



Algunas semejanzas y diferencias en el simbolismo de la poesía de los hermanos Machado

Dean Simpson

Tufts University
dsimpson@tufts.edu

Resumen: El renombre de Antonio Machado a veces eclipsa el de su hermano, Manuel. Es imprescindible, no obstante, a través de un estudio de las semejanzas y diferencias de su poesía, reconocer, en su contexto, la importancia de los dos. Aquí se examinará la diversidad temática, el tono y el uso del símbolo en la poesía de los dos hermanos para ver cómo sus cosmovisiones

diferentes y los movimientos a los que pertenecían definían quiénes eran.

Palabras clave: Machado, simbolismo, tiempo, poesía, muerte.

El apellido “Machado” suele despertar el nombre de “Antonio”, conocido como el poeta paisajista, cantor de la tierra soriana, el simbolista de una profunda sensibilidad poética que pertenece a la Generación del '98. El elogio de la crítica en este siglo le ha plasmado un renombre sin par que ha eclipsado la nombradía de su hermano, Manuel. Un estudio de la fisonomía poética de cada uno revela un parentesco que no es competidor, sino complementario. El simbolismo e impresionismo de Antonio, y el modernismo y decadentismo de Manuel, a través de sus semejanzas y diferencias, conviven para atestiguar a la grandeza de los hermanos Machado.

Con casi diez años de edad los niños Machado se trasladan con la familia de Sevilla a Madrid en 1883. Este desgarramiento de su tierra natal andaluz, a la que siempre se identificará Manuel, le produce a él una profunda impresión de angustia a lo largo de su vida que se refleja en su poesía. “Tristes y alegres” (1894), “Cante hondo” (1912), y “Sevilla y otros poemas” (1919) ejemplifican este espíritu andaluz. Antonio, en cambio, no comparte el amor a Andalucía que siente su hermano. En el poema CXXV Antonio explica que se siente como un “extranjero” cuando vuelve a Andalucía: “En estos campos de la tierra mía/ y extranjero en los campos de mi tierra/ -yo tuve patria donde corre el Duero.” Él tiene, en cambio, un profundo amor hacia Castilla y su paisaje, motivado por varios razones: su formación en la Institución Libre de Enseñanza donde adquiere un afecto a la naturaleza, su alianza con la llamada generación del '98 que estimaba Castilla como símbolo del “alma” de España, y sobre todo por sus años en Soria. Castilla se convierte en una región mítica y espiritual donde Antonio busca su alma y la del país.

La identificación que tiene cada Machado con su región corresponde de una manera con su temperamento: Manuel es el andaluz divertido, alegre, pero algo fatalista, con una vida dramática que experimenta con los placeres de la vida, sabiendo que la muerte la anda pisando los talones a cada paso. Antonio, en cambio, parece el prototipo del castellano asentado con unos valores arraigados en la tierra: el carácter firme, algo misántropo, con una disposición rural, tradicional y castiza. Manuel es el cosmopolita de París y Madrid, mientras Antonio es un hombre del campo. Antonio, singular de corazón, eterniza la memoria de su mujer; Manuel, más efímero en su querer, es reputado por la baraja de escarceos amorosos que ha tenido.

Se puede mejor interpretar las naturalezas de los hermanos y sus visiones poemáticas a través de sus poemas autobiográficos. El poema autobiográfico era un modo al comienzo del siglo que empezó con el “Art poétique” de Verlaine en 1874. “Adelfos” de Manuel, que comienza su primer libro *Alma*, revela que es “de la raza mora”, un hombre con “el alma de nardo del árabe español”, y Antonio, en *Campos de Castilla*, cuyo título en sí es verosímil a su carácter, dice que tiene “recuerdos de un patio en Sevilla”, pero que ha pasado “veinte años en tierra de Castilla”. Prosigue Antonio, manifestando que tiene la personalidad introvertida, algo retraída: “Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido”; sin embargo, Manuel dice, “De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer”. Antonio afirma su gustos y sus aversiones: “Adoro la hermosura...”, “Desdeño las romanzas...”, mientras lo único que afirma Manuel es su desinterés en todo: “Mi voluntad se ha muerto una noche de luna/ en que era hermoso no pensar ni querer”. Antonio declara que al final de su trayecto vital esperará la muerte sin reservas: “Y cuando llegue el día del último viaje/ ...me encontraréis a bordo ligero de equipaje,/ casi desnudo, como los hijos de la mar.” La muerte para Manuel, en cambio, es un acontecimiento cotidiano: “¡Qué la vida se tome la pena de matarme,/ ya que yo no me tomo la pena de vivir!...” Es verdad que “Adelfos” revela un Manuel desdeñoso, fatalista, con un enfático sentido de “abulia” pesándole, sin embargo, a pesar de sus afirmaciones pesimistas, el poema confía mucho en cuanto a su visión del mundo, mientras el “Retrato” de su hermano no es tan fidedigno estilísticamente al resto del libro en que aparece, *Campos de Castilla*.

