

RAMÓN DE ZUBIRÍA, *La poesía de Antonio Machado*. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 21). Madrid, Editorial Gredos, 1955. 308 págs.

A los ya muy numerosos estudios que a la obra poética de Antonio Machado han consagrado la erudición y la crítica, viene a juntarse uno que los supera a todos por su originalidad, por su profundidad y por su comprensión. Nos referimos a la interesante obra que, bajo el título de *La poesía de Antonio Machado*, publicó el investigador colombiano Ramón de Zubiría como volumen de la Biblioteca Románica Hispánica.

Inicia Zubiría su trabajo manifestando — y es evidente — que los estudios sobre Antonio Machado anteriores al suyo, aunque dignos en su mayoría de justo elogio, tienen casi todos un carácter particular o fragmentario, razón esta que lo animó a la elaboración del que presenta ahora, y cuyo fin principal es dar de la obra machadiana una visión de conjunto que permita abarcarla en su totalidad.

Para ello, y procediendo de conformidad con los preceptos de la moderna investigación literaria, se sitúa nuestro eminente compatriota en un ángulo de enfoque sustancialmente diverso de los empleados por sus predecesores. El punto de partida de Zubiría no es ya, en efecto, la clasificación del poeta en una determinada escuela literaria, para deducir sus cualidades y defectos de conformidad con las características de la tendencia a la cual se le afilió: el jalón de arranque del crítico cartagenero es nada menos que la definición de poesía que da el propio Machado: "Poesía es el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo".

Ahora bien. Si la poesía auténtica es el diálogo de un hombre con el tiempo ¿cómo dialogaba con su tiempo ese hombre tan humano que se llamó Antonio Machado? Así se pregunta Zubiría y, anhelante de la respuesta, se entrega a una nueva y más detenida lectura de las poesías del sevillano. Y el resultado de la investigación no puede ser más fructuoso y más bello:

Muchas veces en sus poesías dialoga Machado con las mañanas primaverales:

Me dijo un alba de la primavera:
Yo florecí en tu corazón sombrío
ha muchos años, caminante viejo
que no cortas las flores del camino.

¿Tu corazón de sombra, acaso guarda
el viejo aroma de mis viejos lirios?
¿Perfuman aún mis rosas la alba frente
del hada de tu sueño adamantino?

Respondí a la mañana:
Solo tienen cristal los besos míos.
Yo no conozco el hada de mis sueños;
ni sé si está mi corazón florido.

Pero si aguardas la mañana pura
que ha de romper el vaso cristalino,
quizás el hada te dará tus rosas,
mi corazón tus lirios.

Otras muchas lo hace con la noche:

Oh, dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado, y solo
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 mías las lágrimas que vierto.

Más que con las mañanas y con las noches, sin embargo, gusta Machado de dialogar con las tardes, hora que parece característica de la poesía machadiana:

Fue una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento... El viento traía
perfume de rosas, doblar de campanas...
Pregunté a la tarde de abril que moría:
¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de abril sonrió: La alegría
pasó por tu puerta... Y luego sombría:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.

Numerosas son las ocasiones en que el diálogo se establece entre el poeta y el agua, y no solamente con la que cae de los cielos, sino también con la que duerme en los lagos o con la que retoza en las fontanas. Y ello obedece a que Machado ve en el agua un símbolo o imagen del tiempo, y no solamente en el concepto realista de éste sino también en el sentido metafísico:

La fuente cantaba: ¿te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente?
Fue una tarde lenta del lento verano...
Respondí a la fuente:
No recuerdo, hermana,
mas sé que tu copla presente es lejana.

No se crea, con todo, que son la mañana, la noche, la tarde y el agua — es decir, la naturaleza inanimada — los únicos interlocutores del bardo. Muy por el contrario, le hablan del tiempo (porque no son, en

realidad, sino formas o desdoblamientos del tiempo) el viejo reloj que con su acerado tic-tac le señala, y de manera admirable, el abismo existente entre el tiempo matemático, medido por un corazón de frío metal, y el tiempo síquico, anotado por uno de carne delicada; el amarillo limón que recibe de manos de la amada y que — tiempo en fruto — le trae a la memoria el tiempo ya ido para siempre; hasta las moscas, las repugnantes moscas domésticas, le incitan a reflejar en un poema delicadísimo ese arisco y alocado volar con que se mueven de aquí para allí, sobre el espacio a la par que sobre el tiempo. Es porque, como certeramente lo hace notar Zubiría, las cosas creadas sirven maravillosamente a Machado como puntos de referencia, como trampolines desde los cuales puede lanzarse a la búsqueda y hallazgo, tanto del tiempo en los seres como de los seres en el tiempo.

Pero hay en la poesía de Antonio Machado otros aspectos de sumo interés...

