

Diálogo con el agua

*«Bendigamos a Dios,
Hermana agua»
(Amado Nervo)*

1. Sueño y ensueño
2. Agua – tiempo
3. El agua en la taza de la fuente
4. Agua – dolor

Pedro García Barreno

Pronto puse a Machado por encima de los dos poetas mayores del tiempo: Unamuno y Juan Ramón, el llamado por muchos, el «malvado capicúa» (1). ¿Soy clásico o romántico? Se preguntaba el mismo D. Antonio; ¿es del 98 o es modernista? Se preguntan otros; parnasiano acaso... Machado es el poeta de la intimidad, del intimismo mejor; el maestro de la adjetivación, el artífice de la mayor hondura poética vestida con la más pobres galas, las más inimitables; el vate del ensueño por el que se ve desfilan el tiempo, no como un «fluir monótono y eterno» (2) sino midiendo la propia vida del poeta, en lo existencial. Es el definidor más escueto y puro de la poesía, como la «palabra en el tiempo».

El intimismo machadiano, su magno atributo poético, no siempre se mantiene en el centro más recóndito de su personalidad: se permite paseos por sus deslumbrantes galerías; o se hace descriptivo ante el paisaje. A veces se encara en soñado diálogo con los seres inanimados que le rodean, a los que él concede una esquirla de su sentir poético, para que actúen como dotados de espíritu. Un regalo exquisito del hombre al objeto; a veces habla con él; porque no sé quién fue, el que dijo, pero dijo bien quien fuera, que el poeta es el intérprete entre nuestro espíritu y el alma de las cosas.

Más, para no perder su cualidad íntima Antonio suele dialogar con él mismo en monólogo interno, en un perpetuo soliloquio:

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

Soliloquio es la palabra. Como conversación consigo mismo fue empleada hace más de quince siglos por Aurelio Agustín de Hipona, San Agustín. El santo dialoga con su *Razón*. El habla, la *Razón* le contesta y llama a su gran libro «*Soliloquios*». La dualidad necesaria al diálogo ha partido de un desdoblamiento. Desdoblamiento, no cambio. Y además, voluntario.

Así, Antonio Machado duplica su espíritu ante un paisaje, ante una fuente, una puesta de sol o un olmo seco... y le dice algo; puede ser que lo interpelado le conteste, como la fuente en el poema VI que luego comento; tal vez el paisaje haga una muda respuesta, valiéndose del rumor del viento entre los árboles...



Y todo el campo un momento
se queda mudo y sombrío
meditando; sueña el viento
con los álamos del río.

En ocasiones, el intento de diálogo sólo ha servido al poeta para descubrir a sus lectores sus más recónditos pensamientos. De todos modos Antonio logra dramatizar su profundo lirismo. Ha dejado rendija por donde se escurre su intimismo para que halle eco en el del lector.

Ya en su primer libro «*Soledades*» (1903), de nombre bien significativo, responde a ésta su faceta excelsa: la *intimidad*. Cuando refundido y ampliado apareció cuatro años después, le llamó "*Soledades, galerías y otros poemas*", y el añadido a soledades, de galerías, fue un nuevo acierto. El título que presentaba al público un cúmulo portentoso de *Poesía*. «*Galerías*», galerías del alma, como dijo; tal vez *Moradas*, con frase de Teresa de Ávila (3).

Galerías que tienen un límite en el crear del poeta, una resistencia a abandonar su propio ser a la vez recóndito y luminoso. Por eso Dámaso Alonso prefirió llamar «*Fanales de Antonio Machado*» con lo que señalaba magistralmente su portentoso intimismo deslumbrador (4).

¿Y qué interlocutores, en fin, son los escogidos por Machado para esos diálogos o soliloquios? Muchos. Y no precisamente escogidos. Tomaba de lo que veía o de lo que intuía, de lo próximo o remoto, de la realidad o de la fantasía, lo necesario al hilo de su lírica: un monte lejano y azul; el Duero al pasar bajo un puente; los árboles como liras del viento; la noche, el encendido crepúsculo, el mes de Abril, las campanas... todo era sencillo y claro y totalmente aprovechable para su intento. A veces hasta se acordaba de Dios.

Y no entraremos en camino de polémicas. Educado en familia de solera antirreligiosa, llevado de la mano hacia la Institución Libre de Enseñanza, donde estimó a muchos de aquellos hombres (y lo merecían), no se le dio un resquicio, ni hubo muchas ocasiones para que dirigiera a otro lado la mirada. Si la desgracia no se hubiera cebado en él con la muerte prematura de la adolescente enfermiza que fue su esposa, todo pudo haber cambiado. Leonor, bella niña de cuerpo débil y alma delicada, ejerció sobre el poeta una influencia muy grande... Fue el de Leonor, el episodio-relámpago aunque de huella profunda, que, por la brevedad, no cuajó en bienes morales.



1. Sueño y ensueño

El archiconocido poema LIX, comienza por dos cuartetas de rima consonante que dicen:
Anoche cuando dormía
soñé ¡bendita ilusión!
que una fontana tenía
dentro de mi corazón .

