La conciencia de decrepitud y vejez en la poesía de Antonio Machado

Miguel Cruz Giráldez
Universidad de Sevilla

Revista de Humanidades, 16 (2009), p. 11 - 20. ISSN 1130-5029

La conciencia de decrepitud y vejez en la poesía de Antonio Machado

Awareness of Decrepitude and Old Age in the Poetry of Antonio Machado

Miguel Cruz Giráldez

Universidad de Sevilla
mcruzg@us.es
Recibido: 15 de diciembre de 2008
Aceptado: 5 de marzo de 2009

Resumen

La obra poética de Antonio Machado (1875-1939) evidencia ciertamente unas posturas literarias decadentistas, que marcan la actitud personal del autor ante la vida. Ello se da incluso en su poesía de juventud, y supone vertebrar su creación lírica en torno al tema del envejecimiento como símbolo de la muerte.

Palabras clave: Decadentismo, decrépito, vejez.

Abstract

The poetry of Antonio Machado (1875-1939) makes evident a literary position of decadentism which shows his personal arritude of life. It is a reality inclusively in the work of youth, and supposes the articulation of his poetry around the topic of grow old as a symbol of death.

Keywords: Decadentism, decrepit, old age.

Ref. Bibliográf. CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel. La conciencia de decrepitud y vejez en la poesía de Antonio Machado. *Revista de Humanidades*, 16 (2009), p. 11-20 ISSN 1130-5029

El envejecimiento, entendido como el proceso biológico natural de la evolución de los organismos vivos que han alcanzado su estado adulto e inician su declive, ha gozado tradicionalmente en nuestra cultura de un indudable prestigio, asociado a la culminación de la madurez de la persona y a la plenitud de su saber y experiencia vital, como demuestra el tratado de Cicerón *De senectute*. No sucede igual en nuestros días, en los que –a pesar del espectacular aumento de la esperanza de vida de la población occidental a lo largo del último siglo gracias a los avances de la Medicina y la consiguiente generalización de la Geriatría como una especialidad de porvenir creciente– la ancianidad, como último período de la existencia del ser humano, es un concepto que suele incomodar socialmente y encubrirse bajo eufemismos como "tercera edad", a la vez que se prolongan cada vez más indefinidamente las etapas

de la adolescencia y la juventud y se potencian los valores asociados a ellas, como el vigor o la inconsciencia. Ya Ortega y Gasset señalaba en *La deshumanización del arte* (1925) que una de las características de nuestro tiempo es precisamente la exaltación de lo lúdico, de lo pueril, de lo deportivo, pues este es para él el tono de la modernidad y su nuevo arte.

Pero no siempre ha sido así. Incluso en los inicios de la modernidad en España, en la encrucijada que fue el paso del siglo XIX al XX, con la proliferación de los movimientos estéticos renovadores que entonces transformaron la literatura y el arte, muchos creadores adoptaron en su vida y en su obra actitudes decadentistas y poco dinámicas que pusieron de relieve la atracción que en aquella coyuntura despertaba la conciencia de una melancólica decrepitud.

Vamos a considerar aquí un caso ejemplar de esto: el del poeta Antonio Machado (1875-1939). La vida de este escritor sevillano está marcada desde muy pronto por la presencia de la muerte. La pérdida temprana de un amor infantil, como sugiere Ian Gibson, las desapariciones sucesivas de su padre (1893) y su abuelo (1895), con los consiguientes quebrantos de la economía familiar, son hechos que sin duda contribuyeron a forjar la melancólica personalidad de Machado y orientaron tempranamente su lírica hacia una vertiente elegíaca que conformará toda su obra.

Esto resulta ya patente en sus primeros poemas, publicados en la revista *Electra* en 1901. En ellos expresa ab initio el autor un tono elegíaco, angustiado: una añoranza del pasado, con su promesa rota de amor, la conciencia de un tiempo que corre presuroso, una honda inquietud ante el presente, la desazón por la juventud no vivida. Temas todos ellos que desarrollará luego el poeta en las demás composiciones que integren su primer libro: *Soledades* (1903).

