

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

AÑO XLI.-TOMO XXXII.-MAYO-AGOSTO 1952.-CUAD. CXXXVI

El tema del limonero y la fuente en Antonio Machado (1)

He aquí un homenaje sencillo que hubiera complacido a Antonio Machado.

Muchas veces los homenajes se hacen tan en contradicción con el espíritu del exaltado que éste pasa a convertirse en víctima. Este homenaje de hoy, no...

Se lo rinde por privada iniciativa, un grupo íntimo, equidistante entre la masa popular y la minoría demasiado selecta: casi con dimensiones de tertulia de amigos, que es el núcleo social y humano que él más amó siempre y que siempre le acompañó en la vida; y en su composición, por el lugar y la rectoría, lo bastante aristocrático para satisfacer sus exigencias de exquisitez, y lo bastante desarrugado y falto de empaque para no traicionar su sentido popular y mesocrático.

Porque no olvidemos que Antonio Machado fué siempre, en todo, y se ufanaba de serlo, un profesor de Enseñanza Media; un catedrático de Instituto: es decir, catedrático de esa cosa media que es la vida: las cosas, los hombres, los campos, los paisajes, las nubes, los caminos; catedrático de amor humano y de poesía directa, en medio de esos dos grandes analfabetismos de la Cultura: el de la masa con su ignorancia siempre un poco inhumana y el de los pedantes con su especialismo siempre un poco deshumanizado.

(1) Discurso pronunciado en Sevilla el 27 de abril de 1952, en el Palacio de las Dueñas, con ocasión del descubrimiento de una lápida en memoria de Antonio Machado.

En el espacio, pues, homenaje a su gusto: por las proporciones de este grupo moderado, grato al cantor de Soria y de Baeza.

En el tiempo, a su gusto, porque se lo rendimos en Primavera.

Muchas denominaciones se han dado y pueden darse a Antonio Machado: el poeta de Castilla, si atendemos al área geográfica de parte de su obra; el poeta del 98, si nos atenemos a su repertorio temático; el poeta del paisaje, si miramos ciertas predilecciones de sus motivos; el poeta de la duda, si nos adentramos más en su pensamiento... Pero yo, porque resume y funde, en un intercambio de sentidos físicos y espirituales, la esencia de su ser, le llamaría, sobre todo, el poeta de la Primavera.

Poeta de Castilla, sí... Pero el gran descubrimiento poético de Antonio Machado es el descubrimiento de la Primavera sobre Castilla. El jardín de este Palacio, aun habiendo vivido poco tiempo en él, le proveyó de primavera para toda la vida. Cuando llegó a Soria llevaba tanta primavera en los ojos, que reculando todo el temario clásico y seco, todo el pardo y el gris del tópicico acromatismo de Castilla, la tierra se le llenó de flores:

Es la tierra de Soria árida y fría
por las colinas y las sierras calvas,
verdes pradillos, cerros cenicientos,
la primavera pasa,
dejando entre las hierbas olorosas
sus diminutas margaritas blancas...

Su naturaleza tímida, queda alcanzada por el impacto de aquella primavera, que —¡ tan segura como es aquí en Sevilla!— tan fragil es allí:

... en la estepa
del alto Duero, primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!

Y desde entonces queda enamorado de su efímera gracia. Y cuando se va a Baeza, y escribe a su amigo José María Palacio, así como quien pregunta, en la carta familiar, por amigos y parientes, pregunta por los detalles de la primavera.

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos?...
 ... ¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas
 y blancas margaritas
 entre la fina hierba?
 ... Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?

Y luego, cerrando cada vez más su menuda curiosidad amorosa:

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

 ¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?

Y es por ese tema del olmo por donde el poeta se desliza ya a un sentido último y trascendente de su tema primaveral. Ya había cantado antes:

Al olmo viejo, hendido por el rayo,
 y en su mitad podrido,
 con las lluvias de abril y el sol de mayo,
 algunas hojas verdes le han salido.

Siempre la fragilidad de los mayos y abriles castellanos. Un verdor efímero: que él quiere detener, agarrar antes de que se vaya.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
 con su hacha el leñador, y el carpintero
 te convierta en melena de campana,

 antes que te descuaje el torbellino
 y tronche el soplo de las sierras blancas;
 antes que el río hacia la mar te empuje
 por valles y barrancas,
 olmo, quiero anotar en mi cartera
 la gracia de tu rama verdecida.
 ¡Mi corazón espera
 también, hacia la luz y hacia la vida,
 otro milagro de la primavera!

