

UN ANTECEDENTE DE «YO VOY SOÑANDO CAMINOS.»

De vez en cuando se repite un milagro, y esta tarde, a trancas y barrancas, intentaremos probarlo. El más antiguo y universal de los procedimientos utilizados por la poesía, desde que el mundo es mundo, es la armonización de los contrarios. Este procedimiento se puede registrar tanto en las gestas primitivas como en la lírica de los poemas más recientes. Tropezamos con él a cada paso y a veces de manera inesperada, ya que se encuentra en los lugares más diversos: en los himnos y en las murgas de Carnaval, en las charangas y en las misas de réquiem, en los poemas culteranos y en las canciones populares. Continúa siendo desparpajado, joven, antiquísimo y flagrante pues su virtud poética parece aún positiva e inagotable. En nuestro Siglo de Oro, sus principales cultivadores fueron el conde de Salinas, el conde de Villamediana y Lope de Vega. Eligiendo entre pares, quisiera recordaros uno de los más conocidos y radiantes sonetos de este último poeta. (Advertiremos de pasada, para que nadie se llame a engaño acerca de la pureza de nuestras intenciones, que sólo vamos a recordarlo para que nuestros oyentes puedan tener en cuenta, por sí mismos, a qué grado de finura poética puede llegarse con la utilización de este procedimiento):

*Ir y quedarse y con quedar partirse,
partir sin alma e ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse:*

*arder como la vela y consumirse
haciendo torres sobre tierna arena,
caer de un cielo y ser demonio en pena
y de serlo jamás arrepentirse;*

*hablar entre las mudas soledades,
pedir, pues resta, sobre fe, paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno,*

*creer sospechas y negar verdades,
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma y en la vida infierno.*

La innegable eficacia de este procedimiento (artístico, que ustedes por sí mismos habrán podido apreciar), creo que depende, ante todo, de tres causas mayores: la primera es el hechizo de la reiteración paralelística (que tan bien ha estudiado mi maestro Dámaso Alonso); es decir: el hechizo de ver que se repite en la lectura de un poema un valor, o un sistema de valores ya conocidos: En definitiva: la reiteración paralelística es ese encantamiento que sentimos al ver volver de nuevo hacia nosotros lo que nos ha gustado alguna vez. La segunda es la tensión de sorpresa que nos produce la armonización de los contrarios, pues ya sabéis que en la lectura de un poema, y en la vida, toda sorpresa tiene valor poético. La tercera es el establecimiento de una nueva sintaxis de la realidad donde aún los elementos más dispares (confraternizan y) se aúnan. Todas las cosas, y todas las personas, tienen un nudo de afinidad en algún sitio de sus almas: sólo es preciso encontrarlo. Tal vez consiste en esto la más honda tarea de los poetas. Como vamos deprisa no nos podemos extender, y no comentaremos estas causas mayores; sólo quisiéramos añadir que, en gran parte, de ellas depende la buena gracia del soneto que hemos puesto de ejemplo.

Veamos ahora, también quemándonos los pies, y sin volver la vista a los recodos del camino, cómo utiliza el pueblo este procedimiento artístico. Entre los maestros de la poesía contemporánea ninguno ha valorado el folklore como Antonio Machado. No solamente lo valora, lo practica. Muchos de sus poemas se asemejan a copias; muchas de sus sentencias, nos parecen refranes: tienen su acierto, su sorpresa y su honda sencillez. Pondremos dos ejemplos. El primero un poemilla que se repite hoy día de labio en labio como un refrán:

*la primavera ha venido:
nadie sabe cómo ha sido.*

Y estas palabras memorables de su Juan de Mairena, que andando el tiempo probablemente se van a convertir en copla. «Reparad en esta copla popular:

*quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera encontrarte a solas
y no quisiera encontrarte.*

Vosotros preguntad: Bueno ¿pero en qué quedamos? Y responded: Pues en eso.»

