LA NORIA DE ANTONIO MACHADO

José María Vaz de Soto
I. B. "Martínez Montañés." (Sevilla)

Con este mismo título he dado hace poco una conferencia en un centro cultural de esta ciudad. Vuelvo a servirme de él y de algunos conceptos allí vertidos, pero me dirigo ahora a unos oyentes especializados y pretendo agotar un poco el tema.

El tema no es otro que el que enuncia el título: la noria de Antonio Machado. Sabido es que nuestro poeta tenía una noria, como tenía una fuente, y tenía un camino, y tenía una tarde que todavía resuenan en sus versos, casi siempre con acentos hondos y misteriosos. La noria contaba con la ventaja —sobre el río o el camino, por ejemplo— de que era más pequeña y la podía llevar en el bolsillo de la chaqueta como la petaca y el encendedor. La verdad es que la sacaba sólo muy de tarde en tarde y —nunca mejor dicho— solía hacerlo por la tarde, la hora de los símbolos, la hora simbólica por excelencia para aquel gran melancólico que fue Antonio Machado.

A veces, mientras escribía, cuando la sacudía un poco con descuido para hacerla girar en algún lugar del poema, se salpicaba las solapas de la chaqueta, del mismo modo que, según cuentan, se ponía otras veces perdido con la ceniza del cigarro. En ocasiones, se limitaba a echar mano de su cuadernillo o de alguna hoja suelta, cuando paseaba por el campo al ponerse el sol, y, aunque no la llevara consigo ni hubiera noria por los alrededores, anotaba por ejemplo:

> en una huerta sombría
> giraban los cangilones de la noria soñolienta,

y ya estaba todo dicho.

La noria, el poemita así titulado, al que voy a referirme principalmente en esta intervención, aparece ya en la primera edición de *Soledades* (en 1902, aunque con fecha de 1903, como hoy sabemos). En la edición corregida y aumentada, con título ya alargado y todavía punteado *(Soledades. Galerías. Otros poemas)* de 1907, ha sufrido una pequeña modificación: el verso 10 ("del cristal que sueña") ha sido sabiamente sustituido por el que hoy leemos ("que en el

agua suena"). En esta segunda edición, el poema se dividía en dos partes numeradas, división suprimida a partir de *Poesías Completas*, en 1917.

De este primer libro de Antonio Machado cabría decir que está constituido, sobre todo, por unos pocos temas o unos cuantos símbolos; estos últimos manejados con profunda originalidad. Los temas: el paso del tiempo en cuya corriente nos deslizamos, la muerte, el misterio del mundo, el desaliento del vivir, la nostalgia, los sueños... Los símbolos: la tarde, el camino, las galerías, el agua que fluye en sus diversas manifestaciones... Casi todos ellos, símbolos de su visión del mundo, de su visión del hombre en el mundo, esto es, de la vida y de la muerte tal como las ve Machado.

Se ha señalado también con frecuencia que la tarde, la fuente, el camino son en sus versos significantes con referencias "reales", pero que fácilmente adquieren connotaciones simbólicas. Quizá a esto sea a lo que alude el propio poeta cuando, mucho más tarde, a la hora de la reflexión poética a posteriori, escribe:

Da doble luz a tu verso:
para leído de frente
y al sesgo.

Y es a esto mismo a lo que apunta Carlos Buosoño cuando dice de algunos de estos símbolos machadianos que son *bisémicos*, o sea, que al mismo tiempo tienen un significado real y otro simbólico.[1]

Pongamos un ejemplo por nuestra cuenta: En el poema que empieza *"Yo voy soñando caminos / de la tarde..."*, el camino es sin duda un camino real (el poeta va paseando por el campo al declinar el día), pero al mismo tiempo, o, al menos, a cierta altura del poema (a partir, sobre todo, del verso 5.º: "¿Adónde el camino irá?"), ese camino alcanza dimensiones simbólicas. Es decir, ese camino que no se sabe adónde va mientras cae la noche, sin dejar de ser un camino del campo, es también el camino de la vida (el anochecer sugiere, pues, la idea de la muerte).

Pero no siempre es así. Quiero decir, que no siempre el símbolo es bisémico en sus otros dos libros poéticos, *Campos de Castilla* y *Nuevas Canciones*.