Ya le rindió la Primavera todo su sentido último y trascendente. El tema de la Primavera es el tema de la última esperanza de su corazón. Y como la última esperanza está hecha tantas veces con las larvas de un primer recuerdo, esa Primavera que siempre le obsesionó y esperó siempre, quizá estaba hecha en él con la memoria subyacente de este patio de su niñez, que acaso jugó en el mecanismo de su vida y su espíritu, el papel de ese paraíso primero que es, en todo hombre, primero expulsión, luego destierro y siempre recóndita añoranza. Por eso hoy, en este abril de Sevilla, nosotros venimos a clavar su nombre en este muro: a inmovilizarle en este palacio, para que logre ya para siempre aquella esperanza de su corazón y para que aquí, en esta Sevilla, donde la Primavera tiene más cantidad de milagro, se cobre su largo capital de penas y de dudas, sus arideces de Castilla, sus inquietudes de español, su agonía de desterrado, en una espléndida renta anual de flor y limonero, de naranjo y de sol.

¿Palabras nada más, todo esto?... ¿Literatura? Nada podría hacer yo más contrario al gusto de Antonio Machado: el poeta de la palabra directa, sencilla; de las cosas concretas y reales, sin evasiones de metáfora ni trampas de alegoría...

No; no le traicionemos en la hora de celebrarle. Seamos concretos como él. Adivinemos detrás de sus palabras. ¿Qué sentido vital y humano tiene en él este drama de su primavera perdida y añorada? Platiquemos sobre esto familiarmente: fieles a las dimensiones íntimas de este grupo, entre academia y tertulia, como lo fueron siempre los grupos literarios y poéticos de las orillas del Guadalquivir...

No es sencilla ninguna correría psicológica por el alma y la vida de Antonio Machado.

Hombre dual y vacilante, por esencia. Vivió una hora en que los espíritus estaban tan partidos en dos, que casi todos los grandes creadores se dividieron y se proyectaron hacia fuera, y crearon como un "doble" para objetivarse, y decir toda una zona, a veces contradictoria, de su verdad total. Así como Nietzsche hizo a *Zarathustra* para decir sus mayores orgullos, Martínez Ruiz hizo a "Azorín" para que se atreviera a lo que no se atrevía su timidez; y

Valle Inclán hizo a “Bradomín” para que viviera las aventuras que él no vivió, y Eugenio d’Ors hizo a “Octavio de Romeu” para que su filosofía pudiera ser diálogo, y Antonio Machado hizo a “Abel Martín” y a “Juan de Mairena” para que su verso pudiera ser duda y contradicción consigo mismo.

Por uno de sus dobles, “Juan de Mairena”, se confesó del todo Machado cuando escribió: “Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito lo contrario”. Esta idea de arrepentimiento permanente de lo acabado de escribir fué perfectamente captada por Rubén Darío, su amigo, que escribió de él: “tiene un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones, de arrepentimientos”. Cosa que él confirma al asegurar, comentando a Marcel Proust, que todos llevamos en nosotros los materiales de construcción de muchas personalidades varias, cualquiera de ellas tan rica y coherente como la que —elegida o impuesta por las circunstancias— escogemos, y luego llaman “nuestro carácter”. Todo él se siente inmerso en la movilidad del tiempo.

Al borde del camino un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo: y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.

Ella no faltó a la cita. El poeta cayó: y sus versos y prosas son sus *desesperadas posturas*, varias y desasosegadas como de quien no encuentra la postura definitiva, que ensayó en su vida. Estos son los borradores y corrección y arrepentimientos de que habló Rubén, y él nos confirmaba.

Pero también él nos dejó una norma, una “política de borradores”, que podríamos decir. Cuando se casó, un pariente de su suegro le regaló dos borradores inéditos de Bécquer. El los consideró inferiores a su creador, y después de vacilar, tuvo la energía y la decisión que acaso no tenía en sus propias vacilaciones. No creyó digno de vivir lo que tenía un sentido de parcialidad con relación a la totalidad del hombre y el poeta Bécquer. Quemó y destrozó aquellos borradores en homenaje al altísimo poeta. Al acudir la muerte a su cita, ¿qué borradores —y no me refiero ahora a *borradores* de papel concretamente: sino a borradores vitales,

borradores de sí mismo y de su vida— hubiera él querido destruir? ¿Qué borrador conservar y guardar?... Este es el bello y apasionante problema.

