

*La vega ha verdecido
al sol de abril, la vega
tiene la verde llama,
la vida, que no pesa;
y piensa el alma en una mariposa,
atlas del mundo, y sueña.
Con el ciruelo en flor y el campo verde,
con el glauco vapor de la ribera,
en torno de las ramas,
con las primeras zarzas que blanquean,
con este dulce soplo
que triunfa de la muerte y de la piedra,
esta amargura que me ahoga fluye
en esperanza de Ella.*

Otra vez, pues, la primavera como símbolo de la resurrección de la amada. Como en otros poemás de esos primeros meses de Baeza, Leonor es aludida con el sobrenombre Ella, con mayúscula.

Y vayamos al famoso *A José María Palacio*, uno de los poemas de Machado que ha suscitado más entusiasmo por parte de los lectores y críticos (9). Lo transcribiré para mayor comodidad del lector.

A JOSE MARIA PALACIO

*Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, primavera tarda.
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras
¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!
¿Hay zarzas florecidas
entre las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?
Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos*

(9) Entre los críticos que se han ocupado del poema con detención, recuerdo a Claudio Guillén, Carlos Beceiro, Vicente Gaos, Antonio Sánchez Barbudo y Ricardo Senabre.

*con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y el romero.
 ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
 Furtivos cazadores, los reclamamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,
 no faltarán. Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?
 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.*

No puedo detenerme a hacer un análisis detenido de este extraordinario poema, que exigiría, él solo, un extenso estudio, pero al menos sí quiero comentarlo brevemente. En primer lugar, el poema, fechado en Baeza el 29 de abril de 1913 —su primera primavera en Baeza, tras la muerte de Leonor— tiene la forma de una carta dirigida a su amigo el periodista soriano José María Palacio, redactor del periódico «Tierra soriana», donde colaboró Machado varias veces. En el poema, Machado hace a su amigo una serie de preguntas sobre la primavera en Soria, y le hace al final un encargo que sólo se entiende si sabemos que ese «alto Espino» no es sino el sitio del cementerio donde está enterrada Leonor.

Ahora bien, esas preguntas que hace el poeta a sus amigo no esperan, en realidad, respuesta alguna. Son sólo un pretexto que le permite al poeta evocar lo que ama, lo que lleva en su corazón y recuerda cada día: la primavera soriana. Al alternar preguntas y afirmaciones, como en el poema que leímos antes, el poeta va haciendo nacer o resucitar, verso a verso, la primavera, con un tempo lento, lentísimo, porque lentísima es la aparición de la primavera en una ciudad tan fría como Soria. Parece como si el tiempo quedara suspenso entre el «aún» —«aún las acacias estarán desnudas»— y el «ya» —«ya habrán ido llegando las cigüeñas»—. A cada pregunta, y a cada afirmación —para la que usa siempre el futuro hipotético —las acacias «estarán desnudas», las cigüeñas «ya habrán ido llegando», «habrá trigales verdes», las abejas «libarán del tomillo y el romero»...— brota una nota primaveral que Machado conoce muy bien, puesto que la ha contemplado muchas horas en sus primaveras sorianas. No encontrará el lector ni una sola imagen, ni una sola metáfora, pero sí riqueza de tiempos verbales, y el uso del verbo impersonal: hay, habrán. Una cosa nos asombra, tratándose de una epístola en verso a un amigo: ni una sola vez aparece en el poema el «yo» personal. Pero si lo leemos con detención nos damos cuenta de que ese yo íntimo

del poeta está latiendo en cada verso, en cada palabra. Y sobre todo en los versos finales en que el ruego al amigo adquiere un tono personal afectivo:

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

La resistencia a la exhibición de la anécdota sentimental lleva a Machado con frecuencia, en esos poemas de Baeza, a no nombrar a Leonor, sino aludirla usando la técnica de la implicación, como en este caso en que el «su» de «su tierra» es transparente, para el que conozca la historia de la muerte de Leonor y su tumba en el cementerio soriano, en el alto Espino.

Una lectura superficial del poema puede darnos la impresión, ante la sucesión de notas descriptivas —mulas pardas, sementeras, labriegos, cazadores furtivos con sus largas capas...— de que se trata de un poema realista. Pero nada más lejos de un poema realista que *A José María Palacio*, y no sólo por esos versos finales en los que está el recuerdo de la esposa muerta y el deseo de que la tierra que la cubre se llene de flores, sino porque la primavera —tema central del poema, ya que el encargo a su amigo Palacio hubiera podido hacerlo en una carta corriente— aparece como algo que resucita mágicamente, trémulamente, cada año. Si hay realismo en el poema, es un realismo matizado de espiritualidad, de algo mágico que el poeta contempla anhelante como pudiera contemplar a la amada cada vez que vuelve a verla tras una larga ausencia.

