# SUEÑO Y PAISAJE EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Por *Willis BARNSTONE* *

## 1. *Sueño*

YA desde el período renacentista, la literatura española acusa una marcada tradición onírica, cuyas raíces se remontan a la Edad Media. Cervantes utilizó las Cuevas de Montesinos y el caballo de madera Clavileño para los sueños de sus personajes; Quevedo apeló al recurso de las alucinaciones en *Los sueños;* y Calderón, en *La vida es sueño,* santificó el sueño, convirtiéndolo en actitud predominante hacia la vida. Dos siglos más tarde, Bécquer confiesa una y otra vez que el espectáculo de la realidad se le antoja pura visión onírica.

Tanto en la literatura clásica como en la neoclásica, el sueño se nos ofrece generalmente como un fenómeno físico: se sueña mientras se duerme. En la literatura romántica, en cambio, se sueña en estado de vigilia; se contempla al mundo a través del lente del ensueño, y la palabra sueño es valorada más por su significado metafísico que por su carácter físico. El sueño, en Machado, deriva del concepto romántico: más metafísico que físico. En su particular

* Poeta y erudito, el autor de este ensayo se dio a conocer en los círculos literarios de su país (EE. UU.) en 1960 por su traducción al inglés del volumen titulado *Eighty Poems of Antonio Machado* (Editorial Las Américas, N. Y.). Willis Barnstone, que combina sus labores de creación literaria con la enseñanza de español y literatura comparada en la Universidad de Indiana, escribió el presente ensayo en inglés expresamente para *La Torre,* que ofrece aquí su versión castellana elaborada por Arturo Parrilla.

transformación subjetiva de la realidad, el mundo del sueño es a menudo intercambiable con el mundo exterior.

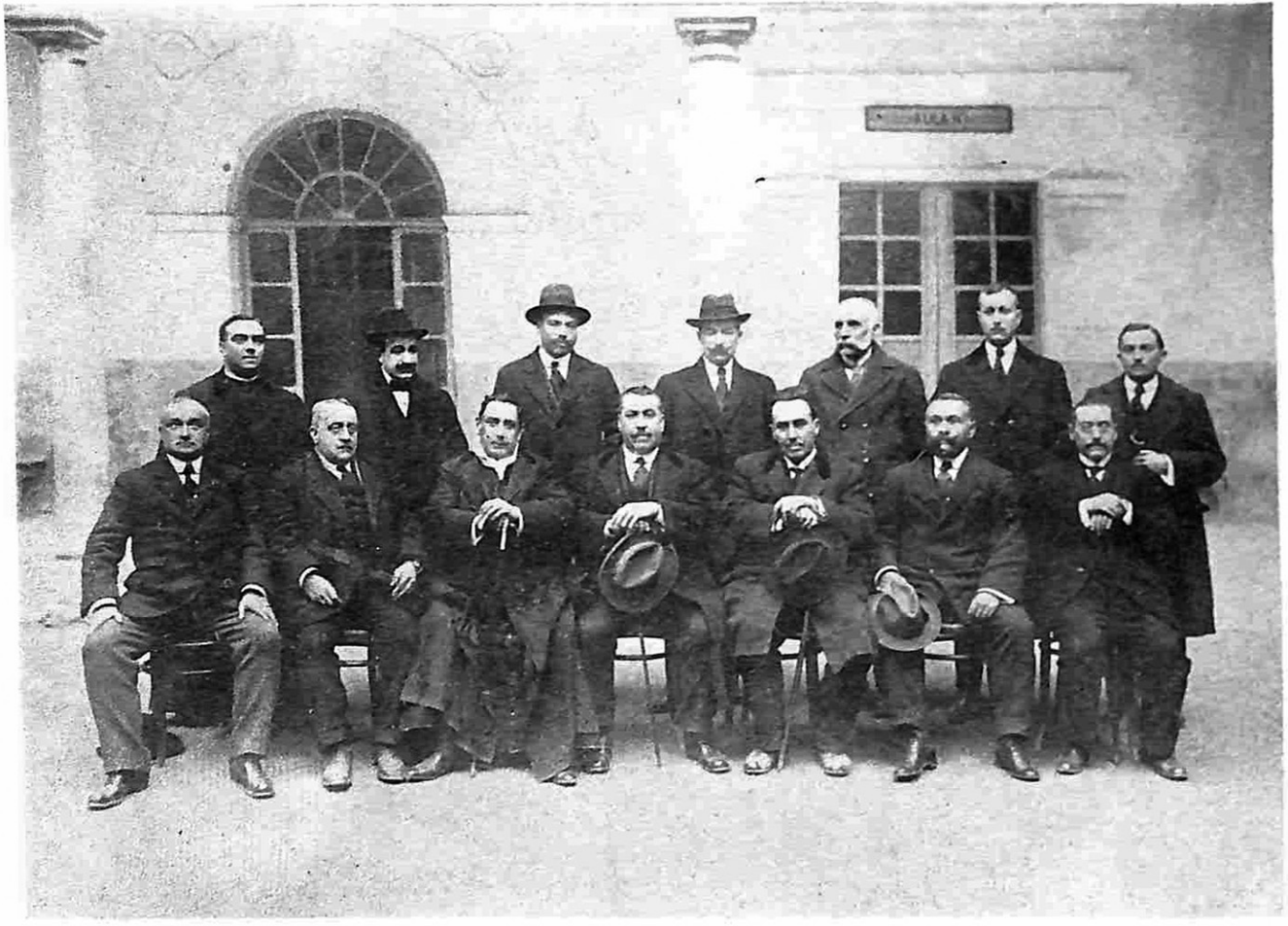
Cuando Machado habla del sueño, pone buen cuidado en emplear la palabra consistentemente... por lo menos hasta donde es posible. Aclara que no se trata de un saco de sorpresas freudianas del cual el poeta pueda extraer toda suerte de imágenes surrealistas, ni tampoco de un sueño evocado tras el despertar. Nos dice así, por boca de Juan de Mairena:

