

3-4-57
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANTONIO MACHADO

**SU MUNDO EN TORNO - EL AMOR - LA INQUIETUD
Y LA MELANCOLIA**

TESIS

**PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN LETRAS
(LENGUA LITERATURA Y ESPAÑOLAS)**

DOLORES SACRISTAN Y COLAS

MEXICO 1951



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con el profundo agradecimiento al
Dr. Julio Jiménez Rueda, por su ayuda
y dirección, así como a los profesores
que han hecho posible la realización de
este trabajo.

A N T O N I O M A C H A D O

CAPITULO I.

SU MUNDO EN TORNO; a) MODERNISMO; b) GENERACION DEL 98; c) RUBEN DARIO Y MACHADO; d) LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA; e) VIDA PROVINCIANA; f) MADRID DE PRINCIPIOS DE SIGLO.

a) MODERNISMO.

En su axioma del ritmo Carl Gebhardt (1) ha venido a demostrar que la historia del pensamiento es la reaparición periódica y alternada de dos constantes; la constante clásica y la constante barroca, que tienen sus características y que sufrirán evolución diferente según el momento a que se refieran, pero que se repiten como en cerrado circuito. Y Díaz Flaja,(2) comentando este mecanismo de la sustitución de las épocas, añade: "todo período reacciona contra el que le precede inmediatamente y, por la misma razón, enlaza su simpatía en el penúltimo".

Esta evolución era más delimitada y apreciable en los siglos pasados, tanto en la literatura española como en la de otros países. Ahora el ritmo es más acelerado, a lo que contribuye la acumulación histórico-cultural; "las sustituciones de escuela son más rápidas y violentas", y en los tiempos modernos solamente podrá aplicarse la teoría anterior en sus líneas generales. Además no poseemos la perspectiva histórica que ayuda a formar un juicio más claro de una

época. Hay también que considerar, que a partir del neoclasicismo del siglo XVIII, y quizás antes, dentro de una misma corriente e de un autor, las influencias están mucho más entrelazadas. Esto no obstante, como el romanticismo ha sido situado dentro del ciclo barroco, algunas de sus características reconocidas son: el predominio del sentimiento, la actitud religiosa y que el artista al huir de la realidad, es un inspirado. Contra estas características irá, pues, la tendencia de la segunda mitad del siglo XIX, en que la imaginación y el sentimiento han cedido su campo a esa realidad de la que antes se huía; cuando la poesía se hace impersonal y aparece sujeta a unos moldes fijos, y la novela adquiere una mayor importancia. Como vemos en los últimos cien años la evolución ha sido muy rápida y hasta coinciden ambas tendencias en algunos momentos.

Absurdo sería querer trazar una divisoria entre las escuelas; antes de que la precedente haya llegado a su momento exhaustivo, ya han aparecido los gérmenes de la innovadora.

Pero, aceptando la teoría del ritmo, éste habría de cumplirse, y muy pronto vemos aparecer una nueva corriente.

¿Como se ha llamado? Dice Valbuena en su Historia de la Literatura "Al fin del siglo se da un movimiento en nuestra literatura al que suele llamarse modernismo" (3).

Esta reacción a las ideas y conceptos anteriores está claramente expresada en muchos de los autores consultados para definir la nueva escuela:

Federico de Onís afirma: "El límite entre el modernismo y la literatura anterior, o sea la literatura realista y naturalista de la segunda mitad del siglo XIX es bastante claro y fácil de determinar, porque el modernismo nació como una negación de la literatura precedente y una reacción contra ella" (4).

Más específicas son las palabras de Angel del Río: "Reacción contra el realismo y el naturalismo en arte, contra el positivismo en filosofía y contra

el conformismo en la vida burguesa" (5). No se limita su referencia al arte, sino al pensamiento y a la vida; pero las dos definiciones son casi coincidentes. Para Díaz Plaja es "el momento de liquidación de todo lo que representaba el siglo XIX. Una reacción espiritual que postula un cambio radical" (6)

El punto de vista de Juan José Domenchina, no difiere de los anteriores: "Ya no se hacían versos con arreglo a formas graníticas, barroqueñas". "Ya no se hacían versos sobre el patrón finisecular" (7).

De todas estas opiniones y muchas más que nos sería fácil añadir, podemos sacar las dos ideas que nos parecen determinantes de este movimiento: reacción y renovación. Reacción contra lo inmediato anterior y renovación, tan necesaria, apoyada en una serie de corrientes variadas y contradictorias, que se enlazan confusamente. Algunas de ellas vienen del extranjero, de Francia en especial, que influye ya con su propio pensamiento, ya siendo cauce de otros más lejanos; así como las de los poetas de nuestra lengua que ya han querido romper con muchos de los patrones tradicionales.

Subjetivismo extremo, ansia la libertad ilimitada, caracterizan ésta que podría llamarse literatura de los sentidos, pues se presenta deslumbrado de cromatismo.

"El modernismo, ha dicho Juan Ramón Jiménez, no fué sólo una tendencia literaria, fué una tendencia general... Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX. Es un gran movimiento y libertad hacia la belleza" (8).

Sabido es que la consagración del Modernismo la logró el nicaragüense Rubén Darío y suele darse como fecha 1888, la de la publicación de "Azul", que es el primer libro netamente modernista, según las características que a esta escuela se le han atribuido.

Pero como dice Federico de Onís, en la obra mencionada, "Es error apli-

car sólo a Rubén Darío y su poesía la denominación del modernismo, puesto que los demás escritores modernistas y Rubén Darío llevan contradicciones en su obra", y añade confirmando lo que arriba dijimos: "Tampoco puede encontrarse el carácter común de la época modernista en las influencias en ella dominantes. Se buscan las más variadas y extrañas influencias en las literaturas antiguas y modernas". Por eso le parece a Onís equivocada la afirmación de que "se caracteriza por el afrancesamiento de las letras hispanas, cuando es casi el momento en que logran liberarse de esta influencia francesa tan dominante en los siglos XVIII y XIX, para entrar en el conocimiento de las otras literaturas europeas, norteamericana, medievales, primitivas"(9).