Pero, acaso, también él nos dejó un hilo tenue e imperceptible de exégesis y contestación. Los estudiosos han descubierto el ritmo de sus ensayos y correcciones. Hay un primer borrador con ese sentido directo y fresco de su poesía donde la palabra es tan dócil y mínimo instrumento de su peripecia externa e interna: cosa y vida. Luego, como si se le sublevara, un poco, el *dómine*, el profesor de Instituto que era, corregía más académicamente su primer borrador. Así es como salieron muchos de sus versos en revistas o diarios, en una primera publicación. Luego, cuando los recogía en libros, volvía a vacilar y variarlos. Pero su variación consistía, casi siempre, en reintegrarlos a su primitivo borrador. Corregía sus propias correcciones. ¿Será este sentido del retorno todo el sentido de su vida? ¿Será el primer borrador de su persona su más auténtica palabra? ¿Tendrá un sentido más profundo y vital de lo que parece aquella canción suya al Guadalquivir?:

¡Oh Guadalquivir!
Te vi en Cazorla nacer.
Hoy en Sanlúcar morir.

Un borbollón de agua clara
a los pies de un pino verde
eras tú, ¡qué bien sonabas!

Como yo, cerca del mar,
río de barro salobre
¿sueñas con tu manantial?

¿Vivió él siempre acordándose de su manantial? Porque si así fué, otra vez, dando un rodeo, y ahora por una curva más profunda y vital, habremos venido a parar a este patio sevillano, con la fuente y el limonero, que él llevó en sí toda su vida, como un paraíso perdido, que él añoraba, sin saberlo, al pasar la vida esperando ese otro milagro de la primavera.

Quizá al poner hoy sencillamente, ahí, su nombre en este patio, estamos firmando el primero y más auténtico borrador de su

vida y su humanidad, por él mil veces corregido, pero nunca por él del todo renunciado.

Veamos todavía más al fondo. Pero para esto tenemos que saltar otra barrera: la de su expresión formal; otra barrera que suma su dificultad a la de su perplejidad y dualidad interior.

“Abel Martín” uno de sus “dobles”, nos comunica todo el desasosiego del problema de la expresión lírica.

Todas las demás artes trabajan sobre alguna materia inerte, no configurada previamente por el espíritu, y por lo tanto, dócil a la configuración que ahora le da el artista: piedra, bronce, madera, color, sonido o vibración del aire. Todo esto está ahí: esperando pasivamente la acción del artista. El artista sólo tiene que vencer su pasiva resistencia. Pero la materia que usa del poeta es la palabra; y ésta no está ahí pasiva e inerte; ésta viene a su encuentro de haber servido, primero, a otros usos y servicios intelectuales; ésta viene desgastada, como una moneda con su cuño y su valor, de haber servido de instrumento de objetividad, cuando ahora el poeta va a querer que sirva de instrumento de su propia subjetividad psíquica. El poeta recibe una moneda que ha servido en el mercado de los hombres para comprar las cosas de cada día, las urgencias de la vida de relación, y que ahora él va a tener que usar para comprar sueños y estrellas: de tal modo que la palabra, además de la resistencia pasiva propia de toda materia artística, presenta, ante el poeta, esa resistencia activa que es su inercia y su negativa a cambiar de significación, uso y servicio.

Por eso el poeta tiene que re-crear la palabra: estrenarla de nuevo; variarla su cuño y su valor.

Este es su problema y su angustia. Para Antonio Machado, el único poeta feliz, que pudo serlo plenamente, fué Adán, nuestro padre, cuando, como cuenta el *Génesis*, fué dándole sus nombres a todas las cosas y criaturas. El sí estrenó, de veras, las palabras, y escribió aquel día el único poema que pudo utilizar en palabras virginales e inocentes. Aquel día la rosa fué simplemente rosa, y el corazón fué corazón y la tórtola fué tórtola, sin que se interfirieran en la ingenuidad de esos signos puros, las utilizaciones prácticas del botánico, el florista, el cardiólogo o el cocinero.

En realidad este problema —el problema del lenguaje poético— fué el que se planteó toda su generación.

Y así como en la prosa —donde se planteó también— fué resuelto con dos soluciones antípodas, en cierto modo, por Valle Inclán y “Azorín”, en el verso lo fué también por las dos soluciones extremas: Rubén Darío y Antonio Machado.

Rubén procura esa re-creación de las palabras escogiéndolas, depurándolas, y cargándolas de sentidos traslaticios y escapes de imaginación. Machado no se alista en esa faena. Dice en su “Retrato”:

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard:
mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

.....
¿Soy clásico o romántico?... No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada;
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Quiere un verso viril y cortante; no famoso por el docto oficio con que ha sido adornado. Antes ha dicho:

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro la voces de los ecos
y escucho solamente, de entre las voces, una.

