SÍMBOLOS EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Por

RAFAEL LAPESA

Mi atrevimiento de venir aquí, a Soria, para hablar sobre Antonio Machado sin haber publicado ningún estudio sustancial acerca de su obra, tiene circunstancias atenuantes que suplico se tengan en cuenta. Una es la amable invitación de la Casa de Cultura de Soria, unida a la insistente y cordial tenacidad, capaz de mover las duras peñas, de Julián Marías, y otra, la íntima necesidad sentida por mí de sumarme al homenaje que en este año se tributa a un poeta cuya lectura me acompaña desde la lejana juventud y que ha calado hasta lo más hondo de mí mismo. Y esa necesidad era tanto mayor cuanto que tuve el privilegio de convivir con don Antonio Machado durante más de dos años en el Instituto Calderón de la Barca de Madrid. Allí enseñamos, de 1932 a 1934, él como Catedrático de Francés —con todo su prestigio de poeta— y yo como novel catedrático de Lengua y Literatura Españolas. En esos años mi admiración por el poeta se caldeó con la experiencia viva de la bondad, comprensión y humor de don Antonio. Mis palabras serán, pues, un sincero tributo de devoción personal.

Mi atrevimiento consiste en venir «ligero de equipaje». Aunque la poesía de Machado se ha incorporado a mi vida, no ha sido hasta ahora para mí objeto de asiduo estudio. No he seguido toda la inmensa bibliografía que hay sobre ella. No pretendo, por lo tanto, descubrir aspectos nuevos. Coincidiré, seguramente, con quienes antes que yo han investigado la obra del poeta: Marías, López Morillas, Sánchez Barbudo, Zubiría, Macrí, Ribbans, Aurora de Albornoz, Valverde, Leopoldo de Luis y tantos otros. No voy a ocuparme de la deuda que la obra de Machado, principalmente *Soledades* y *Galerías,* tenga con el simbolismo francés, ni con el simbolismo de los modernistas españoles o hispanoamericanos de fines del siglo XIX

y principios del XX. Mi intento es de lexicólogo: cotejar pasajes en que Antonio Machado emplea un mismo símbolo, para indagar las notas constantes de su significación. La dificultad mayor consiste en que las imágenes esenciales en Machado no son simples comparaciones ni metáforas, ni se articulan en el paralelo andamiaje de conceptos y figuraciones sensoriales propio de las alegorías. Para aclarar conceptos: como es tradicional en poética y retórica, llamaré comparaciones o símiles aquellos casos en que el término directo y el término figurado están expresos; por ejemplo, cuando el poeta dice: «Eran ayer mis dolores / como gusanos de seda / que iban labrando capullos; / hoy son mariposas negras». Aun cuando en el último verso la comparación desemboque en una identificación (no dice «son *como* mariposas negras», sino «son mariposas negras»), de todos modos están expresos los dos términos. Cuando nos habla de «por donde traza el Duero su curva de ballesta», no se menciona el término directo (la curva del río), sino sólo el figurado (la curva de ballesta): tal es la típica metáfora. En cambio, cuando exclama: «Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar», el mar no es simple metáfora, es un símbolo: no hay correspondencia de concepto a imagen, sino íntima fusión de los dos en una intuición imprecisa.

Los símbolos poéticos, cuando son verdaderos símbolos, encierran fundidas la noción y la imagen sin que sea posible separarlas. Fruto de intuiciones indisolubles, no se repiten con identidad absoluta. Sus contornos figurativos, y más todavía, sus contornos evocadores, no ofrecen la rigidez de los sistemas conceptuales. Sin embargo, no son caóticos. Considerar las afinidades, agrupaciones y contraposiciones de los símbolos puede así ayudar a comprender mejor los dos mundos de que nos habló el poeta:

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,
la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
Los yunques y crisoles de tu alma
¿trabajan para el polvo y para el viento?

«El mundo mago» y «el mundo tuyo» no están en este poema en una oposición, en una disyuntiva. «El mundo mago» forma parte de «la vida vieja» sometida a «orden nuevo» por el poeta. En principio, como hipótesis de trabajo, hemos de partir de la posibilidad de que ese orden se manifieste, de que haya en la poesía de Machado un cosmos simbólico, no un caos de símbolos.