> Sólo en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y a rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscopia no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales y más bellos y, a las veces, más disparatados que los de nuestros sueños.[1]

Vemos, pues, cómo en la poesía de Machado el sueño se produce premeditadamente y en estado de vigilia. Su sueño es una ilusión consciente en la cual la realidad es transformada por la imaginación a la vez que se recurre a la subconsciencia y se recuerda lo olvidado. Machado aprehende el mundo a través del sueño; el acto de aprehensión exige soñar y, de hecho, la cognición es a menudo posible sólo a la luz especial del sueño. Aparecen bajo esta luz todas sus observaciones esenciales; reflexiones sobre el amor, la muerte, Dios, el paso del tiempo, el paisaje, la niñez, la guerra, él mismo. En el poema *Era un niño que soñaba*, llega hasta a jugar metafísicamente con la idea de que la propia vida es un sueño e infiere que acaso sea imposible saber si jamás habremos de despertar en la vida o en la muerte:

> Era un niño que soñaba
> un caballo de cartón.
> Abrió los ojos el niño
> y el caballito no vio.
> Con un caballito blanco
> el niño volvió a soñar;
> y por la crin lo cogía...

[1] Antonio Machado, *Obras* (México, 1940), p. 511.



Antonio Machado y sus compañeros de cátedra en el Instituto de Baeza, hacia 1918. *Cortesía de Willis Barnstone.*

¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!

(CXXXVII)

Generalmente, Machado extrae su sueño de un acontecimiento pasado. Es un poeta retrospectivo y, muy a menudo, su emoción predominante gira alrededor de un recuerdo. Sin embargo, no le preocupa primordialmente el pasado histórico. Su pasado es apócrifo; existe en nuestras mentes, pero ello no implica su ocurrencia en el mundo físico. Así, cuando escribe que ha soñado algo, lo que quiere decir es que está *rememorando* ese algo en el pasado apócrifo de un sueño. El sueño puede ser proyectado también al futuro. Así dice de Baeza:

¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea!