Lo que Machado quiere decir, y lo que dice con suma precisión, es que tenemos que asumir, al mismo tiempo, la suma de todas estas actitudes sentimentales que nos parecen contrapuestas. No se puede elegir entre ellas pues son complementarias, sucesivas e inseparables, con lo cual quiere decir que cada una de ellas sólo vive, sólo puede empezar a vivir, a expensas de la otra. Más que verdades complementarias yo diría que son verdades sucesorias. Veamos más de cerca en qué consiste el acierto de esta contundente contestación. El pensamiento racional no acepta nunca un juicio cuyos términos se contradigan lógicamente. En cambio, el pensamiento poético puede aceptar contradicciones (y vive a expensas de ellas), pues sólo trata de establecer la afinidad de las cosas creadas y devolverle al mundo su inocencia. La poesía, como la vida (sobre la cual se apoya), suele ofrecernos situaciones de afirmación contradictoria. Bien sabéis que un amante puede desear, al mismo tiempo, ver a su amada y no verla; y en otro plano, puede desear estar a solas con ella, y no atreverse a abrir la puerta de su cuarto cuando la amada ¡al fin! se la deja entreabierta. No hay nada extraño en esta situación. Nada ajeno al amor. Tanto el deseo como el temor de verla, se funden en un mismo sentimiento y constituyen una misma tensión. No lo olvidemos, pues sería inútil pretender olvidarlo. En todo amor, si es verdadero, hay siempre algo excesivo, algo penúltimo e irrealizable. Algo que no se sacia con vivir: hay que seguirlo mereciendo. Hay que seguirlo esperando. Hay que seguirlo inventando pues el amor es siempre una antesala que sólo puede traspasarse para llegar hasta otra puerta. Por muchas puertas que traspasemos, siempre quedará alguna por abrir. Cuando se acaban las puertas es que el amor agoniza y ya no puede recrearse. La avidez amorosa es insaciable y por ello nos lleva de su mano con desesperación tranquila y confiada. Lo propio del amor es, justamente, esta tensión, esta avidez siempre penúltima, siempre satisfaciéndose y siempre irrealizable.

Y ahora sigamos nuestro camino. A este tipo de canciones populares vengo llamando, desde hace muchos años, *coplas de afirmación contradictoria*. Son frequentísimas y en la mayoría de los casos acertadas. Su acierto hace que se repitan, y su repetición las convierte unas veces en ejemplo y otras veces en tópico. Téngase en cuenta que únicamente dentro del mundo de las artes, la ejemplaridad suele seguirla todo el mundo, y por seguirla todo el mundo se llega a convertir en tópico. Es admirable que así sea. ¡Lástima que no ocurra lo mismo en la vida político-social, en donde nadie sigue a nadie, los triunfos se justifi-

can por sí mismos, y el éxito no va frecuentemente acompañado de ejemplaridad! Tal vez sería pedir peras al olmo. Ahora bien, este tipo de coplas a que venimos refiriéndonos —las coplas de afirmación contradictoria— suelen andar de casa en casa y transmitirse de boca en boca. Se encuentran entroncadas, como hemos visto en la vieja tradición poética de la armonía de los contrarios que nace en el arranque de los tiempos y llega, sin pérdida de su luz, hasta nuestros días. Para ceñirme al tema quisiera recordaros, ahora, la que ningún hablante de nuestra lengua desconoce:

*Ni contigo ni sin ti,
tienen mis penas remedio,
contigo porque me matas
y sin ti porque me muero.*

Todos habéis vivido la situación vital que describe esta copla. Todos habéis sufrido su tenazón en vuestros labios, su quemazón en vuestra sangre. Es natural. Cuando el amor es verdadero, duele. Cuando el amor es verdadero, ilumina nuestras raíces, tal vez las queme alguna vez, pero nos da conciencia de vivir. Nos hiere, desde luego, pero nos llena, y al perder el amor nos sentimos vacíos. Nos parece que hemos perdido el paraíso más difícil de recobrar, que hemos perdido el paraíso de nuestra propia identidad. Sin amar no sabemos quién somos. Nos desposesionamos de nosotros. ¡Cuántas veces hemos sentido que ni podíamos soportar el martirio de la tensión amorosa, ni la podíamos olvidar! *La destrucción o el amor* se llama el más hermoso libro del poeta Vicente Aleixandre. Es de un acierto estremecedor pues todo amor, en cierto modo, es un naufragio, y en cierto modo una supervivencia. Yo me he quemado muchas veces con la lectura de este libro y aprendí en él la ley del naufragio: la posesión se desvalora, la pérdida se añora. El naufragio es constante: hay que olvidar continuamente al ser amado, para volver continuamente a recrearlo. En última instancia, el amor muere o se recrea: tiene que destruirse para crecer:

*Ni contigo ni sin ti,
tienen mis penas remedio,
contigo porque me matas
y sin ti porque me muero.*

Hagamos lo que hagamos, siempre estaremos dentro del horizonte de esta ley. Nadie puede salvarla. La unidad de la vida amorosa ha de ser sucesiva. La sucesión depende, en fin de cuentas, de esta tensión, continuamente renovada y renovadora, entre la quemazón de

lo que se tiene y el dolor de lo que se pierde. Sin haber naufragado alguna vez, sin estar como un náufrago, entre las olas, no sentiremos la alegría superviviente de llegar a la costa. Si el amor no es un juego, sólo puede tener un punto de partida: ser la supervivencia de un naufragio.

Quede aquí el comentario a la copla. Pues bien, en la poesía moderna la situación anímica que hemos descrito ha dado origen a dos poemas magistrales y afortunados, cuya comparación es el punto final de la presente conferencia. El primero de estos poemas se publica en el año 1880 y pertenece al libro *Follas novas*. Su autora es Rosalía de Castro. El segundo se publica en 1907 y pertenece a otro libro también inolvidable: *Soledades, galerías y otros poemas*; su autor es don Antonio Machado.

Veamos el primero:

*Unha vez tiven un cravo
cravado n'ó corazón,
y eu non m' acordo xa si era aquel cravo
d' ouro, de ferro ou d' amor.
Sóyo sei que me fixo un mal tan fondo,
que tanto m' atormentou,
que eu día e noite sin cesar choraba
cal chorou Madanela n'a Pasión.
«Señor, que todo o podedes
—pedínlle unha vez á Dios—
daime valor pra arrincar d' un golpe
cravo de tal condición».
E doum'o Dios arrinquei-n-o,
mais... ¿quén pensara?... Despois
xa non sentin máis tormentos
nin soupen qué era delor;
soupen só que non sei que me faltaba
en donde o cravo faltou,
e seica... seica... tiven soidades
d' aquela pena... ¡Bon Dios!
este barro mortal que envolve o espírito
¡qué o entenderá. Señor!*

Ya dijimos que este poema es magistral y afortunado. Debo aclarar que es magistral por su realización y afortunado por su logro. No es igual una cosa que otra. Anotemos su diferencia puesto que el Paraíso no es el caos, como saben muy bien los descreídos, que nunca faltarán en esta sala. Lo que nosotros, con un poquito de humildad y otro poco de cazurrería, hemos llamado *realización* se refiere a la técnica del poema, lo que llamamos *logro* se refiere al

valor. Todos hemos leído numerosos poemas perfectamente realizados que son chupaletinas, y conocemos otros poemas que son defectuosos pero admirables. A los poetas nos ocurre lo que a los enfermos: padecemos dolores y no sabemos precisarlos. O dicho de otro modo: escribimos malos poemas, justamente porque no conocemos sus defectos. Sin embargo, ¡siempre hay un sin embargo!, es conveniente recordar que de modo indudable no bastaría conocer sus defectos para escribir un buen poema, de modo que lo que no va en lágrimas va en suspiros. Conviene consolarse de lo que no sabemos, si no queremos angustiarnos por lo que nunca lograremos saber. Todo esto viene a cuento para decir que el poema de Rosalía es un poema perfecto, tanto por su realización como por su logro. En él, ambas apreciaciones se realizan, y, por tanto, no necesitan justificarse. Antes por el contrario, somos nosotros los justificados, de manera vital y personal, leyendo este poema. Nos sentimos andar. Nos sentimos vivir y su lectura nos acrecienta y nos recrea. Se ha incorporado a ese telón de fondo que va constituyendo nuestra existencia, día tras día, y nos hace vivir en estado naciente. Pero, de otra parte, tampoco nos debemos entregar al entusiasmo. Tal vez no es lo mejor que hay en nosotros. El entusiasmo hay que vivirlo maniatándolo, hay que vivirlo exigiéndole cuentas. No lo dudéis: si es un peligro desatenderlo, es aún más peligroso sobreestimarlo. Decía D'Ors que cuando ya no somos jóvenes no tenemos derecho a equivocarnos. Pues bien, vayamos paso a paso en su lectura, refrenemos nuestra emoción, para que el entusiasmo nos aliente, pero no nos confunda. Yo quisiera enfriaros un poco. Yo quisiera deciros que hay que leer este poema de una manera despiadada y estricta. Lo merece. En fin de cuentas, hay que disciplinar nuestra mirada si queremos enriquecer nuestra lectura, pues quien llora no ve.