Esa acequia escondida que le lleva, en sueños nada más, a querer albergar a Dios en su corazón, fue un «manantial de nueva vida» en el que, confiesa, no haber bebido jamás. Pero su deseo de querer hablar con el Creador queda más explícito en el XXI de sus «*Proverbios y cantares*».

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

Nadie podría expresar idea semejante con igual belleza y donosura.

Pero hay más. Uno de sus primeros poemas en «*Soledades*» plasma en forma acertadísima un deseo íntimo en el que parece va a levantar una oración sincera que le ha brotado, hacia un soñado altar. Como además de ser un hermoso poema es breve y de los menos conocidos del autor, si es que en realidad hay versos poco conocidos del gran D. Antonio, no dudo en trasladarlo aquí:

Del camino (preludio)
Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero
poner un dulce salmo sobre mi viejo atril.
Acordaré las notas del órgano severo
al suspirar fragante el pífano de abril.

Maduraran su aroma las pomas otoñales,
la mirra y el incienso salmodiarán su olor;
exhalarán su fresco perfume los rosales
bajo la paz en sombra del tibio huerto en flor.

Al grave acorde lento de música y aroma,
la sola y vieja y noble razón de mi rezar
levantará su vuelo suave la paloma,
y la palabra blanca se elevará al altar.

oOo -

¡Qué diálogo más asombroso, el que sostiene Antonio con su amada la Noche! Es poema que hay que traer aquí porque es uno de los pocos en que la conversación se mantiene clara y prolongada; es uno de los ejemplares más evidentes en que se dibuja la dramatización del subjetivismo de un gran poeta. Atención pues: los interlocutores son Antonio y la Noche (poema XXXVII de sus «*Soledades*»:

¡Oh dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado, y sólo
con mi fantasma dentro,
mi pobre sombra triste
sobre la estepa y bajo el sol de fuego

o soñando amarguras
en las voces de todos los misterios,
dime si sabes, vieja amada, dime
si son más las lágrimas que vierto!
Me respondió la noche:
Jamás me revelaste tu secreto
yo nunca supe, amado,
si eres tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigüé si era su voz la tuya
o era la voz de un histrión grotesco.

El «argumento» del drama queda planteado en esas argentadas estrofas: Antonio es un soñador, tanto en vigilia como dormido; pero es bien clara la separación entre efecto fisiológico del descanso cotidiano, el dormir sin más, el fenómeno que D. Francisco de Quevedo llamó:

«imagen espantosa de la muerte»

... con el ensoñar en que Antonio de continuo parecía vivir, los dos conceptos sueño y ensueños se funden en éste poema machadiano. Lo que en francés es *someil* y se opone a la *réve*; como en inglés *sleep* y el ensoñar *dream*. En alemán es aún más tajante con su *schlaf*, hecho fisiológico de dormir, frente al sustantivo *traum* o el verbo *träumenn*.

En el poema se aprende desde sus primeros renglones, que Antonio tenía un *retablo de sus sueños*; un maravillosos retablo, donde su espíritu, en descanso del cuerpo, iba a reunirse con los personajes ensoñados; pero el mismo poeta declara que lo encuentra desierto y sin vida; su espíritu se entristece y llega a dudar si es verdaderamente él, el que intenta representar en tal retablo abandonado en las cavernas de la Noche. ¿Es él o un histrión grotesco?

La Noche no acierta a responder; con palabras enamoradas contesta a la angustia del poeta que la ha llamado vieja amiga. Pero si Antonio no le reveló el secreto, ¿cómo va la Noche a responderle?

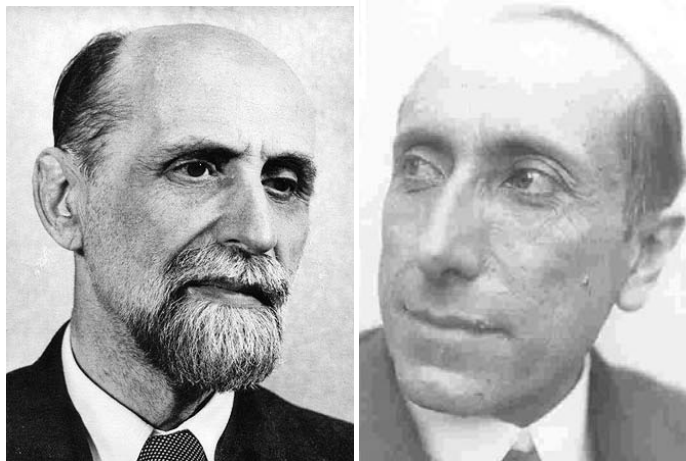
En la continuación, Antonio quiere defender la verdad de su ensueño, solicita de la Noche que de una validez real a lo que él pensó y ensoñó. El tremendo drama interior del poeta alcanza su culminación:

Dije a la Noche: Amada mentirosa,
Tu sabes mi secreto;
tu has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño,
y sabes que mis lágrimas son más,
y sabes mi dolor, mi dolor viejo.
¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,
yo no sé tu secreto
aunque he visto vagar ese que dices
desolado fantasma, por tu sueño.
Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas saludo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no se si e| llanto es una voz y un eco.

Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

En el ejemplar de que «*Soledades*» poseía Juan Ramón Jiménez, en aquellos primeros años del siglo XX, en que él y Machado empezaban a florecer sus poesías, tenía el primero subrayados los últimos seis renglones y había escrito en el borde, como acotación:

«*todo esto es maravilloso*» (5).



2. Agua - tiempo

Amado Nervo, el poeta mejicano que había conocido a Machado en París, tiene un largo poema que tituló «*La hermana agua*»; se publicó en 1901, casi dos años antes que «*Soledades*». El poeta de Tepic trataba los aspectos multiformes del agua y hallaba en cada uno de ellos motivos de belleza y de gratitud hacia el Creador. Fue una buena idea la suya, aunque no siempre tratada con igual fortuna: el vicio de la época de someter y retorcer todo para lograr la rima, estropeaba algunas estrofas de lo que pudo ser un gran poema.

Machado sería incapaz de concebir una idea semejante. Sólo tiene una composición larga, de muchas hojas con el mismo tema y una argumentación preconcebida: el famosísimo romance de los *Hijos de Alvargonzález*. Ni siquiera en la experiencia terrible de su viudez por Leonor, realizó en años posteriores el gran poema, o lo que hubiera podido llamarse grande por su extensión; por su mérito lo fueron todos. Los de Espronceda con *Teresa*, o el propio Nervo con su «*Amada inmóvil*» no es posible que lo concibiera Machado en forma de ampulosos versos, para su Leonor. Machado era mucho más: más humano, más íntimo, más sencillo, más cantidad de inspiración, que cualquiera que se le compare en estos aspectos.

Las estrofas que sobre la efímera esposa van saliendo aquí o allá, tras de la muerte de ella, son perlas esporádicamente lanzadas de su pluma como plasmación de una idea omnipresente. ¡Qué diferencia de sencillez de sinceridad entre Machado y Espronceda! No, nuestro poeta huía de lo relumbrante que reclama la atención ajena; él hace mucho más que nadie, con palabra sencilla, con calidad de alma.

Como algo que fluye; como algo que en su caminar va midiendo el paso del tiempo, habla Machado del agua, o conversa con ella. En el sentido heraclítico de que «todo fluye». Heráclito es el atónito contemplador del paso temporal de cuanto existe. Conocida es la frase que, más o menos exactamente traduce su pensamiento:

«No nos bañamos dos veces en el mismo río»,

porque el paso perenne de sus aguas hace que otras partículas de ellas sean las que vuelvan a bañar nuestro cuerpo. El único discípulo que se le conoce, además de Autístenes, Cratílo llegó a decir que no sólo no es posible bañarse dos veces en el mismo río, pero que ni siquiera una (6).

Esta vocación del agua que corre o se desliza, tomada además como imagen de nuestro propio vivir, camino del fin, está presente en Machado en muchas de sus obras. El agua medidora del tiempo, imagen del mismo en su fluidez, en su citado sentido heraclitiano, y también, otras veces, dejando asomar en el poeta una tendencia existencial, heideggeriana.

Un encantador poema de Antonio, el LV, llamado precisamente «*Hastío*», nos da una clara visión de la idea que se indica. Cuatro sencillas estrofas, de las cuales la segunda y tercera, nos dicen lo mismo del correr del tiempo; en la segunda es el reloj el encargado de la sensación del triste y monótono fluir de las horas; en la tercera cumple el mismo cometido y nos lleva a más hondas consecuencias, el agua que cae monótona una tarde de otoño.

LV - *Hastío*

Pasan las horas del hastío
por la estancia familiar
al amplio cuarto sombrío
donde yo empecé a soñar.

Cae la tarde. El viento agita
el parque mustio y dorado...
¡qué largamente ha llorado
toda la fronda marchita!

Cualquier composición machadiana es un vivero de sensaciones emocionales, una continua invitación a meditar. La primera cuarteta nos sitúa en la habitación familiar donde nos situó desde el primero de sus poemas de «*Soledades*», que tituló «*El viajero* »:

Está en la sala familiar, sombría
y entre nosotros el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano (7).

La comparación entre las dos estrofas centrales ilustraría la idea machadiana de *agua-tiempo* aún sin haberlas situado en parangón una junto a otra. La última es una perfección; de manera sencilla y bella se remata la visión perfecta del ambiente: como es otoño y llueve, el martilleo de los goterones ha ido arrastrando al suelo las hojas que ya de antemano iban a ser arrastradas por el viento; han sido abatidas por el agua; al caer directamente al suelo han llorado la huida del buen tiempo; el parque estaba "mustio y dorado", el color de las hojas, ya no verde, sino amarillo.

Otra correlación agua-tiempo en marcha nos la da Antonio valiéndose del rústico, anticuado y chirriante artefacto llamado noria; y no una noria accionada por motor eléctrico, sino la noria paupérrima y mohosa, accionada por el menos agradable de los semovientes domésticos: una muía; si, una muía a la que se le han tapado los ojos. Los cangilones o arcaduces, suben chirriantes de rica agua y bajan descargados ya hacia el fondo. Y todo esto, rítmicamente, acompasadamente, como si fuera algo perenne, aunque se detendrá cuando pare la pobre muía de ojos vendados.