Así, para no apartarnos, en nuestro ejemplo, del tema del camino y el caminante, podemos aducir un poema superconocido (superconocido por obra y gracia de un juglar de nuestros días) y uno de cuyos versos ("se hace camino al andar") da ya apuro citar de tan manoseado. Pertenece el poema a *Campos de Castilla* y dice así:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Evidentemente, el poeta no se refiere aquí a un camino real con una dimensión simbólica, sino que nos habla de la vida del hombre sirviéndose de símbolo o sistema de símbolos: el caminante, las huellas, la senda, las estelas, la mar...). Es decir, el camino es aquí un símbolo y nada más que un símbolo: un símbolo monosémico, para Carlos Bousoño[2].

Rafael Lapesa, pasando revista al símbolo del camino de la obra de Machado, dice con relación al poemita que acabamos de citar: "Desde 1909 Machado ve la existencia de los hombres como algo inconsistente y efímero, que desaparece sin dejar rastro duradero. No caminamos sobre tierra estable, sino sobre el abismo de la nada, y nuestros derroteros son obra del acaso; no tenemos ante nosotros ruta marcada, ni podemos volver a la ya recorrida. Nuestras vidas sólo trazan estelas pasajeras, tan delebles como los intentos de hallar sentido a nuestra existencia". Y concluye poco después: "La imagen del camino como símbolo del vivir humano tiene, pues, constante vigencia en toda la obra de Machado, aunque entre 1909 y 1917 alterne con la imagen de la estela, que le parece más exacta".[3] Como ven ustedes, puede hablarse de *exactitud* y puede darse una interpretación también muy exacta de esta otra clase de símbolos, lo que seguramente no cabría en el caso de los símbolos bisémicos.

Espero que basten estos ejemplos a modo de prólogo, o prologuillo, para ocuparnos a continación de uno de los más interesantes símbolos machadianos (bisémico unas veces, monosémico otras): el símbolo de la noria.

La noria aparece de vez en cuando, no demasiado, en *Soledades. Galerías y otros poemas*. Si no he contando mal, sólo en cuatro ocasiones.

Como símbolo bisémico, la encontramos en el largo poema XIII (sin título), que empieza:

> Hacia un ocaso radiante
> caminaba el sol de estío,
> y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,
> tras de los álamos verdes de las márgenes del río.

Más adelante leemos los ya citados versos:

> En una huerta sombría
> giraban los cangilones de la noria soñolienta

Y el poema concluye mientras la noria sigue dando vueltas y vueltas en nuestro corazón acongojado:

> Giraban los cangilones de la noria soñolienta.
> Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.

(Este poema está construido —y no es el único caso en la obra de Antonio Machado— sobre la marcha o en el recuerdo de un paseo por el camino en el que el poeta va meditando y anotando lo que ve. El camino por el que transita es, pues, sólo real; en cambio, el río y la noria son símbolos bisémicos.)

Distinto es el caso del poema LX, también de *Soledades*, pero añadido al libro muchos años más tarde, en la primera edición de *Poesías Completas* (1917). (Según Sánchez Barbudo pudo ser escrito en 1907 o poco después)[4]. Empieza así:

¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños,
¿ya no labráis? ¿Está seca
la noria del pensamiento,
los cangilones vacíos,
girando, de sombra llenos?

Aquí, parece evidente la noria funciona más bien como símbolo monosémico y ocasional, metáfora del pensamiento sin inspiración.

Lo mismo puede decirse del poema LXXXVI, en el que el agua de noria se contrapone (como tristeza buena) al agua de torrente (imagen de la amargura o la angustia "que arranca el limo a la tierra"):

¡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.

He hablado antes de cuatro ocasiones en que la noria aparece como símbolo o metáfora en *Soledades*. La cuarta es, claro está, el poema así titulado. Se trata de un breve romancillo en hexasílabos, con rima llana en *e-a*, que por su tema y estructura justifica tal vez la antigua división en dos partes, aunque creemos que Machado hizo bien en suprimirla. Dice así:

La tarde caía
triste y polvorienta.
El agua cantaba
su copla pebleya
en los cangilones
de la noria lenta.
Soñaba la mula.
¡pobre mula vieja!,
al compás de sombra
que en el agua suena.
la tarde caía
triste y polvorienta.
Yo no sé qué noble,
divino poeta,

unió a la amargura
de la eterna rueda
la dulce armonía
del agua que sueña,
y vendó tus ojos,
¡pobre mula vieja!...
Mas sé que fue un noble,
divino poeta,
corazón maduro
de sombra y de ciencia.

En este sencillo poema (sencillo para ser leído y *sentido*) la noria funciona a todas luces como símbolo bisémico; es decir, se trata de una noria de las de verdad —y en funcionamiento— que al mismo tiempo expresa simbólicamente la visión de la vida de Machado.