(CLIV)

En su poema de guerra *Coplas*, abandona de momento, sin embargo, su costumbre de no asociar el sueño con el acto de dormir, cuando dice:

Azotan el limonar
las ráfagas de febrero.
No duermo por no soñar.

*(Poesías de la guerra)*

Mientras observa el terrible presente de España, declara que no habrá de dormir por no soñar... a fin de no recordar la España que había sido. El sueño y la rememoración están inextricablemente entrelazados, aun cuando se les declara ausentes.

En su terminología del sueño, Machado emplea otro término, *el olvido*, de una manera muy especial. *El olvido* es aquello que reside temporalmente en la subconsciencia. Por consiguiente, a fin de recordar algo oculto en la subconsciencia, ese algo deberá haber sido transformado en *olvido* antes; sólo así podrá rememorarse, recuperándosele en el plano de la fantasía. En ocasiones, Machado sugiere que su recuerdo es más vívido cuando se trata de algo ya olvidado. Así escribe:

Escribiré en tu abanico:
te quiero para olvidarte,
para quererte te olvido.

(CLXXIV; iii)

Y el *olvido* ahonda el sentimiento de amor:

Te abanicarás
con un madrigal que diga:
en amor el olvido pone la sal.

(CLXXIV, iv)

*El olvido* es, pues, parte del modo negativo de Machado, como el gran cero o la nada de donde surge el conocimiento, o el conoci-

miento del amor que procede sólo del *gran fracaso del amor*. Una vez se ha formado *el olvido* en las tinieblas de la mente, la *memoria* pasa a recuperar lo olvidado en forma de ensueño:

> De toda la memoria, sólo vale
> el don preclaro de evocar los sueños.
>
> (LXXXIX)

Podemos observar ahora el patrón fundamental que da forma a los sueños en la poesía de Machado:

1. El poeta observa algo
2. que transforma en *olvido;*
3. mediante el ejercicio de su *memoria,*
4. lo resucita del *pasado,* en estado de vigilia, como un *sueño.*

El alcance del sueño en Machado está determinado por el alcance de su imaginación. Igual que Wallace Stevens, constantemente reitera la batalla entre la realidad y la fantasía, y en innumerables casos el término *imaginación,* aplicado en el sentido stevensiano, describe muy bien el ensueño machadiano. Aunque el proceso de evocar un sueño o una fantasía es bastante consistente en Machado, el objeto de su ensueño ofrece una gran variedad. En ocasiones puede ser temible o alucinador, como en:

> ¿Vendrás conmigo?... y avancé en mi sueño
> cegado por la roja luminaria.
> Y en la cripta sentí sonar cadenas
> y rebullir de fieras enjauladas.
>
> (LXIII)

o apacible y halagüeño:

> Desde el umbral de un sueño me llamaron...
> Era la buena voz, la voz querida.
>
> (LXIV)

En ocasiones se refiere a los sueños de otras personas, adentrándose en sus galerías internas:

> Para escuchar tu queja de tus labios
> yo te busqué en tu Sueño,
> y allí te vi vagando en un borroso
> laberinto de espejos.
>
> (XXXVII)

Muy a menudo los objetos sueñan por sí mismos, como en:

> La tarde se ha dormido,
> y las campanas sueñan.
>
> (XXV)

o en:

> El casco roído y verdoso
> del viejo falucho
> reposa en la arena...
> La vela tronchada parece
> que aun sueña en el sol y en el mar.
>
> (XLIV)

En algunos casos el sueño parece tener *ser* propio. Observemos el efecto en el poema que comienza:

> El sueño bajo el sol que aturde y ciega,
> tórrido sueño en la hora de arrebol;
> el río luminoso el aire surca;
> esplende la montaña;
> la tarde es polvo y sol.
>
> El sibilante caracol del viento
> ronco dormita en el remoto alcor;
> emerge el sueño ingrave en la palmera,
> luego se enciende en el naranjo en flor.
>
> (XLV)

Machado puede expresarlo todo mediante el recurso del sueño, y el sueño entraña, en resumen, su peculiar visión de mundo.

