EL TEMA DEL CAMINO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

POR

F. RUIZ RAMON

Hay un tema machadiano en el que no se ha insistido bastante y que, sin embargo, a mí me parece importante plantear. Se trata del tema de la vida como camino que se hace y del hombre como caminante, como ser itinerante.

Desde el principio conviene señalar que no tiene ningún punto de contacto profundo con la concepción cristiana del *homo viator,* del hombre que hace camino hacia Dios considerando esta vida como un pasaje hacia El. Para el cristiano, vivir, desde el nacimiento hasta la muerte, es un estar de paso en el mundo. La vida terrenal es tránsito hacia la vida eterna. Pero tránsito cargado de hondo sentido dramático, pues que de nuestros pasos, de nuestro transitar, depende que nuestra vida eterna sea bienaventurada o no. Para el cristiano, el camino es combate por la salvación, y en ese combate sabe que Dios está de su parte. En esencia, lo propio de su caminar, además de la conciencia de tránsito y de la necesidad del combate, es la noción de libertad como fundamento de su historia terrena. Su camino no está trazado de antemano, no es vivido como destino, sino como elección. De ahí que sea posible errar el camino o andarlo bien. Pero además el camino no es «un» camino cualquiera, sino Cristo, que convierte todo camino en Camino. El es el Camino y, siguiéndolo, no es posible descaminarse.

Para Machado el esquema es muy otro. No es un caminar «desde» «hacia», un pasar de un punto a otro, sino un puro pasar:

Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

(C. XXXVI[44].)

en el cual nunca se goza del final del camino, ni se lleva brújula que nos oriente, ni se descansa en las orillas. Lo propio de este caminar es la amargura esencial al caminar y el doloroso peso de la distancia, la cual nunca se acerca, nunca es cercanía, sino distancia siempre, patria inalcanzable. Son estos poemas, como veremos, poemas de nos-

talgia, pero nostalgia con temor. El tema del camino en Machado tiene en su poesía varias formulaciones de muy diferente importancia, que oscilan desde el camino como elemento del paisaje—elemento natural o simbólico—hasta el camino como elemento metafísico.

El hecho—mínimo si se quiere—de que el primer poema de su primer libro se titule «El viajero», y de que dos de las partes de que consta en la edición de 1907 se llamen *Del camino y Galerías,* sustantivos ambos de tránsito, no debe pasarnos inadvertidos. No es necesario pensar que ello tenga una importancia capital, pero sí que puede ser sintomático y, como tal, sin mayores exigencias, debe ser considerado.

Para no desencaminarnos nosotros con consideraciones e ideas generales que luego no pudiéramos demostrar, dividiremos el tema en varios epígrafes, encabezados por un poema o una estrofa de Machado, que nos servirá de guión, y cuyo contenido desarrollaremos, dentro siempre de un sistema de referencias al resto de su obra, puesto que un poema, aunque sea criatura completa, mundo él mismo en sí, es también miembro de otro cuerpo más amplio, planeta de un sistema solar, el libro, dentro del cual adquiere pleno sentido, el cual se aumenta y completa a su vez al integrarlo en la obra completa del poeta, entero firmamento. Esto, por muy conocido, no debe olvidarse, y menos aún en Machado, poeta cuya concepción del mundo—concepción poética, naturalmente—es esencialmente problemática y compleja.

I. El viajero y su vuelta al hogar

Estrofa 1:

Está en la sala familiar, sombría, (1)
y entre nosotros, el querido hermano (2)
que en el sueño infantil de un claro día (3)
vimos partir hacia un país lejano. (4)

La primera estrofa del poema es, en realidad, el final del viaje, la vuelta del viajero al hogar de donde partió. El punto de partida del contenido del poema es su punto de llegada. Desde el principio sabemos que el ciclo está cerrado, que no asistiremos al desarrollo vital del viaje, sino a su clausura. El viajero no es el que parte, sino el que vuelve, el que «está» otra vez en la sala familiar, entre objetos conocidos, habituales, y entre seres también conocidos, habituales, de los cuales un día lejano, un claro día de infancia, de sueño nuestro de infancia, le vimos apartarse.

Frente aquel claro día de nuestra lejana infancia, en que sólo sabíamos que partía hacia un país lejano, hacia algún punto fuera de nues-

tra experiencia del mundo, ignorando por qué partía, y sin hacerse cuestión de ello, la sala familiar, principio y fin del viaje, está «sombría» hoy como lo estuvo ayer. El protagonista central, si así podemos expresarlo, de esta estrofa no es ni el viajero, del cual se nos dan dos aspectos, el partir y el llegar, o mejor, el haber partido y el acabar de llegar, confundidos en uno solo, convertidos en simultaneidad, ni el narrador del poema que «en el sueño infantil de un claro día» lo vió «partir hacia un país lejano», sino la sala familiar, sombría: lo inmutable. Usando la terminología orteguiana, la circunstancia adopta el carácter de la inmutabilidad, es inmovilidad, y el yo, sujeto de un acontecer, de un cambiar, queda apresado en su circunstancia, preso en lo inmutable. El sujeto del cambio queda dramáticamente convertido en sujeto de inmutabilidad. Antes de que empiece el viaje se nos presenta ya el retorno no en términos de sucesión, sino en términos de identidad. Pasado y presente quedan identificados y adquieren también carácter de inmovilidad. El tiempo ha sido sustituído por el espacio; el movimiento, por la quietud. Vivimos en un ámbito inmóvil.

Estrofa 2:

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Con la segunda estrofa comienza la descripción de la experiencia del viaje, contada no desde dentro, sino desde fuera. No como vivida, sino como observada. Los datos que se nos dan del viajero son, primero, físicos: tiene ya las sienes plateadas y un mechón gris sobre la frente. «Ya» es el índice temporal, la huella del tiempo transcurrido. Segundo, espirituales: su mirada inquieta, con inquietud fría, manifiesta que su presencia es sólo presencia del cuerpo, pero su alma está casi toda ausente. El está allí, su cuerpo está allí, pero no su alma. Aunque en la sala «está» el mismo que estuvo, sin embargo no «es» el mismo.