XLVI - *La noria*:

La tarde caía
triste y polvorienta.
El agua cantaba

su copla plebeya
en los cangilones
de la noria lenta

...

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 muía vieja!

...

Mas sé que fue un noble
divino poeta
corazón maduro
de sombra y de ciencia.

¿Y dices que no sabes, Antonio nuestro, Antonio mío, quién fue ese noble divino poeta? ¿No sabes, de verdad, quién fue el poeta capaz de sacar gran calidad lírica a una noria mohosa y a una muía vieja? ¡Pues ese poeta eres tú, nuestro entrañable Antonio, inigualable Antonio mío! Corazón maduro de sombra y de ciencia...

3. El agua en la taza de la fuente

Si el poeta nos introduce en un parque con la intención de acercarnos a una fuente, sigámosle, porque seremos testigos de su *diálogo con el agua*, al manar en surtidor, o al quedar remansada en la marmórea taza. Y si su íntima conversación, de tan recatada y leve, no llega a nuestros oídos, no importa; él nos la contará luego en un poema. Sinceramente breve y sencillo como ningún otro poeta lo haya hecho.

Abundan muchas comparaciones machadianas del agua remansada o escurriéndose por la taza de la fuente cantora. En el poema VII, recuerda una visita, real o imaginaria, al patio del Palacio de las Dueñas de Sevilla, donde nació. Es un recuerdo de infancia. Y es la fuente con su agua remansada la que aviva y llena de nostalgia el alma del poeta:

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia
y allá en el fondo sueñan los frutos de oro....

Es una tarde clara,
casi de primavera.

...

En el ambiente de la tarde flota
un aroma de ausencia
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.

...

Si, te recuerdo, tarde alegre y clara
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena

y de la buena albahaca
que tenía mi madre en sus macetas.
Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...
Si te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera.

Conocidísimo, extraordinario poema que no suele faltar en las antologías por breves que sean. El agua quieta en la taza, transparente por estar de continuo renovada, vio asomarse el rostro infantil del niño Antonio, y éste, siempre terco con el reflejo de los frutos del limonero en el fondo de la clara linfa, quería una y otra vez recogerlos. Hundía sus manos puras, por infantiles, para tomar lo que en el fondo se reflejaba.

A veces el agua del pétreo recipiente se halla tan totalmente serena, en su horizontalidad y quietud, que el poeta la considera muerta:

XXXII:

El ascua de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humea...
En la glorietta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.

Otras, el rumor del agua, su voz, es un fondo de contrapunto a otros a otros sonidos. Un lugar, en él diversas figuras tienen su papel cromático, su poquito de escenografía: el agua, surtidor o fuente, parece aunar la belleza y la paz del conjunto. Al final los estímulos visuales se esfuman, bien porque es el atardecer, o porque han cesado sencillamente en su cometido estético. Entonces la voz del agua se hace más conspicua y acaba por apoderarse de la emoción del lector como único protagonista.

Es bellísimo el poema XCIV. De formas varias nos ha presentado, en otros similares, la plaza provinciana o pueblerina, con su habitual decoración: pobres árboles, el muro de un convento por el que asoma un ciprés; chiquillos que al hacerse de noche se han recogido, la luz mugiente que se despidе de los cristales más altos... y cuando queda todo en silencio, al parecer sin vida, el sonido del agua; pues la plazuela tiene una fuente:

En medio de la plaza y sobre tosca piedra
el agua brota y brota. En el cercano huerto
eleva, tras el muro ceñido por la hiedra
alto ciprés, la mancha de su ramaje yerto.

La tarde está cayendo frente a los caserones
de la ancha plaza, en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos del sol. En los balcones
hay formas que parecen mansas calaveras.
La calma es infinita en la desierta plaza
donde pasea ej alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en ja marmórea taza.
En todo ej aire en sombra no más agua suena.

De tres notables profesores, críticos o comentaristas he leído opiniones sobre este grupo de cuartetos alejandrinos. De Carlos Bousoño (8), de Ramón Zubiría (9) y de Antonio Sánchez Barbudo (10). Los dos primeros consideran éste hermoso poema como algo lúgubre. Bousoño viene a deducir que la consecuencia que se saca, es que todo el mundo está muerto, que en él nada hay realmente que decir. De la segunda estrofa, Zubiría llega con vida:

«Plaza que más que plaza es un cementerio; visión terrible de un mundo que señorea la muerte».

Sánchez Barbudo, me parece, el que más ha comprendido la idea machadiana en éste caso:

«La impresión que se percibe —dice— es, creo yo, sobre todo de extrañeza [...] No hay, me parece, a mí, horror ante la idea de la muerte [...] lo que parece es un bello y triste lugar y en él, el tiempo; y como flotando en el aire, una pregunta. Como otras veces, Machado más que decirnos lo que vivió nos hace vivirlo».