## 2. *Paisaje*

El objeto más importante en el sueño de Antonio Machado es el paisaje. En el proceso de soñar un paisaje —mientras camina, va *soñando caminos de la tarde*— es capaz de soñarlo todo, pues el paisaje exterior, en su mundo, entraña un reflejo de su propio paisaje interior, o radio de emociones.

Muchos críticos han señalado que el método usual para la expresión de una emoción en Machado es la descripción de un paisaje con el cual el lector puede asociar un estado anímico correspondiente. En su libro *Clásicos y modernos* (1913), Azorín había escrito ya sobre la función de la naturaleza en la poesía de Machado:

> La característica de Machado, la que marca y define su obra, es la *objetivización* del poeta en el paisaje que describe. Considerad la fundamental diferencia entre un paisajista del siglo XVI, por ejemplo, y otro de ahora: hace tres siglos un poeta contemplaba el paisaje y lo describía *impersonalmente;* es decir, quedando su espíritu ledo o angustiado —fuera del panorama contemplado; los sentimientos que rebosaban en su espíritu los expresaba aparte el poeta. Ahora, no; paisaje y sentimientos —modalidad psicológica— son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descripto, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu. Se ha dicho que "todo paisaje es un estado de alma" y a esta objetivación del lírico se alude en dicha frase. Al grado máximo de esa objetivización llega Antonio Machado en sus poemas. Nada de reflexiones o incisos e intromisiones personales hay en esos versos; el poeta describe minuciosa e impersonalmente la Naturaleza. Sus paisajes no son más que una colección de detalles. Y, sin embargo, en esos versos sentimos palpitar, vibrar todo el espíritu del poeta.[2]

[2] Azorín, *Clásicos y modernos* (Madrid, 1913), p. 123.

Bartolomé Mostaza extiende más allá el papel desempeñado por el paisaje en la poesía de Machado, al escribir:

"Toda la poesía de Machado, aun la más elemental y abstracta, encuentra su motivación en un sentido del paisaje o se resuelve dentro de un paisaje".[3] Ortega, Salinas, Dámaso Alonso y otros han hecho observaciones similares acerca de la función del paisaje en la poesía de Machado; sin embargo, lo que no se ha subrayado es que la coloración emocional tras su paisaje, el "estado de alma", no deriva de observaciones visuales directas, sino del acto de soñar y recordar. Es precisamente el *origen onírico de casi todos sus paisajes* lo que los hace equivalentes tan evocadores de su propio estado anímico. Esto puede apreciarse mediante el hecho de que las mismas cualidades de ensoñación que caracterizan su paisaje, cuando específicamente se refiere al sueño, están también presentes, y en el mismo grado, cuando describe un paisaje sin ninguna mención del ensueño.

Una de las características sobresalientes de los paisajes de ensoñación de Machado es su falta de detalles. Por lo general, él no especifica el tipo de rocas o montañas, ni el género de flores, matas o arbustos. Igual que en un sueño, estos objetos aparecen a la distancia y se perciben sólo visualmente. El describe sus objetos con un intenso relampagazo de luz, pero hace muy escasa referencia a su aroma. Se dan algunas excepciones interesantes al silencioso paisaje de ensueño, sin olor, cuando habla de habares, por los que parecía sentir una particular predilección:

> Con el aroma del habar, el viento
> corre en la alegre soledad del campo.
>
> (CLVI, ii)

y en uno de sus últimos poemas dice:

> y sólo huele a jazmín,
> ruiseñor de los olores.
>
> (*Poesías de la guerra*, "Canción")

[3] Bartolomé Mostaza, "El paisaje en la poesía de Antonio Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nos. 11-12 (Sept.-Dic., 1949), p. 639.

