

## PAISAJES DE AMOR Y MUERTE EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Por Alfonso Sancho Sáez  
Consejero de número del Instituto de Estudios Giennenses

### RESUMEN

*El paso de Soledades a Campos de Castilla significa el tránsito del subjetivismo al objetivismo comprometido. Las meditaciones del poeta en Soria —como luego le ocurriría en Baeza— son negativas y angustiadas. Su concepción poética (palabra en el tiempo) cambia en belleza evocada un presente que le duele.*

*Y son dos ciudades —Soria y Baeza— y dos ríos —Duero y Guadalquivir— los paisajes que Machado convierte en fondo de su existir. Y una mujer, Leonor, amada en Soria y evocada con dolor en Baeza. Y siempre la busca de Dios entre la niebla. Hasta Colliure.*

### SUMMARY

*The transition between Soledades and Campos de Castilla means the change from subjectivity to committed objectivity. The poet's meditations in Soria, as well as later in Baeza, are negative and grievous. His ideas on poetry (palabra en el tiempo) convert a sorrowful present into evocative beauty.*

*Thus, two cities (Soria and Baeza) and two rivers (Duero and Guadalquivir) are chosen as the landscape of his poetical existence. This and a woman, Leonor, beloved in Soria and sadly brought to mind in Baeza, and the eternal pursuit of God entre la niebla. Up to Colliure...*

UNO de los tópicos que corren acerca de la poesía de Machado es el de su uniformidad. Para muchos, desde *Soledades* hasta *Nuevas canciones*, el tono lírico, la temática y aun el estilo se han mantenido sin cambios aparentes. No hay en él evolución perceptible. Pero ¿es esto cierto? ¿No ocurrirá lo que con el tópico, hoy desmoronado, del Machado claro, sencillo y directo que, todavía, es posible leer en algún manual?

Quizás la causa de esta engañosa apreciación sea que, al contrario que la mayoría de los poetas, Machado no pasó por una etapa inicial de inmadurez. Cuando en 1903 publica *Soledades*, a los 28 años, ya es un maestro y así, «joven maestro», lo proclama Ortega y Gasset. Gracias a Dámaso Alonso sabemos del rigor con que se autocensuraba, de su dura exigencia y la gran cantidad de poesías que desechó de su obra primeriza.

Si para algunos críticos es *Soledades* la mejor obra de Machado, se debe, seguramente, al solipsismo, al sentimiento de soledad que invade a todo el libro. Es un individualismo de estirpe romántica y atmosférica simbolista en el que ya se aprecian —aquí sí es Machado monocorde— la preocupación obsesiva por el tiempo y por la muerte. Al poeta en *Soledades* le amenaza el peligro de un narcisismo autocompasivo. Que Machado es consciente de ello lo prueban varios testimonios de gran valor. Por ejemplo, en 1904, al año siguiente de *Soledades*, dice a Juan Ramón acerca de *Arias tristes* recién aparecido:

Porque yo no pude aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse quiméricamente una idea mejor en que gozar de la contemplación de sí mismo.

Y en el mismo año dice a Unamuno cosas similares:

No debemos crearnos un mundo aparte en que gozar fantástica y egoístamente de la contemplación de nosotros mismos: no debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor que sea estéril para los demás.

Frente a estas actitudes decididamente solidarias no podemos olvidar que Rafael Lapesa considera como permanentes —aunque cambiantes— en Machado el sentimiento de soledad junto a la busca de Dios. Pero también es cierto que el poeta va atendiendo la llamada al compromiso de sus compañeros de generación. Compromiso del que la mayoría de ellos van desertando por unos u otros motivos. Machado, no.

No de otra manera —creo yo— se puede entender el paso de *Soledades* a *Campes de Castilla*, que parece significar la salida del subjetivismo —tal vez desdeñoso— al objetivismo. Sale, como observa José M.<sup>a</sup> Valverde, no

hacia «lo otro», sino hacia «el otro» y «los otros», sobre todo a través de «la otra» que es para el hombre la verdadera «otredad». Lo diría años después:

*Poned atención:  
un corazón solitario  
no es un corazón.*

Y son precisamente Soria y Castilla las que abren sus ojos hacia un interés por la comunidad nacional y humana que acabaría yendo mucho más allá de los modos regeneracionista y noventayochista. Pero el camino hacia lo real se le ofrece en dos vertientes: una, constante en él, la reflexión sobre la vida, la muerte y la eterna búsqueda de Dios «entre la niebla»; la otra, la contemplación del paisaje como expresión, dolorida primero, luego esperanzada, de una realidad histórica y nacional.