Pero tropezamos con otra dificultad, y grave: Rubén Darío, como gran poeta, situó en primer término en su retrato de Antonio Machado el que Machado fuese misterioso y silencioso: «Misterioso y silencioso / iba una vez y otra vez; / su mirada era tan profunda / que apenas se podía ver». Pues bien, la poesía de Machado es misteriosa, enigmática, sobre todo en la época intimista inicial y en la poesía metafísica de su madurez. Y es en una y otra donde más constantemente se da el empleo de símbolos. Más escaso, en cambio, en *Campos de Castilla,* sobre todo en los poemas decriptivos y en *La tierra de Alvargonzález*; también escasea relativamente en la poesía civil o política. El afincamiento de Machado en el misterio ofrece dos momentos en su lírica: el primero de atención al misterio interior, a los enigmas de la propia alma; un segundo momento, de atención al misterio de la existencia humana y a sus problemas fundamentales, el ser y el pasar, la muerte, Dios, la nada. La sucesión de estos dos momentos no supone ruptura. La atención por el misterio de la existencia humana aparece ya en poemas de *Soledades*; y la atención al misterio interior, aun cuando disminuya en la poesía del Machado maduro, subsiste hasta el final. El tratamiento y sentido que el poeta da a sus símbolos, la pervivencia de unos y el abandono de otros, ayudará tal vez a poner en claro el tránsito entre estos dos ciclos de su creación poética. Y tal vez sirva para poner de relieve cómo tienen razón, por una parte, quienes defienden la continuidad enteriza de la poesía machadiana, y por otra parte los que creen innegable su evolución.

En la poesía de Antonio Machado los símbolos tienen una persistencia notable. Veamos, por ejemplo, el símbolo de la lira que

aparece ya en obras de primera época. «...Y pensaba: ¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa, / toda desdén y armonía! / Hermosa tarde, tu curas la pobre melancolía / de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa».

En otro poema de *Soledades y Galerías* («Tal vez la mano en sueños / del sembrador de estrellas / hizo sonar la música olvidada / como una nota de la lira inmensa»), vemos claramente que se trata de la armonía universal, del universo visto como productor de una armonía según la cual se rige, y manejado por «el sembrador de estrellas»; al fin y al cabo la misma imagen que es el núcleo de la *Oda a Salinas* de Fray Luis de León. Por si tuviéramos alguna duda vemos que se nos habla de la lira pitagórica en esa serie de exclamaciones que empiezan: «¡Ay del que llega sediento / viendo la fuente correr...! / Del iluso que suspira / bajo el orden soberano / y del que sueña la lira / pitagórica en su mano». Pues bien, más adelante, mucho más avanzada la carrera poética de Antonio Machado volveremos a ver la «lira pitagórica», contrapuesta al fuego de Heráclito como una constante de su pensamiento.

Abundan en Machado composiciones donde se reúnen símbolos que aparecen aislados en otros poemas. Así ocurre en el ya mencionado «Eran ayer mis dolores / como gusanos de seda» donde van enhebrándose símbolos tan queridos para Machado como el de la colmena y el de la noria; o en «Anoche cuando dormía, / soñé ¡bendita ilusión!», donde se suceden y recapitulan los símbolos de la fontana, la colmena y el sol.

Estas repeticiones de símbolos no obedecen en Machado a pobreza imaginativa, de igual modo que no denuncian pobreza de expresión reiteradas adjetivaciones-cliché como «doradas abejas», «verdinosa piedra», «tarde polvorienta», etc. Se trata sencillamente de desdén por el prurito renovador cuando ya una expresión ha quedado acuñada y satisface al poeta. A pesar de repetirse, los símbolos de Machado ofrecen gran variedad gracias a la polisemia. Constituyen un lenguaje, y en todo lenguaje que no sea el absolutamente lógico, es inevitable que haya polisemia.

Vamos a ver casos de esta multiplicidad de sentidos en las diversas ocasiones en que aparece un mismo símbolo. Por ejemplo, el de la «abeja» y la «colmena», que aparece aplicado a la elaboración de los sueños. Los poetas sacan miel de las flores amargas de su

dolor («De cuantas flores amargas he sacado blanca cera», etc.). Pero esa elaboración se diviniza, se hace trascendente cuando el panal soñado es la presencia deseada, e ilusoria de Dios en el corazón del poeta:

Anoche cuando dormía,
soñé ¡bendita ilusión!
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él
con las amarguras viejas
blanca cera y dulce miel.