Estrofa 3:

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, en el fondo del espejo.

Esta estrofa tiene una doble función. De una parte, situarnos en un espacio más amplio: el ámbito que circunda la sala; y en un tiempo:

una tarde de otoño, reflejada en los cristales y en el fondo del espejo, dentro de la sala. Toda la estrofa está impregnada de tristeza: los árboles se deshojan, las copas otoñales, la humedad de los cristales, el parque mustio y viejo. Lo sombrío de la sala se refuerza con la invencible tristeza que desde afuera penetra en ella. Todo lo que es espacio es constitutivamente triste. De otra parte, la introducimos en el alma del viajero, en esa alma «casi toda ausente», al convertírnosla en presencia. El parque mustio y viejo, los árboles deshojándose, la humedad de los cristales, la tarde pintada en el espejo de la sala sombría son la imagen de esa alma casi toda ausente, la imagen triste de esa alma que es tristeza. El paisaje es la forma exterior del alma.

Las estrofas 4, 5, 6, 7 y 8 son esa misma alma vista por dentro.

Las tres primeras adoptan la forma de una pregunta, que se responde en la 6 y la 7.

Estrofa 4:

El rostro del hermano se ilumina
suavemente. ¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?
¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

Al conjuro de esta tristeza que constituye la estrofa anterior, el rostro del viajero se ilumina suavemente, tan suavemente como la luz de la tarde en el espejo, con una iluminación que es «mirada hacia adentro», contacto con la propia alma, con el fondo de la persona.

Desde fuera, desde el narrador, vienen las preguntas con intención discriminatoria. ¿Por qué esa suave iluminación del rostro? ¿Acaso floridos desengaños que el alma recuerda? ¿Acaso el pasado que revive? ¿O acaso el porvenir? ¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

Estrofa 5:

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó —la pobre loba— muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

Tal vez la juventud perdida. No, esta juventud quedó muerta, lejos. No es la juventud vivida. Entonces la juventud que nunca vivió, la que soñó vivir al partir. ¿Teme volver a empezar el viaje, es decir, volver a querer vivir la juventud que soñó, la que nunca vivió? ¿Su vida, entonces, ha sido perder su vida? ¿Teme ahora volver a empezar?

Estrofa 6:

¿Sonríe al sol de oro
de la tierra de un sueño no encontrada;
y ve su nave hender el mar sonoro,
de viento y luz la blanca vela hinchada?

¿Acaso sonríe a la ilusión que le hizo partir, a la ilusión de una tierra soñada, de una meta que, al fin, después del viaje, después de haber vivido, no ha encontrado? ¿Sonriendo ve su nave, se ve a sí mismo, hender el mar sonoro, recorrer su propia vida, empezar a vivir, a navegar, llena el alma de ímpetu, de esperanza, hinchada la vela de viento y luz?

La pregunta, que empezó hacia el pasado, en la memoria, termina en la memoria, hacia el pasado. La vida del viajero, su camino, ha sido un caminar para volver al mismo punto, sin nada entre las manos, con toda el alma llena de tristeza. Porque lo que ha visto, lo que constituye su «evidencia», es:

Estrofa 7:

El ha visto las hojas otoñales,
amarillas, rodar, las olorosas
ramas del eucalipto, los rosales
que enseñan otra vez sus blancas rosas.

Lo que ha visto es lo mismo que acaba de ver, apenas vuelto: el otoño, las hojas amarillas rodar, la tristeza, lo que siempre se repite, idéntico a sí mismo..., y ha visto las ramas del eucalipto llenas de olor, los rosales que enseñan sus blancas rosas, otra vez. Sí, otra vez lo mismo, en otras formas, bajo otras apariencias. Por eso:

Estrofa 8:

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Por eso la suma de su vivir, al final del viaje, es esa lágrima reprimida, esa lágrima cuya fuente es el dolor que añora en sueño no vivido, el sueño que nuestra vida quiso ser y que no fué, nuestra vida perdida según la hemos ido viviendo; y es el dolor que desconfía del nuevo sueño, que teme volverlo a empezar. El dolor de haber perdido nuestra vida y el temor de volverla a empezar otra vez, es la experiencia de nuestro caminar, la experiencia del viajero. Sólo cabe ya componer el rostro y guardar nuestro sufrimiento.

Estrofa 9:

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tic-tac del reloj. Todos callamos.

La impresión de inmutabilidad de la primera estrofa se nos acentúa al llegar a esta última. En realidad no se trata de dos estrofas, primera y última, sino de una sola estrofa, de dos aspectos de una misma estrofa. El movimiento temático del poema no es un movimiento lineal, sino de ondas concéntricas. Las estrofas inicial y final son, formalmente, las paredes del recipiente donde las otras están contenidas y el eje en torno al cual giran.

La sala sombría se concentra en dos puntos: el retrato y el tic-tac del reloj. La clave emotiva de la estrofa y de todo el poema es el «todavía», un todavía que nos es «siempre». El tic-tac es el ritmo enloquecedor de ese siempre. Todos callamos (1).

Este poema primero de la obra poética machadiana, cuyo análisis descriptivo acabamos de hacer, me parece contener algunas de las esenciales implicaciones del tema del «camino» y del caminante: la amargura del caminar, la gratuidad del camino, la imposibilidad de alcanzar la meta. Que el poema forma parte de una visión de la vida como camino me parece indudable y creo que salta a la vista. Su misma cargazón emotiva, la angustia inexplicable que provoca en nosotros, no podría explicarse sin ver en él una concepción del mundo, una concepción de la experiencia del vivir, que supone una metafísica hondamente arraigada.

Si recordamos que para Machado el pensar poético era siempre un acto vidente, deberemos concluir que los supuestos de su metafísica son siempre «videncias». Debemos, pues, preguntarnos cuál es la videncia que fundamenta el poema, que está en el origen del poema.