Sus primeras meditaciones ante el paisaje soriano —como le ocurriría luego con Baeza— son negativas, angustiadas. En *A orillas del Duero* la visión inicial de un paisaje en cierto modo objetivo le lleva a penetrar en el tiempo histórico: el paisaje se le va asociando a viejos elementos bélicos y una loma se le aparece «cual recamado escudo», los cárdenos alcores se le asemejan a «harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra», Soria es una «barbacana hacia Aragón» y el Duero forma «una corva ballesta de un arquero en torno a Soria». Geografía e Historia se le funden en desoladora identidad. Y estos instrumentos bélicos no son activos, militantes, sino restos melancólicos de una grandeza desmoronada; es la historia grande «cosificada» en andrajos de miseria. Castilla ya no es dominadora, ni la madre fecunda en capitanes. Es la Castilla miserable, la que desprecia cuanto ignora; la que, perdida su identidad, no se sabe si espera, duerme o sueña; es, en el poema siguiente, *Por tierras de España*, la de llanuras bélicas y páramos de asceta, son tierras de pesadilla «por donde cruza errante la sombra de Caín». La sombra de Caín que gravita obsesiva en *La tierra de Alvargonzález*, la sombra de Caín sobre estos atónitos palurdos «sin sombras ni canciones», sobre los hombres «esclavos de los siete pecados capitales». No es posible una visión más sombría de Castilla, de su historia y de sus hombres.

Estamos ante un presente trágico nacido de un pasado glorioso. ¿Y el futuro? Hay un futuro presentido o, simplemente, deseado que acabará descubriendo ya en Baeza: la España que nace, la del cincel y de la maza, la España de la rabia y de la idea. Pero hasta entonces, ¡qué largo y angustioso meditar!

Los cinco años en Soria van cristalizando en una nueva visión. Descubre en Soria recónditas bellezas y empieza a amarlas: las cigüeñas, los lentos bueyes, los merinos, la noria soñolienta, los montes de violeta, la mole del Moncayo. Y el río Duero concreto y real que después se hará símbolo como el Guadalquivir. Un Duero bélico que cruza el corazón de roble de Iberia y de Castilla camino de la mar —es decir, la muerte— como Castilla. De súbito, también el Duero se le transfigura en el río flanqueado por los álamos del camino en la ribera, los álamos del amor:

*¡Álamos del amor que ayer tuvisteis  
de ruiseñores vuestras ramas llenas;  
álamos que seréis mañana lirás  
del viento perfumado en primavera;  
álamos del amor, cerca del agua  
que corre y pasa y sueña,  
álamos de las márgenes del Duero,  
conmigo vais, mi corazón os lleva!*

¿Qué ha ocurrido en el alma del poeta para que el río bélico se le llene de lirás y ruiseñores?

El pudor característico de Machado le veda airear su recién estrenada felicidad, pero sabemos que detrás de este hombre nuevo está la frágil adolescencia de Leonor. Los versos de estos años no reflejan la gozosa realidad pero sí la transparentan. El maestro de la sugerencia que fue Machado llena sus versos de alusiones luminosas. Recordemos *Pascua de Resurrección*. Hasta el título es revelador:

*Buscad vuestros amores, doncellitas,  
donde brota la fuente de la piedra.  
En donde el agua ríe y sueña y pasa,  
allí el romance del amor se cuenta.  
¿No han de mirar un día, en vuestros brazos,  
atónitos, el sol de primavera,  
ojos que vienen a la luz cerrados  
y que, al partirse de la vida, ciegan?  
¿No beberán un día en vuestros senos  
los que mañana labrarán la tierra?*

¡Qué lejos este Machado del de *Soledades* obsesionado con sus espejos, sus galerías... y con la muerte!