En este deseo de renovación que inquieta a los poetas, era la depuración de la belleza su principal objetivo, lo bello en el tema y lo bello en la forma; para lograrlo no les satisface lo que tienen cerca, sino que acuden a todas las fuentes de donde puede manar. Francia, efectivamente ha ejercido una hegemonía cultural durante los últimos siglos y no es extraño que, incluso por razones de índole política, los hispanoamericanos del siglo XIX dirigieran a ella sus primeras miradas.

Antes de que se pudiera tomar en consideración la nueva escuela con sus semejanzas y diferencias, pero con cierta unidad, se produjeron intentos innovadores tanto en España como en Hispanoamérica, siendo el de la América española más fuerte y consistente. Pedro Henríquez Ureña, en su libro "Las corrientes literarias en la América Hispánica", da la fecha de la publicación del "Ismaelillo" de José Martí (1882) "como inicial de una nueva tendencia en nuestra poesía, conocida bajo el incoloro título de modernismo" (10)

Siempre son citados los nombres de los cuatro que se consideraron los precursores; José Martí y Julián del Casal, cubanos; Manuel Gutiérrez Nájera, mexicano, y José Asunción Silva, colombiano. Siendo poetas románticos, cada

uno, independientemente, hizo algún avance por el que se le puede considerar como innovador.

Según tantas veces se ha dicho, el clima estaba muy tenso y sólo se necesitaba el genio ejecutor: Esta gloria le corresponde, sin duda, al poeta de Nicaragua que unificó las tendencias y esfuerzos de sus predecesores. Es ahora la América hispánica la que añade uno de los pilares a la lírica española. El Modernismo fué breve en su desarrollo; pero muy fecundo. Pueden distinguirse en él dos épocas; la de los predecesores de 1882 a 1896; y la de apogeo con Rubén Darío, que desde 1896 va diluyéndose hasta 1920, en que aparecen otras tendencias.

Onís dice que "la Poesía Modernista es sólo comparable a la del siglo de Oro" (11). El momento del verdadero triunfo, de 1896-1905, produjo gran número de poetas individuales. Después de este período comienza una nueva reacción, y la voz de la crítica se levanta contra esta escuela. El Modernismo, sin embargo, fué el gérmen de muchas posibilidades futuras.

La poesía experimentó un cambio en los temas, en el estilo y en la forma poética. El vocabulario que se había empobrecido durante el último siglo, a pesar de algunas aportaciones del Romanticismo, recibe ahora una nueva vivificación. Los detractores acusan a los modernistas del uso excesivo de galicismos. Quienes los defienden arguyen que "siempre los usan en forma apropiada".

También, y con gran intensidad, llegó la innovación a la métrica. Rubén Darío ensaya metros y combinaciones estróficas nuevas en el castellano y revive algunas que estaban por completo olvidadas.

Rubén Darío, como los otros poetas hispanoamericanos, y con más intensidad que ellos, movido por sus deseos renovadores, estudia los clásicos y románticos españoles, pero no contento con esto, estudia los parnasianos y los simbolistas franceses, se interesa en los clásicos griegos y latinos y en los

escritores orientales.

Dice Díaz Plaja que "la visión lírica de Rubén Darío es el Oriente vago de las princesas, la dulce Francia, la armoniosa Italia y de España, sobre todo, Mallorca y Andalucía", y añade: "Convierte el ancho mundo en un botín de sensualidad; su erotismo, a veces, romancesco.. Finalmente su poesía se adentra en la cuestión fundamental, vida y muerte" (12).

Darío, al llegar a España, se queja de que no se conozca allí el movimiento intelectual de América, ya que "en la generación americana existe un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo" (13).

También le extraña que los escritores españoles de ese período no tengan más interés en las revistas extranjeras.

Rubén Darío no se contenta con vivir en su país; pasa largas temporadas en París, y según él mismo dice, Francia llega a ser su segunda patria. Va a España, llega a la tierra madre en el momento oportuno, cuando la tensión entre los literatos está en un punto angustioso y los hombres del 98 sienten también la necesidad de renovación.

b). GENERACION DEL 98.

Equivocadamente han dicho algunos críticos que al Modernismo se llamaba en España Generación del 98. Son por el contrario dos movimientos convergentes y coetáneos, que se ligan solamente por el ansia de reforma; pero mientras el primero se relaciona con la crisis nacional y sus problemas, agudizados y descubiertos por el desastre de la guerra contra los Estados Unidos, ya hemos dicho que el segundo es un movimiento general de libertad hacia la belleza y reflejo de las corrientes europeas.

Difícil sería tratar este tema sin acudir a la autorizada opinión y cla-

ro estudio de Pedro Salinas en su Literatura Española del siglo XX (14), en que también están marcadas las diferencias. Llama a los del 98 "los preocupados", personas tristes y ensimismadas, y de las que tan buena pintura hizo Antonio Machado en su poesía a Azorín:

Sentado ante una mesa de pino, un caballero
escribe. Cuando moja la pluma en el tintero,
dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
El caballero es joven, vestido va de luto.
El viento frío azota los chopos del camino.
Se ve pasar de polvo un blanco remolino.
La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
la mano en la mejilla, medita ensimismado.
.....
La venta se oscurece. El rojo lar humea.
La mecha de un mohoso candil arde y chispea.
El enlutado tiene clavados en el fuego
los ojos largo rato; se los enjuga luego
con un pañuelo blanco. ¿Por qué le hará llorar
el son de la marmita, el ascua del hogar?
Cerró la noche... (15).

También cita Salinas este ejemplo, y nos parece el más acertado para mostrar no sólo el tipo del novelista a quien está dedicada, el que además podríamos llamar el inventor de este nombre colectivo, sino la figura característica del hombre de la generación tal como lo concebimos. Analicemos los versos anteriores: "Joven", eso eran: un grupo de jóvenes; "moja la pluma en el tintero", o sea escritor; todos, en diferentes géneros expresan con la pluma sus pensamientos; "dos ojos tristes", signo de vida interior y de meditación; "se los enjuga", esto es, ha llorado después de concentrarse íntimamente. Vuelve otra vez el toma del pensador y, recordando la célebre estatua de Rodin, describe a este caballero en la misma actitud. En fin, "vo pasar de polvo un remolino"; los problemas rodean y envuelven a estos hombres. En medio de esos problemas, como en el polvo, es difícil ver claro.