Debo antes aclarar un pormenor importante. El camino en Machado —en este caso el viaje— es un símbolo, y como tal símbolo no se constituye de una vez ni adopta el carácter de la invariabilidad, sino que se forma sucesivamente y se va enriqueciendo poco a poco, hasta cristalizar en un contenido complejo. En su formulación más simple el camino es, como he dicho al principio, la vida o, dicho en activo, el vivir. Pero el vivir es contemplado y sentido desde diferentes ángulos. La imagen del vivir no es simple, no tiene un solo valor, sino que es una suma de valores. La suma total es lo que constituye la totalidad del símbolo. Nosotros en nuestro análisis debemos averiguar los sumandos,

(1) Vid. el análisis que del poema hace Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Edit. Gredos, pp. 119-23.

detectarlos, para que la suma nos sea comprensible y podamos entender la estructura y el funcionamiento del símbolo. Todo análisis es, en el fondo, descomponer las figuras de un caleidoscopio en sus elementos simples.

Intentemos responder a la pregunta que hemos hecho.

En otro poema de Machado encontramos todos los datos fundamentales que hemos hallado en éste, con la ventaja de que el mismo poeta nos da a conocer la videncia del poema, su fundamento:

Pasan las horas de hastío
por la estancia familiar,
el amplio cuarto sombrío
donde yo empecé a soñar.

Del reloj arrinconado,
que en la penumbra clarea,
el tic-tac acompasado
odiosamente golpea.

Dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día,
hoy es lo mismo que ayer.

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

(LV, pp. 70-71) (2).

Los elementos de uno y otro poema se corresponden casi literalmente. Estancia familiar, amplio cuarto sombrío, infancia soñadora, tic-tac del reloj, reloj que clarea (el otro, retrato), caer de la tarde, el parque mustio y dorado otoñal, la fronda marchita... Los objetos idénticos corresponden a una situación idéntica. Sabemos que es típicamente machadiano el que a una misma situación existencial corresponden siempre los mismos objetos y casi las mismas palabras. Pero esta vez, la experiencia interior, la videncia, aparece explícita: el hastío.

Al analizar la primera estrofa decía que vivíamos en un ámbito inmóvil. Ahora ya sabemos que la razón de ese ámbito es el hastío. El tema hondo de «El viajero» será, pues, la vida como hastío, o mejor, la vida en cuanto hastío. ¿Significa esto que la vida es fundamentalmente hastío? No, sino que el hastío es un aspecto del vivir, pero

(2) La edición que manejo es *Poesías Completas*. Madrid, Espasa Calpe, 1946.

no el vivir. En seguida lo veremos. Por otra parte, el hastío no es algo que se es, sino algo en que se está o se puede estar: un estado. Por tanto, el hastío no se puede entender sin ser referido al tiempo. ¿Cuál es en el poema que comentamos el modo de la relación entre tiempo y hastío?

Machado distinguía entre el tiempo interior y el tiempo exterior, a los que llamaba, respectivamente, el «tiempo psicológico» y «el tiempo del reloj». Detengámonos un poco en su descripción. El hombre —dice Machado— es el animal que mide su tiempo, que necesita medir su tiempo, necesidad que nace de creencia en su mortalidad al mismo tiempo que de su aspiración a la eternidad. El tiempo del reloj es el tiempo matemático, en el fondo un sofisma, porque pretende que «una hora bien contada no se acabaría nunca de contar». Es un tiempo que nada tiene que ver con el tiempo del hombre que es «realidad última de carácter psíquico, que tampoco se cuenta ni se mide».

El tiempo del reloj desvirtúa la realidad del tiempo psicológico, convirtiéndola —«ñoñificándola», dice Machado— en «una trivial impaciencia por que suene el tac, cuando ha sonado el tic» (*J. de M.*, páginas 274 y 291) (3). Si aplicamos este «tiempo del reloj» al tic-tac del reloj de nuestro poema y añadimos el «día es como otro día», «hoy es lo mismo que ayer», del poema «Hastío», obtendremos el siguiente resultado: el tiempo que el viajero ha vivido, el tiempo de su vida que evoca al entrar dentro de sí mismo, el tiempo psicológico, que es el verdadero, se ha convertido en tiempo del reloj. Sólo su tic-tac suena en el hogar. Las horas de este reloj son horas de hastío, porque miden un tiempo vacío. (Vid. pág. 185.)

Ahora podemos entender por qué el hastío no es el vivir, sino un aspecto del vivir. La vida sólo es hastío cuando se vive con y en «el tiempo del reloj». O en fórmula bergsoniana, la vida es hastío vivida como tiempo exterior. ¿Qué será, pues, cuando vivida como tiempo interior? Esta ya es otra cuestión, que no cae dentro de nuestro tema.

Pasemos ahora a otras formulaciones del tema del camino.

II. La experiencia del camino

La experiencia del camino es una visión del hombre y de su vida. No ya experiencia interior, referida al propio vivir, sino al de los demás. Este camino desde donde se otea el ajeno vivir es suma de caminos, pluralidad de experiencias:

---

(3) *Juan de Mairena.* Madrid, Espasa Calpe, S. A. 1936.

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas;
he navegado en cien mares,
y atracado en cien riberas.

A dos tipos de humano vivir se reduce la experiencia del ajeno vivir. De un lado, los que viven encerrados en sí mismos, ebrios de su propia oscuridad:

soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra,

y los que creen saber porque están al margen de la vida, porque se han negado a participar en ella:

y pedantones al paño
que miran, callan y piensan
que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.

Todos ellos forman

caravanas de tristeza

y son

mala gente que camina
y va apestando la tierra.

De otro lado, gentes sencillas, cuyo vivir transcurre apegado a la tierra sin levantarse de ella, sin otra preocupación que divertirse, cuando pueden, y trabajar:

gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.

Gentes que ni preguntan ni exigen, sino que aceptan cuanto les llega, ni tienen prisa de llegar a algún sitio ni les importa el sitio adonde llegan:

Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan adónde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,

y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.

Son gentes, en el fondo, buenas, cuya existencia es un pasar, sin pena ni gloria, trabajando y soñando, hasta que les llega la muerte y vuelven a la tierra, un día cualquiera que no se diferencia de los demás:

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos
descansan bajo la tierra.

(II, pp. 11-12.)

Es indudable que por debajo de esta amarga visión del humano vivir hay una visión más concreta del hombre español de su tiempo, tal como, trágicamente, la sintió la generación del 98.

