, en general, toda pasión sombría, que asfixia las ganas de vivir, como el perfume –“...una fragancia/ extraña que el sueño inventa/ o reproduce...” (OC, 405)–, que exhalan estas plantas. “No lo niego/ –confiesa Araceli, la protagonista– pero me domina el vicio/ de respirar los adelfos” (OC, 448). Para salvarla será preciso aprovechar la llamada del amor en la noche de San Juan, “porque esta noche la flor/ de la adelfa envenenada/ dicen que no tiene olor” (OC, 455). De tomar en cuenta esta clave tardía, “adelfos” daría nombre en el poema homónimo a una pasión malsana,

10 Véase mi libro *El mal del siglo, Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, Introducción y Obertura, 3-61.

11 Cito los poemas de Manuel Machado por la edición de *Obras Completas* (OC), Madrid, Plenitud, 1967.

sombría, de autodestrucción. Dicho en términos schopenhauerianos: la no-voluntad, o tal vez mejor, la voluntad de la nada. Pero caben versiones más estilizadas del título. No hay que olvidar que *adelfos*, en griego, significa “hermano”, lo que pudiera hacer pensar en el interés, más o menos vago y hasta subconsciente del poeta, de declararse, estilística y existencialmente, en el mismo comienzo de su obra lírica, ante su hermano Antonio, y esto explicaría, a su vez, que éste se propusiera replicarle, en algún momento, ofreciéndole su propio autorretrato. Cabe una tercera posibilidad: que el enigmático título del poema de Manuel se debiera simplemente a la afinidad congénita de su alma de poeta con el “árabe español”, a lo que aludiría lo de hermano, fundiendo así dos claves de su lírica, la simbolista y la popular andaluza<sup>12</sup>. Esta polisemia inicial del título forma parte del encanto simbólico del poema y es mejor no intentar despejarla. El caso es que Antonio debió de sentirse impresionado por este espléndido autorretrato de Manuel, que en esta misma obra, *Alma* (véase el díptico “Museo” y “Oliveretto de Fermo”) y luego en su libro *Apolo. Teatro pictórico* (1910), dió tan excelentes muestras de ser un gran retratista, con sus prodigiosas interpretaciones literarias de famosas creaciones pictóricas. Me atrevo a suponer que Antonio quedó no sólo impresionado, sino interpelado, poética y existencialmente, por el gesto egotista de Manuel, por su poderío poético y personal, que representaba para él lógicamente un desafío integral, ante el que, ya sea por emulación o por el deseo de individuación, tenía que responder.

---

12 Luis Felipe Vivanco, “El poeta de Adelfos”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 304-307 (1975), 80.

¿Cuándo? ¿Por qué en *Campos de Castilla*? La respuesta parece evidente. En esta obra se marca una explícita cesura con la poética modernista, en que había fraguado antes el poeta intimista de *Soledades*, y tras la crisis de su sensibilidad poética simbolista, que ya se barrunta en algún poema anterior, tuvo que sentir la necesidad de una toma de posición frente al modernismo, (como indica el amplio tratamiento que dedica el poema, nada menos que un tercio de su extensión y en la parte central, al nuevo credo estético), y obviamente buscar definirse en contrapunto a su hermano Manuel, un egregio representante del modernismo español. De haberse titulado "Adelfos" el poema pórtico de *Campos de Castilla*, la intención replicante de Antonio hubiera sido demasiado explícita y rotunda, y de ahí que quedara en la penumbra, para ser adivinada por ciertos signos y recursos expresivos. Claro está que esta posible réplica en el título, a que me refiero, hubiera podido dar lugar a otra lectura más sugestiva. Si en "Adelfos" Manuel declaraba su afinidad con la raza árabe española, el nuevo "Adelfos" de Antonio hubiera proclamado implícitamente la hermandad espiritual de Antonio con la nueva tierra castellana, adonde le llevó su destino. Aquella tierra le había tocado el alma, como reconoce el poeta en su despedida:

Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,  
por los floridos valles, mi corazón te lleva (CXVI, 543).

Habría alguna otra razón complementaria para el autorretrato: en *Campos de Castilla*, Antonio se muestra como un excelente pintor del paisaje castellano e incluso ensaya la pintura de caracteres ("el loco", "un criminal", los personajes de "La tierra de Alvargonzález") o la ecfrasis o recreación

literaria de imágenes pictóricas (“fantasía iconográfica”, sobre el retrato del cardenal Tavera), es decir, entra en cierta emulación con Manuel, aun cuando en distinta clave poética, (piénsese, por ejemplo, en la contraposición del poema “Castilla” de Manuel, de tan soberbia plástica parnasiana con los paisajes con alma y casi de alma, —diríamos un tanto unamunianamente—, de la Castilla de Antonio, pero ahora no es el recinto secreto y vivencial del libro *Alma* de Manuel, sino el ancho campo donde habita un recio pueblo, que ha forjado historia. La poesía se ha vuelto objetiva y dramática en la épica humana de *Campos de Castilla*:

Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas, que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas (*PD*, 418).