Señalé antes cómo en los primeros tiempos de Baeza, y aun en años después, el recuerdo de Leonor surge en el alma de Machado inseparablemente unido al de Sorja y sus campos. Un ejemplo muy bello es el poema CXXI, en que la figura de Leonor resucita mágicamente, como un sueño vivido, en el paisaje amado:

*Allá en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de roídos encinares,
mi corazón está vagando en sueños.*

*¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame*

*tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.*

La emoción del poema está precisamente en esos versos centrales en los que Machado, usando el presente interrogativo y verbos de visión —ver, mirar—, logra una sensación de realidad vivida, aunque se trate, naturalmente, de la rápida visión de un sueño que dura lo que un relámpago. Desvanecida la visión, vuelve el poeta a la desolada realidad de su corazón solitario y a su infinita tristeza que el último verso nos revela.

Esa misma técnica de resucitar a Leonor en el paisaje tan entrañablemente amado de Soria vuelve a usarla Machado años después en uno de sus sonetos más hermosos de la serie *Los sueños dialogados*, incluida en *Nuevas canciones*. Es precisamente el soneto que abre la serie, y la palabra poética tiene aquí tal poder de evocación que, verso a verso, igual que ocurría en *A José María Palacio*, va brotando no sólo el paisaje primaveral que ya conocemos, sino también el balcón de la casa del poeta, desde el que don Antonio y Leonor contemplarían tantas veces las montañas que rodean a Soria. Veamos el soneto:

*¡Cómo en el alto llano tu figura
se me aparece! Mi palabra evoca
el prado verde y la árida llanura,
la zarza en flor, la cenicienta roca.*

*Y al recuerdo obediente, negra encina
brota en el carro, baja el chopo al río;
el pastor va subiendo a la colina;
brilla un balcón en la ciudad: el mío,*

*el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana,
la sierra de Moncayo, blanca y rosa...
Mira el incendio de esa nube grana,*

*y aquella estrella en el azul, esposa.
Tras el Duero, la loma de Santana
se amorata en la tarde silenciosa.*

La técnica que usa Machado es la misma que en el poema transcrito antes. La aparición mágica de Leonor en el alto llano lleva al poeta a evocar el paisaje tantas veces cantado. Y el uso del presente interrogativo —«¿Ves?»— y de los verbos ver y mirar vuelven a

darnos una sensación de realidad, de sueño vivido. Pero en este soneto la recreación de la escena está dibujada con más lentitud, la visión se demora en más detalles que en el otro poema, y dura hasta el final del soneto, sin que se produzca la amarga vuelta a la realidad que hay en el otro. Si no supiéramos que el soneto está escrito bastantes años después de muerta Leonor, se podría pensar que es un poema de recuerdo de la esposa, de ausencia y no de visión de la esposa muerta y resucitada por la palabra poética. Y obsérvese que esa visión de Leonor sucede en la primavera, como muestra esa «zarza en flor» del cuarto verso, o el «prado verde» del tercero.

El tema de la primavera va a reaparecer en el *Cancionero de Abel Martín* con otros dos bellos sonetos que quisiera comentar brevemente. Figuran entre las que Machado llama «las rimas eróticas» de Abel Martín, aunque en el primer soneto que voy a citar no hay ningún erotismo, sino pura emoción de la primavera como símbolo de la resurrección de la amada muerta. Es el siguiente, que Machado titula *Primavera*:

*Nubes, sol, prado verde y caserío
en la loma revueltos. Primavera
puso en el alre de este campo frío
la gracia de sus chopos de ribera.*

*Los caminos del valle van al río
y allí, junto del agua, amor espera.
¿Por ti se ha puesto el campo ese atavío
de joven, oh invisible compañera?*

*¿Y ese perfume del habar al viento?
¿Y esa primera blanca margarita?...
¿Tú me acompañas? En mi mano siento*

*doble latido; el corazón me grita,
que en las sienes me asorda el pensamiento:
eres tú quien florece y resucita.*

El símbolo es evidente. La belleza de la primavera —el luminoso atavío primaveral— ha hecho el milagro. Leonor —pues se trata, claro es, de Leonor— florece y resucita. La técnica del soneto es impresionista. Los dos primeros versos —«Nubes, sol, prado verde y caserío / en la loma revueltos...» nos recuerdan otros del poema LXII de *Soledades. Galerías*: «... y en un fanal de lluvia / y sol el campo envuelto»... Las notas primaverales, que ya conocemos, van surgiendo de forma dinámica: la gracia de los chopos, el perfume del habar, las blancas margaritas. El poeta siente de pronto en su mano el latido de

la mano de Leonor, y la mágica resurrección de ese latido amoroso, que tantas veces, cuando paseaba con su esposa, debió sentir el poeta, hace estallar de dicha su corazón.