El sol es en varias ocasiones el sol de fuego que agota la energía del caminante, del peregrino, en los senderos de la vida; Machado sueña con su «sombra triste sobre la estepa y bajo el sol de fuego»; y bajo este sol agotador es como los poetas bruñen «el fuerte arnés de acero». Pero el sol también es otra cosa: en «Anoche cuando dormía», en esa «bendita ilusión», el ardiente sol, como en los místicos, es un símbolo de Dios.

Veamos el símbolo del agua. El agua que fluye es monótona cantora de viejas tristezas. Pensemos en la fuente que acompaña a cantos infantiles donde hay historia y hay pena: cuando los niños se ausentan y queda sola la fuente, el poeta nos dice:

Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia
contaba la pena.

Otra fuente melancólica niega que haya habido leyendas de alegría en años anteriores del poeta: ella sólo sabe historias viejas de melancolía.

Las fuentes que lloran constituyen uno de los atractivos que tiene el jardín simbólico del poeta: el viento le amenaza con llevarse los llantos de las fuentes. Y todavía más melancólica será la fuente cuando el agua esté en silencio: «Hoy buscarás en vano / a tu dolor consuelo: / está la fuente muda / y está marchito el

huerto». Pero también el agua es símbolo de alegría o de esperanza, y el poeta dirá: «La vida hoy tiene ritmo / de ondas que pasan, / de olitas temblorosas / que fluyen y se alcanzan. / La vida hoy tiene el ritmo de los ríos, / la risa de las aguas / que entre los verdes junquerales corren / y entre las verdes cañas». Y el agua que habla de esperanza alivia las angustias de la preocupación por el más allá: «Yo no sé que noble, / divino poeta, / unió a la amargura / de la eterna rueda / la dulce armonía / del agua que sueña / y vendó tus ojos, / pobre mula vieja». El agua es además portadora de vida y símbolo de la vida misma, gozosa o atormentada. «¡Oh agua buena, deja vida / en tu huida! / Oh tú, que vas gota a gota, / fuente a fuente y río a río, / como este tiempo de hastío / corriendo a la mar remota, / con cuanto quiere nacer, / cuanto espera / florecer / al sol de la primavera!, / Sé piadosa, que mañana / serás espiga temprana, / prado verde, carne rosa / y más: razón y locura / y amargura / de querer y no poder / creer, creer y creer». Por último es también manantial de nueva vida cuando Machado renueva las imágenes teresianas y de San Juan de la Cruz refiriéndose a la soñada presencia de Dios en su propio corazón.

Variedad del símbolo del agua, el de la ola es susceptible de connotaciones diversas, incluso contradictorias, sugeridas por la adjetivación. En el poema *Crepúsculo*, de 1903, el verso «si la agria ola del ayer refluye» responde al mismo clima anímico que la «roja nostalgia» y «sueños bermejos» que el poeta dice albergar. En otra composición de *Soledades* el alma vuelve a su inútil laborar «...mientras sacude / lejos la negra ola / de misteriosa marcha / su penacho de espuma silenciosa... / Criaderos de oro lleva / en su vientre de sombra!» Y en otra ocasión, hablando de la actitud de los poetas ante la burla de los no soñadores: «Sentimos una ola / de sangre, en nuestro pecho, / que pasa..., y sonreímos / y a laborar volvemos». La ola (en este caso, de sangre; en los otros no se ha especificado de qué) es la ola de impulsos violentos, reacciones agrias, rencores, odios; pero al lado de esto tenemos «Y la ola humilde a nuestros labios vino / de unas pocas palabras verdaderas».

Quizás uno de los casos más extraordinarios y más representativos de polisemia en los símbolos machadianos sea el del mar. El mar puede representar una perturbación tumultuosa del ánimo, el mismo sentido que hemos visto en tres ejemplos de «ola«: «Mis