Los cuatro primeros alejandrinos nos presentan un recogido y tal vez triste lugar. Hay soledad, hay más que silencio, puesto que éste se ve subrayado por el brotar continuo y como eterno del agua. Existe un paredón coronado por yedra y tras él un ciprés; pero todo ello no es tétrico, no es ni aún con el árbol tenido por triste, una visión de muerte. Compárese si no con el muro y el ciprés de la breve composición en el alto Espino, evocando la tierra que guarda los restos de la esposa:

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

Este muro blanco y este ciprés si nos dejan transidos por un viento de muerte. Se ve el máximo lirismo de un poeta que lleva sus íntimas sensaciones al pecho de todos los que lo lean. Pero en el ciprés de la primera estrofa de que se habla no hay esa vocación de ultratumba; me parece a mí, que ven Bousoño y Zubiría.

Tampoco las «confusas calaveras» tienen en la segunda estrofa una intención macabra. Tras ios cristales de los que acaba de despedirse el último rayo de sol, los habitante de las humildes viviendas no se distinguen claramente; pasa alguno tras la ventana oscurecida y hay en ello algo fantasmal; algo fantasmal que se ve aumentado en su efecto por el leve reflejo de alguna luz del interior, de un antiguo quinqué, o, tal vez, bombillas eléctricas de escasa potencia:

Anochece;
el hilo de la bombilla
se enrojece,
luego brilla,
resplandece,
poco más que una cerilla...

decía Antonio escribiendo en su despachito de trabajo en Baeza. Como lógica consecuencia, la última estrofa remacha la sensación general; sobre todo el verso:

donde pasea el alma su traza de alma en pena.

Cipreses, fingidas calaveras, traza de alma en pena... y más. Pero en verdad, yo solo veo en ésta hermosa composición la existencia de un bello y triste, triste sí, lugar, en el que Machado deja paso a una interrogación no bien declarada y donde el brotar incansable del agua llega dándonos la idea de temporalidad dilatada, casi de eternidad.

En 1903 publicaba Juan Ramón Jiménez sus "*Arias tristes*". Tenía el poeta de Moguer veintidós años. Tal vez en ese mismo Antonio Machado, que iba por los veintiocho, escribió su composición CLII dedicada a su amigo, por la - aparición de dicho libro.

Es el poemita un delicioso juguete, donde no se sabe qué admirar más, si la inspiración fácil, la sencillez expresiva, o su capacidad de asimilación de diversos estilos. ..

Y digo esto último porque es indudable que Antonio en las cuatro primeras estrofas quiso imitar la manera juanramoniana en aquel momento; al intentar una réplica no es preciso que quede a la altura que ya alcanzaba en el año citado Juan Ramón Jiménez. En un renglón, en dos versos mejor, le supera:

... quebró una racha de viento
la curva del surtidor

... la aguda parábola fluida se hace por un momento temblorosa allá cerca de su vértice. ¡Cuánto ambienta y vivifica este detalle a todo el principio de la composición, que parece empezar con cierto manierismo!

Pero veamos primero el poema:

CLII -A Juan Ramón Jiménez (Por su libro "*Arias Tristes*")

1 - Era una noche del mes
de Mayo, azul y serena.
Sobre el aguado ciprés
brillaba la luna llena,
5 - iluminando la fuente
en donde el agua surtía
sollozando intermitente;
sólo la fuente se oía.
Después se escuchó el acento
10 - de un oculto ruiseñor.
Quebró una racha de viento
la curva del surtidor.
Una dulce melodía
vagó por todo el jardín;
15 - entre los mirtos tañía
un músico su violín.
Era un acorde lamento
de juventud y de amor
para la luna y el viento,
20 - el agua y el ruiseñor.
«El jardín tiene una fuente
y la fente una quimera».
Cantaba una voz doliente,
alma de la primavera.
25 - Calló la voz y el violín
apagó su melodía.
Quedó la melancolía
vagando por el jardín.
Sólo la fuente se oía.

Los versos 17-20 son al estilo no de Juan Ramón Jiménez, sino al de Darío. Ya había despegado Antonio del campo del modernismo. Pero así como en las cuatro primeras estrofas imita a uno, en la quinta quiere imitar al otro. Es un juego de agilidad, admirable y sencillo. Parece que podríamos comparar esta estrofa de Antonio...

Era un acorde lamento
de juventud y de amor
para la luna y el viento
el agua y el ruiseñor

con aquella conocidísima de la canción a Margarita Debayle que dice...

La quería para hacerla
decorar un prendedor
con un verso y una perla,
una pluma y una flor.

La misma musicalidad sutil. Pero Rubén llegó a la confección de su famosa VII «*Canción Autumnal*» después de movilizar un deslumbrante desfile polícromo, donde no falta un quiosco de malaquita, un palacio hecho del día y un rebaño de cuatrocientos enjaezados elefantes, entre otros muchos motivos de esplendor.

Después de haber imitado Antonio a Juan Ramón Jiménez y a Darío, en deseo de cordial admiración, aún le quedan dos estrofas en las que, más propiamente suyo, pone punto final a éste que califico de *juguete lírico incomparable*. La estrofa 21-24 es de una enigmática y delicada belleza; la siguiente - que da fin a la composición, nos pone delante de los ojos una vez más, el rumor del agua de mano de la melancolía. Un ejemplo más del *agua-tiempo* en Machado: una reiteración de su profundo concepto de *agua-tristeza*, de *agua-dolor*.

4. Agua - dolor.

Este portentoso poema VI, llevaba en su primera edición de 1903 el nombre de «*La tarde*». Luego, en la de 1907, salió más sobrio, sin título alguno, sólo con la indicación en números romanos que le correspondía.