Por su tonalidad, este poema está dentro del ámbito del Romanticismo pero padece «el mal del siglo» sin quejumbre. Carece de retórica y se diría que no maneja emociones, describe sentimientos. Guarda el calor humano y en su composición todo está reducido a lo esencial: es como un esqueleto de palabras. A pesar de los puntos suspensivos, que en él son tan frecuentes, su expresión no se ilimita nunca, se precisa. Tiene los huesos mondos, lijados, descarnados como cantos de rfo. Para evitar equívocos, debo manifestar que nadie debe confundir un esqueleto con un osario. No hay nada más orgánico que un esqueleto, ni hay nada más orgánico que este poema. A causa de ello, amigos míos, ¿nunca habéis observado que, cuando forman un esqueleto, los huesos están vivos y son benévolos y sonrientes y nos parece que de un momento a otro va a empezar a andar? Tal vez lo

hacen a alguna hora. La perfección de un organismo implica movimiento, y este poema no se aquieta un momento hasta su fin. Su estructura tiene una gran fiijeza que yo diría que es objetiva pero además objetual y casi, casi fenomenológica. Nada más contrapuesto al Romanticismo que ese deslumbramiento de rigor que tiene este poema donde cada palabra camina dentro de su órbita y se va evidenciando como el cuadro dentro del marco. Sus palabras se juntan desde su fondo racional, pero también se aprietan desde su fondo emocional. Son claras y empañadas al mismo tiempo. Esta es la gran característica de Rosalía de Castro, la poetisa que ha dicho de sí misma que no estudió nunca en «mais escola qu'a d' os nosos probes aldeans». Tal vez, por ello, tiene este rigor.

Pero también tiene el poema una veladura que nace de otra causa: es una veladura de pudor. Rosalía está casada y el dolor que nos describe en su poema queda dicho y no dicho, pero no insinuado sino expresado. Rosalía no recuerda, no quiere recordar, qué origen tuvo. Rosalía no recuerda si aquel clavo era de oro, era de hierro, o era de amor. No dejaremos de apuntar que la ambivalencia de estos términos es una enumeración caótica modernísima y afortunada. Rosalía dice únicamente, y únicamente sabe, que cada día y cada noche se le clavaba un poco más adentro, traspasándola, y haciéndola llorar continuamente como María de Magdala había llorado en la Pasión. La alusión a María Magdalena no es una imagen literaria y decorativa, es un telón de fondo, pues se refiere a la naturaleza de su herida: una pena de amor. (Hoy día sabemos que, en efecto, Rosalía tuvo un amor fuera del matrimonio.) Como no puede soportar esta pena, le pide a Dios que se la arranque de una vez, y el tiempo y Dios la fueron desclavando de su herida hasta que ¡al fin! la dejó de sentir. Pero entonces, ¿quién lo pensara?, sintió añoranza del tormento y comprendió que aquel dolor era lo más viviente y lo más suyo que tenía. La vida humana no resiste el vacío sino pudriéndose, y como dijo don Antonio Machado, un corazón deshabitado ya no es un corazón. Esta es la ley. Rosalía comprendió, oscuramente, que en donde el clavo le faltaba, le faltaba la vida: sólo encontraba su propia sequedad, su humana invalidez, su íntima frustración. Así tenía que ser, ya que no pueden arrancarse del corazón nuestros dolores, ni pueden olvidarse nuestras culpas: es preciso asumirlos de nuevo en nuestra vida para darles un sentido distinto y redentor. Y entonces supo para siempre que el amor duele y el barro mancha, pero abriga. No lo pudo entender sino sintiéndolo y arropándose en él. Tal vez no importe demasiado que no sepamos su sentido. Tal vez, sentirlo, basta.