Estos pocos años sorianos de Machado están impregnados de «otre-

dad», volcados en las doncellitas —en su doncellita que no nombra— la que le hizo rezar en la maravilla románica de Santo Domingo:

*En Santo Domingo,  
la misa mayor.  
Aunque me decían  
hereje y masón,  
rezando contigo  
¡cuánta devoción!*

¡Cuánta devoción! Y cómo desconfía el poeta de su inesperada ventura. Parece como si quisiera disolver en humor oscuras y fatales premoniciones:

*¡Y la niña que yo quiero,  
ay, preferirá casarse  
con un mocito barbero!*

Hasta la belleza difícil y escondida de Soria se le descubre, como una revelación llena de contrastes, como una belleza, yacente y lunar:

*¡Soria fría! La campana  
de la Audiencia da la una.  
Soria, ciudad castellana,  
¡tan bella, bajo la luna!*

Los campos de Soria van con el poeta, su corazón los lleva y parece como si el hombre soriano ya no escondiera los siete pecados capitales. Su corazón desborda generosidad:

*¡Gentes del alto llano numantino  
que a Dios guardáis como cristianas viejas,  
que el sol de España os llene  
de alegría, de luz y de riqueza!*

No hay testimonios poéticos de aquellos terribles días que van desde el 14 de julio de 1911 en París, de la primera hemoptisis de Leonor hasta el 1 de agosto del siguiente año en que nos diría:

*Mi niña quedó tranquila,  
dolido mi corazón.  
¡Ay, lo que la muerte ha roto  
era un hilo entre los dos!*

No podía el poeta, en aquellos obsesivos días, transmutar en poesía la angustia urgida por los solícitos cuidados hacia su Leonorcica, como él la llamaba. Más tarde, en Baeza, en la distancia y en el tiempo —¡palabra en el tiempo!— irá destilando en los más bellos poemas de amor, «in morte», lo que no pudo o no quiso escribir «in vita» a la delicada adolescente soriana.

Durante aquellos días agónicos sólo una vez, que sepamos, la esperanza contra toda razón le hace exclamar ante el olmo seco:

*Olmo, quiero anotar en mi cartera  
la gracia de tu rama verdecida.  
Mi corazón espera,  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.*

Pero el milagro no llega y Leonor muere. Machado está a punto de suicidarse, le confiesa a Juan Ramón Jiménez. Huye de Soria y se refugia en Baeza. El 1 de noviembre de 1912 toma posesión de su nueva cátedra. El poeta viene huyendo de la muerte y trae a la muerte consigo. Ya no puede volver al solipsismo paralizante pero salvador de *Soledades* porque su ideología y su talante humano eran muy otros. De una parte, su experiencia dolorosa pero vital del mundo exterior: la Soria hostil del primer encuentro, la Soria dorada del fugaz amor empieza a ser la Soria soñada, recreada y sublimada en Baeza. De otra parte, su compromiso humano y social iniciado en Castilla, más por desbordamiento cordial que por acción reflexiva, se va decantando, depurando. El *yo* fundamental y el *tú* esencial ya no son el alma bipartida del poeta porque hubo un *tú* en el alto llano numantino, concreto y amado al que ahora puede cantar en la ausencia.

No puede volver al solipsismo acogedor, pero su encuentro con Baeza es más hostil, si cabe, que el de Soria: a Soria llegó con su soledad; a Baeza llega con su pena. En Soria, su mirada se hizo sonrisa; en Baeza, la sonrisa se le hiela al reencontrar la misma España del cacique y de la envidia, del clericalismo y la ignorancia. Y así lo dice en la desgarrada carta a Unamuno de 1913.

...Esta Baeza que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza y apenas sabe leer un treinta por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la tierra más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta...

Y poco después, en *Desde mi rincón* escribe a «Azorín»:

*Desde un pueblo que ayuna y se divierte,  
ora y eructa, desde un pueblo impío  
que juega al mus, de espaldas a la muerte,  
creo en la libertad y en la esperanza,  
y en una fe que nace  
cuando se busca a Dios y no se alcanza  
y en el Dios que se lleva y que se hace.*

El Machado que llega a Baeza no cree en los hombres pero cree en el hombre y sigue buscando a Dios entre la niebla; cree en la libertad y en la esperanza y esa fe lo llevará a la salvación en lo humano.