Machado ha decidido su opción. El resolverá su problema de expresión lírica, distinguiendo la voz, la palabra, del eco metafórico o imaginativo que se la lleva fuera de sí misma, y escogiendo entre las voces, una: la palabra pura, sencilla, directa.

Porque él —a medio camino entre Mallarmé y Campoamor, se ha dicho— sintiendo insuficiente el lenguaje clásico porque expresó los sentimientos de otros hombres pasados; y excesivo el lenguaje modernista porque expresa esquemas retóricos de otros contemporáneos suyos, va a encerrarse, a solas, con la palabra pura y su autenticidad plena, a intentar la experiencia de un verso que no distraiga de la poesía; de una poesía —siguiendo la fórmula de Eliot— tan transparente, que la poesía misma no se vea,

sino sólo la realidad poética que ella alude o señala... Acaso entre sus recónditas experiencias vitales contaba la de haber pelado la pava con alguna novia en Sevilla. Y su experiencia le recordaba que aunque la reja muy cargada de flores es un tópico de la retórica, la realidad es que cuantas más flores hay en la reja, menos novia hay para los ojos o para los labios. La novia es lo que importa. Las flores en la reja, por bonitas que sean, le roban siempre a la novia parte de sus derechos... Y esto mismo pasa con las flores de la retórica con respecto a esa otra novia que es la Poesía.

Tenemos, pues, a Antonio Machado encerrado, para tentar su gran aventura poética, a solas, con la palabra más pura, más virginal y directa. La poesía va a estar en lo que la palabra señala.

Y ¿qué es lo que señala?

Hacia afuera escuetamente las cosas y preferentemente el paisaje. Machado es un visual, un concreto. Son cientos y cientos los versos de Machado cuya belleza está, no en ellos sino en el exacto paisaje que señala... Por eso fué tan enamorado de nuestros romances viejos; por eso usó la fórmula del romance de feria y cartelón en su *Tierra de Alvargonzález*. Porque el romance nuestro es la suprema fórmula impersonal del verso, donde el poeta se limita a señalar:

Llegado se ha el buen infante
a Monzón *esa* ciudade

.
Helo, helo, por do viene
el infante vengador.

Parece que *esa* ciudad de Monzón está ahí, delante, pintada o representada en su bulto de musgo y corcho; y que el infante viene, ahí, delante, con sus rítmicas zancadas de muñeco automático.

Tal es en Machado este afán de desaparecer él y usar su palabra nada más que como índice del paisaje exterior, que no creo que existe poeta que más localice su tema con nombres propios. Pero nombres exactos, directos, de lo que pasa por delante. No

siquiera como en aquel endecasílabo majestuoso que Quevedo, en su soneto a la muerte del duque de Osuna, compone con solos nombres de ríos, pero utilizándolos, en una función casi mitológica, como expresión de la Europa que llora la muerte del prócer. Machado, no. Machado utiliza sus nombres propios con la concreción directa de una guía de ferrocarril; de unos sucesivos postes de carretera. Pero es tan directa la emoción que a él le evocan, que la Poesía no se evade ni se volatiliza. Está allí amarrada al poste de Obras Públicas; escondida, como una flor, entre las páginas de una guía:

¡Oh venta de los montes! Fuencebada,
Fonfría, Oncala, Manzanar, Robledo.
¡Mesón de los caminos y posada
de Esquivias, Salas, Almazán, Olmedo!

Y otra vez:

¡Campo de Baeza
a la luna clara!
¡Montes de Cazorla,
Aznaitín y Mágina!

Pero, naturalmente, Machado no se queda agarrado objetivamente al paisaje. No compone guías o itinerarios puros. Su palabra rebota sobre el paisaje que señala, y desandando su camino, vuelve a él, señalando la intimidad psíquica que el paisaje le evoca o que al paisaje ha quedado ligada. Toda la poesía de Machado es absolutamente verdad personalísima. Si él dice —como dice— que vió nacer el Guadalquivir en Cazorla y morir en Sanlúcar, es porque efectivamente estuvo en estos sitios y lo vió. Si por un camino de Soria o de Baeza que él evoca, pasa un hombre con su capa aguadera, es porque realmente pasó. Toda su poesía es intransferible: porque está hecha de auténticas experiencias vitales. Cuando muere Rubén Darío —al que amaba, naturalmente, a pesar de sus estéticas un tanto antípodas— él escribe su responso:

Pongamos, españoles, en un severo mármol,
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
nadie esta lira taña, si no es el mismo Apolo;
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan.