Como no soy amigo de afirmaciones resolutas, ya que respeto, en

lo posible, la opinión ajena, considero que este poema de Rosalía no es sólo magistral y afortunado: es la puesta de largo de la poesía romántica española. Ciertamente es que no se encuentra sólo en este empeño. Todo lo hacemos entre todos y nadie puede darle la menor importancia a su propia opinión, puesto que el pensamiento tiene sus límites insalvables, que son, por otra parte, muy estrechos. Nadie puede saltar sobre su sombra y yo menos que nadie. En este caso, sin embargo, y por excepción, quiero creer en lo que digo, porque me encuentro acompañado por un maestro, y este maestro es, nada menos, que don Antonio Machado. Él fue el primero en valorar el poema de Rosalía, y en valorarlo, radicalmente, recreándolo. Para mí al menos creo que es cierto, y por ello os lo digo, que este poema ha motivado una de sus composiciones más benditas y afortunadas: *Yo voy soñando caminos*.

Como antes de opinar hay que tentarse la ropa, me agradecería decir, para que nadie se confunda un poco más con mis palabras, que todos los poetas tenemos influencias. Cuanto más grande es un poeta, es más sensible, también más inocente, y cuanto más sensible e inocente, más receptor será. Tiene que recoger en su testimonio cuanto hay de bueno en torno suyo. Lo malo no es tener muchas influencias, lo malo es tener pocas, y lo malísimo, tener una. A Machado, que sabe lo que hace, le influyen muchos poetas de su tiempo, y por carta de más, es decir, por carta de generosidad, los anteriores y posteriores a él. Se diferencia en esto, y en tantas cosas más, de Juan Ramón Jiménez, pues Juan Ramón consideraba la originalidad como el valor supremo de la poesía. Esta fue su poética y esta la cruz que el premio Nobel no le pudo quitar. Don Antonio Machado hubiera preferido, sin duda alguna, la oriundez a la originalidad, pues lo importante de la poesía está en su origen, en la región del alma donde nace, y no en su resultado. Machado prefirió testimoniar la vida de su tiempo y Juan Ramón prefirió testimoniar su propia vida. Machado nunca intentó influir en las generaciones posteriores a él, y Juan Ramón, en cambio, se lo jugó todo a esa carta. Hoy no sabemos si acertamos en nuestra elección eligiendo a Machado, pero es nuestro elegido. Justo es decir, para que nadie considere que nos pasamos de la raya, que esta elección no implica un orden de valor, sino de afinidad vital. Esto es, para nosotros, lo importante, y a este respecto debe anotarse un hecho. Desde hace muchos años, y hoy por hoy, todos llamamos a Machado, don Antonio, y sería literalmente inconcebible que nadie pudiese llamar a nuestro premio Nobel don Juan Ramón Jiménez. Decimos don Antonio, sentándole a la mesa de nuestro corazón: es nuestro modo de llamarle, al nombrarle. Es nues-

tro modo de personalizarlo, y esta manera de referirse a él, implica cierta intimidad, implica una elección. Añadiremos que esta elección era muy importante para nosotros cuando la hicimos sin darnos cuenta de ello. Todas las decisiones importantes del corazón se toman sin pensarlo, se toman sin saberlo. Tal vez las nuevas generaciones cambien de brújula, y elijan de otro modo. Probablemente, así será. Todo tiene su hora, ya que no da la luz al mismo tiempo en todo el mundo. Por lo cual, y por muchas razones más, no haremos aún mayor nuestra ignorancia, defendiéndola. Repetimos: todo tiene su hora. Todo tiene su haber, pero para nosotros la cosa es clara. Quien vivió de su tiempo y para su tiempo ha perdurado, y esto es todo. Quiero decir que esto es lo que está vivo, por ahora.