No cree en el hombre del casino provinciano que tiene «el vacío / del mundo en la oquedad de la cabeza». Ni en el aristócrata estéril

*de mozo muy jaranero  
muy galán y algo torero;  
de viejo, gran rezador.*

No cree tampoco en los políticos de rebotica:

*—Yo no sé  
don José  
cómo son los liberales  
tan perros, tan inmorales.  
—Oh, tranquilícese usted!  
Pasados los carnavales  
vendrán los conservadores  
buenos administradores  
de su casa.  
Todo llega y todo pasa.  
Nada eterno:  
ni gobierno que perdure,  
ni mal que cien años dure.  
—Tras estos tiempos vendrán  
otros tiempos, y otros, y otros  
y, lo mismo que nosotros,  
otros se jorobarán.*

En cambio, cree en

*...El sembrador (que) va echando  
la semilla en los surcos de la tierra.*

Cree y ama al

*¡Olivar y olivaderos,  
bosque y raza,  
campo y plaza  
de los fieles al terruño  
y al arado y al molino,  
de los que muestran el puño  
al destino,  
los benditos labradores,  
los bandidos caballeros  
devotos y matuteros.*

Este «hombre solitario en compañía, la encarnación más difícil del ideal humanista», como le ha definido Blanco Aguinaga, huye de los hombres y pasea, pasea y medita; pasea y sueña. Pasea por el campo porque el esplendor renacentista y plateresco de Baeza no le dice nada; como nada le dijo el misterio románico de Soria; como nada le dirá el embrujo romano y medieval de Segovia. El propio poeta lo confesó en la segunda edición de *Campos de Castilla*, la de 1917: «...el amor a la Naturaleza que en mí supera infinitamente al del Arte». No creo que se haya estudiado ni explicado este aspecto de Machado que a mí me ha intrigado siempre. El destino le llevó a residir, durante sus años más maduros y fecundos, en tres de las más bellas ciudades españolas en donde cada piedra, cada calleja solitaria, cada escudo blasonado hablan de historia, leyenda y misterio. Y uno de los poetas más sensibles que haya tenido España pasó por ellas, pero ellas no pasaron por el poeta; al menos, por sus versos. De Soria, ya lo hemos visto, apenas una visión lunar, casi espectral. De Baeza, una leve alusión:

*De la ciudad moruna,  
tras las murallas viejas,  
yo contemplo la tarde silenciosa  
a solas con mi sombra y con mi pena.*

De Segovia, prácticamente nada. De la Sevilla natal, apenas «recuerdos de un patio y un huerto claro donde madura el limonero».

En cambio, ¡cuánta Naturaleza en la poesía de Machado!

Acaso nuestro poeta no viera, o no quisiera ver, en las ciudades anto-

ñanas la limpia belleza desnuda de la creación artística. Acaso de los nobles muros sólo se desprendiera para él la vida que tuvieron y no tienen, los hombres que crearon una historia que detesta; tal vez sea un subconsciente rechazo noventayochista por la España que pudo ser y no fue. En cambio, el campo solitario y virginal, libre de la huella del hombre parásito al que odia, impregnado de vidas elementales y anónimas, le permite transfundir todo su amor, humanizarlo y recrearlo en un nuevo Génesis y descubrir las virtudes y miserias de los hombres que en el campo vivieron y murieron. Y, cuando canta a la encina, símbolo del hombre castellano, ve en ellas «humildad y fortaleza». Y son para él

*...el campo y el lar  
y la sombra tutelar  
de los buenos aldeanos  
que visten parda estameña  
y que cortan vuestra leña  
con sus manos.*

Y cuando canta al olivo, símbolo del hombre andaluz, ya lo hemos visto, une en un mismo verso «olivar y olivaderos», mientras enfrenta «los benditos labradores» con los «bandidos caballeros». Rechaza, pues, a Baeza-ciudad, pero, en cambio, ¡cuánto amor en su primer encuentro con el paisaje baezano!