Esto es la Generación; nos parece que está bien distante del oxotismo, de la luminosidad brillante y de la poesía de princesas del Modernismo.

Mucho se ha escrito sobre los hombres que vivieron hacia el 98 y sobre

las características que los definen, para formar o no este grupo generacional.

Pío Baroja que, en oposición a su amigo Azorín, ha sido siempre reacio a admitir la posibilidad del grupo y menos dispuesto a aceptar la ya consagrada fecha, dice en sus Memorias: "Yo he intentado si no definir, caracterizar lo que era esta generación nuestra que se llamó del 1898, y que yo creo podría denominarse, por la fecha de nacimiento de la mayoría de los que la formaban, de 1870, y por la época de iniciación en la literatura ante el público, de 1900" (16).

No creemos pueda dudarse que haya afinidades externas y transitorias, entre ellos, como la común visita a la tumba de Larra, la excursión a Toledo de 1901 y las protestas por la concesión del premio Nobel a Echegaray; ocasiones en que aquellos jóvenes se destacaron y participaron.

Podemos ver también que se cumplen las condiciones que señalan Pinder y Peterson para la existencia de una generación literaria. Creemos, pues, que hay ese grupo que nace de la derrota y que quieren salvar el alma de España, y esta salvación sólo puede hacerse por la cultura.

Pero, lo más importante es que, se admita o no la cuestión de la Generación como grupo, todos estos escritores son los que comienzan a darse cuenta del problema de España y lo analizan y descubren. Su literatura es como un examen de conciencia, van a lo íntimo. Unamuno dice "Adentro" y ese, según Salinas, puede ser el lema generacional (17). Hay una inclinación a la propia conciencia y a la conciencia nacional.

La reacción contra los escritores y las obras de la época precedente, por su estilo denso, artificial y por la falta de contenido, es el tema de la consura de todos. Como consecuencia a esta crítica se imponía una renovación. En esta aspiración se dan la mano el Modernismo y los del 98.

Tampoco puede decirse que esta reacción sea un movimiento que brote es-

pontáneamente y por el sólo hecho de la pérdida de Cuba, pues ya Ganivet, en su "Idearium Español", había comenzado a mostrar el problema de España y a preocuparse por el estado de las cosas. Conoció en Madrid a Unamuno y empezaron el cambio de ideas. Las cartas de esta relación son las que más tarde publicó en "El porvenir de España". Ha sido reconocido Ganivet, a pesar de su corta vida, como la influencia más poderosa y directa sobre los hombres del 98. Ya hemos mencionado a Larra, que fué otro de los inspiradores para la Generación.

¿Ignora la Generación los valores tradicionales hispanos? Muy al contrario, de ellos hace una de sus fuentes; en ellos se apoya, y revaloriza muchos que habían sido mal entendidos o interpretados en su época. De esto es claro ejemplo el culto al Greco y a Góngora. Pero ataca con energía todo lo caduco y artificial; sólo unos pocos autores se salvan de esta censura (Pérez Galdós y los ya citados). Por eso tienen los jóvenes que salir fuera, en busca de nueva savia regeneradora, y se interesan en otras literaturas.

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahir, zaragatera y triste; (18).

Ha dicho Antonio Machado en su composición titulada "El mañana efímero",

Hay otras notas comunes, dice del Río: "el castellanismo, no siendo ninguno castellano, y la exaltación de la voluntad, cuando en la práctica se destacan por la abulia. Contradicción radical entre lo que sentían y lo que afirmaban. Concepción que nace de su cerebralismo y su concepto pesimista del mundo y del pensamiento. Europeizadores que terminaron por hacer de su pasión de España el móvil primordial de su espíritu" (19).

El pesimismo es una nota general en todos ellos, y está sobre todo concentrado en el futuro de la patria. Al no encontrar tampoco fuera la solución, miran otra vez a su propio país, buscando en él lo que consideran verdaderos valores.

José Moreno Villa, en un libro de muy reciente publicación, al hablar de los escritores de ese período, dice: "Hoyos dado con la palabra clave para los del 98: Calidad. Echogaray no tuvo calidad, y la superación de los entonces jóvenes estuvo en eso, en la calidad. Pero ¿qué es la calidad?. La calidad es el conjunto de cualidades" (20).

Sin duda, estas cualidades son la posibilidad de análisis y la crítica, que será mucho más cruda y directa de lo que había sido en el siglo anterior.

Los intelectuales adquieren una mayor fuerza, y sus opiniones se cotizan en la política y en otros campos separados de la literatura. Son los encargados de lanzar temas nuevos. Sobre el tema Castilla sigue comentando Moreno Villa; "Los maestros Giner y Cossío lo lanzaron pedagógicamente, desde el recato escolar de la Institución famosa y combatida. Pero vendrá Azorín y lo lanzará a los cuatro vientos con el lentificado ritmo de su prosa, y vendrá Antonio Machado a lanzarlo con el tono de su voz severa y rítmica" (21).

De una conferencia dada por Valle-Inclán en 1932 y en el Casino de Madrid sobre "La capacidad del español para la literatura", se toman las siguientes palabras: "Castilla, que tiene ese poder maravilloso de recrear. Recreados de Castilla fueron Carlos I, el flamenco, y Domenico, el griego, y Unamuno, el vasco, más expresivo que nadie acaso en la lengua de Castilla, en cuya entraña, que es más que en su gramática, ha penetrado Don Miguel" (22).

Esto no tiene importancia tan sólo en relación con Castilla, como valor histórico, sino por lo que tiene de descubrimiento del paisaje en su íntima fuerza y no a la manera que lo habían tratado los románticos.

Dico Laín Entralgo: "los jóvenes de entonces peleaban por ideas eternas: la verdad, el bien, la justicia y la belleza. Antonio Machado es su poeta, ha cantado el nacimiento del grupo" (23).

La preocupación nacional, la interpretación del paisaje, la valoriza-

ción de Castilla, la profundidad del pensamiento y su calidad, son las líneas que unen a Antonio Machado con los escritores generacionales.

Sin duda son las más típicas del sentir del 98 las poesías correspondientes a la época de "Campos de Castilla"; así, la ya citada, "El mañana Efímero", alguno de sus "Proverbios", las tituladas "Del Pasado Efímero", "Una España joven", en especial los "Elogios", principalmente los dedicados a Azorín y a Unamuno, el "dilecto, predilecto de esta España que se agita, porque nace o resucita".