Si el primer gran tema de la poesía del genial andaluz es el tiempo, el segundo — inspirador de muchas de las más hermosas composiciones suyas — es otro no menos atrayente: el sueño. Pero no siempre se trata del sueño considerado como el acto de dormir, ni tampoco del sueño con la significación de aquellas representaciones de sucesos diferentes que suelen ocurrir en nuestra fantasía mientras dormimos: se trata de un sueño insomne que, mejor que nadie, nos explicará el propio Machado en limpia prosa:

Somos víctimas de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de afuera, y en nuestro mundo interior, somos nosotros mismos lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación.

Antonio Machado, pues, se encuentra plenamente convencido — como el Segismundo calderoniano — de “que toda la vida es sueño y los sueños sueño son”. Sinceras, pues, sincerísimas son las poesías suyas en que sólo concede realidad a su sueño, como en aquella balada inolvidable:

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.

Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!

Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!

Quedose el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.

Y ya no volvió a soñar...

Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:

¿Tú eres de verdad o no?

Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad...

Nada, absolutamente nada, más claro y categórico: el sueño es la única realidad y, en consecuencia, la única forma posible de conocimiento. Y así tenemos a don Antonio Machado, anhelante de saber cuanto pueda abarcar su inteligencia, soñando para ello no ciertamente en o por los caminos, como tampoco en o por la tarde, sino simplemente "soñando caminos de la tarde":

Yo voy soñando caminos
de la tarde... Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero,
a la orilla del sendero...

"¿Adónde el camino irá?", se pregunta a sí mismo el gran poeta. La respuesta la dan las poesías y los poemas que ostentan su firma. Esas ansias interiores que pudiéramos llamar los caminos del sueño, generosamente estimulados por la amorosa contemplación del universo, le conducen a soñar el vívido sueño de los recuerdos, el nostálgico del olvido, el aromado de su infancia marinera, el agitado de sus primeras lecturas, el emocionado y emocionante de su propio hastío, el pesadillesco de la muerte, el lacrimoso de su terruño natal, el insistente y trascendental de Dios, el multicolor de la naturaleza desnuda y hasta el extraño de su propia poesía, sueño éste a que llegó Machado mismo como un mero trasunto de ensoñación. Y es porque, en efecto, tanto y tan hondamente soñó que el sueño llegó a ser para él un mundo real, absolutamente real, que el poeta contemplaba con plena nitidez en su conciencia y con cuyos pobladores hablaba y discurría.

Muchas veces nos habíamos interrogado a nosotros mismos sobre la causa real, el porqué íntimo de la persistencia — casi fatigante — del tema del sueño en la obra lírica de Antonio Machado. Y la respuesta que no pudimos encontrar, nos la da, plenamente satisfactoria, el distinguido crítico cartagenero. Para él, en efecto, tal persistencia se debe tan sólo a que Machado "para escapar al dolor de la vida, a la amar-

gura de 'vivir tragando tiempo', y a la angustia de no poder alcanzar las esencias, se buscaba en el sueño una forma provisional de conocimiento, y se refugiaba en él como en un paraíso intemporal".

Existe en la poesía de Antonio Machado, sin embargo, un tercer tema, de tanta trascendencia como los otros dos: el amor.

Con ansiedad de investigador, a la par que con cariño de admirador sincero, se entrega una vez más Ramón de Zubiría, en esta parte de su estudio, a la completa exploración de las obras de Antonio Machado, tanto en verso como en prosa, a fin de conocer a ciencia cierta la ideología del bardo andaluz en relación con el amor y la mujer. Resultado de sus búsquedas en ese sentido — búsquedas acometidas, dicho sea de paso, con todo rigor científico y sin más deseo que el hallazgo de la verdad — es el encuentro de algunos hechos, plenamente comprobados con superabundancia de citas: Antonio Machado, ante todo, cree que es el amor un ser real, creencia que hace posible con su advenimiento el universo entero de las ideas y del conocimiento, lo cual no obsta, sin embargo, para que el amor aparezca en la entraña de la poesía machadiana bajo la especie de un sueño, del gran sueño de la mujer amada, sueño en el cual no existe casi la presencia corporal de ésta, sino que, "volatilizada por la labor destructiva del tiempo y del olvido", como bellamente lo dice Zubiría, se la reduce a ese mínimo de realidad que necesita el poeta para moldearse con él otro objeto de amor a su capricho y casi como creatura de su pensamiento.

Recordemos, efectivamente, la circunstancia — muy diciente por cierto — de que Machado, quien no escribió ni un verso siquiera para loar los encantos de doña Leonor — su esposa — mientras ella vivió (y otro tanto puede afirmarse de su idilio otoñal con doña Guiomar), desde el mismo instante en que ella muere, es decir "cuando se le convierte en ausencia", según la bella expresión de Zubiría, abre los diques de su lirismo y nos entrega como fruto de la melancólica evocación unos pocos renglones. Unos pocos renglones, sí, pero de impar belleza.

