Notas marginales a tres versos de Antonio Machado

Rafael Martínez Nadal

1 - Fue esta misma tarde de verano

Soledades VI, v. 26

Lo que fue es y seguirá siendo. Lo único que varía es el punto de mira del observador, del que se va con el tiempo. Para lo que queda —monotonía de fuente, de vida que fluye— todo es un constante girar la rueda de la existencia, girar tan rápido que primavera, «ensueño lejano», «fruta bermeja», «delirios de amores», ocurren al mismo tiempo que otoño, hojas muertas y desengaños. «*Tedium vitae*». Schopenhauer y Nietzsche más que Bergson.

Aquel verso, y las consideraciones que sugiere nos parecen diferenciar el parque de ese poema de otros parques y jardines del poeta, dar a la composición un contenido más hondo y polivalente que el de otra forma de tratar los temas del tiempo y de la monotonía del vivir, tan bien estudiados, entre otros, por Clavería, Sánchez Barbudo, Gullón, Serrano Poncela y Zubiría. Transformados o no por el recuerdo, con mayor o menor valor simbólico, los jardines y parques machadianos son todos identificables; por ellos paseó el poeta su alegría infantil o su juventud dorada. No el parque de ese poema VI del libro *Soledades.*

Estamos en un jardín desrealizado, sin luz precisa; mejor, con la incolora luz de un sueño. («Una clara tarde, triste y soñolienta...») Jardín cerrado, rodeado de altos muros por donde asoma la piedra «negra y polvorienta». Parque abandonado, sí, pero propiedad del poeta («Rechinó en la vieja cancela mi llave»). ¿Parque de infancia y juventud perdidas? ¿Parque-arquetipo? ¿Paraíso perdido?

En el centro del jardín está la fuente que con el poeta dialoga. Se diría a primera vista, diálogo franciscano: «¿Te recuerda, hermano, un sueño lejano mi canto presente?» Aunque sin poderlo precisar, el poeta sabe que la copla que la fuente canta «es lejana», con lejanía de vago recuerdo. Tradición bíblica y tradición platónica —tan familiares en Machado (1)— rondan esos recuerdos. Por un momento, el poeta

(1) "Cuando nos vimos no hicimos sino recordarnos. A mí me consuela pensar esto, que es lo platónico." Machado en carta a Guiomar.

cree entrever «ensueños lejanos», la fuente, y junto a la fuente el árbol, y el fruto maduro que de la rama pendía.

En un primer plano lo que el poeta busca y pide a la fuente es lo que pedía y buscaba el nórdico Hans, el hombre que perdió la melodía, su «alegre leyenda olvidada». Vano empeño. La fuente que empezó el diálogo insinuadora se torna acerba:

yo no sé leyendas de antigua alegría
sino historias viejas de melancolía

En un nivel más elevado, se diría que lo que el poeta busca al acercar sus labios a «la linfa serena» es calmar aquella sed de conocimiento que atormenta al hombre desde su caída. Y la fuente contesta como la de cuatro chorros habría contestado a Adán si, después de la desobediencia bíblica, al paraíso hubiera podido tornar:

La sed que ahora tienen entonces tenían.
Dijeron tu pena tus labios que ardían

2- ¿Eres la sed o el agua en mi camino?

Del camino. X, v. 7

Sed, agua, camino. Tres temas, tres obsesiones del poeta. La pregunta adquiere un valor que trasciende el simbolismo del poema. Sin obtener respuesta, el poeta se ha dirigido a su «virgen esquiva y compañera». ¿Encuesta sobre razón de amor? ¿Amor que en amor se mira? ¿Reflejada estrella? ¿Rayo de luna? Verso y poema —aquél muy superior a éste— encierran armónicos becquerianos. ¿Es amor fuego que abrasa o agua que el ardor apaga? ¿Incita o calma? ¿Está dentro o fuera? «¿Tensión erótica, impulso hacia lo 'otro' inasequible?», que dijo Abel Martín?

Una segunda lectura nos advierte que la pregunta clave se mueve, al mismo tiempo, en otro plano. Esa «virgen esquiva y compañera», que con el poeta irá, «mientras proyecte sombra mi cuerpo y quede a mi sandalia arena», puede no ser mujer real, sino la Dulcinea que acompaña y alienta a todo verdadero caminante en su camino. Amor. Ideal. Gloria. ¿Dónde está la sed y cuál es el agua en el camino?

Detrás de la pregunta del poeta, Unamuno sonríe.

3- Hoy que es espalda el lomo de tu fiera

«Soneto al gran cero» (De un *Cancionero apócrifo*), v. 11

Hombre y bestia. Espalda y lomo. Vertical y horizontal. Tiempo en constante devenir, que es pasar, y ansia de eternidad, aspiración a lo divino que desemboca en la nada, «cero integral» del poema. Pocos endecasílabos tan ricos en sugerencias, ninguno de mayor simplicidad geométrica: dos líneas que se cruzan sin posible separación. Grave-

dad y hondura en una composición no exenta «de énfasis», que dijo su autor. Tampoco libre de fáciles antítesis y de barroquismos que la sorna andaluza aligera:

Cuando el Ser que se es hizo la nada
y descansó, que bien lo merecía...

El verso que comentamos encierra el meollo de todo el soneto. Sólo cuando la fiera se hace bípeda, surgen las primeras cosmogonías cuya evolución llevará a la idea de un Dios que, al crearlo todo, hizo brotar el concepto de la nada. (Irónico *¡Fiat Umbra!* del segundo cuarteto.) El frío que en el corazón del hombre, consciente de la soledad de su destino, pone la presencia del gran cero, sólo podrá vencerse, nos dice Abel Martín, mirándolo cara a cara, erguidos cuerpo y cabeza, única diferencia entre hombre y bruto.

El verso nos parece también epítome de una idea —idea y actitud— persistente en el poeta: el hombre deberá sostener una lucha eterna con la fiera que todavía lleva dentro. Bestia más feroz que las que en la selva viven. Su «territorio» abarca extensas regiones por donde merodean ambiciones, luchas cainitas, intolerancias políticas y religiosas. Sólo recordando constantemente que el lomo es ya espalda podrá el hombre aspirar a ser, «en el buen sentido de la palabra, bueno». Pero ¿y luego? Tras el tránsito, ¿qué? ¿Qué ofrece Abel Martín al hambre de inmortalidad de tantos de sus compatriotas? El estoico, escueto consejo de los dos últimos versos del soneto:

Brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido.

Sed o agua, espalda o lomo, fue o es. Tres dicotomías. Tres todos. Antítesis de hombre hecho a dialogar consigo mismo. ¿Conseguiría hablar a Dios un día? El final del «Soneto al gran cero» no parece abrir puertas a la esperanza.

Releyendo la obra machadiana, el *diálogo* del poeta nos parece tomar a veces un marcado sesgo didáctico, en otros creemos percibir cierto barroquismo en los aforismos, algunas concesiones a lo obvio; pero en sus mejores momentos —y esos momentos son los únicos que dan la medida de hombres y artistas— Machado alcanza esas alturas difícilmente asequibles de que tanto nos han hablado sus exegetas. Su verso parece entonces colmar los requisitos de toda poesía duradera: entronque con una vieja tradición cultural y capacidad de despertar en lector u oyente múltiples resonancias. Todo lo apuntado en estas breves notas, todo lo ya discutido en numerosos estudios dedicados al poeta, no podrán ajar la frescura o agotar la riqueza que ocultan versos como los que hemos intentado destacar.