Por Dámaso Alonso sabemos ahora (11) que no se limitó Antonio a suprimir el nombre al poema, sino que hizo en él algunas pequeñas modificaciones, muy oportunas por cierto, como nos hace ver el gran erudito, en su citado libro.

Tal vez, en su primera versión dejara escurrir Antonio algún pequeño detalle de inmaduro; pero es bien cierto que en la forma actual es uno de lo más hermosos y representativos del ideal poético de su autor. Más bien que no el albergar defecto alguno, sino su largura, lo ha eliminado en antologías breves, donde hay que cuidar el espacio tipográfico disponible. Tal habrá sido el motivo de su ausencia en la selección que de Machado, Juan Ramón Jiménez y García Lorca, realizaron Aitana y Rafael Alberti para la lujosa edición de Barcelona de 1970 (12).

Se aconseja releer el poema para iniciar sobre él una meditación. Yo por mi parte, no necesito releerlo, lo transcribo de memoria...

Fue una clara tarde, triste y soñolienta
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
La fuente sonaba

5 - Rechinó en la vieja cancela mi llave
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave
golpeó el silencio de la tarde muerta.
En el solitario pargue, la sonora
10 - copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. I_a fente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.
La fuente cantaba: ¿Te recuerda hermano
un sueño lejano mi canto presente?
15 - fue una tarde lenta, del lento verano.
Respondía a la fuente:
No recuerdo hermana,
mas se que tu copia presente es lejana.
Fué esta misma tarde: mi cristal vertía
20 - como hoy sobre el mármol su monotonía.
¿Recuerdas hermano?... Los mirtos talares
que ves, sombraban los claros cantares
que escuchas. Del rubio color de la llama
el fruto maduro pendía en la rama,
25 - lo mismo que ahora. ¿Recuerdas hermano?
Fue esta misma lenta tarde de verano.
No se que me dice tu copla riente
de ensueños lejanos, hermana la fuente,
yo se que tu claro cristal de alegría
30 - a supo del árbol la fruta bermeja:
yo se que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.
Yo se que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores;
35 - mas, cuéntame fuente de lengua encantada,
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.
Yo no se leyendas de antigua alegría
sino historias viejas de melancolía.
Fue una clara tarde del lento verano...
40 - Tu venías sólo con tu pena, hermano;
tus labios besaron mi linfa serena
y en la clara tarde dijeron tu pena.
Dijeron tu pena tus labios que ardían;
la sed que ahora tienen entonces tenían.
45 - Adiós para siempre, la fuente sonora,
del parque dormido eterna cantora.
Adiós para siempre: tu monotonía
fuente, es más amarga que ja pena mía.
Rechinó en la vieja cancela mi llave
50 - con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave
golpeó el silencio de la tarde muerta.

Desde el primer verso, nos ambienta el poeta en una tarde de verano, que queda magistralmente definida con tres adjetivaciones: era una tarde luminosa, triste y soñolienta.

Más adelante dice también que era lenta; como lento el verano a que pertenecía. Vemos, en cualquier lugar de la meseta central, de Extremadura o de Andalucía, una tarde lenta en pasar; desde el yantar del mediodía hasta que el sol se oculta, pasan muchas horas; también la tarde era triste; todo ser viviente, persona o animal doméstico, estaban bajo los efectos del calor que aturde y adormece. Los rayos solares alancean sobre los campos desiertos, todos han buscado un cobijo contra ellos. Es luminosa la tarde, por la misma razón del sol angustioso que une los efectos simultáneos de luz y de calor. Al calificar también de lento al verano, ya nos aparta de la idea castellana y lo situamos, mejor, en Andalucía; en verano se torna parte de la primavera bajo su dominio y luego prolonga ya en el otoño. No se puede decir más en menos palabras:

Fue una clara tarde, triste y soñolienta, tarde de verano.

Entre el segundo y tercer verso se nos da una esperanza: existe un muro coronado por hiedra negra y polvorienta, muro que circunda un parque. Allí ya no será el ambiente tan triste; si es un parque tendrá árboles que indican la posibilidad de sombra, de lago de frescor. La hiedra, de tan verde, parece negruzca; como han pasado largas semanas de sequía, el polvo no ha sido barrido por el agua; la propia tierra seca, pulverizada, cubre las hojas. Pero el último verso, aumenta la esperanza:

La fuente sonaba.

Así pues, existía una fuente; la que hacía posible la vida de los árboles de aquel parque al que iba a penetrar el poeta.

De seguro el propio Machado tuvo una bella experiencia en su Sevilla natal, con eso del agua presentida por su sonido a través de un muro. En el tan conocido y celebrado Barrio de Santa Cruz, hay dos callejones que dan a las traseras de los jardines del Alcázar del Rey Pedro I. Son de traza judaica más que moruna, pues pertenecieron a la antigua Judería; ahora son lugar de encanto. Se llaman callejón de la Pimienta de Sevilla, de madrugada mejor, para que el bochorno del día haya cedido algo, es de una gran emoción transitar por el callejón del Agua y acercar el oído a los muros de los jardines: se oye perfectamente un murmullo de los surtidores que adornan aquel lugar.