Quedan de la muerte de Leonor solamente dos poesías. La primera de ellas consta únicamente de cuatro versos, pero de cuatro versos que encierran muchos millares:

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 la segunda un precioso romance en el que se asordinan hasta los más leves ecos, en el que las palabras mismas parece que se mueven en silencio:

Una noche de verano
— estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa —
la muerte en mi casa entró...

Se fue acercando a su lecho
— ni siquiera me miró —
con unos dedos muy finos
algo muy tenue rompió.

Silenciosa y sin mirarme
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!

Si se exceptúa la pareja de composiciones que acabamos de destacar, el resto de las que creemos inspiradas por Leonor debe ser clasificado en el renglón de las poesías evocativo-melancólicas: no son, en última instancia, sino una red sutilísima de sueños que teje el poeta — cazador de recuerdos — desde la Baeza triste que contempló su viudez hasta las ciudades y los campos que habían presenciado su idilio trunco.

Va mucho más lejos, sin embargo, el estudio de Zubiría.

No contento, en realidad, con el hallazgo y análisis de los tres grandes temas que informan e individualizan la poesía de Antonio Machado, se entrega el investigador costeño a un examen detenido de lo que pudiéramos llamar los medios expresivos de que se valió el cantor de los campos de Castilla para dar forma tangible a sus ideas y a sus sentimientos.

Resultado final de ese análisis es la conclusión de que no siendo la poesía para Machado sino “el diálogo de un hombre con su tiempo”, se ve forzado siempre a sintonizar sus obras todas con el momento real en que fueron escritas, a no modificar en ellas ni una hoja siquiera del árbol que sirvió de fondo a una escena, a no falsificar con aumentos o con disminuciones la genuina profundidad del pensamiento o de la emoción. Para conseguir todo esto, emplea diversos recursos entre los que enumeraremos los siguientes: el símbolo, pero usado únicamente cuando contribuye a realzar o esclarecer la idea, y siempre que, además, se mencione en la composición el plano real subyacente; las imágenes y metáforas “que — habla el propio Machado — son de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo y siempre que — por lo que hace particularmente a las metáforas — se formen ellas por el acoplamiento de los nombres con adjetivos calificadores y nunca con adjetivos definidores, porque del primer modo se expresan intuiciones y del segundo conceptos”; la temporalización de la adjetivación, llevada por el poeta a tal extremo que muchas veces logra convertir adjetivos espaciales, netamente espa-

ciales, en adjetivos rotundamente temporales; el uso frecuente del verbo, que es la parte de la oración que mejor expresa la temporalidad; el empleo preferente del pretérito imperfecto —es decir, el copretérito de Bello— tanto porque la significación de ese tiempo oscila entre el pasado y el presente, lo cual lo hace insustituible para la expresión poética de los sueños, como porque sus terminaciones en *aba, abas* o en *ía, ías* lo han señalado —desde los orígenes de la lengua— como ideal para el romance, que es, a su turno, la mejor y más variada de las combinaciones métricas en castellano; el enriquecimiento de la frase, por último, por medio de adverbios de tiempo y de lugar, lo cual se presta, además, a muy llamativos contrastes y aun a la expresión temporal del paisaje.

Agreguemos a todo lo dicho la información de que la obra de Ramón de Zubiría se cierra con una completísima bibliografía de Antonio Machado, y nadie dejará de afirmar que se trata de un trabajo sencillamente definitivo.

NICOLÁS BAYONA POSADA.

MANUEL GARCÍA BLANCO, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*. Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1954. 446 págs.

En la vasta producción de Unamuno, es muy interesante estudiar su aspecto poético; la emoción de la lira no le hizo despertar en la adolescencia, ni mucho menos en la juventud; fue en la “edad otoñal” cuando comenzó a exteriorizar sus pensamientos por medio de la rima. El primer libro que publicó Unamuno fue hacia 1907; el autor contaba con cuarenta y tres años. Sorprendió a la mayoría de sus admiradores literarios el abundante brote de poesía que implicaba su aparición. La historia de este comienzo lírico la encontramos detallada en el libro de García Blanco.

Hacia 1899, nos cuenta el autor, se publicó la primera poesía de Unamuno: *Al sueño*. Desde el comienzo García Blanco hace un estudio comparado del texto primitivo con el que más tarde publicara Unamuno en 1907. Detalles de cuidadoso investigador se encuentran en estas anotaciones, a veces pesadas, pero muy interesantes para el estudioso de la obra unamuniana.

La historia emocional de los versos de don Miguel la encontramos consignada en la erudita documentación epistolar de que hace gala el libro de García Blanco: datos excelentes para dar la razón de lo tardío de sus poemas: “No sabe usted el cariño, tal vez absurdo, que me inspiran estas composiciones. Porque venía observando, ya de largo tiempo, que bullían en mi espíritu ciertas ideas-sentimientos, flotantes entre la metafísica más vaporosa y la realidad más concreta...” (pág. 17). El libro de García Blanco nos va señalando la génesis de cada una de