Machado participó en los actos del Grupo y tuvo amistad y relación con todos los que lo formaban. Durante la estancia en París de 1899, estrechó también la amistad con Pío Baroja, según manifiestan las Memorias de éste: "Por Gómez Carrillo conocí a los Machado (Antonio y Manuel)" (24).

Y en otro párrafo: "En el segundo o tercer mes de mi estancia en París acudía al mismo restaurante o figón a donde iban los hermanos Machado" (25). En páginas más adelante relata una discusión en la que concretamente cita las palabras de Antonio.

Todas estas inquietudes y preocupaciones estaban latentes y necesitaban también una forma de expresión. En 1899 Rubén Darío va a España por segunda vez, y entonces se realiza una especie de fusión oficial entre las dos corrientes.

Del Modernismo y sus innovaciones toman los escritores españoles aquello que más les ayuda a resolver su problema y, esto lo hacen de modo individual, adoptando cada uno lo más afín a su personalidad.

El ya citado estudio de Pedro Salinas expresa la posición de los hombres del 98 frente al Modernismo: Unamuno dice "Es dentro y no fuera donde hemos de buscar al hombre".

"Eternismo, y no modernismo". Es don Miguel el más profundo y más ator-

mentado del Grupo, y naturalmente no podía satisfacerle nada que diera sensación de superficialidad. Y "Azorín, el exquisito, es el que, en vez de desdeñar lo vulgar, va hacia ello, trémolo de cariño, y lo eleva, en sus mejores páginas, a suprema categoría estética" (26).

José Martínez Ruiz el escritor de lo pequeño, del detalle de la vida diaria que bajo su pluma cobra fuerza y vivencia desconocidas hasta entonces.

Don Ramón del Valle-Inclán es seguramente el que más acercó las dos corrientes, el español que asimiló ampliamente la riqueza de la forma modernista. Así se expresa él mismo: "Hasta el siglo XV, el castellano escrito y el hablado tenían los mismos ritmos y el mismo sentido de la respiración. Vino el Renacimiento, y por una moda se apartó el castellano escrito del castellano hablado. La generación del 98 quiso volver a unirlos, huyendo del párrafo largo, que venía desde Cervantes a Ricardo León, A los del 98 nos llamaban modernistas, porque no seguimos el castellano del XIX. Rubén Darío y yo quisimos volver el castellano a las normas tradicionales que estaban detrás de la feliz pareja de los Reyes Católicos" (27).

Y en la serie de conferencias dadas por Valle-Inclán en 1910 en el Teatro Nacional de Buenos Aires, una de las cuales versaba sobre el Modernismo, afirma D. Ramón: "Se combate al Modernismo porque no tiene encima polvo de trescientos años... El Modernismo es el que inquieta a los jóvenes y a los viejos... no es extravagancia gramatical, como han creído algunos... consiste en que da sensaciones, que es lo verdaderamente personal, mientras las otras literaturas sólo daban ideas, cosas propias del ambiente... sólo tiene una regla ¡la emoción! Los modos de expresarla son infinitos" (28).

Con las citas anteriores, seleccionadas como las más expresivas y claras, podemos deducir la posición de Valle-Inclán y su simpatía y participación en esta escuela. Su primer libro "Aroma de Leyenda", tiene muy marcado

el sello rubeniano.

Estando el Modernismo, por su afán de belleza dirigido sobre todo a la poesía, nos interesa la posición de los poetas de la Generación.

Fué Juan Ramón Jiménez el que, según confesión propia, estuvo más cerca de esta escuela en sus primeros años de producción poética; después se va desprendiendo de la influencia modernista para inclinarse más al clasicismo.

En alguno de sus poemas ha mostrado su propia evolución.

Y llegamos a Antonio Machado para examinar los contactos que tiene con la nueva escuela.

En su Autorretrato, publicado en "El Liberal" hacia 1910, declara que no es un ave de esas "del nuevo gay trinar". En esa época no había ningún otro nuevo estilo literario; luego es la confesión de no aceptar el Modernismo.

Siendo, además; una corriente tan preocupada por la brillantez de las imágenes exteriores y el excesivo cromatismo, bien fácil, es de advertir, a poco que se conozca la obra de Machado, lo alejada que está del brillo externo y del exotismo y rebuscamiento de las imágenes.

Los sentidos y toda clase de sensaciones ocupan un papel primordial en la poesía modernista, siendo, por el contrario, muy limitado el uso que de éstas hace Machado en sus poemas. Los cisnes, las princesas y, salvo excepciones, las citas mitológicas, están casi por completo excluidas de la obra poética de Don Antonio. Toda su poesía se halla caracterizada por la profundidad del pensamiento, expresada con la sencillez de la forma.

Para reforzar estos conceptos copiamos la que podría llamarse la definición de la poética de Antonio Machado, tomando las palabras de un Prólogo a sus obras, escrito en 1917: "Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación de espíritu; lo que pone el alma, si es

que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo" (29).

Después de tan explícita afirmación, no cabe duda de lo que de esta escuela le separa.

Sin embargo, utiliza del modernismo algunas de las innovaciones rítmicas y estróficas por entonces empleadas, así como puede verse una ligera influencia en unos pocos temas de su época inicial, cosa que no es de extrañar, por haberse escrito sus primeras poesías en el momento del pleno apogeo de esta escuela.

A esta afirmación se pone la opinión de Juan Ramón Jiménez, que nos ha llegado, después de escrito lo anterior, por un libro próximo a publicarse en Estados Unidos, sobre Antonio Machado (30). Cita Gabriel Prada las siguientes palabras de Juan Ramón "Yo que traté tanto a Antonio Machado en esta época, sé la fuerte influencia que ciertos poemas del españolista mayor "Rubén Darío", como los "Retratos", "Cosas del Cid", "Cyrano, en España", etc... determinaron en él, Temas, metro, acento de Rubén Darío son evidentes". Y esto lo demuestra en ejemplos como: "Preludio del Camino" (31); una estrofa de "Fantasía de una noche de abril" (32); en la composición LXXXLV (33), en parte del "Retrato" (34); en "Parábola II" (35) y el brindis de la "Fiesta de Grandmontagne" (36); finalmente, en la poesía a la muerte del maestro Rubén Darío, aquí, desde luego, nos parece que la semejanza, quizá "pastiche", es intencionada. Quiero de ostrar esta influencia en toda la obra de Don Antonio, y llega a una conclusión análoga a lo que anteriormente expusimos, aunque más rotunda: "Esa unión mágica de Unamuno interior y Darío exterior da en España su primer fruto con Antonio Machado" (37).

c) RUBEN DARIO Y ANTONIO MACHADO.

