

una oposición con versos del poema homónimo de Manuel. El modernista se ha referido, a su vez, a la posibilidad donjuanesca:

*Las mujeres... —sin ser un Tenorio, ¡eso no!—
tengo una que me quiere, y otra a quien quiero yo.*

Frente al fatalismo de Antonio, el juego de Manuel. Frente a la dejadez indumentaria de Antonio, el cuidado exquisito de Manuel:

*Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero
a lo helénico y puro lo «chic» y lo torero.*

No, Antonio no pudo escribir su poema sin el de Manuel. Y hay otro dato que nos obliga a pensar en una redacción del poema de *Campos de Castilla* poco después de 1908 (fecha del poema de Manuel). ¿Cuándo pudo conocer Antonio el sentido hospitalario del amor? Indudablemente después del matrimonio con Leonor, que se verifica en 1909. Y no puede ser el poema de años después porque Antonio acaba amando realmente a Leonor o queriéndola casi como a una hija. En *Retrato* hay aún una distancia que sólo rompe esa relación de refugio (no una relación intelectual, no una relación de plenitud erótica) que, tal vez, fuera lo único que pudiese obtener de una niña de dieciséis años con la que realizó una extraña y rápida boda.

4. *Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

Según el diccionario, dicese *jacobino* del individuo del partido más demagógico y sanguinario de Francia en tiempo de la Revolución. Por extensión, aplícase al demagogo partidario de la revolución violenta y sanguinaria. Creo que Machado desea puntualizar bien que no toda su sangre es jacobina, sino sólo algunas gotas. Es decir que, en algunas ocasiones, las menos, es violento. El segundo verso de la estrofa es muy importante. Sin él no entenderíamos nada. Ya Paoli (1971)/27 observa que pudiera parecer superfluo si no actuase como matizador del primero. De ahí que sea un error afirmar que la auto-denuncia de jacobinismo es de un radicalismo ingenuo [Marín (1971)/274]. ¿En qué sentido el segundo verso matiza al primero?

pero mi verso brota de manantial sereno

El vocablo *verso* debe considerarse aquí como símbolo de lo razonado, de los actos meditados. Machado cree que sus acciones meditadas

son serenas y ecuanímes, aunque, a veces, pueda tener prontos violentos. Recordemos que, el 1913, escribió:

Mi vida está hecha más de resignación que de rebeldía; pero de cuando en cuando siento impulsos batalladores que coinciden con optimismos momentáneos de los cuales me arrepianto y sonrojo a poco indefectiblemente [Vega Díaz (1969)/69-70].

Y en un poema de *Nuevas Canciones*:

*... Entre las rejas y los rosales
¿sueñas amores
de bandoleros galanteadores,
fieros amores entre puñales?
Rondar tu calle nunca verás
ese que esperas; porque se fue
toda la España de Mérimée.
Por esta calle —tú elegirás—
pasa un notario
que va al tresillo del boticario,
y un usurero, a su rosario.
También yo paso, viejo y tristón.
Dentro del pecho llevo un león (CLV).*

Glosemos las dos últimas estrofas copiadas: exteriormente soy viejo y tristón como el notario y el usurero que ves pasar, pero en realidad soy joven y fiero, vehemente. De este poema podemos deducir que sus reacciones violentas no se motivan sólo por causa política, según parece pensar Marín (1971)/453, aunque suelen expresarse poéticamente por esa causa, como en los ejemplos siguientes, entre otros:

*esta casa de Dios, decid, ¡oh santos
cañones de von Kluck!, ¿qué guarda dentro? (CXXXII).*

* * *

*Que la piqueta arruine, y el látigo flagele;
la fragua ablande el hierro, la lima pula y gaste,
y que el buril burile, y que el cincel cincele,
la espada punce y hienda y el gran martillo aplaste (CXXXVI).*

* * *

con un hacha en la mano vengadora (CXXXV).