III. El camino y la meta

¿Adónde va el camino? ¿Qué buscamos al final del camino? He aquí las dos preguntas que Machado se hace y a las que se responde de muy diversos modos, sin acabar de saber, hundiéndose, unas veces, en la angustia y en la desesperanza, y ascendiendo, otras, a la esperanza y a la ilusión. El hecho de que a las mismas preguntas se responda de distintas maneras no nos autoriza a pensar que para Machado fuese verdadera una respuesta y la otra no, y, por tanto, que lo condenemos o lo salvemos. Machado fué, como al principio he dicho, un hombre problemático. Solucionar nosotros el problema, eligiendo una o la otra solución, sería ir más allá de Machado o quedarnos más acá. Se trata, pues, de estudiar su poesía, como poesía problemática, sin virar a un lado ni a otro, mas navegando por dentro de ella.

A) *Las preguntas*

La primera pregunta la encuentro en un poemita de forma simple y fácil simbolismo, en apariencia, pero en realidad complejo, como los mejores poemas machadianos. El gran milagro de esta poesía es la simplicidad con que se nos aparece, la rapidez e intensidad con que nos impregna el corazón, a donde va directamente, no obstante la difícil estructuración interna que le dió origen. Porque lo típico de Machado es que siendo un poeta difícil, se nos aparezca fácil. Lo leemos como si bebiéramos un vaso de agua fresca, y, sin embargo, cuántas capas impiden nuestro paso cuando queremos descender hasta su hondo mar, hasta el centro de donde mana. Es sencilla como la sencillez del agua que vemos correr o del pájaro que vemos volar. ¡Pero qué hondo secreto

y qué complejo equilibrio en el agua y en el vuelo del pájaro! ¿En qué radica este equilibrio de complejísima raíz? Para mí fundamentalmente en esto: en la perfecta fusión entre realidad exterior y realidad interior, entre mundo y persona, entre lo que el poeta encuentra y lo que pone, entre materia y alma. Copiemos el poemita en cuestión, muy conocido:

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...

(P. C. XI, pp. 22-23.)

¿Qué encontramos aquí? Los mismos elementos que en casi todos los poemas de Machado: el paisaje, mundo exterior, y el corazón, mundo interior. De un lado, materia; del otro, alma. Sólo que no son indiferentes uno al otro. Aparecen trabados, entrando uno en el otro, trasvasando sentidos. Se necesitan mutuamente para estar completos. El poeta va soñando caminos de la tarde en medio del campo. Desde el camino ve colinas doradas, verdes pinos, polvorientas encinas. Y se pregunta a sí mismo adónde irá el camino y, por tanto, adónde irá él al seguirlo. A lo largo del sendero, el poeta va cantando. Su copla es copla del alma, honda copla, copla de amor y dolor:

En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.

Y apenas la copla dicha, el campo, silencioso y sombrío se queda meditando. ¿Qué ha pasado? De las colinas doradas, de los verdes pinos y polvorientas encinas hemos pasado al campo mudo y sombrío, y un campo que ya no es materia, sino alma: medita. Entre las colinas doradas y el campo sombrío hay la tarde que cae, pero justamente en ese momento, no antes ni después, la copla ha sonado. Y es esa copla, y no la tarde que cae, la que nos ha llevado al campo sombrío. No estamos ya en un paisaje natural, simple, sino en otro muy distinto, cargado de simbolismo, afectado de alma. Ya no lo contemplamos con los ojos del cuerpo, mas con los del espíritu. Tal es la razón de que ese viento que suena en los álamos del río suene en nuestro mismo corazón, estremecidamente. Pero hay más. Hay la respuesta, llena de misterio, a la pregunta primera: ¿adónde el camino irá?

El camino no va; se enturbia y desaparece. Sólo queda la copla cantando:

Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.

La pregunta ha quedado sin contestar. El poema es esa pregunta.

En cuanto a la segunda pregunta: ¿qué buscamos al final del camino? La podemos encontrar en otro poema de clima mucho más angustiado. Y es también una pregunta que no se responde. Las respuestas están en otros poemas que en seguida analizaremos.

Ya no entre colinas doradas, sino por una tierra desnuda, el poeta avanza, llena de lamento el alma, lamento tristísimo, más que lamento aullido, como de loba famélica, lanzado al horizonte. Aullido que se resuelve en una pregunta: ¿qué buscas en el horizonte?

Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido,
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

¿Qué buscamos al final del camino? Si es amargo el caminar, porque el camino pesa en nuestro corazón, y sólo hay viento helado, y la noche que nos asalta, y la distancia que nos llena de amargura:

Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón. ¡El viento helado
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!...

Si sólo encontramos signos de muerte en nuestro camino, yertos árboles negros, y allá lejos, en los montes la luz ha muerto, y no queda más que su rastro, oro y sangre, ¿qué buscamos al final del camino?

... En el camino blanco
algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

(P. C. LXXIX, p. 90.)

Otro poema, pues, que es todo él una pregunta.

B) *Las respuestas*

1.ª *El camino y la muerte*

Interesa por ahora dilucidar cuál es la relación camino-muerte, sin entrar en la consideración de qué sea la muerte en sí.

De todas las presencias que acompañan al caminante a lo largo de su camino o que le esperan en una revuelta de él, ninguna tan intensa, tan cercana, tan continua, como la presencia de la muerte. Presencia misteriosa, con el rostro medio oculto al que asoma un gesto de desdén, pegada al hombre como su sombra, y fugitiva siempre. Una presencia que nunca responde, que aguarda siempre:

Siempre fugitiva y siempre
cerca de mí, en negro manto
mal cubierto el desdeñoso
gesto de tu rostro pálido.

y de la cual no sabemos nada:

No sé adónde vas, ni dónde
tu virgen belleza tálamo
busca en la noche. No sé
qué sueños cierran tus párpados
ni de quién haya entreabierto
tu lecho inhospitalario.

Nada sabemos sino que es el vocativo más estremecedor, el Tú de compañía siempre muda:

Conmigo irás mientras proyecte sombra
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.