En el prólogo que Antonio Machado puso a la edición de 1917 leemos:
"Yo admiraba al autor de Prosas Profanas, al maestro incomparable de la forma y de la sensación...Pero yo pretendí seguir camino bien distinto" (38). Esta declaración es explícita en cuanto a su postura, y la reiteró, como hemos señalado, en su "Retrato".

Parece haber un error en cuanto a la fecha del segundo viaje de Rubén Darío a España, el que tanta importancia tuvo para la evolución de nuestra literatura. Muchos autores afirman que fué en 1898. Si seguimos las fechas de los artículos que escribió con motivo de ese viaje y de su estancia en la península, (recogidos en "España Contemporánea" y publicados por la casa Garnier de París en 1901) (39) vemos que el primero de ellos, "En el mar", va encabezado 3 diciembre 1898 y que el de su llegada a Barcelona es de enero de 1899. Toda esta serie de impresiones se extiende hasta el artículo fechado en 7 de abril de 1900.

No se está de acuerdo tampoco sobre el momento en que los dos poetas se conocieron, como puede verse en las citas siguientes, Dice Salinas: "En 1899 va Rubén a España por segunda vez y allí conoce a los hombres del momento. Benavente, los Machados, Juan Ramón" (40) y, por otra parte, en la Biografía de Pérez Ferrero se describe con gran profusión de detalles el encuentro de París en 1899, presentado por Gómez Carrillo, de Darío y los Machado, y como Rubén exclamaba "Admirable, Admirable" al escuchar la lectura de los poemas de Antonio y Manuel (41).

Difícilmente podría el poeta nicaragüense gozar de estas tertulias, cuando nos consta, por sus propios escritos, que estaba en España, y tampoco pudo conocer a Machado en Madrid, por estar Antonio en París.

Para aclarar los dos puntos vamos nuevamente a la fuente más verídica, a Antonio Machado, en otro escrito autobiográfico publicado en 1931, adonde dice concretamente y cierra toda posible discusión:

"De Madrid a París a los veinticuatro años (1899). París era todavía la ciudad del "Affaire Dreyfus" en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en la crítica. Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas. La gran figura literaria, el gran consagrado era Anatole France". "De Madrid a París (1902). En este año conocí en París a Rubén Darío" (42).

Sin duda este conocimiento se hizo por el guatemalteco Gómez Carrillo, de cuya amistad era prueba el puesto que Antonio disfrutaba en ese momento, de Canciller del Consulado de Guatemala en París.

Rubén Darío y Gómez Carrillo vivían juntos por aquel entonces en el Faubourg Montmartre No.29.

Desde el momento en que se conocieron hubo, sin duda, amistad entre los dos grandes poetas; pero, por desgracia, no se conservan cartas ni documentos que lo atestiguan (43). Sólo se conoce lo que podría llamarse la relación literaria; de ella tenemos pruebas documentadas. En el Rubén Darío de Juan Antonio Cabezas, encontramos la cita siguiente: dice que: "El joven Antonio Machado escribe su Elogio del Maestro Rubén" hacia 1905 (44).

Y en la edición de "Cantos de Vida y Esperanza", de Madrid 1905, vemos ya el poema XIX, de la sección "Otros poemas", "Caracol", dedicado a Antonio Machado (45).

El conocido Retrato "Antonio Machado" (46), el "Misterioso y silencioso" lo escribió Rubén Darío en 1907. Sale por primera vez en la "Revista Renacimiento". Mayo 1907 No. VII, pag. 285.

En noviembre del mismo año también la "Revista Renacimiento" da como

aparecido "Canto Errante", que contiene esta poesía; en el mismo número de la mencionada Revista se anuncia la aparición de "Soledades, Galerías y otros Poemas".

Por último, tan pronto como Machado tiene la noticia de la muerte de Rubén Darío, escribe poco después del 6 de febrero de 1916 la elegía "A la muerte de Rubén Darío" (47). En "La ofrenda de España a Rubén Darío" de José González Olmedilla de 1916, se encuentra por primera vez esta composición de Machado a la muerte del maestro (48).

De que en estos años habían seguido en relación cordial, es una prueba más la colaboración de Antonio Machado en la revista "Mundial Magazine", que se editaba en París y dirigía Rubén Darío. En un número del año 1913 aparece un cuento de Antonio Machado titulado "Perico Lija", que recientemente se ha recogido en "Cuadernos Hispano Americanos" (49) con nombre de "Gentes de mi tierra".

Para afirmarnos más en el conocimiento y mútua apreciación que entre los dos escritores había, leemos en una serie de artículos de Rubén Darío, "Los nuevos poetas de España", al ser interrogado sobre la poesía en España, contesta hablando de los poetas y es Antonio Machado el primero que enjuicia: "Antonio Machado es quizá el más intenso de todos. La música de su verso va en su pensamiento. Ha escrito poco y meditado. Su vida es la de un filósofo estóico. Sabe decir sus ensueños en frases hondas. Se interna en la existencia de las cosas, en la naturaleza. Tal verso suyo sobre la tierra habría encantado a Lucrecio. Tiene un orgullo inmenso, neroniano, diogenesco. Tiene la admiración de la aristocracia intelectual. Algunos críticos han visto en él un continuador de la tradición castiza, de la tradición lírica nacional. A mí me parece, al contrario, uno de los más cosmopolitas, uno de los más generales, por lo mismo que lo considero uno de los más humanos" (50).

Vemos pues que Machado no sólo conocía a fondo el Modernismo, sino que tuvo hasta relación directa con su figura cumbre, aunque no formo parte de los poetas de esta escuela.

d) LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA.

Un dato biográfico muy conocido es que Antonio Machado, desde los 8 años época en que llegó a Madrid, fué alumno de este centro. Su padre y su abuelo tenían amistad con los más destacados profesores.