La primera vez que yo gocé de ésta inefable sensación, acababa de disfrutar, gozar un largo paseo por los jardines de Murillo. Yo quiero creer que Machado, al comenzar éste hermoso poema, tuvo en su interior la presencia del callejón junto al Alcázar.

Continuemos la lectura. Los cuatro dodecasílabos siguientes (5-8) nos franquean la entrada en el recinto del parque, siguiendo la sombra de Antonio, al amparo cordial de su ensueño. El bello conjunto de estos cuatro renglones se prestigia con un adjetivo y con un verbo. El adjetivo es agrio aplicado en clara sinestesia al ruido que hace la puerta al abrirse: es mohosa y vieja; la llave rechinó también porque la habían despertado de largo sueño de permanecer inactiva; mas el ruido de la puerta-cancela es sobre todo agrio, por lo molesto e intempestivo que resulta en aquella larguísima tarde de verano.

Pero es el verbo del verso número 8:

golpeó el silencio de la tarde muerta

el que con gran maestría introduce Machado para el logro de un efecto preciso en el que lee o escucha leer. En una primera versión, que luego fue por el autor ligeramente modificada, se leía:

Sonó en el silencio de la tarde muerta.

El acierto de la corrección es evidente: en aquella tarde tan silenciosa y tan soñolienta, un fuerte ruido, más que sonar, golpeaba. También a nuestra sensibilidad: un golpe a nuestra atención, por si había empezado a sentir la tórrida tristeza del ambiente. Un fuerte golpe que señalaba el principio de la escena maravillosa que se avecinaba. La fuente, que no dice si es humilde o monumental, la fuente del parque, va a realizar una milagrosa prosopopeya pues va a dirigir la palabra al poeta y a sostener con él largo diálogo.

La estrofa tercera nos da ya la visión tan de la época, tan del modernismo y tan estimada por los poetas del momento: jardín, flores, fuente murmuradora, lago... Era la época, el momento literario, el modernismo... Dámaso Alonso ve una gran semejanza de ambiente con Verlaine: en la propia voz mo-no-to-nía, que él encuentra oportuna, perfecta hasta en sus tres sílabas seguidas con "o" (13).

Orestes Macrí, cita exactamente los versos del autor francés y la obra a que pertenecen:

*Ayant poussé la porte étroite qu; chacelle
Je me suis promené dans le petit jardin...*

La obra en que se hallan es «*Poemas Saturniens*» y la poesía se titula «*Après trois ans*» (14).

Machado no sitúa la suya, la de sus recuerdos, a sólo tres años de cuando sucedieron. En realidad lo que cuenta Machado no sucedió jamás: es un sueño de rememoración de algo muy lejano; tanto, que no cabía en los 25 años que contaba cuando realizó el magno poema de que hablamos.

Sería pueril que empezásemos a recordar autores de fines del romanticismo y del modernismo con el recuento del número de sus jardines, lagos y fuentes de toda su producción poética. Tal cosa nos indicaría docenas de coincidencias de ambiente. ¡Qué maravillas nos ha referido Rubén Darío en el escenario de un jardín, con un lago y con sus inevitables cines! Pero aquí no se trata de eso. Machado tiene a la fuente y al jardín, al parque mejor, como un pretexto para explayar sus intimidades. No nos dice siquiera cómo sea su interlocutora soñada; si fue humilde caño de un sólo chorro, o lujosa como «la fuente de los tritones» que pintara Juan Bautista del Mazo, para la actual admiración de los visitantes del Museo de El Prado.

Machado busca en su sueño alcanzar con el diálogo, soñado también, un nivel más profundo que al que puede llegar en el normal actuar de su inteligencia en vigilia.

Quiere sobrepasar su caudalosa inspiración a calidades introspectivas más que humanas, para allí poderse encontrar con su verdadero ser, con su yo auténtico. Podríamos indicar con una sencilla ecuación esta idea: alma del poeta + agua parlante = auténtico yo.

Se dirige a la fuente y se contesta a si mismo a través de ella, en un esfuerzo para hallar su verdadero yo esencial; como si pudiera con eso resolver la ecuación antes indicada. Pero en una ecuación se aclara o despeja una incógnita a base de su relación con otros elementos conocidos; en la que Machado se proponía -obraba como si se lo propusiera- son incógnitas las tres partes del enunciado. Incógnita el alma del poeta, su desdoblamiento en agua parlante y el yo íntimo; éste además, imposible de comunicarlo al lector o al oyente.

De los versos 13 y 15, la fuente inicia el dialogo. Tienen importancia estos renglones, porque constituyen los primeros que Machado trazó para una conversación con seres creados por su fantasía; porque, en realidad tal fuente no existió; todo lo que ella diga y el poeta responda es entre

dos niveles distintos de la personalidad de éste. Sólo el poeta habla; él no es un histrión: sólo da a su idea una doble perspectiva. Cuando con los años y avatares de su vida, pudo emplear a veces un lenguaje menos íntimo con dejos de sarcasmo y amargura, llegó a decir:

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

Si a los requerimientos del poeta a que la fuente dé realidad a lo que él desea, ésta le contesta...