Nuestra relación con la muerte es un diálogo buscado y nunca conseguido. Todas nuestras preguntas quedan sin respuesta y nunca acertamos cuál es el sentido de su presencia, qué significa en nuestro camino:

¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.

(XVI, p. 29.)

Es decir, ¿eres algo en mí, algo que me constituye, eres esta ansia que yo soy de algo que no tengo, o fuera de mí eres la satisfacción de mi ansia, donde podré calmar mi sed? ¿Eres la sed que tengo o el agua que no tengo?

Preguntas sin respuestas todas las que se le dirigen. De la muerte sólo podemos afirmar su presencia y su silencio. ¿Y en relación al final del camino? ¿Será la muerte lo que buscamos?

No se trata de saber si la encontramos al final del camino, porque nuestra vida la encontrará en la meta, puntual a la cita:

Al borde del sendero 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.

(XXXV, p. 44.)

Se trata de saber si sólo la encontraremos a ella, a la muerte, y si la muerte será acabamiento, absoluto final de camino, definitiva meta. ¿Es posible este saber?

... Saber, nada sabemos,
de arcano mar venimos, a ignoto mar iremos.

(CXXXVI, p. 208.)

En realidad, la relación camino-muerte no nos ilustra nada acerca de lo que la muerte sea, sino que nos aboca a la pregunta esencial: ¿Qué es la muerte? ¿De la fórmula machadiana «ya nuestra vida es tiempo», podemos concluir, como hace Serrano Poncela, la identificación con «el hombre—para la muerte—heideggeriano»? ¿Es para Machado la muerte fin absoluto? He aquí las preguntas que intentamos contestar al ocuparnos en otro trabajo de la muerte. En este apartado mi intención era mucho más modesta: la muerte desde el camino. Y la muerte desde el camino es una realidad que no responde cuando se la interroga, que desdeña respondernos, y de la cual sólo sabemos que indefectiblemente nos acompaña y nos aguarda. Sabemos que vamos a ella, que nuestro caminar, como tiempo que es, es un ir a la muerte. El hombre que camina es un ser hacia la muerte. Pero nada más sabemos. Entre el misterio de donde venimos y el misterio a donde vamos está el grave enigma:

Y entre los dos misterios está el enigma grave.
Tres arcas cierra una desconocida llave.

(Idem.)

Es decir, no desde la muerte, sino desde la existencia hemos de resolverlo; no a la muerte, que no responde, sino a algo o alguien, que no es la muerte, hemos de preguntar. La llave que abra las tres arcas —la de nuestro origen, nuestro fin y nuestra existencia, camino entre las dos—podría desvelarnos el enigma y aclararnos los dos misterios.

2.ª *El camino y el salmo*

Si la muerte es una presencia constante e insobornable que nos acompaña tanto como nos aguarda al final, pero muda presencia y cerrada a toda pregunta, hay, sin embargo, otra compañía, no tan

constante, sino visible sólo en muy contados casos, que aparece súbita e inesperada en una revuelta del camino, o al final, haciendo signos, ademanes, y a la cual no se le pregunta, sino que se le responde desde el mismo centro del corazón. Es una presencia que no dice su nombre, pero que nos llama, y a su llamada responde el poeta con un salmo, apenas dicho, más bien rezado. No obtiene de nosotros un canto, sino un rezo humilde, hondo, que nos pacifica y suaviza la amargura del caminar.

La hora de esta presencia no está marcada por la angustia, sino por la paz. El tiempo deja de conducirnos a la muerte, para conducirnos al interior de nuestra alma, y brota como un florecer. Es una hora florida en nuestro camino, que nos asalta en una revuelta umbrosa, al desembocar en un humilde valle:

En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota,
espino solitario,
del valle humilde en la revuelta umbrosa.

Apenas esta hora florida es como un espino solitario, y, sin embargo, nuestra voz, descargada de su angustia, de su amargura, es un salmo verdadero que de nuevo conquista nuestro corazón y sale tenue de él y nace de nuestra boca hecho palabra balbuciente, rota y temblorosa:

El salmo verdadero
de tenue voz hoy torna
al corazón, y al labio,
la palabra quebrada y temblorosa.

(XXIII, p. 36.)

¿Y qué es ese salmo verdadero? Es palabra en silencio, palabra musitada en lo profundo del alma, plegaria humilde y solitaria que nace cuando el alma llora y cuyo llanto no se sabe, en la raíz misma del alma, en sus más escondidas bóvedas, si es una voz o un eco:

Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.

(XXXVII, pp. 45-46.)

¿Y cuál es el efecto de este salmo verdadero?

Por una parte tiene la virtud de adormecer las viejas angustias, de apagar las palabras gritadas que la angustia nos dicta, palabras que

sólo, como las otras, van a morir en una playa estéril, porque el final de toda angustia es la sequedad, la esterilidad:

Mis viejos mares duermen; se apagaron
sus espumas sonoras
sobre la playa estéril. La tormenta
camina lejos en la nube torva.

Por otra parte, alejada la amenaza, la tormenta del cielo del alma, ésta se llena de paz, y siente sobre sí un hábito bienhechor, protector, y en la soledad feliz, bienaventurada, ve aparecer una sombra, la sombra de una presencia:

Vuelve la paz al cielo;
la brisa tutelar esparce aromas
otra vez sobre el campo, y aparece,
en la bendita soledad, tu sombra.

(XXIII, p. 36.)

Es indudable el contenido simbólico del poema que acabo de describir. En la tierra desnuda del camino, en la aridez de nuestro camino, brota de pronto la hora florida, la hora fecunda, en que el alma desciende hasta sus senos y alejada la angustia se llena de paz, y puede el corazón y el labio decir un salmo verdadero y tembloroso. Y al decirlo, en nuestra soledad, aparece una sombra. ¿La sombra de quién, de qué presencia? «Tu sombra», dice Machado. ¿Quién es, pues, este tú, cuya sombra es el premio, el final de esta paz? ¿Quién es este tú anunciado en su sombra que parece acudir cuando el corazón dice su rezo humilde?