La educación en España estaba en un estado de decadencia y atraso en relación a los otros países europeos, y se necesitaba, también, una renovación. Esta labor fué emprendida por Don Francisco Giner de los Ríos, que concibió y fundó la Institución, y en cuya obra encontró ayuda y colaboración en educadores como Don Manuel B. Cossío, Costa y otros, que hicieron de su trabajo una especie de místico apostolado.

¿Qué era la Institución Libre de Enseñanza y cuáles eran sus ideas dirigidas? Será un buen modo de explicarlas acudir a las palabras de sus pedagogos. Veamos algunos párrafos de "De su jornada", libro que contiene escritos de Manuel B. Cossío y fué publicado por sus discípulos en 1929, al ser jubilado en su cátedra. "Necesidad de modificar la educación desde la escuela primaria, enseñar al niño a que vea, mucho de lo que aprendemos se hace viendo" (51), esto era un fuerte ataque a los antiguos métodos pedagógicos que todavía se venían practicando en España.

"La Institución se propone, ante todo, educar a sus alumnos" conforme al principio de la "reverencia máxima que al niño se debe".

"Ajena a todo particularismo religioso, filosófico y político". Esta posición es la que dió origen a tantos ataques y a la gran controversia de qu

siempre fué objeto la Institución.

Sus fines son "despertar el interés de sus alumnos hacia una amplia cultura general" y prepararlos "sobre todo para ser hombres".

Fuó también una reforma dentro del estrecho ambiente español al establecer como el mejor principio escolar la co-educación.

El Arte por primera vez se ligó a las disciplinas escolares y quedó incorporado a sus programas de una manera vital, por lecturas, conferencias y por visitas a museos.

Siempre se hacían estos trabajos de manera asquible o interesante para los alumnos. Allí fué también donde comenzó a darse gran importancia al deporte y a las excursiones y paseos campestres. Consideraban esencial el contacto y la observación directa de la naturaleza.

Esto, inculcado desde la infancia, es, quizá, uno de los factores que más influirán en la formación del niño y cuyos resultados se podrán apreciar toda la vida. No tenemos que ir demasiado lejos para buscar ejemplos. Antonio, educado en este amor y comunicación con el campo, sabrá entenderlo más tarde y será el mejor cantor del paisaje español.

Este deseo de mejorar todos los estadios de la enseñanza, comenzando desde la primaria, hasta la Universidad, se extendía también a la formación de los maestros que habían de ser futuros pedagogos, y en este aspecto insistieron mucho Don Francisco Giner y Cossío, pues pensaban que "no todos sirven para educar, como sirven para enseñar" (52).

Como todas las grandes reformas tuvo la Institución sus detractores y, aunque hay que reconocer que lograron dar un gran avance educacional, no pudieron, por muchas razones, realizar plonamente las inovaciones que en su programa se formulaban.

Lo que no cabe duda es que formaron un grupo de adeptos muy unido y que

sus alumnos conservan y conservaron siempre un gran amor a la Institución, manteniendo los lazos con ella durante toda su vida. Una prueba de esto es que, con motivo del triunfo de los hermanos Machado por el estreno de su comedia "Dosedichas de la fortuna o Julianillo Valcarcol", los antiguos alumnos de la Institución organizaron un homenaje a los poetas el 21 de febrero de 1926 en el patio-jardín de la Institución.

Don Manuel B. Cossío fué el encargado, por ser el "más viejo", de ofrendar el agasajo. Hizo una alusión a Phenix, el maestro de Aquiles, para relacionarlo con el maestro de la Institución, Ginor, que "quiso ser enterrado al pié de ese tojo familiar para oír eternamente voces viejas y nuevas". Luego, dirigiéndose a Manuel y a Antonio, les dice que a este centro "vinieron a aprender a decir bellas palabras y a ejecutar nobles hechos" (53).

Pero donde nos parece que se muestra con gran claridad no sólo el respeto al maestro, sino el verdadero espíritu institucionalista, es en el "Elogio" que Antonio Machado escribió a "Don Francisco Ginor de los Ríos", en febrero de 1915 con ocasión de su muerte. Lo tenemos, además, por una de las poesías más hondas de este autor, al mismo tiempo que expresada con esas "bellas palabras" allí aprendidas. Dice así:

Como se fué el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja,
¿Murió? ... Sólo sabemos
que se nos fué por una senda clara,
diciéndonos: Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

Y hacia otra luz más pura
partió el hermano de la luz del alba,
del sol de los talleres,
el viejo alegre de la vida santa.
...Oh, sí, llevad, amigos,
su cuerpo a la montaña,
a los azules montes
del ancho Guadarrama.
Allí hay barrancos hondos
de pinos verdes donde el viento canta.
Su corazón repose
bajo una encina casta,
en tierra de tomillos, donde juegan
mariposas doradas....
Allí el maestro un día
señaba un nuevo florecer de España, (54).

Es el Maestro, gran respeto por este hombre que le enseñó a amar tanto a la Naturaleza, que piensa en él como en un elemento más de ella, y así lo iguala a la luz de la mañana para la que será "mi hermano Francisco". No quiere hacer fuerza en la muerte, y sólo dice "se nos fué por una sonda clara"; pero antes de marcharse deja el testamento "Sed buenos". Este mismo adjetivo, tan usual, lo encontramos en el "Retrato", al hablar el poeta de sí mismo; luego el alumno supo aprovechar plenamente la lección del maestro. Nada puede parar la vida; el continuo laborar debe seguir, el trabajo duro y sin descanso del "yunquo", pero en silencio, sin alardos. De este modo se destaca la sencillez, una de las características del Maestro. Sólo queda aquí el cuerpo que es tierra y vuelve a la amada tierra del Guadarrama, rogazo de España, donde "su corazón repose". Se condensa en esta estrofa el amor de la Naturaleza, tan del espíritu de la Institución.

Y por fin, la preocupación por la patria y el optimismo y confianza del Maestro en la juventud, por él formada, que puede traer un "nuevo florecer de España".

No es tan sólo en el campo de la educación donde fué muy importante el influjo de la Institución; pues tuvo además una gran trascendencia en la

evolución del pensamiento y en la sensibilidad del país.