Cuando Antonio Machado muere, a nadie se le ocurre advertir que nadie toque su lira. ¿Cómo iba a tocarla nadie si su lira era el propio cordaje de sus nervios y la mano que la pulsaba el incommunicable temblor de su propia inquietud?

Estamos, pues, en posesión de su instrumento poético, de su mecanismo de expresión: la palabra pura y concreta, no poética por sí misma, sino por aquella visualidad externa —casa, paisaje— que señala y que a su vez, de rebote, alude a una experiencia interior.

Ya con esa clave de su lenguaje, con ese diccionario para traducir su léxico, podemos abordar aquella incontestada pregunta de lo que valía en la total experiencia de su vida este patio sevillano que yo he sospechado que era un poco su “paraíso perdido”.

Antonio Machado comienza su *Retrato* con estos dos versos:

 Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
 y un huerto claro donde madura el limonero...

Luego añadió:

 Mi juventud veinte años de tierra de Castilla...

Pero sus dos primeros versos nos han traído aquí, a este patio. Y ya está ahí el bulto exterior, el tema visual, al que el poeta va a vincular la evocación de su niñez: el limonero.

Machado utiliza sus temas visuales, como Wagner sus *leit motiv*, cargándolos de un sentido constante; lastrándolos de una invariable evocación.

El olmo y la encina, son sus años de Castilla; el limonero y la fuente de este patio, su niñez; la Primavera, es la esperanza que le acompañó siempre, fundiendo, un tanto, esos dos paisajes en la unidad más íntima de su ser.

Cada vez que evoque su infancia, le saltará el bulto verde del limonero al área iluminada de su conciencia poética:

 ... y en un huerto sombrío el limonero
 de ramas polvorientas
 y pálidos limones amarillos
 que el agua clara de la fuente espeja...

Luego en el soneto a su padre, es la fuente el tema evocador :

¡Esta luz de Sevilla! Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente...

Otra evocación, traída por la primavera :

Hoy, con la primavera
soñé que un fino cuerpo me seguía :
mi cuerpo juvenil...
Soñé la galería
al huerto de ciprés y limonero.

Y en uno de sus más misteriosos poemas, casi dantesco, que ha estudiado finamente Luis Rosales, cuando presenta su propia angustia como la de un reo en la horca, en el momento asfixiante en que el reo recuerda toda su vida, su infancia se expresa con esta notación :

Palacios de mármol, jardín de cipreses,
naranjos redondos y palmas esbeltas.
Vueltas y revueltas,
eses y más eses.
“Calle del Recuerdo”...

Como veis, pues, su calle del Recuerdo va a desembocar inevitablemente en este palacio, con su fuente, con su limonero...

Pero hemos dicho que estos temas visuales están siempre en Machado adheridos a una carga de intensidad y de experiencia vital. ¿Qué sentido íntimo tiene ese retorno —“eses y más eses”. “calle del Recuerdo”— al limonero y al Palacio?

Veamos: a veces parece que Machado se ha desnaturalizado totalmente de esta tierra. Cuando vuelve a ella fugazmente, y se acerca al mar por Sanlúcar y Bonanza, echa de menos Castilla.

¿Por qué, decidme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera
y en tierra labrada y marinera
suspiro por los montes castellanos?

Y él se contesta :

Nadie elige su amor. Llévome un día
mi destino a los grises calvijares
donde ahuyenta al caer la nieve fría
las sombras de los muertos encinares...

“Nadie elige su amor”. Fué el destino el que le llevó a Castilla. ¿Qué destino?... Uno anecdótico ; otro más espiritual y profundo. El anecdótico —importante: que en Machado lo es todo lo vital y concreto— sus auténticos “destinos”, en el sentido más bajo y administrativo: las plazas que hubo de servir en los Institutos de Soria, de Segovia... ¡Qué gracia humilde tiene esto de que con la misma palabra, el destino, se cubra el capricho casi divino del Hado, y la temporalísima decisión burocrática de cualquier negociado de Madrid!

El destino administrativo le lleva a la meseta. Pero también un destino más profundo. Nadie puede hacer totalmente solo su camino. Todo hombre es hombre de “su tiempo”. Machado ha desechado, casi, una de las compañías de su generación: el modernismo. Pero la ha sustituido con otra compañía: el noventa y ocho.

Machado es plenamente el poeta del noventa y ocho. El se confiesa rendido ante D. Miguel:

Oh, el dilecto
predilecto
de esta España que se agita,
porque nace y resucita.
Siempre te ha sido, ¡oh Rector
de Salamanca!, leal
este humilde profesor
de un Instituto rural.