Otros poemas autobiográficos que Manuel hizo años después, como “Retrato” (distinto al “Retrato” de su hermano) y “Nuevo Autorretrato”, descubren que el poeta no mueve de parecer cosmovisionario. Se mantiene fiel, con unos vaivenes, a su carácter abúlico y desinteresado. Desde el principio (*Alma*) hasta el final (*Ars moriendi*) Manuel manifiesta sentimientos de angustia y melancolía, usa imágenes degradadoras, se siente un desprecio por lo corriente, y mezcla humor, muerte, y rezo de decadentistas con un aprecio al amor sensual. Antonio, en cambio, experimenta una transición evidente desde un modernismo superficial de sensaciones- “Al grave acorde lento de música y aroma,/ la sola y vieja y noble razón de mi rezar” (poema XX)- hacia un simbolismo de impersonalización- “Sobre la tierra amarga,/ caminos tiene el sueño/ laberínticos, sendas tortuosas,/ parques en flor y en sombra y en silencio;” (XXII), y de esta etapa pasa a la voz poética de *Campos de Castilla*, en que los temas de temporalidad y comunidad se mezclan ante el elogio “intra-histórico” del paisaje castellano. Esta ruptura entre los estilos de Antonio es evidente: se pasa del impresionismo artístico al esmero del detalle, del sentimentalismo a los asuntos histórico-sociales; y estas diferencias coinciden con el paso de *Soledades. Galerías. Otros poemas.* a *Campos de Castilla*. Los cambios de expresión poética de Manuel no son tan destacados como los de su hermano. En *Alma, Caprichos, El mal poema, y Ars moriendi* hay una mezcolanza de modernismo, afrancesamiento verleniano, erotismo, desdén y

andalucismo; la diversidad se halla a través de toda su carrera poética, aunque se alcanza su mayor nivel de expresión en *Alma*.

Ambos poetas han contribuido a la riqueza de expresión en lengua castellana. La expresividad poética de Antonio se caracteriza por su versificación sencilla y el uso de un lenguaje coloquial, original y personal. Su hermano también utiliza un lenguaje rico en coloquialismos, pero su estilo se destaca también por su elegancia, su ironía (*El mal poema*), el uso de frases breves y la explotación de imágenes. Aunque la poesía de Manuel alcanza cierto nivel de expresión, la crítica está de acuerdo en decir que él no llega a la profundidad poética de su hermano. *Alma* tiene una gran abundancia de registros, y en *Ars moriendi* se llega a conocer lo íntimo de Manuel. Su contribución a la poesía es fundamental, como dice Gordon Brotherston:

...at his best he penetrated further into his 'reino interior' than most of his contemporaries and produced poems that are important for a proper understanding not only of his work but of a period of Spanish poetry. It is only unfortunate that he failed almost completely to develop the gifts he displayed in *Alma*." [1]

Sin embargo, en un sentido comparativo, Antonio ofrece más en cuanto a su capacidad de dar a entender sus sentimientos.