*El río va corriendo,  
entre sombrías huertas  
y grises olivares,  
por los alegres campos de Baeza.  
Tienen las vides pámpanos dorados  
sobre las rojas cepas.  
Guadalquivir, como un alfanje roto  
y disperso, reluce y espejea.  
Lejos, los montes duermen  
envueltos en la niebla,  
niebla de otoño, maternal; descansan  
las rudas moles de su ser de piedra  
en esta tibia tarde de noviembre,  
tarde piadosa, cárdena y violeta.*

Y termina:

*Caminos de los campos...  
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!*

Es el primer recuerdo dolorido de Leonor, pero también un nuevo mundo, un nuevo paisaje, un nuevo río; o mejor, el reencuentro con el río de la infancia: el Guadalquivir. Río árabe e imagen bélica árabe: «como un alfanje roto / y disperso, reluce y espejea». En el recuerdo, río castellano e imagen bélica castellana: el Duero «como una curva de ballesta en torno a Soria».

Durante los años de Baeza, los dos ríos de Machado van a discurrir paralelos en su poesía: uno en la realidad, otro en el sueño. Como en la realidad y en el sueño se van a superponer el campo de Baeza y el de Soria. Y entre los dos, la ausencia real y la presencia soñada de Leonor.

Ya he destacado el pudor casi religioso de Machado al referirse a Leonor. En la plenitud de su amor, en Soria, el pudor le lleva hasta el silencio. En la soledad de la sombra y de la pena de Baeza, Machado canta contentidamente, casi a media voz, a Leonor. El poeta huye conscientemente del desbordamiento gesticulante al modo romántico. Puede ser por timidez innata o por devoción postrera a Leonor, incompatible con el aspaviento meolodramático. Pero el poeta sabe también de la eficacia de la contención y la mesura.

Sea por una u otra causa, lo cierto es que, en los poemas «in morte» rara vez nombra a Leonor. Sólo en algunas ocasiones se refiere directamente a su muerte o a sus consecuencias en su alma dolorida. Uno de los poemas a que me refiero es aquel en que, de forma directa y objetiva —por decirlo de alguna manera— nos describe la muerte de su esposa. En ella, más que en ninguna otra, se aprecia el esfuerzo del poeta por huir de efectismos patéticos. Los versos se adelgazan hasta lo inverosímil, el dolor remansado, la sencillez difícilmente conseguida alcanza una serenidad y un equilibrio inestables que sólo se rompen en los dos versos finales, los únicos exclamativos, como un sollozo que contagia al lector la contenida emoción del poeta:

*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!*

Otro poema es ese impresionante serventesio en alejandrinos, a mitad de camino entre la oración y el desplante desolado:

*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.*

En el permanente diálogo de Machado con Dios, jamás alcanzó tal patetismo, tal paroxismo el enfrentamiento. Es evidente a lo largo de su obra que Machado buscaba y necesitaba a Dios. Lo busca en *La saeta* y no lo encuentra. A veces, en sueños —«anoche, cuando dormía»— lo atisba. Otras veces, es Dios quien duerme y el poeta le grita: «¡Despierta!». Pero seguramente nunca Dios y Machado estuvieron tan cerca, enfrentados, despiertos, voluntad contra voluntad; y el poeta clama, casi reclama. Cuatro veces, una en cada verso, aparece la invocación a Dios. Pero «tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía» y el poeta se ofrece solo, otra vez y para siempre, frente al misterio, frente a lo insondable, frente al mar, es decir, frente a la muerte.

Este enfrentamiento, con todo, no iba a ser inútil. El eterno femenino que nos eleva al cielo, al decir de Goethe, llevó también a Machado lo más cerca que jamás estuvo de la fe. Es, precisamente, la tangibilidad de la mano de Leonor, la autenticidad de su voz percibidas en sueño la que le permite la esperanza desesperada en otro mundo donde real y verdaderamente pueda volver a encontrar a la niña muerta:

*Soñé que tú me llevabas  
por una blanca vereda,  
en medio del campo verde,  
hacia el azul de las sierras,  
hacia los montes azules,  
una mañana serena.  
Sentí tu mano en la mía,*

*tu mano de compañera,  
 tu voz de niña en mi oído  
 como una campana nueva,  
 como una campana virgen  
 de un alba de primavera.  
 ¡Eran tu voz y tu mano,  
 en sueños, tan verdaderas...!  
 ¡Vive, esperanza! ¡Quién sabe  
 lo que se traga la tierra!*