Por vivir para su tiempo y de su tiempo, don Antonio tuvo influencias y nosotros consideramos que ésta es una. Debió de impresionarle mucho el poema de Rosalía. Se miró en él como quien ve su rostro en un espejo. Se miró en él reconociéndose. Pero no adelantemos la voz a las palabras, pues no somos políticos, sino poetas. Vayamos paso a paso y hagamos juntos la lectura de su poema para que ustedes puedan establecer de manera legítima, y personal, la certidumbre, o incertidumbre, de todo juicio humano. En este caso, el mío.

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

*¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando viajero
a lo largo del sendero...
—la tarde cayendo está—.*

*«En el corazón tenía
la espina de una ilusión,
logré arrancármela un día,
ya no siento el corazón.»*

*Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando, suena el viento
en los álamos del río.*

*La tarde más se oscurece,
y el camino, que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.*

*Mi cantar vuelve a plañir:
«aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
hasta el corazón clavada».*

El poema de Rosalía y el de don Antonio tienen el mismo asunto. No nos extrañe su coincidencia: los que van por el mismo camino se encuentran. Dejando aparte el tema, que es evidentemente el mismo, parece que sólo hay entre ellos otros nexos de unión. Una sola palabra: es el verbo *arrancar* que se repite dos veces en «unha vez tiven um cravo», y una vez en el poema de don Antonio. Consideramos que esta palabra es un nivel testigo, una huella, un arrastre de la lectura de Rosalía. El verbo utilizado por Machado habría debido ser distinto para atenerse a la expresión oral tan propia del maestro. Todos sabéis que las espinas se sacan, no se arrancan. «Hay que sacarse esta espina» dice la voz del pueblo. Por su función, la palabra *arrancar* parece referirse a un objeto más grande que una espina: «Como se arranca el hierro de una herida», escribe Bécquer. Pues bien, esta ligera variante rememorativa es el lazo de unión de ambos poemas. Poco, muy poco, casi nada, pero a mi juicio basta. Es suficiente para relacionarlos. Sin embargo, para nosotros carece de interés poner de manifiesto su relación de dependencia. Esto son zarandajas y bachillerías. Lo que sí nos importa es comparar ambos poemas. Lo que sí nos importa es saber lo que ha hecho don Antonio con un tema tomado de otro autor para darle su estilo propio.

Las innovaciones introducidas por Machado convierten su poema en una obra distinta, totalmente distinta y personal. Sólo comentaremos las principales. Son tres, a nuestro juicio: el tema del camino, las variantes del diálogo existencial y el tema del paisaje. Vamos a comentarlas con apremio y en este mismo orden.

EL TEMA DEL CAMINO

Don Antonio era bueno y por serlo le gustaba escuchar. Se le notaba en la mirada la conciencia tranquila. Miraba siempre de frente a su interlocutor, y con los ojos muy abiertos, para darle calor, para abrigarle. Tenía la voz pastueña, los ojos de tabaco recién mojado, los labios gordezuelos. Andaba con soltura y minuciosidad. Se le notaba la costumbre, pues le gustaba mucho pasear, y este poema nos describe uno de sus paseos:

*Yo voy soñando caminos
de la tarde.*

Esta frase inicial es muy ambigua. No sabemos si Machado camina soñando o sueña caminar. El poeta no lo precisa. No sabemos, tampoco, qué pueden ser esos caminos de la tarde. ¿Son caminos reales? ¿Son caminos que se puedan andar? No podemos saberlo. Lo que quiere decirnos don Antonio es que es más importante, en el paseo, la ensoñación que el caminar. Tal vez, a causa de ello, no sabe a donde ir. No se dirige a parte alguna. Se pasea y no se mueve. Podría decirse, y es cierto, que en este demorado caminar el cuerpo del poeta es como un báculo que le sirve de apoyo a la imaginación. Su caminar es un adentramiento que sólo va a llevarle hacia sí mismo. En la lectura del poema sólo asistimos al viaje del corazón. El es quien se traslada, y quien viaja, puesto que, en un momento de la tarde, pasa desde la angustia a la esperanza, desde la sequedad a la resurrección.