Pero no sólo en sus poemas soñaba Machado con una milagrosa resurrección de Leonor. En una carta a Unamuno, de los primeros meses de Baeza, recordando la muerte de su esposa, le dice: «... El golpe fue terrible y no creo haberme repuesto. Mientras luché a su lado contra lo irremediable me sostenía mi conciencia de sufrir mucho más que ella, pues ella, al fin, no pensó nunca en morirse, y su enfermedad no era dolorosa. En fin, hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar...».

Muy distinto es otro soneto de Abel Martín que Machado coloca a continuación en su *Cancionero*. Es el titulado *Rosa de fuego*, y al contrario del anterior no aparece en él el yo personal del poeta. La nota íntima ha sido eliminada, y domina en cambio una cierta retórica renacentista y modernista. Veámoslo.

*Tejidos sois de primavera, amantes,
de tierra y agua y viento y sol tejidos.
La sierra en vuestros pechos jadeantes,
en los ojos los campos florecidos,*

*Pasead vuestra mutua primavera
y aun bebed sin temor la dulce leche
que os brinda hoy la lúbrica pantera
antes que, torva, en el camino aceche.*

*Caminad cuando el eje del planeta
se vence hacia el solsticio de verano,
verde el almendro y mustia la violeta,*

*cerca la sed y el hontanar cercano,
hacia la tarde del amor, completa,
con la rosa de fuego en vuestra mano.*

Dos aspectos fundamentales quisiera destacar en este soneto. El primero es el que muestran los dos primeros versos. Machado viene a decirnos, no ya que la pareja amante vive y siente la primavera, sino que están hechos de primavera, más aún, que son pura primavera. Su tejido, su trama, son los mismos que los de la primavera. Más que una imagen o una metáfora, Machado llega a la identificación total del amor y la primavera. Y al enumerar en el segundo verso los elementos vivificadores que constituyen la trama primaveral del amor, recuerda precisamente, como ya advirtió el crítico argentino César Fernández

Moreno (10), los mismos cuatro elementos esenciales de la Naturaleza de los que, según Empédocles, derivan todos los demás: «... de tierra y agua y viento y sol tejidos».

El otro aspecto que quería destacar es la clara huella clásica y renacentista del soneto. En los versos siguientes el poeta aconseja a la pareja primaveral, usando la forma exhortativa del verso —pasead, caminad— que gocen sin miedo la plenitud del amor, ahora que son jóvenes y antes de que llegue la amenazadora vejez. Es el viejo tema clásico del «carpe diem» horaciano, del «carpite florem» de Ovidio, que pasa a toda nuestra poesía clásica —Garcilaso, Quevedo, Lope...—, y por supuesto a la poesía renacentista francesa. La inspiración del tema pudo venirle de un soneto de Garcilaso, concretamente de estos versos:

*Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre...*

dice Garcilaso, haciendo de la primavera un símbolo de la juventud. Y Machado:

*Pasead vuestra mutua primavera,
y aun bebed sin temor la dulce leche
que os brinda hoy la lúbrica pantera,
antes que, torva, en el camino aceche.*

El paralelismo del tratamiento del viejo tema clásico en Garcilaso y en Machado está incluso en el vocabulario: «dulce fruto» en Garcilaso, «dulce leche» en Machado, y ese «antes que» usado por ambos poetas para avisar a los amantes de la amenaza de la llegada inevitable de la vejez. La pantera en el soneto de Machado parece tener un doble simbolismo. Uno es el de la lujuria y la sensualidad, usado ya por Dante en su *Infierno*. Otro es el tiempo que pasa rápido y nos acerca a la vejez, cuando ya no podremos amar. Y aquí observamos de nuevo otro rasgo semejante en el soneto de Garcilaso y en el de Machado. Garcilaso escribe: «antes que el tiempo airado...» Machado, para mostrar el peligro de la vejez, usará otro adjetivo de amenaza: «antes que la lúbrica pantera —es decir, el tiempo— torva, aceche en el camino». No es esta, por supuesto, la única vez que Machado incide en el tema del *carpe diem*, que compartió también con Rubén Darío. Recordemos el verso rubeniano «Coged la flor del instante» del

(10) En su trabajo «Análisis de un soneto de Antonio Machado: 'Rosa de fuego'», publicado en la «Revista Hispánica Moderna», año XXXVI, núm. 3-4, Nueva York, julio-octubre, 1960.