Su temario es todo el noventa y ocho: descubrimiento del paisaje; los caminos de la meseta con una humanidad pobre y transeúnte; el naturismo de la sierra; la ventanilla del tren... y Castilla. Todo el noventa y ocho es arrastrado por una fuerza centrípeta que le hace regresar a Castilla. Marquina, catalán, canta las *Hijas del Cid* y los temas del romancero; “Azorín”, levantino, describe los pueblecitos de Castilla; Unamuno, bilbaíno, se ena-

mora de Salamanca; Machado, sevillano, se enamora de Soria. Es un poco el encerramiento interior y el miedo al mar aventurero, del abstencionismo de Gánivet: un poco la domesticidad de la “escuela y despensa” de Costa... Y es, un poco, el eterno centralismo de España que cuando se preocupa de sí misma, se refugia siempre en el cogollo de Castilla, donde se gana a Dios pero se pierde, a veces, la tierra; donde se gana la Reconquista y se pierde la Invencible. No olvidemos que el Cid, en su *Poema*, llega hasta Valencia sin que se oiga, casi, en sus alejandrinos el rumor de la playa. No olvidemos que nuestra mayor gloria naval, Lepanto, se gana aún por la táctica del abordaje, es decir, por el procedimiento de acercar, con garfios, la cubierta del buque enemigo, e improvisar así, sobre el líquido elemento, pequeñas mesetas del romancero, pequeñas llanuras de la Mancha, para el eterno cuerpo a cuerpo de nuestra infantería, para el incontenible galope de Don Quijote sobre Rocinante.

A Castilla le lleva su destino administrativo. A Castilla le lleva su destino generacional. Pero a Castilla le lleva un destino más personal todavía. En el soneto confidencial que antes comentábamos, tras el “nadie elige su amor”, tras el “llevóme un día mi destino”, termina:

De aquel trozo de España alto y roquero
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.

Mi corazón está donde ha nacido
no a la vida, al amor, cerca del Duero,
¡El muro blanco y el ciprés erguido!

Ya está aquí la expresión vital a la que aluden y sirven siempre sus bultos visuales. En Soria, a la orilla del Duero, nació al amor. Allí se casó con Leonor, la esposa que adoró. Allí la perdió joven. Allí quedó enterrada y esto es lo que le vinculó a aquella tierra hondamente. El ciprés erguido —tema de su viudez desesperada— es el clavo verde que le adhiere a la meseta. Hay un nombre concreto en él —¡siempre el poeta localista y geográfico!— que continuamente reaparece en su verso: El Espino.

¡Oh canción amarga
del agua en la piedra!
Hacia el alto Espino
bajo las estrellas.

Y en su carta poética, desde Baeza, a José María Palacio, tras de preguntarle tanto por la primavera, acaba pidiéndole:

Con los primeros lirios
y las primeras rosas de la huerta,
en una tarde azul, subo al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

El Espino es el cerro donde está el cementerio de Soria, junto a la ciudad. A él le lleva cualquier cosa: el sonido del agua en la piedra; la primavera...

El tema, pues, de Castilla, pasando por ese ciprés del Espino, con todas las notaciones visuales, nos lleva a una experiencia íntima y personalísima.

Está vinculado él a Castilla, por algo tremendo y doloroso, que allí "le ha pasado a él".

Pero como este "él", su intimidad, su persona de hombre, es lo mismo que está formado por este recuerdo de la infancia, esta "constante" de este patio, y la fuente y el limonero; yo empiezo a creer que su "calle del Recuerdo", con sus eses y más eses, desemboca por una punta en el Espino de Soria y por otra en este patio de Sevilla; por eso, cuando en aquel poema dantesco de que hablábamos, en el punto de asfixiarse el ahorcado, que es él mismo inmerso en su angustia, le baila toda la vida como un trompo, fundiéndose pasado y presente en una sola imagen, dice:

y el limonero baila
con la encinilla negra.

La encina es el tema y la notación de Castilla, de Soria. El limonero, la notación de Sevilla, de este patio. En Machado, el poeta de Castilla, hay una Sevilla subyacente y alerta, presta a bailar con Soria, con el Duero, cada vez que el mareo de la angustia le recobre la unidad plena de su persona y de su voz.

Que este nombre aquí clavado en este Palacio, en el corazón

de Sevilla y en el corazón de la Primavera, sea, pues, además de un homenaje, como un perpetuo recuerdo de la raíz sevillana de Machado y de la perpetua reaparición y presencia de Andalucía, en el poeta captado por el Duero.