viejos mares duermen; se apagaron / sus espumas sonoras / sobre la playa estéril. La tormenta / camina lejos en la nube torva. / Vuelve la paz al cielo... / ...y aparece, / en la bendita soledad, tu sombra». El mar es, por otra parte, renovando la imagen de Jorge Manrique, la muerte; Machado glosa el célebre pasaje de las coplas manriqueñas: «*Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir*; ¡Gran cantar! / Entre los poetas míos / tiene Manrique un altar. / Dulce goce del vivir: / mala ciencia del pasar, ciego huir a la mar...» Pero en otras ocasiones la identificación de «mar» y «muerte» no está tan clara. Es cierto que en otro poema de *Soledades y Galerías*, la colección de 1907, se dice: «Apenas desamarrada / la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera, / se canta: no somos nada. / Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera». El río y el mar, como en la copla manriqueña. Pero poco después, en el mismo poema, encontramos: «¿Qué es esta gota en el viento / que grita al mar: 'soy el mar'?» Ahí la gota no dice «soy la muerte». El símbolo representa aquí la infinitud, el gran Todo, lo Uno. La imagen de la gota que cae al mar se repite mucho en la poesía machadiana. Hablando de Martínez Sierra, a quien dedica un poema, dice Machado: «Él sabe que un Dios más fuerte / con la sustancia inmortal está jugando a la muerte, / cual niño bárbaro. Él piensa / que ha de caer como rama que sobre las aguas flota / antes de perderse, gota / de mar, en la mar inmensa». Y más adelante, ya en poemas de 1913 a 1917 se pregunta: «¿Morir, caer como gota / de mar en el mar inmenso?». La idea de infinitud, del enigma, del no ser o del infinito, se encuentra en pasajes como «Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos, / de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos... / Y entre los dos misterios está el enigma grave: / tres arcas cierra una desconocida llave». Donde más elaborada aparece la idea de «el universo» como subyacente al símbolo del mar es en la V de las *Parábolas*, titulada *Profesión de fe*: «Dios no es le mar, está en el mar, riela / como luna en el agua o aparece / como una blanca vela; / en el mar se despierta o se adormece. / Creó la mar, y nace / de la mar cual la nube y la tormenta; / es el Criador y la criatura lo hace; / su aliento es alma, y por el alma alienta».

Tenemos por tanto bajo el símbolo del mar referencias a realidades muy distintas, intuiciones diferentes. Pero unas y otras se

entrecruzan y se funden. ¿A cuál de ellas corresponde la exclamación de Antonio Machado en el momento más dramático de su vida, el «Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar»? ¿Es la muerte solamente? ¿Es la nada? ¿Es el misterio? ¿Es el universo, visto como infinita soledad? ¿No es todo ello juntamente?

Símbolo polisémico es también el del camino y el caminante, que unas veces se refiere a la peregrinación de la vida, otras a la del poeta en el laberinto de sus sueños. Rutas reales o posibles: «Yo voy soñando caminos / de la tarde». Rutas del ensueño: «Caminos tiene el sueño / laberínticos, sendas tortuosas». También aparece «camino» como ruta marcada que conduce y que subsiste después del paso; en uno de sus *Proverbios y cantares* más conocidos y significativos niega Machado que en tal sentido «camino» pueda aplicarse a la vida y a la indagación del misterio: «Caminante, son tus huellas / el camino y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. / Al andar se hace camino / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se ha de volver a pisar. / Caminante no hay camino, / sino estelas en la mar». Y en otra ocasión: «¿Para qué llamar caminos / a los surcos del azar?...»

La «sombra» se refiere unas veces a la proyectada por el cuerpo, y es entonces símbolo de la existencia terrena del hombre vivo. Por eso dice Machado *En el entierro de un amigo*: «Y tú, sin sombra ya, duerme y reposa, / larga paz a tus huesos». Puede también designar la sombra del cuerpo vista en sueños, como esa «sombra triste / sobre la estepa y bajo el sol de fuego» que el poeta ve en el retablo de sus sueños. Puede ser una visión, una figura fantasmal evocada en el recuerdo, y habrá «blancas sombras» y «sombras gentiles». Pero también la sombra es lo que justifica la significación afectiva del adjetivo «sombrío». A tu «corazón sombrío» corresponde en un mismo poema «tu corazón de sombra». En *La noria* se habla del «corazón maduro / de sombra y de ciencia». Esa sombra es ya la que en la VIII de las *Parábolas* representa las negaciones propias del pensamiento racional: «Cabeza meditadora, / ¡qué lejos se oye el zumbido / de la abeja libadora! / Echaste un velo de sombra / sobre el bello mundo y vas / creyendo ver, porque mides / la sombra con un compás».