Los críticos que han estudiado las ideas filosóficas de Antonio Machado señalan el gran influjo que en ellas ejerció la Institución Libre de Enseñanza.

Aranguren, en su artículo sobre "Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado" dice, refiriéndose a esta influencia; "el Institucionalismo quedó grabado para siempre, quizá no muy hondo, pero sí indeleblemente, en el alma de Antonio Machado" (55). Por supuesto, que este autor ataca lo que se llama "el laicismo de la Institución".

Y no sólo en el pensamiento de Antonio Machado, sino en su moral, en su ética y en su amor de la naturaleza, se acusa esta influencia institucionista.

e) VIDA PROVINCIANA.

Nació Machado en una ciudad andaluza, la alegre y conservadora Sevilla, en la que cualquier hecho cobraba caracteres de acontecimiento. Así en Mairena encontramos la narración de un suceso anterior a su nacimiento: "Y fué que unos delfines, equivocando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río, damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por vez primera. Fué una tarde de sol, que yo he creído o he soñado recordar alguna vez" (56).

Quizá si la vida hubiera seguido su ritmo habitual "la damita y el galán" padres de Antonio no se hubieran encontrado. Sevilla sale a las calles en las fiestas, principalmente en las de Semana Santa y Feria. Entonces la muchedumbre invade la ciudad. El resto del año se vive dentro de las casas blancas.

queadas y con macetas y flores. El centro de la vida está en ese "patio" tantas veces cantado por el poeta, como símbolo evocador de ese período de su vida. No cabe duda que los ocho años que residió en Sevilla dieron los cimientos a su personalidad, y quizá de ahí arranque el retraimiento, que fué siempre una nota esencial de su carácter.

Cuando, años más tarde, gana las oposiciones a la cátedra, de nuevo va a vivir a la provincia. Ahora es una ciudad más pequeña que la de un nacimiento, y está en Castilla. En Soria la vida ofrecía aún menos variedad. Los círculos intelectuales son más limitados, el ambiente del Instituto poco atractivo; en consecuencia, el profesor-poeta busca al mejor amigo y compañero, la Naturaleza. Da grandes paseos, hace excursiones a las fuentes donde nace el Duero, mira hacia el Urbión, visita la Laguna Negra, piensa, medita, escribe mucho. No sólo interesa lo que de esa época nos deja, sino también el gran caudal de recuerdos que luego evocará y le servirán para componer la gran descripción de Soria:

¡Muerta ciudad de señores
soldados o cazadores;
de portales con escudos
de cien linajes hidalgos,
y de famélicos galgos,
de galgos glacos y agudos,
que pululan
por las sórdidas callejas,
y a la media noche ululan,
cuando graznan las cornejas!

¡Soria fría! La campana
de la Audiencia da la una
Soria, ciudad castellana
¡tan bella! bajo la luna. (57).

Después del segundo año de su estancia, la vida exterior provinciana sigue con la misma monotomía, pero la de Machado se condensa en el hogar. Se casa. Poco después le visita la muerte y el dolor le deprime.

Nuevo rumbo de la vida, nuevo Instituto, nueva provincia. Es otro aspec-

to provinciano de Andalucía, la pequeña ciudad de Baeza; de "poblachón" la ha calificado Póroz Ferrero.

La vida será lo mismo que fué en Soria y que habrá de ser luego en Segovia. Varía el escenario: ahora contempla la sierra de Baeza y los montes de Jaén. Las excursiones se dirigen hacia la sierra de Cazorla.

Años más tarde, en Segovia, está ya cerca de Madrid y alterna la vida provinciana con la capitalina. Su sierra será ahora la de Guadarrama.

Refiriéndose a este período, dice Díez Canedo en un artículo de la Nación: "Varios hombres de letras se dirigen a Segovia en busca del poeta que en esa ciudad busca la soledad y al reposo. No se lo encontrará cerca de la Catedral o los otros monumentos. Hallará fondo perfecto en una de esas calles con casas viejas o lo encontraremos en un oscuro café, solitario en una mesa, mirando hacia los campos de labranza" (58).

Sigue paseando, leyendo; parece que su interés actual está en la filosofía y en escribir poemas cuya fuerza evocadora aumenta.

Esta es la vida que le gusta al poeta, la que él se ha hecho; paralelamente la provincia, Soria, Baeza, Segovia tienen la suya; en la que no es ya únicamente el reloj el que va marcando la marcha del tiempo, sino las campanas, esas campanas pueblerinas, que todos los días y a la misma hora repiten su toque acompasado y rítmico; si algo diferente ocurre, también la campana tocará de modo distinto.

Es la monotonía de los días que pasan sin pasar nada, es la tertulia de los hombres cultos, el juez, el boticario, el profesor, también en estas reuniones varían los nombres; pero tienen el mismo ambiente. En Baeza su mejor amigo será, según Póroz Ferrero, "don Cristóbal Torres, que es un talento inútil. Se le reputa por la persona más inteligente de la ciudad. Abogado sin pleitos, vive de unos cuantos olivos, herencia de sus mayores" (59). En Segovia

via serán Arauz y Seva. Pero el tono es idéntico y lo mismo da que leamos lo que su biógrafo describe de Baeza, que la "Crónica de Don Antonio y sus amigos" que hace en Cuadernos Hispano-Americanos, M. Cardenal de Iracheta. En ésta última, además de nombrar a los destacados amigos, nos descubre una nueva virtud de Antonio Machado "incansable en aguantar gentes mediocres", y añade más adelante: "Aquellos amigos amaban a Don Antonio, y él los estimaba. Su carácter era igual, condición de buena amistad. Como era en el buen sentido de la palabra bueno, podía tener amigos y los tuvo" (60).

Así es como podemos recrearnos con la escena pintada por Machado en "Pena de un día":

Es de noche. Se platica
 al fondo de una botica,
 - 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.
 Así es la vida, Don Juan,
 - Es verdad, así es la vida,
 - La cebada está crecida,
 - Con estas lluvias...
 Y van
 las habas que es un primor.
 - Cierito; para marzo, en flor.
 Pero la escarcha, los hielos...
 - Y además los olivares
 están pidiendo a los cielos
 agua a torrentes.