En los demás poemas —bellísimos poemas— escritos en Baeza, Leonor está, pero subyacente; rara vez nombrada, pero obsesiva. Es precisamente en estos poemas donde el paisaje contemplado de Baeza se superpone al idealizado de Soria; cuando el poeta se siente extranjero en su tierra y mitifica la tierra de Soria. Son las mismas grises peñas, alamedas doradas, cárdenos alcores, pero ahora embellecidos en la distancia, adoloridos por la nostalgia. Ausencia y distancia, pasado y presente, vida y muerte comunican a estos versos su indefinible lirismo. Los ejemplos se multiplican:

*¿Por qué, decidme, hacia los altos llanos  
 huye mi corazón de esta ribera,  
 y en tierra labradora y marinera  
 suspiro por los yermos castellanos?  
 Nadie elige su amor. Llévome un día  
 mi destino a los grises calvijares  
 donde ahuyenta al caer la nieve fría  
 la sombra de los muertos encinares.  
 De aquel trozo de España, alto y roquero,  
 hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,  
 una mata del áspero romero.  
 Mi corazón está donde ha nacido  
 no a la vida, al amor, cerca del Duero...  
 ¡El muro blanco y el ciprés erguido!*

En alguna ocasión, la tierra andaluza, concretamente los campos de Jaén, vienen al primer plano entrevistados desde el tren pero exactos y precisos:

*Ya en los campos de Jaén  
 amanece. Corre el tren  
 por sus brillantes rieles  
 devorando matorrales,*

*alcaceles,  
terraplenes, pedregales,  
olivares, caseríos,  
praderas y cardizales,  
montes y valles sombríos.*

Es un viaje solitario, insomne, melancólico. Y el recuerdo se le dispara:

*y recuerdo otro viaje  
hacia las tierras del Duero.  
Otro viaje de ayer  
por la tierra castellana.*

Y en contraste con el enumerativo, concreto paisaje andaluz, el paisaje soriano en una evocación estática, sin verbos dinamizadores, como una relampagueante visión:

*—¡pinos del amanecer  
entre Almazán y Quintana!*

Y enlazando, como siempre, paisaje real y paisaje evocado la sombra ingrátida de Leonor levisísimamente sugerida:

*¡Y alegría de un viajar en compañía!*

A veces, el paisaje real se diluye y el paisaje evocado invade todo el poema. Tal ocurre en la inolvidable carta a José María Palacio tantas veces comentada, pero siempre inagotable en sugerencias. Aquí Baeza se reduce a la fecha: Baeza, 29 de abril de 1913. Nada más, pero es suficiente para que el lector se sitúe en la primavera siguiente a la muerte de Leonor. Este poema, traspasado de temporalidad, fluctúa entre los adverbios *aún* y *ya*, entre las afirmaciones con futuro de probabilidad y las interrogaciones retóricas, válidas como afirmaciones dubitativas. El poeta está, sin duda, contemplando la precoz y lujuriente primavera baezana y esta contemplación desencadena los más doloridos recuerdos; la tardía primavera soriana estará iniciándose:

*...En la estepa  
del alto Duero, Primavera tarda.  
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!*

Tan bella, tan dulce y —aunque el poeta no lo diga— tan frágil. No en vano, la última flor por la que pregunta el poeta es la violeta.

*...¿Quedan violetas?*

No me parece abusivo pensar que la violeta, de belleza humilde, de perfume sutil, de vida efímera, es el símbolo de la primavera soriana y es, también, la flor que simboliza la frágil belleza de Leonor y que todas las preguntas del poema se condensan en este tembloroso «¿Quedan violetas?». Así el poeta puede terminar con los prodigiosos, inesperados, cuatro versos que constituyen la verdadera clave del poema:

*Con los primeros lirios  
y las primeras rosas de las huertas,  
en una tarde azul, sube al Espino,  
al alto Espino donde está su tierra.*

La sombra de Leonor se ha hecho tan tenue, tan inefable que sólo un adjetivo posesivo *su* es capaz de desencadenar la emoción. Y, de golpe, todo el poema se ilumina a la luz de un nuevo y definitivo significado: su tierra, el Espino, el cementerio de Soria, el mismo que acaba de describir con prodigioso endecasílabo: ¡el muro blanco y el ciprés erguido!