Con sólo abrir *Soledades, Galerías y otros poemas* encontramos a cada paso la mención de cosas calificadas de viejas. Recordemos

inventarios como «Tocados de otros días, / mustios encajes y marchitas sedas, / salterios arrumbados, / rincones de las salas, polvorientas; / daguerrotipos turbios, / cartas que amarillean; / libracos no leídos / que guardan grises florecitas secas; / romanticismos muertos, / cursilerías viejas, / cosas de ayer que sois el alma, y cantos / y cuentos de la abuela...» ¡Con qué insistencia Machado va poniendo de relieve mediante la adjetivación cualificadora —como él diría— el paso del tiempo en las cosas! «De otros días», «mustios», «marchitas», «arrumbados», «polvorientas»... Los daguerrotipos con las imágenes borrosas ya, turbios, las cartas con el papel ya amarillo; «secas», «muertos», «viejas». «Viejo» se aplica constantemente en la poesía de Machado y su empleo es ya en sí un símbolo: El parque es «mustio y viejo», las calles, «viejas»; los recuerdos de amores son «historias viejas de melancolía»; el poeta busca «una ilusión cándida y vieja», etc. La visión que el poeta tiene de sí mismo también es portadora de igual calificativo: «Figurillas que pasan y sonríen (las del retablo de sus sueños) / juguetes melancólicos de viejo». Dice esto cuando tenía veintiocho años, pero el sentido del pasar del tiempo le hace sentirse viejo, y llamar vieja a su propia alma, visitada por inesperada ilusión: «Es una forma juvenil que un día / a nuestra casa llega. Nosotros le decimos, ¿por qué tornas / a la morada vieja?». Una voz aconseja al poeta: «Mata tus palabras y oye tu alma vieja»; y él responde: «quisiera traerte muerta mi alma vieja». También «muerto» se repite a cada paso: «¡Alegría infantil en los rincones / de las ciudades muertas!»; la llave del poeta «golpeó el silencio de la tarde muerta»; «en la marmorea taza de la fuente reposa el agua muerta». Los ocasos se describen mediante el verbo «morir» que, en el caso de Machado, no es repetición manoseada de una metáfora trivial.

Junto a la adjetivación con «muerto» o con «viejo» abundan «dormido» y «soñoliento»: «Fue una clara tarde, triste y soñolienta / tarde de verano»; «Adiós para siempre, la fuente sonora / del parque dormido eterna cantora»; «Algún recuerdo en el pretil de piedra / de la fuente dormido»; «Sonaban los cangilones de la noria soñolienta»; el cante hondo es «el plañir de una copla soñolienta»; «El aire parece que duerme encantado». Hay el sueño de sopor y el de ensoñación, el ensueño. Mezclados a veces, sin la separación que sería forzosa en una lengua donde se opusiera el sueño de dor-

mir al sueño de soñar con dos palabras distintas, como ocurre entre «sleep» y «dream» en inglés. Así por ejemplo: «La tarde se ha dormido / y las campanas sueñan». Soñar: es lo que hace o lo que le ocurre al mundo todo de *Soledades y Galerías*; las cosas, la naturaleza sueñan: «Señaló a la tarde / de Abril que soñaba / mientras que se oía / tañer de campanas» /; «Me miré en la clara / luna del espejo / que lejos soñaba»; «Sueño florido lleva el manso viento, ... / treme el campo en sueños». Pero por otra parte el poeta sueña desde niño y recuerda las ocasiones en que empezó: «Moscas del primer hastío / en el salón familiar, / las claras tardes de estío / en que yo empecé a soñar». ...«El sempiterno piano / que yo de niño escuchaba / soñando... no se con qué, / con algo que no llegaba, / todo lo que ya se fue».

El mundo de los sueños y el mundo real se confunden, se funden. Es muy difícil en los paisajes de Machado señalar cuándo se trata de una descripción directa y real y cuándo de paisajes o ciudades soñados. Por una parte los sentimientos de poeta se proyectan sobre la realidad; de otra parte el paisaje real despierta los sentimientos del poeta. Este juego de Ausfühlung y Einfühlung es constante. ¿Cómo son los paisajes imaginarios de Machado? Muy parecidos a los reales en muchas ocasiones. Por de pronto es muy frecuente la visión desolada: «tierra amarga», «desnuda», «estepa», «desierto»; «¡Oh sola gracia de la amarga tierra, / rosal de aroma, fuente del camino»; «El sueño verde de la amarga tierra»; «Sobre la tierra amarga / caminos tiene el sueño / laberínticos»; «Desnuda está la tierra / y el alma aúlla al horizonte pálido»; «Mi pobre sombra triste / sobre la estepa y bajo el sol de fuego»; «Era un desierto llano / y un árbol seco y roto / hacia el camino blanco» (y esto como definición o descripción de su propia alma: «Yo he visto mi alma en sueños»).