Presencia plástica y visual; presencia espiritual o temperamental... Plástica, por la reaparición periódica en sus canciones del paisaje andaluz, sólo que entreverado con sus adquisiciones castellanas. Busca todos los recursos posibles para aliviar a su Andalucía de su color agresivo:

¡ Viejos olivos sedientos
bajo el claro sol del día
olivares polvorientos
del campo de Andalucía!

.
Olivares centellados
en las tardes cenicientas
bajo los cielos preñados
de tormentas.

Hay también una Andalucía de los aguaceros, de las tormentas, de los anchos nubarrones con color de "panza de burro", como dicen los gañanes por acá. Así el olivo y el polvo y la tormenta le sirven para quedar cumplido con Andalucía y al mismo tiempo con la gama fría del gris y el pardo a que Castilla le ha acostumbrado.

Los olivos grises,
los caminos blancos.
El sol ha sorbido
la color del campo
y hasta tu recuerdo
me lo va secando
este alma de polvo
de los días malos.

Andalucismo gris: sin color... Y sin tipismo violento:

Rejas de hierro; rosas de grana,
¿a quién esperas
con esos ojos y esas ojeras
enjauladita como las fieras
tras de los hierros de tu ventana?

Entre las rejas y los rosales,
 ¿ sueñas amores
 de bandoleros galanteadores,
 fieros amores entre puñales?

Rondar tu calle nunca verás
 ése que esperas : porque se fué
 toda la España de Merimée...

Antes fué Andalucía interferida por el acromatismo de Castilla. Ahora Andalucía interferida por la sociología del noventa y ocho :

Por esta calle —tú elegirás—
 pasa un notario
 que va al tresillo del boticario
 y un usurero, a su rosario.

También yo paso viejo y tristón.
 ¡Dentro del pecho llevo un león!

Pero su presencia de Andalucía, la constancia subyacente del patio, la fuente y el limonero, no está únicamente en estas reapariciones del tema plástico y visual.

Está progresivamente en esa soledad que va invadiendo al poeta desde la muerte de Leonor. "Soledades", es el nombre de uno de sus más puros e íntimos libros de poemas ; el mismo nombre de una de las zonas más auténtica del cante andaluz : la *soleá*.

Tengo a mis amigos
 en mi soledad.
 Cuando estoy con ellos
 ¡qué lejos están!

¡Qué andalucísima esta soledad dentro de la compañía de los amigos! La soledad de la juerga, último refugio del individualismo andaluz ; la tristeza íntima en el cogollo ruidoso de una alegría oficial. La *soleá* es la copla intransferible que sigue estando sola aunque se cante siempre jaleada y acompañada por muchas personas.

Pero su soledad no está vacía. Empieza a adensarse de pensamiento y de meditación. El lo siente. El siente que ha vivido una

época voluntariosa y patética. Para Nietzsche o para Schopenhauer, el mundo es como un bloque opaco de voluntad ciega: cuando para Leibnitz había sido como un baño clarísimo de razón, porque aun la partícula menor del ser, la "mónada", alojaba alguna cantidad de substancia pensante. Y él dice con tristeza: "Hemos vivido el poema de Schopenhauer con música de Wagner". Y ahora: "¡Nuestros abuelos — más felices— vivieron el poema de Leibnitz con música de Mozart!" Por días, sus versos se cargan de pensamiento. Hay quien va de la filosofía a la poesía. El siente que hace el camino inverso. Cada vez más el verso lírico se hace escaso en él: le invade la prosa; y el poco verso que aun escribe es ya esquemático, sentencioso. Dice de otro, pero pudiéndoselo aplicar a sí mismo:

De su raza vieja
tiene la palabra corta
larga la sentencia.

¡Como el olivar
mucho fruto lleva,
poca sombra da!

Anotad el primer verso: "de su raza vieja"... El lo entiende en sí mismo. El verso-sentencia: he ahí otra presencia subyacente de la vieja Andalucía sentenciosa, senequista, refranera. Contra muchas apariencias ruidosas, patéticas o imaginativas, los andaluces, como decía D. Miguel Unamuno, son "finos y fríos". ¿Qué representan, acaso, la primera escuela sevillana de Arguijo, Rioja, el autor de la *Epístola Moral*, y qué la segunda escuela sevillana de Reinoso, Arjona, Lista, sino la zona más filosófica y sentenciosa de nuestra lírica?

¡Mucho fruto lleva,
poca sombra da!

¿Qué fruto? ¿Cuál es el contenido mental del último capítulo aforístico y epigramático de su poesía?