Un cambio tan sustancial requiere una justificación, no ya propiamente retrospectiva, como en el prólogo de 1917, sino directa e intuitiva, en persona. El paisajista se siente obligado a entrar en escena, adelantarse al proscenio y dar cuenta de sí, mostrando con su paleta de color la nueva actitud estética y existencial, que se aprecia en el “Retrato”. Esto no significa que el poema esté diseñado, en su composición, en atención exclusiva a “Adelfos”. Este es todo él una construcción psicológica del “alma” de Manuel Machado, intensiva y concentrada en su actitud vital. En el de Antonio, en cambio, se observa una disposición analítica de partes, que se superponen, como si respondiera a un diseño preestablecido de presentar la historia, la imagen física y la posición estética y hasta política<sup>13</sup>. Se trata, por tanto,

---

13 El “Retrato” de Antonio Machado apareció en febrero de 1908, en una galería de semblanzas autobiográficas de poetas, editada por el periódico



de una semblanza integral, que Antonio Machado extiende imaginariamente desde la lejana infancia hasta el inevitable día del "último viaje". Pero, al margen de esta diferencia de estructura, parece obvio que la selección de ciertos rasgos significativos de carácter, sobre cualesquiera otros fisionómicos o simplemente temperamentales, polariza el "Retrato", como una etopeya, en un *éthos* o modo de vivir contrapuesto al de Manuel. En cuanto a la forma, Jorge Urrutia señala que este primer autorretrato de Manuel Machado está "menos elaborado que el de Antonio"<sup>14</sup>, y aunque no precisa su afirmación, porque de propósito elude un análisis formal estilístico, se deja ver que el poema de Manuel es más suelto y libre, más espontáneo también, dando la sensación de cierta invertebración, a diferencia del bien trabado y organizado de Antonio, donde cada serventesio es en sí mismo un pequeño medallón, esculpido con finura y precisión definitoria, y contenido en los límites estrictos de una dimensión o aspecto del carácter. El propio Urrutia ha presentado un organigrama final del "Retrato", donde se recoge la arquitectura temática del conjunto<sup>15</sup>.

Lo he llamado antes "retrato dramático" por condensar un gesto, la actitud de un alma, que andaba buscándose en

---

*El Liberal*, para dar a conocer la revolución lírica operada a partir de 1907 en la lírica española. Como comenta Allen W. Phillips, que ha recopilado y prologado esta galería, a propósito del autorretrato de Manuel Machado, "El mal poema", incluido también en esta serie, "evidentemente esos versos confesionales obedecen a una ética y una estética, que difieren de manera notable de las que se expresan en el retrato más grave de Antonio" ("Estudio introductorio a *Poetas del día. El Liberal* (1908-1909), Barcelona, Anthropos, 1989, 43).

14 "Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»", art. cit., 922.

15 *Ibidem*, 940.

medio de la perplejidad y que, en este preciso instante, alcanza una aguda conciencia de sí, de lo que es y de lo que quiere ser. Bernard Sesé lo califica de dinámico en un sentido procesual o histórico. “Se trata –dice– de un retrato en el tiempo, de un retrato en devenir, pero en el que el poeta se dedica sobre todo a lo que escapa al tiempo, a la duración, como si quisiera eternizar su imagen”<sup>16</sup>. Ciertamente, el retrato pretende abarcar su historia, en una sola mirada, que comprende desde la evocación de la infancia a la anticipación, en sentido heideggeriano, de su muerte, pero no para “eternizar su imagen”, sino para clavar su actitud en una verdadera re–solución existencial. Hay en él referencias históricas inevitables, –a la infancia (“recuerdos de un patio de Sevilla”) y a la juventud por tierras castellanas–, que aparecen en indefinido (“recibí la flecha que me asignó Cupido”, “corté las viejas rosas del huerto de Ronsard”), como cosas del pasado, que ya no cuentan, con las que se ha roto, salvo la infancia que aparece en la forma de un presente (“mi infancia son recuerdos”) y por tanto, de algo vivo y actuante en la memoria. Se diría que el retrato contiene la historia indispensable para ser borrada en este preciso instante de cambio, y no sólo de credo estético, sino de orientación existencial. El retrato corresponde a un presente, a un gesto decisivo. Machado se ve a sí mismo en un punto/instante en que cree poder abarcar su vida. Me he atrevido a utilizar categorías de ascendencia kierkegaardiana y heideggeriana, como resolución (*Entlossenheit*), porque creo que la postura del retrato implica la toma de una decisión existencial. La actitud de Machado tiene un sentido, que unifica, como un hilo secreto, por encima o por debajo de las vicisitudes his-

16 *Antonio Machado (1875-1939)*, Madrid, Gredos, 1980, 198.

tóricas, toda la vida, desde la lejana infancia, envuelta en la luz dorada del recuerdo, hasta el día incierto de la muerte. Y sólo si se lo contempla en esta radicalidad de actitud puede funcionar como réplica al "Adelfos" de Manuel.

### I. "ESTA LUZ DE SEVILLA"

El autorretrato de Manuel es el de un egotista, (se inicia con un rotundo "yo soy" y reivindica su "alta aristocracia") pero de un egotista, que, paradójicamente, también deshace su historia, como algo que se disipa en el vacío. No es tanto el retrato de un temperamento ni de un carácter, como de otra forma de vida, la bohemia decadentista, que al término de su experiencia, comprueba el sabor de ceniza de lo vivido. De ahí que su actitud estetizante, en sentido de nuevo kierkegaardiano, se traduzca en una visión nihilista, que anticipa *El mal poema* (1909), cuyo pórtico lo abre también otro autorretrato. Este esteticismo como actitud se condensa en el verso, que cierra el primer serventesio del poema:

Tengo el alma de nardo del árabe español.

Difícilmente podría darse con una metáfora más sugestiva. Hay toda una mística quietista o nadista en este nardo que se consume en su intenso perfume. Belleza e indolencia, evanescencia y sensualidad, elegancia y morbidez:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...

estos magníficos alejandrinos van y vienen, se repiten con gran acierto, resuenan como la música interna del poema. El poeta de "Adelfos" acentúa intensivamente la expe-