Este símbolo de la noria está a su vez envuelto, por así decirlo, en otro símbolo —el de la tarde— mucho más usual en el autor de *Soledades*, como ha sido señalado, entre otros, por Manuel Alvar (en el prólogo a la nueva edición de *Poesías Completas* en la colección Austral), para el que "tarde" es la palabra-clave sobre la que gira el mundo lírico del primer Machado[5]. Alfredo y Luz Rodríguez y Tomás Ruiz Fábrega han llegado a contar hasta 140 repeticiones de la palabra en 82 poemas de Antonio Machado, y recuerdan cómo ya Moreno Villa confirmó, mediante el recuento sistemático de palabras, que "tarde" era el vocablo predilecto, el más repetido del repertorio lingüístico del poeta[6]. Sin necesidad de recuentos, podríamos añadir por nuestra parte que *tarde* es también el símbolo bisémico preferido en la poesía de Antonio Machado, quizá porque como *muerte del día* o *consumación del día* no sólo expresa tiempo, sino que añade a la idea de tiempo la idea de fin.

La tarde nos introduce así desde el comienzo —en éste como en tantos otros poemas de *Soledades*— en una especie de clima simbólico, de melancolía existencial, que propicia o potencia el simbolismo de los demás elementos: agua, noria, mula, cangilones, etc. Por su parte el verbo *caer* y los adjetivos *triste* y *polvorienta* subrayan, por el procedimiento de la reiteración o superlativización explicada por Bousoño, esa atmósfera melancólica.[7] La tarde o el atardecer, por sí solos, sugieren casi siempre, en este primer Machado de *Soledades*, ya lo hemos dicho, la idea de acabamiento o muerte. Acompañada en este caso por los "signos de sugestión" *cae, triste y polvorienta*, esas connotaciones de la palabra "tarde" se hacen aún más intensas y evidentes. Porque "los signos de sugestión —y cito un vez más a Carlos Bousoño— se nos manifiestan, asimismo, como símbolos, aunque se trata de símbolos sumamente tenues, cuya eficacia depende de su encadenamiento en un sistema.[8]

Así que, si la noria es la vida, si la mula de la noria representa la situación del hombre en el mundo, la tarde está cayendo sobre ella es la muerte inevitable, la nada que se acerca.

Ocupémonos ahora de la noria propiamente dicha, esto es, del resto del poema. Consideremos, para mayor claridad, los dos planos del símbolo bisémico: el real y el simbólico o metafórico. (Advierto que llamo *plano real* a lo que es al mismo tiempo, como queda dicho, realidad y sugerencia (la noria), y llamo *plano*

simbólico a lo encubierto, connotado o sugerido (la vida), al contrario de lo que hace Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*). Cada elemento del plano real —*sustituyente* o plano evocado para Bousoño— sugiere, pues, otro u otros elementos del plano simbólico o metafóroico —*sustituido* o plano real para Bousoño—[9]. (Téngase, en todo caso, bien presente en lo que diré a continuación que no estamos ante una alegoría a la manera medieval y que, por tanto, las correspondencias que voy a señalar no pretenden ser otra cosa que mera indicación para mejor entendernos.)

Plano real	**Plano simbólico**
Canto del agua	Paso del tiempo
La mula de la noria	El ser humano en el mundo
Sueños de la mula	Sueños, esperanzas del hombre
Compás de sombra	Pensamientos de muerte, la idea de la muerte asociada al sentimiento o emoción del tiempo
La eterna rueda	Lo que la vida tiene de repetición, lo clínico, las estaciones del año, los días de la semana, la monotonía de la vida...
La armonía del agua que sueña	Los dulces sueños humanos, las cosas bellas de la vida
Ojos vendados de la mula	Ignorancia del hombre acerca de su condición
El "poeta", el inventor de la noria, el que puso allí a la mula	El creador de la vida, el que puso al hombre en el mundo, Dios

Prescindimos por el instante de algunos elementos del final del poema, porque su análisis no iba a resultarnos tan fácil y porque en ellos está, a mi modo de ver, la clave del texto y el objetivo último de este comentario.