VARIANTES DEL DIALOGO EXISTENCIAL

El momento crucial del poema de Rosalía lo constituye una oración:

*Señor, que todo o puedes,
pedinlle unha vez a Dios.*

En el poema de Machado esta oración se sustituye por una copla. Con este cambio, la queja cobra gracia, y en cierto modo tiene una intimidad despersonalizada que parece aliviar el dolor. No hay tirantez alguna en esta queja, sino mesura, contención. No pierde intensidad, gana distancia, es como si el dolor nos doliera más lejos. Recordemos, también, que Rosalía de Castro habla con Dios. Dios es el término de nuestro diálogo cuando ya no tenemos con quien hablar, cuando la vida humana nos muestra, y nos demuestra, su invalidez. En el poema de Rosalía, Dios es el último término del diálogo: el ser con quien hablamos cuando hablamos a solas. En el poema de Machado, el *tú absoluto* con quien se comunica estando a solas es el alma del pueblo, la canción popular, y dialoga con ella para sobrevivir, para encontrar en la palabra ajena y colectiva el apoyo que necesita para volver a reencontrarse consigo mismo. Voz del pueblo, voz de Dios.

EL TEMA DEL PAISAJE

El poema de Rosalía es un poema amoroso y lo que en él se nos revela es la memoria del corazón. El poema de Machado es un poema

descriptivo y lo que en él se nos describe es un paisaje. Téngase en cuenta que este paisaje es un paisaje *viviente* que al mismo tiempo es exterior y es interior, pues corresponde a la Naturaleza que le rodea y corresponde, también, a su estado de ánimo. Esta es la principal aportación que hace Machado al tema: establecer la correspondencia entre el ritmo de la Naturaleza y el latido del alma. La consideración del paisaje como estado de ánimo tiene su origen en Amiel, y en la voz de Machado va a encontrar una de sus revelaciones deslumbrantes. Este es el nuevo elemento que actualiza el poema y le da fecha y data: la incorporación del paisaje y el descubrimiento de su valor emocional. Mirar es un milagro: puede bastarle al hombre para resucitar.

En el poema de Machado, como en los cuadros de los pintores impresionistas que se pintan en serie para aprehender las variaciones de la luz —recordemos la serie sobre la catedral de Rouen de Claude Monet— hay dos momentos netamente diferenciados. El primero es el arranque de la atardecida:

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

El segundo es el arranque de la noche:

*Y todo el campo un momento
se queda mudo y sombrío
meditando; suena el viento
en los álamos del río,*

*la tarde más se oscurece,
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.*

Parece natural que la acomodación de nuestro estado de ánimo al paisaje, fuese más sonriente con la luz, más opresora con la sombra. Así lo interpretaron los románticos. Pero Machado cambia esta interpretación, radicalmente, y este es, para nosotros, su gran acierto. La noche en el paisaje natural es como el sueño en los ojos del hombre. Le restaura las fuerzas, le descansa. Cae la sombra borrando los senderos, como el sueño va redimiéndonos del dolor. Cae la noche en el mundo *unificándolo*, como el sueño cierra los párpados restablecien-

do la unidad de la vida. No ver, para temblar. No ver, para nacer. Esta es la ley.

*Mi cantar vuelve a plañir:
Aguda espina dorada,
¡quién te pudiera sentir
en el corazón clavada!*

Como la tierra se restaura en la noche, el corazón se renueva en el sueño. Se sucede a sí mismo. Parece liberarse de toda ajenación y va acunándose en la sombra. Con el descanso vienen la sedación y la alegría. Tal vez los ojos lloran porque ven, pero en la noche se restauran, se adentran, resucitan. En el poema de Machado, el corazón se hace de tierra y sigue el ritmo vital de la Naturaleza. Una y otro se van armonizando poco a poco. Van cayendo en el sueño, que le descubre al mundo su unidad y al corazón su identidad. La noche es el descanso. Tras el descanso esperan la llamada y la vida. Y con la vida, vuelve el dolor, pero ya deseado. Asistimos a nuestra propia resurrección. Es sencillito, como un milagro.

Y esto es todo. Debemos terminar. El poema de Rosalía es un acierto definitivo y el poema de Machado también. Sí, es cierto, como decíamos en el arranque de nuestra conferencia, de vez en cuando, se repite un milagro.

LUIS ROSALES

Altamirano, 34
MADRID-8