Existe en esta primera obra lírica machadiana un indudable influjo modernista pero tamizado, inclinado no tanto al opulento lujo verbal al modo de Rubén Darío sino al sobrio intimismo simbolista del Verlaine de los *Poemas saturnianos.* Escenarios que connotan la decrepitud otoñal, como el atardecer, los jardines solitarios con sus fuentes de piedra, y expresiones verbales que refuerzan esta dirección: *lento, monótono, soñoliento…* Y hallamos además en *Soledades* una línea temática unitaria que podríamos definir como la marcada conciencia de decrepitud, impropia en rigor de un joven con 27 años de edad, pero ya decía Ana Ruiz, la madre del poeta, que su hijo Antonio nunca tuvo la alegría de la juventud. Así lo vemos en el poema que abre el libro, titulado significativamente "Tarde", una palabra simbólica que –por su frecuencia de uso– se convertirá después casi en algo emblemático de la poesía machadiana. El poema nos sitúa en una tarde "triste y soñolienta"; el sujeto lírico rememora un parque solitario cuya pared tiene adosada una hiedra "negra y polvorienta", y que está cerrado por una "vieja cancela" de "hierro mohoso" que rechina "en el silencio de la tarde muerta". La presencia del adjetivo "muerta" aplicado a la tarde, justo al final del poema, sugiere el momento del declinar del día, y así todos los indicios anteriores de desgaste y vejez parecen conducir a esta noción de acabamiento y muerte.

En otra composición titulada "La tarde en el jardín" nos encontramos de nuevo con un parque sombrío, cerrado por una "tapia ennegrecida" donde hay un "cipresal oscuro" y fuentes en las que "el agua duerme en las marmóreas tazas". La reiterada aparición del color negro y los cipresales y el agua estancada nos conducen al mismo núcleo semántico.

Se trata de la visión subjetiva de un jardín impregnada de una sensación de muerte: el poeta no describe en realidad un paisaje objetivo, sino que toma algunos de sus componentes y los integra en otro sentido global que les da este carácter fúnebre, y convierte así el poema en la proyección de un estado anímico de decrepitud y tristeza.

Igual ocurre en este otro breve poema, auténtica síntesis de los motivos esenciales de *Soledades* (nº XXXII de *Poesías completas*):

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean.
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.

En este caso las connotaciones de acabamiento y muerte son aún más claras: el crepúsculo es el instante de la extinción de la luz solar diurna; el color morado representa simbólicamente el dolor y la pena; los fúnebres cipreses son negros; la glorieta aparece "en sombra", es decir: carente de vida; y la personificación del Amor es una estatua "de piedra" que "sueña" muda (aquí está latente la tradición que identifica el sueño con la imagen de la muerte). El verso último –"reposa el agua muerta"– no sólo relaciona sintagmáticamente los conceptos de "reposar" y "muerte", creando así una conexión inequívoca entre ellos, sino que además es un final trunco, un verso de pie quebrado heptasílabo (frente a los anteriores endecasílabos) que acaba precisamente cuando aparece la palabra "muerta", que cierra la composición y aclara al cierre de la misma cuál era el sentido simbólico que planeaba sobre estos versos desde el comienzo, aunque sin hacerse explícito hasta el final.

En *Soledades* las imágenes de lo inerte, lo petrificado y lo muerto son continuas: la ilusión perdida será "un roto sol en una alberca helada"; el amor un "sol yerto […] que brilla y tiembla roto / sobre una fuente helada". La noción de acabamiento y la conciencia de la muerte se convierten en temas fundamentales de la primera obra machadiana. Por ejemplo, las doce campanadas de un reloj se perciben como otros tantos "golpes de azada en tierra" que van cavando la sepultura, en medio de una pesadilla en la que el sujeto lírico intuye que ha llegado su hora final. Y la vida aparece representada como "una virgen esquiva" que porta una "aljaba negra", o sea: una amenaza de muerte inevitable. Los elementos del lenguaje figurado y muchas expresiones del Machado posterior aparecen ya inequívocamente apuntadas en este libro, relacionadas con la conciencia de envejecimiento, de decrepitud, de muerte.