No sería lícito concluírlo del poema de Machado, puesto que en él no se nos dice abiertamente. Cierto que la emoción, el clima del poemita, nos hace intuir de qué presencia se trata; pero nuestra intuición debe ser afirmada, no en nosotros, sino en Machado. La prueba de nuestra intuición debe ser descubierta en su poesía. ¿Hay, pues, algún poema, algún verso siquiera que nos dé la respuesta? En efecto, lo hay, y su testimonio no creo que deje lugar a dudas. El tú que nosotros buscamos, ya no como sombra aparece, sino como mano: la mano del sembrador de estrellas. Mano que hizo sonar la música olvidada en el alma, como una nota de una inmensa lira, de una inmensa armonía, a cuyo son vino a nuestros labios el salmo, las palabras verdaderas, el mismo salmo que adormeció nuestra angustia, que nos hizo abandonar la palabra clamorosa y trajo a nosotros la paz:

Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.

(LXXXVIII, p. 97.)

No creo deje lugar a dudas la similitud de clima, la identidad de la situación que une ambos poemas. La sombra del primero y la mano del segundo son sombra y mano de un mismo tú, de una misma presencia: la del sembrador de estrellas, que responde al salmo o que provoca el salmo.

¿Hay, pues, alguna repugnancia, alguna imposibilidad que impida identificar en este sembrador de estrellas a Dios? ¿No es acaso Dios quien responde al salmo verdadero, al que nace de lo hondo del alma, cuando ésta llora, con su Presencia, no plena, sino sombra de Presencia; y no es también Dios quien hace sonar la música olvidada en el alma, como nota de la total armonía, y hace brotar en ella el salmo, las pocas y humildes palabras verdaderas que son la esencia de toda plegaria?

Por otra parte, hay algo que afirma nuestra identificación. Ese breve, pero significativo inciso «en sueños», que aparece en el primer verso. Una de las vías de manifestación de Dios en la poesía machadiana es el sueño. No hace falta aducir textos, porque de sobra son conocidos.

* * *

Es indudable, y ya anteriormente lo he apuntado, que el paisaje, en muchos poemas machadianos, tiene un valor espiritual, no en consonancia con el mundo exterior, sino con el mundo interior. En este sentido es el paisaje un paisaje del alma, o mejor, el alma misma recorrida en profundidad y en extensión, hecha visible en el poema. Machado fué un poeta vuelto hacia el interior de sí mismo, buscando siempre ahondarse, dar a luz las más secretas cámaras del alma, sus galerías, sus pasadizos, sus más escondidos rincones. Su vocación de conocimiento de sí mismo le hacía necesaria la exploración incesante del alma, y, su vocación de poeta esencial, cantor de esencialidades, le llevaba a convertir en imagen, en desenvolvimiento explícito, cuanto constituía su vida espiritual. Toda su poesía es un estremecido y continuado empeño de hacer visible, por medio de la palabra cuanto, por esencia, era invisible. En realidad, la poesía de Machado, como la de todo auténtico poeta, atenta al alma, es un sistema de encarnaciones. Lo propio del poeta no es un decir abstracto, sino un decir encarnado;

por lo que todo poeta vive y realiza en su poesía un continuo proceso de encarnaciones. Toda la técnica poética, todos los procedimientos poéticos —metáfora, imagen, símbolo visión— son instrumentos para encarnar su pensamiento, su intuición, su sentimiento, su sensación de la realidad, sea ésta abstracta o sensible.

Machado es de todos los poetas españoles, junto a Juan Ramón Jiménez y San Juan de la Cruz, el que más intensamente ha encarnado en un cuerpo visible, completo de miembros, lo que en sí es invisible. La fuente, el agua, los rosales, las galerías, los espejos y otros tantos vocablos que continuamente aparecen en su poesía, no son realidades exteriores, sino signos, indicaciones, formas, objetos de su mundo interior.

Ante nosotros se produce el milagro, no de paisaje, que es un estado de alma, sino de un alma que se ha hecho paisaje, que se ha encarnado. Y así, viajar por ciertos paisajes machadianos, es viajar por los campos y jardines y huertas y cámaras y senderos de su alma.

* * *

Momentos hay en nuestra vida en los que pasa a nuestro lado la sombra de un amor santo, a cuyo paso sentimos necesidad de acordar nuestra alma a cuanto nos rodea y queremos decir un dulce salmo:

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 del pífano de abril.

un dulce salmo que plenifique cuanto en nosotros es aroma y música, cuanto en nosotros hay de inefable:

Madurarán 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.

y eleve hacia lo alto, hacia el altar, la razón de nuestra plegaria, suave y cándida:

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

(XX, p. 34.)

¿A qué tipo de vivencia pertenece la que está a la base de estos poemas? Por los elementos que los forman, tan semejantes en todos

ellos, nos inclinamos a pensar que se trata indudablemente de una vivencia religiosa. En un hombre que de sí mismo dice ser uno de los pocos a quienes en España preocupa la cuestión religiosa, y para quien ésta es la cuestión central (4), ¿podemos extrañar que escriba algunos poemas cuyo origen sea una vivencia religiosa? Siempre que de la formación de Machado se trata, se habla de la poderosa influencia de la institución libre de enseñanza. Pero nunca se cita otra influencia que debió dejar huella en Machado: la de doña Ana Ruiz, su madre. En una poesía que tan hondo valor da al recuerdo infantil, al mágico mundo de la infancia, no falta, desde luego, un poema en que aparezca la presencia de la madre. El poema, además, lleva un título significativo: Renacimiento. Es un poema de nostalgia, ¡como tantos otros de Machado!, en el que el poeta añora el alma niña, llena de alegría y clara luz, y desea volver a nacer y andar de nuevo el camino, recobrando la perdida senda, conducido por la mano buena de la madre:

Galerías del alma... ¡El alma niña!
Su clara luz risueña;
y la pequeña historia,
y la alegría de la vida nueva...

¡Ah, volver a nacer y andar camino,
ya recobrada la perdida senda!

Y volver a sentir en nuestra mano,
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre... Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva.

(LXXXVII, p. 96.)