Pero los años de Baeza son mucho más —con ser tanto— que la época en que su verso se adelgaza y eleva hasta la cima de la lírica contemporánea. Son años de una intensa y laboriosa fecundidad. La madurez del poeta, entre los 37 y los 44 años, cuajó profesionalmente en un título universitario. Su pensamiento empieza a encontrar respuesta a sus continuas preguntas. En Baeza, lee apasionadamente libros de filosofía: Bergson, Heidegger, Nietzsche. Y, sobre todo, medita incesantemente. Su compromiso humano, político y social se define y el filósofo ha empezado a dominar al poeta. Según María del Pilar Palomo, «Machado ha intentado solucionar por vía intuitiva su personal problemática humana: la soledad; la posición de un ser temporal enfrentado a lo intemporal y al misterio: “Señor, ya me arrancaste...”; el contraste interno de un sueño que permanece —Soria, Leonor— y una realidad que se vive cotidianamente; y descubre que la evasión salvadora puede ser el arte, pero también que las respuestas trascendentales puede dárselas el pensamiento».

Y una lírica metafísica empieza a dibujarse en su panorama mental y literario. No se olvide que la segunda parte de *Campos de Castilla* y bastantes poemas de *Nuevas Canciones* se escribieron en Baeza y que su pensamiento filosófico, *Los Complementarios*, se gestan y nacen en Baeza.

Los fecundos años de Baeza conformarán al Machado definitivo. Por eso, como antes le ocurriera con Soria, desde Segovia, desde Madrid, Baeza se estiliza y embellece en la distancia y escribe en sus «Apuntes»:

*Desde mi ventana  
¡campo de Baeza  
a la luna clara!  
¡Montes de Cazorla,  
Aznaitín y Mágina!*

Y luego, en «Viejas canciones»:

*Entre Úbeda y Baeza  
—loma de las dos hermanas—;  
Baeza, pobre y señora;  
Úbeda, reina y gitana.  
¡luna redonda y beata  
siempre contigo a la par!*

Soria y Baeza, en la lejanía, bellas y añoradas. Duero y Guadalquivir fluyendo paralelos en la geografía del recuerdo.

Los ríos, el río de *Soledades*, el río heraclitano, el río de Manrique, el río que es la vida que va a dar en la mar que es el morir, el río-símbolo desemboca en el río concreto, el Guadalquivir de la infancia y dialoga con él en uno de los más prodigiosos poemas bisémicos que se han escrito. Recordémoslo:

*¡Oh Guadalquivir!  
Te vi en Cazorla nacer;  
hoy, en Sanlúcar morir.  
Un borbollón de agua clara  
debajo de un pino verde,  
eras tú: ¡qué bien sonabas!  
Como yo, cerca del mar,  
río de barro salobre,  
¿sueñas con tu manantial?*

En otro lugar («La enigmática sencillez de Antonio Machado», *Boletín del I.E.G.*, enero-marzo 1976) me he ocupado del análisis y comentario de este poema y sería repetitivo volver sobre él. Sólo diré, por lo tanto, que este poemita parece justificar la tan pregonada como falsa sencillez de Machado. Al contrario, es, en mi opinión, la prueba de su complejidad y una muestra ejemplar de su misterio.

Si todo aparece a la vista, si no hay imágenes aquilatadas sino la tradicional manriqueña de la vida como río y el mar como muerte, si la adjetiva-

ción es escueta y el vocabulario sólito, ¿por qué nos conmueve tan hondamente?

El mismo Machado nos alertó contra excesivas confianzas:

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

Seamos, pues, prudentes ante la advertencia del poeta mientras contemplamos a aquel lejano Duero, «corazón de Iberia y de Castilla» por el que Machado navegaba de la soledad hacia el realismo, discurrir paralelo a este Guadalquivir con el que el poeta desemboca en el símbolo de su muerte presentida. Cincuenta años nos separan hoy de su muerte real. Mirando hacia Collioure, invoquémoslo con sus mismas palabras:

*Y tú, sin sombra ya, duermes y reposas,  
larga paz a tus huesos...  
Definitivamente,  
duermes un sueño tranquilo y verdadero.*

Jaén, abril de 1989.