En 1907 el poeta publica una nueva versión ampliada y modificada de esta obra, con el título de *Soledades. Galerías. Otros poemas.* Pero no cambia la línea temática esencial. El libro se abre ahora con la composición titulada "El viajero", en la que hallamos a un personaje (su propio hermano Joaquín) que ha vuelto de América con las "sienes plateadas" y que ha perdido ya su juventud y se encuentra en una sala sombría, en tanto que afuera "deshójanse las hojas otoñales / del parque mustio y viejo". Y en otra vemos a una misteriosa amada que está en una "negra caja", mientras "en las sombrías torres / repican las campanas". Las connotaciones fúnebres son, pues, evidentes. El ocaso, el ataúd, la vejez, la imagen de la "otra orilla" son motivos habituales del primer Machado, que vertebra su obra inicial en torno al tema de la muerte.

Ese mismo año de 1907 se produce un hecho fundamental en la vida del poeta: su descubrimiento de Soria, ciudad en la que se instala tras haber ganado por oposición la plaza de catedrático de Francés del Instituto de esta localidad. En ella residiría Antonio Machado hasta 1912; allí descubriría a Castilla y encontraría el amor en la joven Leonor Izquierdo, con la que se casó en 1909. Como consecuencia de todo ello su poesía experimenta notables cambios: Machado cantará ahora un paisaje real que está ante él y cuya sencillez y hondura le llegan al fondo del alma. Desaparecen los parques solitarios, otoñales, las fuentes de mármol, y el espacio lírico se llena de chopos, olmos, sierras calvas, colinas plateadas, grises alcores… Pero el tema esencial no varía. Ya en el famoso "Retrato" que abre el nuevo libro *Campos de Castilla* (1912) late la conciencia del amor perdido, o quizás no vivido (nº XCVII de *Poesías completas*):

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Estos versos expresan un tono sobre todo elegíaco: una añoranza del pasado con su promesa de amor; la conciencia en fin del tiempo que corre y sitúa al sujeto lírico en una atalaya desde la que puede contemplar serenamente toda su vida anterior.

Y en el poema siguiente, "A orillas del Duero", vemos una excursión del sujeto lírico por los alrededores de Soria; contempla un paisaje espléndido, magnífico, pero se apoya "en un bastón, a guisa de pastoril cayado" (con lo que ello connota de debilidad senil), en un día tórrido de verano con un calor de muerte: "sobre los anchos campos caía un sol de fuego".

Las primeras visiones hondas de Castilla traen además a sus versos el recuerdo de guerras pasadas, de un tiempo glorioso –la Edad Media– ya muerto, que contrasta con la decrepitud y pobreza de la realidad presente: "Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora". La muerte cobra así tonos especialmente dramáticos en más de una ocasión. En el poema "Un criminal" se habla de un joven ex- seminarista parricida; el extenso romance "La tierra de Alvargonzález"

narra un tema similar; "El hospicio" nos presenta el "caserón ruinoso" donde habitan los niños desgraciados y enfermos… En suma, la Castilla de la muerte, vista con una dolorida preocupación social por la regeneración de España que es claramente deudora del espíritu del 98.

La primera edición de este nuevo libro de Antonio Machado aparece en julio de 1912, pocos días antes del fallecimiento de Leonor, víctima de la tuberculosis, el 1 de agosto de ese año. Conocemos muy bien, por cartas y testimonios de sus amigos y familiares, el impacto desolador de la muerte de su joven esposa en el ánimo del poeta. Y este suceso tan penoso acabaría marcando su producción literaria. La realidad parece en este caso haber querido imitar al arte. La obsesión por la muerte, tan presente como hemos visto en los poemas juveniles, podría tal vez interpretarse como un tema puramente literario, pero ahora se afianzará en una dolorosa experiencia personal. El sujeto lírico será a partir de este momento también el sujeto biográfico, y la poesía machadiana se hará más profundamente confesional.

Al poco tiempo de morir Leonor, Antonio Machado abandona Soria y solicita traslado a otro Instituto. Está vacante la cátedra de Francés de Baeza y hasta allí marcha el poeta, que se instalará en esta bella localidad jienense en la que va a residir entre 1912 y 1919. Son años de soledad, de reflexión y estudio, y también de creación poética. Su obra lírica va creciendo y una parte significativa de los poemas escritos entonces tienen como tema el recuerdo obsesivo de Leonor y el inútil afán de recuperarla. Recuérdese, por ejemplo, esta sobrecogedora composición, escrita hacia 1913 e incorporada a la segunda versión ampliada de *Campos de Castilla* (incluida en las *Poesías completas* de 1917, nº CXXI):

Allá, en las tierras altas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños.
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco: dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordado de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.