El canto de los grillos y de otros insectos, el tronar de aviones de guerra en el espacio, el chapoteo del agua en una fuente de mármol, constituyen casi exclusivamente los únicos sonidos audibles en la poesía de Machado. Pero aún en este caso debe observarse que Machado no evoca estos sonidos por su música únicamente; los emplea como recurso para dar idea del paso del tiempo en su mundo de ensueños.

Podrá parecer extraño que un poeta tan preocupado por la naturaleza como fue Machado, haya limitado tanto la variedad de objetos en su paisaje. Por ejemplo, de entre el gran número de árboles que se observan en España, invariablemente escoge un álamo a la orilla del río. Los árboles típicos de Castilla son el olmo y el roble; los de Andalucía, el limonero, el naranjo y el olivo. Como árboles de jardín, probablemente encontremos, cercanos a un muro, en la primavera, el ciprés, el cerezo y el almendro en flor. Cuando se piensa que aproximadamente la mitad de los poemas de Machado contienen imágenes elaboradas en torno a algún árbol, se comprende fácilmente cuán estricto ha sido el sentido de selección del poeta. Machado se contenta con darnos la sensación de multiplicidad, no a través del número de símbolos de la naturaleza, sino mediante la variedad de funciones y niveles de referencia que les asigna. Más aún, si recordamos que presenta sus símbolos de la naturaleza, no como productos de observaciones visuales directas, sino como imágenes extraídas del sueño, resulta menos sorprendente que ciertas imágenes claves retornen con obstinada persistencia.

En su obsesión con el paisaje (interior y exterior), con las distancias, con la separación y la unión a la tierra, con la soledad en medio de la naturaleza, nos recuerda a Rilke. Resulta curioso que Rilke, quien nació el mismo año que Machado, pasara un invierno en Andalucía. Esto ocurrió el primer año del poeta andaluz en Baeza (1912-1913); sin embargo, no se conocieron. La constante preocupación de Rilke por la naturaleza, con la *fühlbare Ferne* (distancias sensibles) lo acerca en cierto modo, más que ningún otro poeta europeo, a la preocupación machadiana por el paisaje (interior y exterior).

El paisaje —terrestre o marino— se introduce de diversas maneras en la poesía de Machado. La tierra puede muy bien reflejar

un estado anímico del poeta; o, en caso de escribir sobre otros, puede hasta llegar a identificar la tierra con ellos, como en *Rosa de fuego,* donde los amantes se confunden con la naturaleza:

Tejidos sois de primavera, amantes,
de tierra y agua y viento y sol tejidos.
La sierra en vuestros pechos jadeantes,
en los ojos los campos florecidos.

Cuando habla del interior de una casa, encuentra el medio de introducir un cuadro del mundo exterior a través de una ventana, un espejo, o los pensamiento de alguna persona:

La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo,[3]

No sólo convierte Machado en paisaje sus ensueños, sino que frecuentemente encuentra a éstos maternidad en la propia naturaleza:

¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,

(CXIII, vii)

o bien:

La luna vertía su blanco soñar.

(LII)

La naturaleza puede ser, en resumen, el objeto del sueño, o el soñador, o el sueño propiamente dicho:

El mar es un sueño sonoro
bajo el sol de abril.

(XLIV)

La natural relación que Machado establece entre los mundos externo e interno podría tal vez recordar a algunos la corresponden-

cia entre el macrocosmos y el microcosmos de que tanto se ha escrito en los últimos años. La ira del Rey Lear aparece reproducida en la naturaleza con tormenta de truenos y rayos. Los gusanos de seda, al fabricar sus capullos, son las tristezas de Machado fabricándose nidos en la subconsciencia del poeta:

> Eran ayer mis dolores
> como gusanos de seda
> que iban labrando capullos;
> hoy son mariposas negras.
>
> (LXXXVI)

O más directamente aún:

> Es una tarde cenicienta y mustia,
> destartalada, como el alma mía;
>
> (LXXVII)