Los hermanos logran esta honda voz a través del uso del símbolo y de la sugerencia, unos de los procedimientos poéticos que emplean. Simbólicamente la poesía de Antonio y Manuel produce un efecto emotivo en el lector a través de sugerencias connotativas y simbólicas que sistemáticamente no explican las cosas en sí, sino que las dan a entender. Como Antonio pertenece a la escuela simbolista es imprescindible estudiar su expresión del símbolo para entender de su poesía. Todo se reduce a la importancia de la impresión, y por tanto del impresionismo, puesto que la causa del símbolo en la escuela simbolista es la impresión y toda impresión es simbólica.

La visión del mundo de Antonio es impresionista, y por tanto no objetiva, ya que la unidad sincrónica del simbolismo se vincula con el interés en la impresión que uno tiene en un momento determinado. Se expresa las cosas no como son, sino como parecen. Un ejemplo de esto se ve el poema XI; Antonio primero dice, "Yo voy soñando caminos/ de la tarde." Y más adelante dice, "-La tarde cayendo está-". Él "dibuja" en el poema, como los pintores impresionistas (como Monet con la catedral de Ruán), momentos distintivos que el ve, que son las impresiones que el tiene en un momento dado. Entre sus símbolos preferidos son el atardecer y la noche; y algunos menos utilizados, aunque importantes, son: el agua, la fuente, la flor, el río, el laberinto, las campanas, las lágrimas y las hojas. En *Campos de Castilla*, desde una perspectiva "noventayochista", Castilla es un gran símbolo, como señala Molina: "Castilla no es sólo una región geográfica, sino más bien símbolo que encarna su visión de España." [2]

Manuel utiliza símbolos como su hermano, aunque no se aprovecha de ellos con la misma variedad de expresión. A través de la técnica impresionista sus versos también sugieren simbólicamente; unas imágenes como la hoja muerta, el jardín, el otoño, el crepúsculo y la fuente. Estos símbolos comunes que utilizan ambos poetas provienen en parte de la influencia francesa. Los dos pasaron tiempo en París donde aprendieron la poesía de Verlaine y los otros presimbolistas. Manuel es quizás el poeta español que tiene más influencia de Verlaine y de los franceses en general. La actitud de su poética se parece mucho al "spleen" de Baudelaire. "Otoño" se parece a "Chanson d'automne" de Verlaine con la imagen de la hoja muerta, el viento, y el verso corto. Otros poemas con influencia directa de Verlaine son: "Adelfos", "Versailles", "Muerte", y "Encajes". El poema "Vraiment...", escrito en francés, comunica la esencia de la tristeza española: "on est porté à lui pardonner son sérieux,/ et même sa mélancholie, car, madame,/ la vie en ce moment n'a rien de bien joyeux." Aunque en Antonio hay una directa influencia de los franceses en cuanto al simbolismo, queda claro que Manuel es el que tiene una influencia más rotunda.

Los versos de "Vraiment" manifiestan la tristeza típica de Manuel; esto es un elemento en el cual los dos hermanos coinciden. Se sienten una melancolía por lo pasado, el presente y el futuro, o sea, por el tiempo. Éste es un tema de suma importancia en la poesía de ambos. Se asocia otra vez con la impresión (todo se explica con la verdadera realidad), ya que toda impresión es temporal. Para Antonio la temporalidad es importante porque va identificado con el tema de la vida en cuanto va hacia la muerte. En *Soledades. Galerías. Otros poemas*, son abundantes los sentimientos que se asocian con la muerte; en el poema LXXVII, por ejemplo, se percibe rotundamente esta presencia de una vida que transcurre hacia su destino final: "Es una tarde cenicienta y mustia,/ destartalada como el alma mía;/ y es esta vieja angustia/ que habita mi usual hipocondría". Este poema evoca sentimientos de cansancio, angustia y melancolía. Esta sensación de monotonía se pasa después a *Campos de Castilla* en que se ve un continuo retrato de un paisaje amarillento y monótono. El vocabulario de Antonio en este libro incluye: "seca", "pobre", "triste" y "monótono". Es precisamente desde esta monotonía donde surge la melancolía de Antonio, pero en turno, a través de esta melancolía él llega a identificarse con el paisaje, y por tanto, amarlo.