Detengámonos primero un poco en la visión que Machado nos da de la noria, en la que vemos o entrevemos la visión que tenía de la existencia. Esta visión es sin duda pesimista, por no decir trágica, en cuanto a la condición y al destino del hombre (la mula del poema). Pero en ella se mezclan dos elementos en cierto modo antitéticos: lo que la vida tiene de repetición (la rueda) y lo que tiene de pérdida definitiva (el agua que fluye). Podrían, muy humildemente, equivaler a símbolos tan grandiosos como el río de Heráclito, por un lado, y el eterno retorno de Nietzsche por otro. En la noria machadiana, en la visión de la vida, están presentes ambos elementos: la rueda (que, por cierto, son dos: la vertical, quizá la rueda de los días o cangilones, y la horizontal, sin duda la rueda del trabajo de esa mula-Sísifo con la que Machado representa al hombre) y el fluir del agua (que tal vez tenga también su bisemia en el plano exclusivamente simbólico: el paso del tiempo, por una parte, y lo que pueda sugerirnos la palabra "armonía", o "dulce armonía", por otra: digamos la hermosura de la naturaleza, las cosas bellas, buenas y nobles de la vida).

Ahora bien, ¿quién enganchó la mula a la rueda y vendó sus ojos para que ignorara su destino de dar vueltas y más vueltas por el lendel interminable? ¿Y quién puso al hombre en el mundo en la misma situación de ser que trabaja y sueña, digámoslo así, y que tampoco sabe de dónde viene ni adónde va? A la primera pregunta hemos respondido: el constructor o inventor de la noria. Y a la segunda: el creador de la vida, Dios.

Pero, puesto que estamos hablando de Dios, quizá convenga hacer aquí un pequeño inciso, antes de pasar a comentar los últimos versos del poema, para preguntarnos por el carácter religioso o no de Machado. Ha habido distintas opiniones al respecto: la de Pedro Laín, la de Aranguren, la de Sánchez Barbudo, etc. La mía es que Machado tenía el anhelo de Dios, pero nunca llegó a creer en Él. Creía, por el contrario, en la nada, y estaba intelectualmente convencido de que la nada era el "más allá" de la existencia humana. Era un ateo religioso, si se me permite la expresión. "Todas las palabras de Machado, en lo que a religión se refiere —dice Sánchez Barbudo, con quien coincido fundamentalmente en este punto—, van a dar a lo mismo: a la nostalgia de una fe que no tenía"[10].

Así, pues, si al comentar este texto hablamos de Dios es un poco por comodidad, ya que en último término Dios no sería para Antonio Machado en ningún caso (o no lo es, al menos, en la metafísica de sus apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena) el creador del mundo. Recordemos sus propias palabras: "Mi maestro —habla siempre Mairena a sus alumnos— escribió un poema filosófico... cuyo primer canto, titulado "El Caos", era lo más inteligible de toda la obra. Allí venía a decir en sustancia, que Dios *no podía ser el creador del mundo* [soy yo quien subraya], puesto que el mundo es un aspecto de la misma divinidad; que la verdadera creación fue la Nada". Sánchez Barbudo apostilla: "Asegurar que la obra de Dios es la nada no es sino un modo de negar la clásica concepción cristiana, según la cual Dios creó al mundo extrayéndolo de la nada"[11].

Pues bien, vamos ya con la interpretación de nuestro poema. La dificultad la plantean, si cabe decirlo así, los dos últimos versos.

Este "poeta", que el autor del poema dice que no conoce, pero del que *sí* conoce algunas características ("que fue un noble, divino poeta"), en el plano real sería, pues (irónicamente), el constructor o inventor de la noria, aunque el texto —en su bisemia— se vence aquí quizá hacia el lado simbólico (en el que el "divino poeta" alude a Dios). El Creador habría así colocado al hombre en esa situación de *mula vieja con los ojos vendados...* Aunque lo que en definitiva dice Machado es que *no sabe quién fue* (vv. 13-20), para, a continuación, reafirmarse en que "fue un noble, divino poeta". *Noble* y *divino*, subrayamos: estos dos adjetivos encajan de alguna manera en el plano simbólico y pueden, en efecto, ser atributos de Dios (lo de "noble", menos; lo de "divino", obviamente, más, pues sería pura tautología). Tal vez con mayor dificultad, ambos adjetivos pueden encajar también en el plano real y ser asimismo aplicados (con cierta ironía, claro está) a ese hombre, ingenioso sin duda —aunque poco poeta, me lo temo mucho—, que inventó la noria.

Pero, ¿y los dos últimos versos? Ese "corazón maduro / de sombra y de ciencia", ¿quién es realmente?

Antes podríamos preguntarnos:

1.º ¿En qué sentido se puede decir de Dios que es un "cora zón maduro de sombra y de ciencia"?

2.º ¿En qué sentido se puede decir eso mismo (sin ironía) del constructor, inventor o creador de la noria?