* * *

*hay que acudir, ya es hora,
con el hacha y el fuego al nuevo día (CXLIH).*

Podría relacionarse este sentimiento jacobino oculto con la actitud manifestada, algo más avanzado el poema *Retrato*, al expresar su deseo de dejar el verso como una espada, y que encuentra un paralelo en la equivalencia pluma/pistola del soneto a Lister [Luis (1975 a)/127]. El carácter apasionado y violento de Machado parece tan indudable que algunos críticos prefieren dudar de su serenidad [Sánchez Barbudo (1967)/242]. Mejor sería decir que su pasión política no enturbió el manantial sereno de su poesía, como tampoco su poesía, que brota de manantial sereno, no dejó de correr, saltar y hasta precipitarse en torrentera [Bergamín (1964)/261] (aunque se exprese aquí una reducción de *jacobino* al exclusivo sentido político, que ya hemos visto erróneo; Bergamín llega incluso a afirmar que *jacobino* es igual a *idealismo republicano*, exactamente; Gullón (1971/201, limita la igualdad a *rebelle*, y afilia esa actitud a su formación liberal, institucionalista, matiza Luis (1975 a)/36).

Muy pocos críticos se detienen en el tercer verso de la estrofa, en el que Machado desliza una crítica contra sus contemporáneos. Y posiblemente contra una determinada práctica cristiana, ya que *doctrina* debe entenderse como el código de comportamiento que enseña la Iglesia. Unas reglas de conducta que pueden practicarse sin convencimiento. En cambio Machado es bueno. Bueno en el buen sentido de la palabra, que el mal sentido es *tonto* («Soy bueno pero no tonto», se dice). En una trasposición muy suya, el poeta pasa del significado institucionalista, único que han sabido ver los críticos, al significado popular y cotidiano. Si es verdad que en su poema *A Don Francisco Giner de los Ríos* afirma que éste dijo:

*Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros; alma (CXXXIX).*

en la decimoprimer parte de *Proverbios y cantares* Machado escribía:

*Virtud es fortaleza, ser bueno es ser valiente;
escudo, espada y maza llevar bajo la frente (CXXXVI);*

La frase que atribuye a Giner es, en el fondo, demasiado purista, restringida e, incluso, teñida de aristocratismo intelectual. En cualquier caso, la bondad a la que se refiere Machado no está reñida con las gotas de sangre jacobina [Bergamín (1964)/261].

5. *Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

Espina (1950)/61-62 relaciona estos versos con una carta a Guio-
mar en la que Machado se refiere a la nueva poesía:

Sobre la poesía de los jóvenes, pienso como tú. Algo me entriste-
ce que no sean tan buenos poetas como yo quisiera.

También pretende Concha Espina relacionar estos versos con otra
carta, también a Guioimar, en la que vierte elogios —según la nove-
lista editora de las epístolas— para la obra de Panero y Rosales. Mal
podrían unos versos escritos, todo lo más, en 1912, referirse a poetas
nacidos en 1910 y 1909. En cuanto a las cartas, conviene llamar la
atención sobre el modo en que Concha Espina las publica. A la carta
que hablaría de Rosales y Panero pertenecerían estas líneas:

Ahora estoy recibiendo libros de poetas jóvenes, con dedicatorias
muy cariñosas.

La reproducción fotográfica suprime lo que dijera antes Machado y
deja casi una línea en blanco entre *jóvenes* y *con dedicatorias*. De-
bemos suponer que ahí figurarían algunos nombres. De ser los de
Rosales y Panero, ¿por qué suprimirlos si Concha Espina los cita en
su comentario? Evidentemente esos nombres son otros. Uno de ellos
podría ser el de Gerardo Diego, a cuyo libro *Imagen* dedicó Macha-
do un artículo en mayo de 1922.