La melancolía en la poesía de Manuel también se vincula con la muerte. "Muerte" es una palabra que emplea constantemente. *Alma* es su libro más simbolista en el cual el lector se percata de la presencia de la muerte. En "Adelfos" hemos presenciado el protagonismo de la muerte, no la muerte que corresponde con el

final de la vida tanto como una muerte simbólica, característica del decadentismo y la falta de voluntad; es una especie de muerte viva. El título de *Ars moriendi* es clave; profesa el “arte de morir” con un profundo pesimismo. El libro revela que el poeta, como su hermano, se inquieta por el enigma de la vida y la muerte, pero, como hemos señalado, no logra contender con la sensibilidad de Antonio. De *Ars moriendi* Gerardo Diego dice, “Se aprende a bien morir, viviendo como bueno, viviendo el bien. Porque tal como la vida, así es el fin.” [3]. El libro fue planteado como una despedida, un paso más a completar un círculo poético que termina con el mismo tono en que empieza: un aprecio a la sensualidad, la característica presencia de desgana y el tema de la muerte.

El tema del tiempo, a parte de las constantes referentes a la muerte, no es tan tratado en la poesía de Manuel como es en la de Antonio. El carácter principal en la poesía de éste se identifica con la temporalidad, tanto en *Soledades. Galerías. Otros poemas.* como en *Campos de Castilla*. La necesidad de hablar del tiempo es el resultado de su deseo de participar en la vida. Este tejer temático entre la vida y la muerte es, como explica Gullón, un proceso integrado:

Pues el tiempo es el aliado de la muerte. Teje la vida y acerca la muerte. Vivir y desvivir hacia la muerte es todo lo mismo. Vivir es esperar un desenlace previsto, incierto sólo en su fijación temporal, siempre cercano, en suma. [4]

La presencia acechante de la muerte hace que Antonio sea consciente del valor del presente tanto como la intrahistoria del hombre (análogo con sus visiones sociales en *Campos de Castilla*). El poeta dice en el poema CLXI “Hoy es siempre todavía”. El valor del presente es el valor de la vida. La existencia humana se hace y se deshace con el paso del tiempo. El concepto y la concepción del tiempo es la base de la existencia vital; hay una especie de coexistencia entre hombre y tiempo. En la poesía de Antonio el hombre se convierte en tiempo; es el tiempo mismo, ya que todo coincide con él, y tarde o temprano se llega a la muerte. La consecuencia de esta visión es el tono grave y melancólico en la poesía de Antonio. Aunque las impresiones poéticas combinan con el tiempo, lo que queda firme son los sentimientos que se comunican: “Las visiones del poeta se refieren a una realidad permanente, a una realidad localizada en el tiempo y en el espacio, pero referidas a sentimientos invariables, intemporales.” [5]. Los valores son eternos, y el hombre, temporal, fugaz de naturaleza, se hace eterno en apropiárselos.

“A orillas del Duero” es un poema que arbolesce con la perceptividad temporal. El lector pasea con Antonio por los versos, y, como dice él: “A trechos me paraba a enjugar mi frente”, el lector también se detiene de cuando en cuando para absorber la grandeza del poema. Esta visión del paisaje es casi siempre una visión del poeta caminante, y por tanto temporal, cosa no muy común en otras poetas paisajistas. Su poema “Yo voy soñando caminos...” (XI de *Poesías completas*) es un poema ejemplar que demuestra este carácter temporal: “¿Adónde el camino irá?! Yo voy cantando, viajero/ a lo largo del sendero...”. Lo importante del paso del tiempo es su *perceptibilidad*: el paso de horizontes, llanuras, árboles, mesones, etc.- es un tiempo humano tanto como lo es el paisaje. La tierra y el tiempo los vive Antonio y los humaniza con su poética.