En ese intercambio de sentimientos y estímulos del sentimiento entre el poeta y la naturaleza surgen frecuentes diálogos. En ocasiones son diversos momentos del día, la mañana, la tarde, la noche, quienes hablan con el poeta. Ramón de Zubiría señaló ya, hace bastantes años, cómo estas voces reflejan el afincamiento de la poesía de Machado en el decurso del tiempo. Pero también le hablan el silencio («Mi hora», grité. El silencio / me respondió: «no temas»), el misterio («...O soñando amarguras / en las voces de todos los

misterios»), el agua clara: «Dice la monotonía / del agua clara al caer: / un día es como otro día; / hoy es lo mismo que ayer». Hay voces sin emisor declarado, que llegan de manera impersonal, lo que no obsta para que el poeta las reconozca: «Desde el umbral de un sueño me llamaron... / Era la buena voz, la voz querida».

El mundo de Antonio Machado está poblado de visiones personificadas. Primavera aparece repetidamente con mayúscula y sin artículo, como si fuese nombre propio. Sabido es que personificaciones de ese tipo eran gratas a los poetas simbolistas y se dan en Rubén Darío. También en el simbolismo abundaban fantasmas y hadas. Los fantasmas, en la poesía de Machado, son unas veces figuras entrevistas en la naturaleza o en el sueño: «La soledad, la musa que el misterio / revela al alma en sílabas preciosas / cual notas de recóndito salterio, / los primeros fantasmas de la mente / me devolvió». Los árboles lejanos, envueltos en la neblina crepuscular, pueden remedar a los fantasmas que el poeta tiene en su mundo de sueños: «En una tarde clara y amplia como el hastío / cuando su lanza blande el tórrido verano, / copiaban el fantasma de un grave sueño mio / mil sombras en teoría enhiestas sobre el llano». Las sombras en teoría, evidentemente, son los chopos o los pinos de la lejanía. Pero hay «blancos fantasmas lares», que encienden las estrellas al atardecer, y por otra parte hay el fantasma del propio poeta visto con una cierta crueldad, como cuando lo presenta como un fantasma irrisorio que aparece besando un nardo en una cita de amor.

Entre las visiones machadianas abundan las que toman o sugieren vagamente figura de mujer. A veces representan imprecisas ilusiones o esperanzas: «Es una forma juvenil que un día / a nuestra casa llega. / Nosotros le decimos: ¿por qué tornas / a la morada vieja? / Ella abre la ventana, y todo el campo / en luz y aroma entra». En otros casos hay configuración más clara, como la especie de diana cazadora, representación del impulso vital de la primavera: «¡Fugitiva ilusión de ojos guerreros / que por las selvas pasas / a la hora del cenit: tiemble en mi pecho / el oro de tu aljaba!». Constantemente aparecen las vestes blancas de estas visiones, las «túnicas que pasan / sobre la infertil tierra». Hay vírgenes huidizas que, sin embargo, no se apartan del poeta en su peregrinación: una, cuyo negro manto encubre apenas el desdén de su rostro, es, sin

duda, la muerte, como después veremos. Más enigmática es otra «virgen esquiva y compañera» cuyos ojos guardan un misterio que el poeta no sabe si es odio o es amor. Un soneto de *Los Sueños dialogados*, en las *Nuevas canciones* de 1924, hace pensar que esa doncella representa la soledad. Dice así: «¡Oh soledad, mi sola compañia, / oh musa del portento que el vocablo / diste a mi voz que nunca te pedía! / Responde a mi pregunta: ¿Con quien hablo? / Ausente de ruidosa mascarada, / divierto mi tristeza sin amigo / contigo, dueña de la faz velada, / siempre velada al dialogar conmigo. / Hoy pienso: este que soy será quien sea; / no es ya mi grave enigma este semblante / que en el íntimo espejo se recrea, / sino el misterio de tu voz amante. / Descúbreme tu rostro: que yo vea / fijos en mí tus ojos de diamante».