Yo no se leyendas de antigua alegría
sino historias viejas de melancolía

... el artista no pueda llamarse a en gaño. Su verso, considerado «al sesgo», se le ponía de frente, es decir, se le enfrentaba y lo que veía o soñaba, o, mejor oía en sueños, era casi la realidad. Y ésta la expresa Machado en su poema con unos dodecasílabos perfectos de sonoridad y contenido:

Fue una clara tarde del lento verano...
Tu venías sólo con tu pena, hermano;
tus labios besaron mi linfa serena
y en la clara tarde dijeron tu pena.
Dijeron tu pena tus labios que ardían
la sed que ahora tienen entonces tenían.

En éste momento, es el desenlace del drama, de lo que de dramático tenga la composición. El poeta comprende que no encontrará lo que busca y la realidad se le impone. Abandona su sueño; y con ello casi reconoce que lo es.

El verso 45 inicia la estrofa de la retirada del hombre desengañado: no volverá más al parque soñado de sus viejos amores. Tal vez reconoce que jamás existió.

... tu monotonía
frente, es más amarga que la pena mía.

Y como en la primera estrofa, el golpear de la vieja puerta nos pasó del tórrido paisaje exterior, al ámbito delicioso del parque de los sueños; otro golpe de la misma, cierra para siempre al poeta el camino de toda ilusión.

Cualquier intento de hallar influencias del momento sobre el ambiente externo al artista, que se puedan considerar, nos ahíncan más en la idea de su originalidad. Nadie como él ha podido concebir el enigmático diálogo pasado; yo diría que este poema de sus primeros años, es de lo más característico, de lo más típico del genio poético de Machado.

NOTAS y BIBLIOGRAFÍA.

1. Malvado le decían, en sentido peyorativo, porque le gustaba el color «malva», pero podía tomarse como crítica a su carácter huraño y aristado. «Capicúa», porque sus iniciales, J. R. J., empiezan y acaban igual. También, por criticar su empeño en escribir con «J» todos los sonidos fuertes y con «G» los suaves. Si bien en su apellido no, extraña verlo con J, pues de ambas maneras existe; sí hace daño ver, por ejemplo, en la portada de uno de sus libros: «Antología» así, con «j».

2. Frase de Ortega.

3. Existe un libro de Rodrigo Álvarez Molina en el que se intenta sino un paralelismo poético de Antonio Machado con Santa Teresa, sí señalar puntos de coincidencia. Libro interesante por muchos conceptos. *Variaciones sobre Antonio Machado el hombre y su lenguaje*. Madrid: Ínsula, 1973.

4. Dámaso Alonso. *Cuatro poetas españoles*. Madrid: Gredos, 1962. Desde la página 135: «Fanales de Antonio Machado».

5. Antonio Sánchez Barbudo. *Los poemas de Antonio Machado*, 29ª edición. Barcelona: Lumen, 1969.

6. Guillermo Fraile, O. P. *Historia de la Filosofía*. Madrid, B. A. C., 1956. En el tomo I, páginas 133-141. Sólo en una de las Canciones a Guiomar habla Machado concretamente del célebre aforismo heraclítico: todo fluye, escribiéndolo con las palabras griegas, pero claro está, en caracteres corrientes: *Panta rhei*:

Hoy te escribo en mi celda de viajero
a la hora de una cita imaginaria.
Rompe el iris al aire el aguacero
y al monte su tristeza planetaria
sol y campanas en la vieja torre.
¡Oh tarde viva y quieta
que opuso al *panta rhei* su «nada corre»
tarde niña amada del poeta!

(La torre a que se refiere debe ser la segoviana de San Esteban, magnífico ejemplar románico, a pocos pasos de la casa donde Machado escribió estos versos).

7. Se ha supuesto que éste hermano que vuelve de largo viaje desalentado y sin éxito, sea Joaquín, que hacia el cuarto de los hijos del matrimonio Antonio Machado Álvarez y Ana Ruiz, padres del poeta. Pero Joaquín era algo menor que Antonio; es verdad que fue a Guatemala y volvió sin éxito, pero eso fue años después de cuando escribió Antonio Machado Ruiz, el poeta, la estrofa de que se habla. El que si partió en busca de mejor ambiente económico a América, a Puerto Rico, fue el padre, Antonio Machado Álvarez, pero volvió a poco, no sólo fracasado, sino mortalmente enfermo. Murió en Sevilla, sin que sus hijos, entonces pequeños, volvieran a verle.

8. Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*, 3ª edición. Madrid: Gredos, 1962.

9. Ramón de Zubiría. *La poesía de Antonio Machado I*, 3ª edición Madrid: Gredos, 1973.

10. El magnífico libro citado en (5).
11. Dámaso Alonso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1969. Páginas 141-147.
12. Aitana y Rafael Alberti. *Selección de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Antología poética*. Barcelona: Nauta (de lujo), 1970.
13. L. c. en (11).
14. Orestes Macri. *Poesie di Antonio Machado*, 3ª edición (creo que hay ediciones posteriores). Milán, Lerici. La obra más completa, equilibrada y extensa que se ha escrito sobre el gran poeta. Los versos de Verlaine que cita, en página 1117.