Manuel es el modernista de los dos. Aunque Antonio al *principio* de su vocación poética manifiesta una tendencia algo modernista, Manuel le adelanta en las tendencias, las actitudes, y en la cosmovisión modernistas. Se entiende el modernismo como una época literaria a fines del siglo XIX relacionado con la crisis finisecular en que el artista se encuentra algo marginado por su disposición muchas veces bohemia, otras veces abúlica, o sea, semejante al carácter de Manuel. Durante su estancia en París, Manuel conoce a Rubén Darío, el repudiado monarca del modernismo latinoamericano. Se hacen amigos y Manuel sirve de secretaria personal de Darío durante sus viajes a Madrid. Dado la camaradería de los dos, se entiende como Manuel llega a dominar los métodos modernistas para ocupar el puesto como uno de los más conocidos modernistas españoles, si no el más conocido de todos. Darío es responsable, en parte, por el “afrancesamiento” de Manuel; a través de él le llega el parnaso y el simbolismo, además de su inclinación hacia el erotismo. El amor es un tema central en la poética de Manuel, no el amor espiritual, sino el amor sensual. En el poema “Encajes” Manuel escribe: “Besos, besos/ a millares. Y en tus rizos/ besos, besos a millares./ ¡Siempre amores! ¡Nunca amor!”. Como en Darío (“Celeste carne de mujer”) se profesa el amor de la carne. *Alma* es su libro más modernista; en él culminan cualidades típicamente modernistas: el decadentismo, el erotismo, la abulia, el desprecio, y la evasión.

Un asunto que queda por examinar es la orientación de los hermanos en la llamada generación del '98. A pesar de que no fuese una verdadera “generación”, es evidente que hubo una visión “social” a la que ciertas personas coincidieron, una de las cuales, Antonio, fue considerado como *el* poeta “noventayochista” de excelencia. Hemos visto como cambia Antonio su perspectiva hacia una visión colectiva, aunque sus procedimientos poéticos y su sensibilidad quedan, por la mayor parte, sin grandes cambios. Hay quienes piensan que *Soledades. Galerías. Otros poemas.* es superior a *Campos de Castilla* en cuanto a su “calidad” poética, sin embargo otros miran el asunto de una manera diferente. Lo que queda claro es que *Campos de Castilla* tiene una perspectiva más social que el libro anterior. Ahora Antonio se siente comprometido con la sociedad; se convierte en su cantor, expresando la misma melancolía y tristeza pero mediante la descripción del paisaje castellano. Él saluda al paisaje con una esperanza que parece una “sonrisa efímera”, como dice Gil Novales [6], pero esta muerte que interpreta el fondo trágico de España es una manera de identificarse con ella, una manera de llegar a su alma verdadera, como dicen estos versos de “La tierra de Alvargonzález”:

“tierras pobres, tierras tristes/ tan tristes que tienen alma” (CXIV). Como dice Barbagallo, “Machado no es cronista ni historiador, no es romántico ni surrealista, sino un poeta de la emoción, de la emoción que le produce la realidad, el paisaje.” [7]. A Antonio le causa dolor la tierra de Castilla, pero al mismo tiempo a esta tierra la ama de una manera insuperable. Es una especie de amor “agridulce” propio de casi todo “miembro” del ‘98.

En cuanto a Manuel, él reconoció la ubicación de su hermano en la “generación” y no intentó competir con él, pero esto no le impidió de colaborar, por poco que fuese, en la literatura de la “generación”; su poema “Castilla” se parece al poema de Antonio “A orillas del Duero” (XCVIII). “A orillas del Duero” revela la naturaleza soriana y representa la España literaria, histórica y épica de antaño, en que la grandeza anterior ya no existe, dejando una “Castilla miserable, ayer dominadora/ envuelta en sus harapos...”. Antonio evoca la memoria del Cid -“Castilla no es aquella tan generosa un día,/ cuando Myo Cid Rodrigo el de Viar volvía”- como hace su hermano en “Castilla”: “al destierro, con doce de los suyos,’ -polvo, sudor y hierro- el Cid cabalga.” Manuel también incorpora una visión del paisaje que coincide con la de su hermano; este mismo poema “Castilla” hay un “pobre campo/ que mi padre trabaja” y describe la “terrible estepa castellana”. En estos asuntos -los del paisaje y paisanaje- los hermanos concuerdan, sin embargo, “Castilla” carece de la belleza poética de “A orillas del Duero”. Al final del poema Antonio hace surgir de la miseria lo hermoso del presente: el atardecer, las campañas a lo lejos, los pedregales desiertos, etc. Entre la historia y la intrahistoria el lector va saltando, para acabar con un retrato pictórico del momento actual en que Machado capta un momento instantáneo de la realidad castellana (otra vez se nota la importancia de la impresión).