Falta una biografía de Antonio Machado en donde pudiéramos encontrar datos precisos acerca de su madre. Tal vez nos explicaría en buena medida la razón profunda de esta vuelta constante de Machado a su infancia, como buscando algo que perdió, y que, a veces, siente despertar de nuevo. Esa vuelta a la infancia, que es un volver

(4) «Empiezo a creer que la cuestión religiosa sólo preocupa en España a usted y a los pocos que sentimos como usted.» «La cuestión central es la religiosa, y ésa es la que tenemos que plantear de una vez.» Ambos textos se encuentran en una carta a Unamuno (vid. *Los Complementarios*, Buenos Aires, Edit. Losada, S. A., 1957; pp. 163-68). ¿Qué valor y alcance podemos dar a estas palabras? El hecho de que aparezcan precisamente en una carta, género el más apropiado para expresarse con sinceridad, sobre todo si no es una carta literaria, sino privada, no destinada a la publicación, y el hecho de que vaya dirigida a Unamuno, que sí era una naturaleza religiosa profunda, inclinan a pensar sin reservas que podemos fiarnos de ellas. Pero, además, un texto de Machado viene a confirmárnoslo: «Empiezo a comprender el valor de las cartas: en ellas se dice lo que se siente, fuera del ambiente social, donde ni el hombre se oye a sí mismo ni oye a su prójimo» *(Los Complementarios*, p. 176).

a la luz y a la alegría, como él mismo repite una y otra vez, es en Machado insistente y tiene tan hondas resonancias en su obra.

La madre, a la que recuerda en otro poema, una tarde de primavera temprana:

tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.

(VII, pp. 17-18.)

debió dejar marcada su huella en la infancia del poeta. Repito que faltan datos que permitan afirmar cuál fué la índole de esta influencia. Pero, ¿no es lícito sospechar que ésta fuera esencialmente religiosa?

Hay veces en que nuestras intuiciones de lector no encuentran pruebas suficientes que las corroboren, pero tampoco pruebas que las destruyan, con lo cual permanecen como en estado pasivo en nosotros, como mercancía de contrabando, que no nos atrevemos a denunciar ni a abandonar. Tal es para mí el caso de la relación entre la nostalgia machadiana de la infancia y la nostalgia del sentimiento religioso. Ni puedo afirmar ni puedo negar. Pero sí puedo apuntarla, por aquello de que *forse altro cantera con miglior pectro.*

No obstante, antes de terminar este apartado, abramos un brevísimo paréntesis.

En la última estrofa del poema número III de «Soledades» está escrito:

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!

Aquí esta nuestro punto de partida. ¿Qué es ese «algo nuestro de ayer, que todavía vemos vagar por estas calles viejas»?

En otro poema (LXV) titulado «Sueño infantil», en la segunda estrofa, escribe:

era luz mi alma
que hoy es bruma toda.

Es la respuesta a nuestra pregunta.

Y en el poema LXVII, al alabar unos ojos, dice de ellos:

... vuestros ojos tienen
la buena luz tranquila,
la buena luz del mundo en flor, que he visto
desde los brazos de mi madre un día.

Si a estas citas juntamos la del «Renacimiento» y añadimos ese dolorido verso del final de «Muerte de Abel Martín», en el que después de gritar ese magnífico «¡Oh!, sálvame Señor», y antes de apurar «el limpio vaso de pura sombra lleno» de la Muerte, dice:

Ciego, pidió la luz que no veía.

¿Podemos negar a nuestra intuición una razón de ser? Y con esto queda cerrado el paréntesis (5).

El salmo es, pues, respuesta, pero también salutación gozosa y humilde —unas pocas palabras verdaderas— a esa luz que estaba en lo hondo del alma, desde la infancia, y surge de pronto en una revuelta del camino. Luz que, otras veces se manifiesta en sueños, anunciando al peregrino acaso el fin de su caminar, iluminándole la última etapa del camino:

El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma.
Luz en sueños. ¿No tiemblas, andante peregrino?
Pasado el verde llano, en la florida loma,
acaso está el cercano final de tu camino.

IV. La otra ribera

Para concluir nuestro recorrido todavía quedan dos formulaciones del tema del camino en relación con su final. Una, esperanzada, que deja una puerta abierta a la ilusión, y desesperanzada la otra, que cierra sombriamente todas las puertas a la ilusión y a la esperanza. Una que aboca a la posibilidad de Dios como término del caminar; otra que nos conduce inexorablemente a la Nada.

La primera solución fué, probablemente, uno de los sueños más constantes y hondos de Antonio Machado, con ese soñar que en él no fué apartamiento de lo real, evasión, ni tampoco compensación de su angustiada vigilia ni refugio para las horas tristes, sino un nuevo y personal modo de vigilia, un procedimiento para conectar más profundamente con lo real, un instrumento de conocimiento poético.

El tema me parece encontrarlo en el poema XXVII de «Soledades»:

La tarde todavía
dará incienso de oro a tu plegaria,
y quizás el cenit de un nuevo día
amenguará tu sombra solitaria.

(5) Véase también lo que Dámaso Alonso dice a ese respecto en su trabajo *Poesías olvidadas de Antonio Machado* (Cuadernos Hispanoamericanos, p. 369, Madrid, sept.-dic. 1949, pp. 335-381).

Mas no es tu fiesta el Ultramar lejano,
sino la ermita junto al manso río;
no tu sandalia el soñoliento llano
pisará, ni la arena del hastío.

Muy cerca está, romero,
la tierra verde y santa y florecida
de tus sueños; muy cerca, peregrino
que desdeñas la sombra del sendero
y el agua del mesón en tu camino.

Esta tierra de promisión y este cenit del nuevo día aparece en Machado en otra ocasión, con nombres distintos, que veremos en seguida, como un premio dado al caminante que no se detiene a gozar de cuantas solicitaciones gratas le ofrece el camino, o unido a la presencia de unas hadas bienhechoras, hadas que acunaron la infancia del poeta.

Así en el poema XXXIV de Soledades la primera y la última estrofa:

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.

.....

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

Este negarse a «cortar las flores del camino», este «desdeñar la sombra del sendero y el agua del mesón en tu camino», creo que podría ser interpretado, con las necesarias reservas, guardando, naturalmente, las distancias, en el mismo sentido en que San Juan de la Cruz comenta en su «Cántico Espiritual» el verso 3 de la estrofa tercera:

ni cogeré las flores.