A mi modo de ver, en ningún sentido y de ninguna manera puede eso decirse ni del uno ni del otro, y esa es precisamente la razón por la que andamos buscando un tercer personaje al que verdaderamente convengan esos términos.

La clave ya anunciada es, si no me equivoco, la siguiente: entre el plano que hemos venido llamando real y el que hemos venido llamando simbólico, entra en juego un tercer plano, digamos, intermedio, al cual, si no temiésemos pecar de pedantería, podríamos llamar *metasimbólico*, del mismo modo que los lingüistas llaman metalingüística a la función del lenguaje que consiste en hablar acerca del lenguaje. Y en este tercer plano asoma claramente la oreja un tercer personaje, también intermedio entre Dios y el inventor de la noria: el *poeta* propiamente dicho, el inventor del símbolo en cuestión.

En efecto, este "corazón de sombra y de ciencia", frase que hemos convenido en que no puede aplicarse ni al inventor de la noria ni al creador del mundo, conviene muy bien, por el contrario, y sin la menor ironía, al inventor del símbolo, al poeta que vio en la noria el mejor símbolo de la vida humana —como pequeño río heraclitano y humilde rueda nietzscheana—, el que vio en la mula que da vueltas y vueltas con los ojos vendados la mejor representación del hombre y de su condición.

De éste sí que podemos decir que era:

1.º Un *corazón* (del mismo modo que se trata de un "poeta" y no de un filósofo, es con el corazón, y no con la razón, con lo que se intuye esa verdad íntima).

2.º *Maduro* (para llegar a esa intuición ha de mediar una larga experiencia vital: una maduración).

3.º *De sombra* (porque si el hombre es como una mula que da vueltas sin fin..., si nos hemos dado cuenta de eso, somos *sabios*, pero nuestro saber es un saber *sombrío*).

4.º *Y de ciencia* (lo acabamos de decir: *saber* sombrío: por tanto, saber, sabiduría, ciencia).

Todo lo cual prueba de paso, por si había alguna duda, que el autor de *Soledades* era perfectamente consciente de que la noria del poema, la que él se encontraba por el campo o llevaba en el bolsillo, era al mismo tiempo una noria simbólica. Es más, sin que falten precedentes de todo tipo en cuanto a ver en este artefacto un símbolo de la vida, casi podríamos concluir por nuestra cuenta que este "poeta", este "corazón maduro de sombra y de ciencia", no es otro que el mismo Antonio Machado, autor del poema *La noria* y de libro *Soledades*. Al menos, él, como pocos, nos ha hecho ver así la vida en sus versos, como una noria sin fin, en la que sólo la "armonía del agua que sueña" nos consuela de la "eterna rueda" del tiempo que nos liquida.

NOTAS

1. Carlos BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética*; pp. 127-153. Véase la bibliografía final de mi trabajo.
2. *Ibíd.*
3. Rafael LAPESA: "Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado"; pp. 406-407.
4. Antonio SANCHEZ BARBUDO: *Los poemas de Antonio Machado*, p. 144.
5. Manuel ALVAR: "Introducción"; en *Poesías Completas* de Antonio Machado, p. 15.
6. "El uso de 'tarde' en la poesía de Antonio Machado", p. 690.
7. Bousoño, *op. cit.*, pp. 135-136.
8. *Ibíd.*, p. 136.
9. *Ibíd.*, pp. 66-71.
10. Sánchez Barbudo, "Ideas filosóficas de Antonio Machado", p. 198.
11. *Ibíd.*, p. 204.

BIBLIOGRAFIA

Carlos BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética;* Tercera edición aumentadda. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos, 1962.

Rafael LAPESA: "Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado"; en "*Cuadernos Hispanoamericanos*", núms. 304-307, octubre-diciembre 1975 y enero 1976, tomo I, pp. 386-431.

Antonio MACHADO: *Poesías Completas*; Edición e "Introducción" de Manuel Alvar. Colección Austral, A 33. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

Alfredo RODRIGUEZ, Luz RODRIGUEZ y Tomás RUIZ FABREGA: "El uso de 'tarde' en la poesía de Antonio Machado"; en "Cuadernos Hispanoamericanos", núms. citados, tomo II, pp. 690-697.

Antonio SANCHEZ BARBUDO: *Los poemas de Antonio Machado*. Barcelona: cuarta edición. Editorial Lumen, 1981.

Antonio SANCHEZ BARBUDO: "Las ideas filosóficas de Antonio Machado"; en *Antonio Machado. El escritor y la crítica*. Edición de Ricardo Gullón y Allen Philips. Madrid: Taurus Ediciones, 1979, pp. 189-225.