En resumen, la poesía de los Machado -con todas sus similitudes y diferencias- es un conjunto de temas, actitudes, visiones y estilos que se complementan, algunas veces traslapándose, otras veces no. Manuel es el andaluz atrevido; Antonio el castellano reservado. Manuel es el modernista urbano con una propensión por lo pasajero lo abúlico; Antonio es el impresionista rural con una honda sensibilidad poética, muy personal pero a la vez muy universal. Los dos explotan el uso del símbolo para expresar sus preocupaciones de la muerte, aunque el tema para Antonio alcanza una expresión de mayor profundidad. Para que luzca el nombre Machado para ambos hermanos habrá que reivindicar la importancia de Manuel en la historia literaria española, distanciándole de la sombra de la grandeza de su hermano, para darle el renombre que le es merecido.

Notas

- [1] Gordon Brotherson. Manuel Machado, a Revelation (Cambridge: Cambridge University Press, 1968) 116.
- [2] Rodrigo Álvarez Molina. Variaciones sobre Antonio Machado (Madrid: Ínsula, 1973) 53.
- [3] Gerardo Diego. Manuel Machado, poeta (Madrid: Nacional) 232.
- [4] Ricardo Gullón. Las secretas galeras de Antonio Machado (Madrid: Taurus, 1958) 31.
- [5] Gullón, 27.
- [6] Alberto Gil Novales. Antonio Machado (Madrid: Ediciones del otro, 1992) 28.
- [7] Antonio Barbagallo. España, el paisaje, el tiempo y otros temas en la poesía de Antonio Machado (Soria: Imprenta provincial de Soria, 1990) 31.

Bibliografía

- Abellán, José Luís (1995): *Al filósofo de Antonio Machado*. Pre-textos, Valencia.
- Álvarez Molina, Rodrigo (1973): *Variaciones sobre Antonio Machado*. Ínsula. Madrid.
- Barbagallo, Antonio (1990): *España, el paisaje, el tiempo y otros temas en la poesía de Antonio Machado*. Imprenta provincial de Soria, Soria.

- Bousoño, Carlos (1981): *Épocas literarias y evolución*. Gredos, Madrid.
- Brotherson, Gordon (1968): *Manuel Machado, a Revelation*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Cotner Cerdó, Luisa (1996): *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado*. EUB, Barcelona.
- Diego, Gerardo (1974): *Manuel Machado, poeta*. Nacional, Madrid.
- Fernández Ferrer, Antonio (1982): *Campos de Castilla, Antonio Machado*. Laia, Barcelona.
- Gayton, Gillian (1975): *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*. Bello, Valencia.
- Gil Novales, Alberto (1992): *Antonio Machado*. Ediciones del otro, Madrid.
- Gullón, Ricardo (1958): *Las secretas galerías de Antonio Machado*. Taurus, Madrid.
- Luís, Leopoldo de (1988): *Antonio Machado, ejemplo y lección*. Fundación banco exterior, Madrid.
- Machado, Antonio (1995): *Campos de Castilla*. Ed. Geoffrey Ribbans. Cátedra, Madrid.
- (1996): *Poesías completas*. Ed. Manuel Alvar. Espasa Calpe, Madrid.
- Machado, Manuel (1995): *Alma, Ars moriendi*. Ed. Pablo del Barco. Cátedra, Madrid.
- (1972): *Antología poética*. Ed. José Luís Cano. Anaya, Salamanca.
- (1984): *El mal poema y otros versos*. Biblioteca de la cultura andaluza, Granada.
- (1993): *Poesía*. Ed. Andrés Trapiello. Planeta, Barcelona.
- Manrique de Lara, J. G (1968): *Antonio Machado*. Unión, Madrid.
- Orozca Díaz, Emilio (1962). *Antonio Machado en el camino*. Universidad de Granada, Granada.

© Dean Simpson 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