En pocas ocasiones encontraremos una imagen literaria tan clara de la decrepitud y la vejez. Desde Baeza, el poeta evoca nostálgicamente el paisaje castellano que ha sido escenario de un bello amor. El recuerdo se aferra desesperadamente a un pasado que se resiste a ser pasado. Por eso quiere dialogar con ella, con la amada, y pasear de nuevo juntos de la mano por aquellos paisajes sorianos. Pero la pregunta (el emotivo

apóstrofe lleno de patetismo) queda sin respuesta. La muerte hace imposible todo diálogo y el sujeto lírico vuelve a la triste realidad: ya no está en las tierras de Soria, sino en "estos campos de la tierra mía", en una Andalucía en la que ahora se siente extraño, y Leonor nunca más estará físicamente junto a él.

Ella siempre será una niña en su memoria –murió con apenas 18 años de edad–, pero el poeta ha envejecido definitiva, prematuramente, y con 38 años se siente "solo, triste, cansado, pensativo y viejo". Una terrible acumulación enumerativa de adjetivos relacionados con su estado anímico desolado que confluye en la palabra final que cierra el poema y resume la idea central: *viejo.*

No sólo vital sino estéticamente Antonio Machado ha clausurado una etapa. Aún durará el regeneracionismo noventayochista en unos cuantos poemas. Aún volará su pensamiento algunas veces hacia las "tierras altas" que ha dejado atrás, pero su poesía está a punto de cambiar con la fascinación de los "Proverbios y cantares" populares, que confluirán en su tercer libro, *Nuevas canciones* (1924). No obstante, el recuerdo del pasado seguirá pesando vivamente en estos años. Y con él también el sentido de la decrepitud y la conciencia del paso del tiempo. Así lo podemos ver muy particularmente en dos composiciones de esta época que el poeta dedica a su padre (se trata de las CLXV, IV y CCXI de las *Poesías completas*), que están llenas de sentimiento elegíaco y de marcada temporalidad. La primera de ellas es el cuarto de una serie de "Sonetos" pertenecientes a *Nuevas canciones:*

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.

En él evoca Antonio Machado a su padre trabajando en su despacho del palacio sevillano de las Dueñas, en un ayer en que era "aún joven", en contraste con el sujeto lírico, que se siente ahora contemplado desde el recuerdo por sus ojos que miran "piadosamente mi cabeza cana".

Y la segunda es una conmovedora silva titulada "En el tiempo. 1882-1890-1892. Mi padre", fechada el 11 de marzo de 1916, y que es uno de los poemas que Antonio Machado escribió para completar *Soledades:*

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 ¡en un día tan claro!–:
es el cañón azul de su escopeta
y 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 –oh padre mío, ¡todavía!
estás ahí, el 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 recordara, padre mío!
¿Dónde estabas tú en esos años?

Aquí la conciencia del paso del tiempo se agudiza, ya que la imagen del padre reaparece en la memoria después de muchos años (se evoca su estampa de cazador en un retrato junto al Guadalquivir, su figura paseando por el jardín de la casa, su dimensión intelectual, su prosopografía) y el sujeto lírico (el propio poeta) pretende establecer un imposible diálogo con él, con la paradoja de que "ya soy más viejo que eras tú, padre mío, cuando me besabas".

Así pues, Antonio Machado vertebra buena parte de su obra poética en torno al tema del envejecimiento como símbolo de la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GIBSON, Ian, *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado.* Madrid: Aguilar, 2006. ISBN: 84-03-09686-0.

MACHADO, Antonio, *Poesías completas.* Madrid: Espasa-Calpe (Selecciones Austral), 1984. ISBN: 84-239-2001-1.

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte.* Madrid, Alianza / Revista de de Occidente, 1983. ISBN: 84-206-4110-3.