Estos versos se relacionan, eso sí, con el Modernismo, aunque
hermosura sea la palabra menos modernista (Díaz-Plaja (1951)/158).
Se ha discutido mucho la ascendencia modernista de Antonio Ma-
chado. Juan Ramón Jiménez (1962) se refiere varias veces a ello y
llega a ver influencia rubeniana en los alejandrinos de *Campos de
Castilla*. Casos de influencias concretas del poeta nicaragüense en el
sevillano han sido insistentemente rastreadas (Pradal (1951)/67 y ss.).
Otros críticos, en cambio, relacionan casi casualmente a Machado
con el Modernismo, del que sólo habría tomado el espíritu de libertad
y las innovaciones técnicas, sin que siguiera en ningún momento a
Rubén [Barja (1935)/123-124]. Angeles (1970)/26 y ss. observa que
Antonio Machado elimina sistemáticamente referencias, dedicatorias
y caracteres modernistas al reeditar *Soledades* en *Soledades. Gale-
rías. Otros Poemas*, y fija sus versos frecuentemente catalogados
como modernistas en tres categorías: 1) pervivencia de las primeras

Soledades, 2) elemento de contraste, para subrayar la gravedad de otros versos del poema, 3) homenaje a escritores modernistas. Todo esto es muy acertado y permite interpretar correctamente los dos primeros versos que ahora comentamos. En la moderna estética, en el modernismo, cortó las viejas rosas del huerto de Ronsard. ¿Pero qué rosas son esas? Curiosamente, las influencias del poeta de la *Pléiade* en Antonio Machado están muy poco estudiadas. Y, sin embargo, las referencias abiertas Ronsard son numerosas en los textos del poeta noventaiochista. Cortés (1962) se limita a emparejar versos sueltos de ambos y a comparar el *aubépin verdissant* al *olmo seco*, Ferreres (1975) sólo roza el tema. Lo normal es referirse a lo habitual del tema de la rosa en Ronsard y citar *Mignonne allons voir si la rose...* Efectivamente, al final de la «odelette» a Casandra, Ronsard dice:

*Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.*

Y es que este poema interesa, en cuanto a su relación con Machado, por sus tres últimos versos, no por el primero como parece desprenderse de lo que escriben algunos críticos [Marín (1971)/455]. Se corta la juventud como se corta una rosa. Lo importante de la rosa en Ronsard es que va generalmente unida al concepto de juventud:

*Comme on voit sur la branche au mois de May la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur...*
(Soneto V a la muerte de María [Ronsard (1963)/335]).

*Celle qui morte ici repose
Fleurissoit une rose hier.*
(Epitaphie de Rose [Ronsard (1963)/699]).

O bien, se une a un concepto de alegría implícita en la juventud:

Cueillez des aujourd'huy les roses de la vie.
(Soneto XXIV para Elena [Ronsard (1963)/432]).

Los ejemplos podrían ser numerosísimos. No estoy descubriendo nada, puesto que Ronsard no hace sino seguir una larga tradición clásica que en España también siguieron Garcilaso (*En tanto que de rosa y azucena*) o Góngora (*Mientras por competir con tu cabello*), relacionados ya por la crítica con el poeta francés [Alonso (1958)],

y cuyo precedente más antiguo es el *De rosis nascentibus*, de Ausonio:

*Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes
Et memor esto sic prosperare tuum.*

¿Qué rosas, por lo tanto, son las que cortó Machado en la estética moderna? Las de la juventud, naturalmente. En diversas ocasiones se ha referido a que fue modernista del año tres, o a que los años del modernismo literario fueron los de su juventud. Rubén Darío pasó su juventud, si no en Francia, a donde no llegó hasta cumplidos los treinta años, sí entre lecturas francesas, y por ello Machado dice del poeta nicaragüense:

*... que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia... (CXLVII).*

En el poema LXVIII se expresa un sentimiento de vejez diciendo:

*No tengo rosas; flores
en mi jardín no hay ya: todas han muerto.*

A su abandonada experiencia modernista de juventud se refiere en *Una España joven* (CXLIV), recuerda:

*cuando montar quisimos en pelo una quimera
.....
y en una nave de oro nos plugo navegar
hacia los altos mares, sin aguardar ribera,
lanzando velas y anclas y gobernalle al mar.*

Nos queda un problema. Está visto el significado de las rosas de Ronsard, ¿pero por qué *viejas rosas*? Hay, indudablemente una referencia a la juventud, siempre nueva pero siempre repetida. Mas la razón evidente se la copia de la estructura fónica del precedente latino que recuerda, tal vez de modo inconsciente:

*corté las viejas rosas...
collige, virgo, rosas...*

Los afeltes y la cosmética sirven para ocultar la falta de frescura y originalidad, por lo tanto Antonio Machado critica a los epígonos del Modernismo que sólo manosean tópicos hasta convertirlo en máscara [Gullón (1971)/202 a 206; Phillips (1971)/179-180; Luis (1975 a)/61 y

(975 b); Ribbans (1975)/8; Angeles (1970)/27-28; etc...]. Juan de Mairena se refiere en distintas ocasiones al peligro del preciosismo literario. También podría pensarse en una afirmación de la independencia propia del poeta por encima de lo puramente literario [Phillips (1971)/180]. En cualquier caso, esos poetas del nuevo gay-trinar (recordemos la gaya-ciencia de los trovadores), ridículamente calificados de aves y de grillos —lo que hace pensar en los poetas-ranas de las sátiras de Forner—, no pueden ser los primeros modernistas. Dice el poema: *mas no amo los afeites...* Dice el prólogo a la segunda edición de *Soledades. Galerías. Otros poemas*:

Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas.

En el fondo, Machado no atacaba a los modernistas ni a sus epígonos (que practican una imaginería de cartón piedra, según afirma en el mismo prólogo), sino a todos sus contemporáneos. Porque Machado no confía nada en su tiempo, según podemos leer en *Una España joven* (CXLIV), pero sí en la juventud que nace, como expresa al final de ese mismo poema o en *El mañana efímero* (CXXXV).

Machado es poeta de temas trascendentes, por eso desdeña el canto hueco [Cabral (1949)/429]. En voces entendemos fácilmente la referencia a los poetas originales, mientras que los imitadores se simbolizan por los ecos. En *Proverbios y cantares* (CLXI) dice:

*Despertad, cantores:
acaben los ecos.
Empiecen las voces.*

Aunque también escribe:

*Cantores, dejad
palmas y jaleo
para los demás.*

Lo que podría justificar el que algún crítico afirme que Machado distingue la palabra del eco metafórico que se la lleva fuera de sí misma con lo que la voz única es la palabra pura, sencilla, directa [Cano (1949)/655; Pemán (1952)/178]. Otra interpretación consiste en identificar la única voz con la suya propia, en una autoescucha intuitiva y expresiva [Paoli (1969)/17]. Esta idea puede apoyarse con los si-

güentes versos machadianos, publicados en «La lectura», núm. 188, Madrid, agosto de 1916 (recogidos en Machado (1964 b)/43):

*Si hablo, suena
mi propia voz como un eco,
y está mi canto tan hueco
que ya ni espanta mi pena.*

Machado teme, pues, ver su voz convertida en eco. Estos versos tienen gran importancia, porque la presencia de los términos *voz*, *eco* y *hueco* hacen pensar en que el autor se está aplicando a sí mismo lo que había expresado en la quinta estrofa de *Retrato*. En el prólogo a *Soledades*, en *Páginas Escogidas*, había escrito:

Y aún pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes.

6. *¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

Estos cuatro versos, cuyo tema, metro y acento son de Rubén Darío según Jiménez (1944), comienzan con una interrogación. Por esa duda Machado se descubre romántico, ya que el clásico está siempre seguro [Gaos (1971)/86; Peers (1954)/II-405]. Juan de Mairena afirma que la interrogativa es la manera clásica de ser romántico. No faltan quienes sostienen que Machado es un añorante del mundo clásico [Lampreave (1964)/491]. Estos cuatro versos encierran un acto de fe poética, incluso un resumen de su poética [Ortega (1912)/570; González (1964)/367], donde lo ético aparece de forma resueltamente noventaiochista [Díaz-Plaja (1951)/158].

Siguiendo la teoría de Paoli (1969), encontramos aquí la manifestación de una estructura fónica mnemotécnica. La misma construcción empleada aquí: *Dejar quisiera...*, la había utilizado antes en el poema XVI:

*Besar quisiera la amarga,
amarga flor de tus labios.*

Paoli (1969) da diversos ejemplos de este tipo de estructuras fónicas que Machado repite a lo largo de su poesía. Por nuestra parte añadamos, además del caso recién citado, el que se da en los poemas