En otros versos, la identificación que hace Machado entre los dos mundos es tal que puede preguntar, mientras contempla los campos de Soria, si esos campos han llegado hasta él o si ya estaban dentro de su alma:

> ¡Oh sí! Conmigo vais, campos de Soria,
> tardes tranquilas, montes de violeta,
> alamedas del río, verde sueño
> del suelo gris y de la parda tierra,
> agria melancolía
> de la ciudad decrépita,
> me habéis llegado al alma,
> ¿o acaso estabais en el fondo de ella?
>
> (CXIII)

Leyendo un poema tomado de la serie de *Canciones de tierras altas*, que el poeta escribió tras abandonar a Castilla, se comprende en seguida que la visión de la cigüeña y las montañas en la tarde es sin lugar a dudas una visión personal de Machado. Las cigüeñas

contemplan la tierra, pero se trata solamente de una profunda y nostálgica visión personal:

> Ya habrá cigüeñas al sol
> mirando la tarde roja,
> entre Moncayo y Urbión.
>
> (CLVIII, ii)

En otro verso, el mundo visible desaparece en el instante de observación, y en la ceguera consiguiente, se torna luz deslumbrante, aunque "alada", como en un sueño. Allí, en la andaluza Baeza, Machado evoca el carácter de la tierra de Castilla, que es, en efecto, espejo de su propio estado anímico:

> Han cegado mis ojos las cenizas
> del fuego heraclitano.
> El mundo es, un momento,
> transparente, vacío, ciego, alado.
>
> (CLVI, vii)

De los ejemplos y discusiones que preceden podemos derivar dos conclusiones: todo el paisaje de Machado cae finalmente bajo el foco de un sueño; el paisaje provee al poeta símbolos para expresar casi todas sus ideas y sentimientos.

El sencillo recurso de emplear el paisaje exterior para describir un estado de alma representa una de las más antiguas técnicas poéticas. Machado, sin embargo, antepone un paso al convencional procedimiento, pues sus paisajes exteriores han tenido origen en el sueño. Hemos visto ya cómo se forja el sueño en la poesía de Machado (pasos 1-4). Ahora podremos ver cómo brega el poeta con el objeto de su sueño, es decir con el paisaje. Si bosquejamos el mecanismo poético en tres pasos, encontramos:

1. El poeta *sueña con un paisaje recordado*
2. que describe como un *paisaje exterior*
3. transformado en símbolo de su *paisaje interior*.

En el primero y en el tercer pasos, Machado está bregando con un paisaje interior, de modo que el paso dos viene a ser un espejo del mundo exterior de los pasos uno y tres. Frecuentemente, Machado salta el paso dos y va directamente al tres. La extraña belleza de sus mejores poemas puede ser analizada lógicamente si recordamos su método: el poeta sueña con un paisaje evocado. Luego le presenta al lector una reflexión temporal de su sueño —un paisaje exterior—; el lector, a su vez, lee en ella el original paisaje evocado. Como hemos señalado, ocasionalmente el poeta combina los pasos uno y tres saltando el dos. El poeta sueña con su propio paisaje interior. En este método reside el secreto de gran parte del encanto de Machado. Es precisamente este proceso poético, profundizado por sus posteriores reflexiones sobre el tiempo, lo que le permite crear poemas de carácter místico en sus años de madurez. El carácter místico de estos poemas tiene su origen en la visión de ensueño de Machado. Podríamos decir que el poeta se ha cegado ante el mundo que le rodea; se ha cegado en una tarde en que el sol y, por consiguiente, el tiempo, se ha detenido. En esta oscuridad el poeta abre sus ojos de ensueño ante un mundo de luz. Su mente se remonta al espacio en alas del ensueño, el mundo se le revela en imágenes de sorprendente claridad, y sus mundos —interior y exterior— se vierten en uno solo:

> Por tus barrancos hondos
> y por tus cumbres agrias
> mil Guadarramas y mil soles vienen,
> cabalgando conmigo, a tus entrañas.
>
> (CIV)