Poema del otoño. Y tanto los modernistas americanos como los españoles estaban empapados de los famosos versos de Ronsard:

*Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain,
cueillez des aujourd'hui les roses de la vie.*

Estas famosas «rosas de Ronsard» se convirtieron, como es sabido, en un tópico del modernismo español, y Machado y Juan Ramón las citan más de una vez.

Pero demos un salto en el tiempo y contemplemos a Machado en las horas amargas de la guerra civil, cuando, en 1937, residía en Villa Amparo, una casa con jardín en el pueblecito de Rocafort, cercano a Valencia. Desde su jardín podía ver a lo lejos «la mar latina», «la mar de violeta» y a Valencia, la ciudad «de finas torres y suaves noches», la «Valencia de fecundas primaveras». Pero su corazón volvía a veces al recuerdo de las lejanas tierras de Soria, de la primavera soriana, tan hondamente grabada en su alma. Y un día en la primavera de 1937, escribe este soneto, al que pone como título precisamente *La primavera*:

*Más fuerte que la guerra —espanto y grima—
cuando con torpe vuelo de avutarda
el ominoso trimotor se encima
y sobre el vano techo se retarda,*

*hoy tu alegre zalema el campo anima,
tu claro verde el chopo en yemas guarda.
Fundida irá la nieve de la cima
al hielo rojo de la tierra parda.*

*Mientras retumba el monte, el mar humea,
da la sirena el lúgubre alarido,
y en el azul el avión platea,*

*¡cuán agudo se filtra hasta mí oído,
niña inmortal, infatigable dea,
el agrío son de tu rabel florido!*

Ya en otro poema que citamos antes nos había dicho Machado que la primavera «triunfa de la muerte y de la piedra». Ahora insiste en la fuerza vital de la primavera, a la que evoca «más fuerte que la guerra». Pero decíamos que la primavera evocada en este soneto es la de Soria. Lo revela el segundo cuarteto, en el que encontramos notas primaverales ya indicadas por Machado más de una vez: así el verso «tu claro verde el chopo en yemas guarda», y los dos siguien-

tes: «Fundida irá la nieve de la cima / al hielo rojo de la tierra parda», con el uso que ya conocemos del futuro hipotético o de probabilidad: la nieve «irá», bajará fundida, desde los montes nevados a la helada tierra soriana.

El último terceto: —¡cuán agudo se filtra hasta mi oído, / niña inmortal, infatigable dea, / el agrio son de tu rabel florido!— ha hecho pensar a un crítico, Antonio Sánchez Barbudo (11), que esa niña inmortal, esa infatigable dea (por diosa) a que se dirige el poeta no es otra que Leonor. Esta suposición de mi buen amigo y excelente crítico me parece errónea. En primer lugar porque Machado no llamó nunca a Leonor dea o diosa —a Guiomar sí la llamó diosa en cartas y en canciones—, y menos diosa «infatigable» —¿por qué infatigable?—. Tampoco parece lógico que ya tan lejano el recuerdo de su esposa, y después de su nueva pasión por Guiomar, llame a Leonor «niña inmortal». Pero sobre todo, es el último verso del soneto —«el agrio son de tu rabel florido!» que todavía escucha el poeta— el que me parece aclara la duda. Usando, como tantas veces la sinestesia, Machado alude al agrio sonido de la primavera campesina de Soria, como otras veces recuerda las agrias sierras que rodean a la vieja ciudad. Y puede llamar a la primavera «niña inmortal» e «infatigable dea» o diosa, porque la primavera no muere, reaparece cada año para animar el campo con su «alegre zalema» y devolver la esperanza al corazón solitario y necesitado de amor. Ese don eterno de renovarse, de resucitar cada año es lo que justifica que Machado la llame diosa, y diosa infatigable.

Pero ya es hora de terminar este paseo por los caminos y símbolos primaverales de la lírica machadiana. Si Machado empezó viendo en la primavera un símbolo —la renovación, la resurrección del amor—, no tardó en enamorarse de una primavera real: la primavera soriana, y tan honda se le entró en su corazón, que ya no dejó de cantarla, de evocarla en sus versos, como hemos visto, hasta en sus últimos días, los de la guerra civil, cercana ya su muerte en tierra francesa.

JOSE LUIS CANO

Av. de los Toreros, 51
MADRID-28

(11) Al comentar el soneto en su libro «Los poemas de Antonio Machado», edit. Lumen, Barcelona, 1967.