«Y en éste dice que no cogerá las flores que encontrare en este camino, por las cuales entiende todos los gustos y contentamientos y deleites que se le pueden ofrecer en esta vida, que le podrían impedir el camino, si cogerlos y admitirlos quisiese.»

En este camino de perfección interior, de búsqueda que Machado recorrió en todos sentidos, el poeta nos aparece como alguien que, con

un gesto ascético, mantiene vecía su copa de cuantos goces le ofrece la vida:

y guardar el secreto
de nuestros rostros pálidos,
porque en las bacanales de la vida
vacías nuestras copas conservamos.

(XXVIII, «Soledades».)

Y así se nos presenta a sí mismo, buscador de Dios, errando perdido como un niño que no participa de la fiesta, porque su corazón está demasiado lleno de pena y de nostalgia:

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta

se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y de pena,
así voy yo...

(LXXVII, p. 88-89.)

También las hadas, protectoras de la infancia y hacedoras de alegría, aparecen al término feliz del caminar, término que es visto desde el sueño:

... Allí te aguardan
las hadas silenciosas de la vida,
y hacia un jardín de eterna primavera
te llevarán un día.

Por último, cabe encontrar «más allá la alegre canción de un alba pura» (XVII, «Soledades»). Más allá de la muerte le responde el silencio a don Antonio, cuando éste cree llegada su hora:

encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

(XXI, «Soledades».)

Desde la esperanza, morir puede ser, pues, ir «hacia otra luz más pura»:

¿Murió?... Sólo sabemos
que se nos fué por una senda clara...,
y hacia otra luz más pura
partió el hermano de la luz del alma...

(«Poesías completas», XXXIX.)

Frente a esta «luz más pura» y esta «otra ribera», término feliz del caminar, la Nada aparece, en otras ocasiones como una amenaza, matando todo impulso esperanzado:

Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.

(P. C., XIII.)

De los varios sentidos simbólicos que el mar tiene en la poesía machadiana es éste de la muerte como acabamiento; como Nada, el más frecuente:

I

Oh, tú, que vas gota a gota,
fuente a fuente y río a río,
como este tiempo de hastío
corriendo a la mar remota...

(P. C., CXXVIII.)

II

... El piensa
que ha de caer como rama que sobre las aguas flota,
antes de perderse, gota
de mar, en la mar inmensa.

(P. C., XVIII.)

III

Dulce goce de vivir:
mala ciencia del pasar,
ciego huir a la mar.

(P. C., LVIII.)

Y, sin embargo —¡siempre el sin embargo cuando de Antonio Machado se habla!—, la afirmación del morir como final absoluto del camino no fué nunca constante en su poesía. Siempre a esta amarga posibilidad cabe encerrarla entre interrogantes, y oponerle otra:

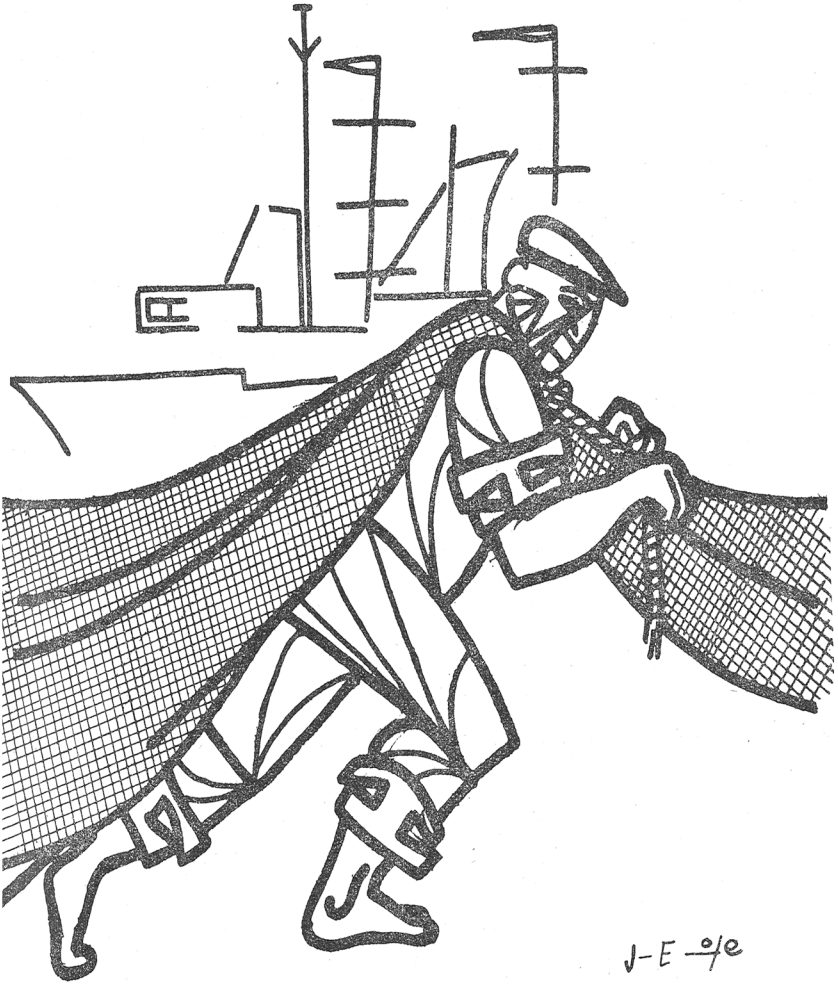
Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

(CXXXVI[45], p. 217.)

No he pretendido agotar el tema del camino y del caminante en la poesía de Machado, sino señalar algunos de sus aspectos. Aspectos que nos han revelado algo que es esencial a toda la obra machadiana: su esencial problematismo. No en vano el poeta, en uno de sus hondos y dolorosos momentos de sinceridad, escribió:

«Yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos.» (*Juan de Mairena,* I, pág. 32.)

F. Ruiz Ramón
Maridalsveien, 32, 3.ª
Oslo



HISPANOAMERICA A LA VISTA