Estos hombres del noventa y ocho son lanzados a una ideología social y humanitaria, con la zona filosófica y metafísica, totalmente desocupada. El *krausismo* que fué la filosofía oficial de la ge-

neración, importado de Alemania artificialmente, apenas fué profesado y entendido por alguno de sus maestros como Giner: de quien los demás admiran la conducta limpia mucho más que la idea turbia. Entonces estos hombres tenían el antecedente ideológico para sus puras conductas y exigencias sociales, completamente abierto a todas las opciones.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—,
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Está bien claro: su filantropismo, tipo noventa y ocho, es hijo de un soliloquio consigo mismo; de una plática con sus desdoblados “Abel Martín” y “Juan de Mairena”.

Y este soliloquio ¿qué le da?... Duda, duda y duda:

En preguntar lo que sabes
el tiempo no has de perder
y a preguntas sin respuesta
¿quién te podrá responder?

A veces parece que esa duda atroz es rota por un rayo claro de esperanza: es una religiosidad externa, de forma, ¡qué andaluza en el fondo!

En Santo Domingo
a misa mayor.
Aunque me decían
hereje y masón,
rezando contigo,
¡cuánta devoción!

Devoción por complacerla a ella —¡qué andalucísimo esto!—
pero sin desemboque en ninguna certeza:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba,
y soñé que Dios me oía.
Después soñé que soñaba.

Y, sin embargo, en su *Retrato* ha gritado un sincero :

¡Quien habla solo espera hablar a Dios un día!

Su *soledad* se ha resuelto en esta esperanza de hablar a Dios un día.

Y ese día parece que llega, siempre atado a la anécdota viva o la experiencia vital, fuente de todo en Machado. Muere Leonor. Empieza la hora de su *soledad*. Pero su soledad está llena de la presencia de ella :

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera...,
tu voz de niña en mi oído,
tu voz de campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!
¡Vive, esperanza, quién sabe
lo que se traga la tierra!

El tema de la primavera y la esperanza ha reaparecido : pero ahora concretados en un vislumbre de inmortalidad. Desalojada la zona mental de otra metafísica más concreta, estos hombres de esta generación sentían la inmortalidad vinculada a su experiencia personal. Unamuno creía en la inmortalidad porque no concebía que él pudiera morir del todo. Machado siente la inmortalidad porque no concibe que del todo se le pueda morir Leonor.

Y de cara a esa inmortalidad, exclama, desgarrado, en la hora trágica —y es el verso más cercano a lo religioso— :

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

Es el verso, en toda la obra machadiana, de la máxima cercanía de Dios. En sus cuatro versos está, uno a uno, o la palabra “Dios” o la palabra “Señor”. El poeta que se fué a Castilla arrastrado por la corriente centrípeta del noventa y ocho, vuelve al mar, como en un movimiento centrífugo que casi es una oración.

Estamos otra vez en el tema del retorno. ¿Volver al mar no es un poco también volver a esta Sevilla, que él tiene señalada con la notación de “marinera” en uno de sus poemas cortos?

... en Sevilla *marinera*
y labradora, que tiene
hinchada hacia el mar, la vela.

Por ese camino de su poesía más ideológica, pues, venimos a parar también a la Sevilla primera y subyacente de toda su vida. Al patio del ciprés y la fuente que llevó siempre dentro de sí, y le hizo siempre esperar en la primavera.

Anoche, cuando dormía,
soñé —¡bendita ilusión!—
que una fontana fluía
dentro de mi corazón...

Pero esa fuente, esta fuente del Palacio, que llevó siempre en su corazón, toma ya en ese poema un nombre:

Anoche, cuando dormía,
soñé —¡bendita ilusión!—
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón...

Poeta bueno y dolorido: toda tu vida fué eso. Un patio y un limonero de niño. La encina castellana, veinte años. El ciprés del Espino; y la esperanza de la primavera uniéndolo todo: la meseta y el regreso al mar; la duda y el grito de la inmortalidad y de Dios. Para descanso de tanta angustia y desasosiego te dejamos ahí, clavado, en tu primer recuerdo: en el palacio de tu fuente y tu limonero. Ahí, segura, infalible, la Primavera vendrá a visitarte cada año, y tú murmurarás ahí, bajito, tu dístico inmortal:

La primavera ha venido;
nadie sabe cómo ha sido...

“Nadie sabe cómo ha sido”... Porque él no supo nunca los rodeos, ni los caminos... ¡Pero vivió con la seguridad íntima de que la primavera había de venir!

JOSÉ M.^a PEMÁN.