No podemos detenernos, porque el tiempo se nos agota, en las visiones de «hadas», ni en las «galerías», «criptas», «laberintos» y «espejos» del reino interior, ni en los símbolos del «lino», «el tejido», la «talla del cristal», las «abejas» y la «colmena», referentes a la creación poética en tantas obras de la primera época de Machado. Tenemos que pasar a un momento en que éste parece desconfiar de sus propios sueños. Lo hace desde muy pronto: una de las *Coplas elegíacas* de 1907 dice ya: «[¡Ay] de los jardines secretos, / de los pensiles soñados / y de los sueños poblados / de propósitos discretos!». Los diálogos entre las voces misteriosas y el poeta aparecen aquí vistos con una sombra de ironía. También en 1907, casi al final de *Soledades, Galerías y otros poemas*, hay uno especialmente significativo: «Poeta ayer, hoy triste y pobre / filósofo trasnochado, / tengo en monedas de cobre / el oro de ayer cambiado. / ... Y hoy miro a las galerías / del recuerdo, para hacer / aleluyas de elegías / desconsoladas de ayer. / ¡Adiós lágrimas cantoras...!» Este «filósofo trasnochado», como se califica a sí mismo el poeta, mira las galerías del recuerdo no ya para seguir evocando sueños, sino para hacer aleluyas de lo que antes fueron elegías. ¿No son en cierto modo «aleluyas» los *Proverbios y cantares*, los poemas gnómicos donde Machado concentra en pocos versos las ideas filosóficas que desarrolló después en obras más extensas? A fines de 1912, en el poema dedicado a Xavier Valcarce, declara su imposibilidad de cantar como antes, atormentado ahora por otras inquietudes:

...Mas hoy... ¿será porque el enigma grave
me tentó en la desierta galería,
y abrí con una diminuta llave
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
¿Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido
sin rubia mies, la soledad me aterra?
No sé, Valcarce, mas cantar no puedo;
se ha dormido la voz en mi garganta,
y tiene el corazón un salmo quedo.
Ya sólo reza el corazón, no canta.

El poeta de los sueños cede su lugar al poeta metafísico, cuyas preguntas respecto al más allá son más angustiosas al estar reciente la muerte de Leonor. La crisis desemboca en una nueva actitud, la del pensador vigilante, manifiesta en un poema que Machado añadió a *Soledades* en 1917; en él se pregunta si su corazón se ha dormido, si los colmenares de sus sueños han dejado de labrar, y se da a sí mismo la siguiente respuesta:

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
los grandes ojos abiertos,
señas lejanas y escucha
a orillas del gran silencio.

La renuncia a los sueños no fue, no podía ser, completa ni definitiva. Antonio Machado poeta sueña a Leonor muerta; sueña a Dios y se sueña soñándolo; sueña a Guiomar; se pregunta si el morir consistirá en ser lo que él nunca ha sido, «uno sin sombra y sin sueño» —sin angustia negadora y sin esperanza que lo aliente. Y con el soñar perviven los símbolos: en *La muerte de Abel Martín* el más angustioso y desolador poema de Machado en su madurez, compuesto hacia 1933, reaparecen insistentemente símbolos empleados ya en *Soledades* o en otros poemas de época anterior: «la turbia hoguera» de que habla Abel Martín no es sino el fuego heraclitano,

símbolo del pasar el tiempo, de la fugacidad de las cosas; La estrella lejana que guía a una nave, es aquella misma del barco sin naufragio y sin estrella de un poema de *Galerías*; el «agua de sueño, manantial oscuro», como llama al olvido Abel Martín, es la misma agua acompañada en *La Noria* por el «compás de sombra». Abel Martín vuelve a caminar, camina «en su mudo desierto». Su encuentro con la muerte aclara el sentido de una de las visiones de *Soledades*: «Siempre fugitiva y siempre / cerca de mí, en negro manto / mal cubierto el desdeñoso / gesto de tu rostro pálido...» Abel descubre cómo al morir se equiparan la suerte de quien traza caminos y la de quien los sigue. La sombra es, finalmente, negación, angustia del no ser, también angustia de no saber; en el último momento Abel Martín pide luz y bebe sombra.

Quisiera haber probado que Antonio Machado creó y usó un lenguaje de símbolos sistemático con el cual sujetó «la vieja vida a orden suyo y nuevo». Y también que mantuvo ese lenguaje a lo largo de toda su producción poética, pero renovando continuamente el vino contenido en las ánforas duraderas.