- A mares,
¡ Las fatigas, los sudores
que pasan los labradores!
En otro tiempo...
- Llovía
también cuando Dios quería.
- Hasta mañana, señores.

Tic-tic, tic-tic... Ya pasó
un día como otro día,
dice la monotenia
del reloj. (61).

De diálogo chispeante, de humorismo irónico y de fiel estampa del monótono vivir, pueden ser inmejorable ejemplo estos versos.

En lo que sigue de esta poesía nos da Antonio Machado la mejor y más minuciosa descripción de esta vida en la que participó durante tantos años y no podía menos de dejar sus frutos y de influir en su temperamento. Siendo hombre de personalidad tan destacada, tomó de la provincia lo que realmente valía y nunca se dejó dominar por este ambiente adocenado y mortecino.

Prueba de su viva inquietud espiritual es que, hacia 1926, y para inyectar un nuevo aliento a la cultura de la ciudad, con un grupo de entusiastas amigos surge por iniciativa de Antonio Machado, la Universidad Popular que, según la define Pérez Ferrero, "Es una institución libre, con el fin de que todo el que lo desee pueda aprender lo que sepan los demás" (62).

No está muy lejos la realidad de lo que Juan de Mairena había pensado para su Escuela Popular de Sabiduría.

Si pocos alicientes tenía esta limitada vida para el hombre, mucho más estrecha era para la muchacha de entonces, que soñaba entre las reducidas paredes caseras la llegada del hombre redentor, sin más abertura al exterior que el balcón o la reja, situación cantada por el poeta en "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 fué
toda la España de Merimée

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. (63)

En las dos últimas líneas claramente define su propio estado de ánimo dentro de ese ambiente.

f) MADRID DE PRINCIPIOS DE SIGLO.

Desde que un escritor empezaba a destacar en cualquiera de los rincones españoles, ir a Madrid y ser aceptado en los círculos literarios, era algo así como una consagración. Ciudad situada en el centro de la Península, se le tenía en aquél entonces, más aún que en años posteriores, como la Meca a la que aflúan todas las corrientes.

"Yo tuve siempre la idea", dice Baroja en sus Memorias, "de que al español curioso, en su mocedad, le convenía ir a Madrid. Si no, al joven que estudiaba en la Universidad de provincia le quedaba el carácter y los gustos provincianos toda la vida" (64). Puede verse que Baroja no se limita a los escritores, como arriba apuntamos, sino que cree que todos necesitan, lo que podríamos llamar "el espaldarazo" de Madrid, usando el lenguaje caballeresco.

Francisco Madrid, buen conocedor del ambiente, se expresa así: "¡Ay Señor, qué Madrid aquél! Se vivía entre levitas indiferentes y llantos de emigrados; entre cambalacheos palaciegos y pregones callejeros; entre multitudes silenciosas y escritores bohemios que contemplaban el hundimiento del país, en medio de la indiferencia y trivialidad... Parecía que, con el fin de siglo, llegaba también el fin de España. El recuerdo de las guerras civi-

les y de la República estaba prendido en los jerifaltes de los cafés, y los espadones pisaban fuerte por los salones de peluche y rigodón..." (65)

Otro de los que conocieron bien ese "Madrid ateniense" es José Morono Villa, según podemos ver en sus "Memorias" y en su reciente libro "Los autores como actores", donde dice: "La vida literaria y artística de Madrid, desde el 98 hasta el 36, tiene, naturalmente, su juego, su combate y su política. Su política propiamente literaria al margen de la nacional, y en páginas más adelante: "la Historia de España de ese período está hecha por los intelectuales, los modernistas, los juanramonianos, los "puros", los ultraistas, etc. Ellos son la historia de este período, con sus ideas y sus juegos sagrados". Habla también de las innovaciones y dice: "Y surge el Centro de Estudios Históricos, que quiere y logra un modo de trabajar más serio que el de la Universidad; y surge la Residencia de Estudiantes, que quiere ser otra cosa que las casas de huéspedes y colegios del montón" (66).

Es interesante ver cómo reaccionan los escritores de la Generación cuando se asoman a Madrid por vez primera. Laín Entralgo comenta estas impresiones: a Unamuno le parece la capital un salón de baile, pero a la hora en que comienzan a hacer la limpieza. Más tarde cambia por completo de opinión. La actitud de Azorín, al conocer Madrid, es paralela a la de Unamuno. Para Baroja es un pueblo alegre y pintoresco, fácil para todo el mundo, aún cuando en sus libros da la sensación opuesta. Valle Inclán tiene una visión irónica. Y a Machado, continúa señalando Laín Entralgo, le hastía la vida de la ciudad, cuya única victoria es la fuga, le sucede como al "loco" que pinta en "Campos de Castilla". (67)

Disconformidad con el ambiente, situación muy típica de este grupo, aunque casi todos acabaron por vivir en Madrid, y allí hicieron su vida y gozaron de sus triunfos.

Por supuesto, esta actitud se refiere sólo a la ciudad y nunca a Castilla, donde Madrid está enclavado.

El efecto producido en Rubén Darío es mucho más halagador, pues dice concretamente: "Madrid es invariable en su espíritu. Desde luego, el buen humor tradicional de nuestros abuelos se denuncia invariable por todas partes. Es el país de la bienvenida" (68).

Pero donde verdaderamente se pulsa la inquietud literaria es en los periódicos, las revistas y las tertulias. Estas, alguna vez, tenían lugar en casas particulares, como la que reunía un grupo de poetas, entonces todos los preocupados por el modernismo, en casa de Villaespesa; sin embargo el sitio que el español encuentra más apropiado para la polémica y discusión de todos los temas es el café. Lugar en que se pueden pasar unas cuantas horas diarias sin hacer nada y haciendo mucho, hablando. Cada café tenía sus "poñas", a veces de lo más heterogéneas y dispares a primera vista; pero con algún íntimo punto de contacto. Había tertulias fijas; en ellas se podía encontrar siempre al amigo que se buscaba, y las volantes, que eran más volubles en cuanto a la selección de su centro. Dice Baroja "que hubo en Madrid tres tertulias literarias importantes: la de Valle-Inclán, la de Ortega y la de Gómez de la Serna" (69). Cada una tenía, naturalmente, su público y sus características; de estos grupos salían "las revistas". Una de éstas es "Electra", que apareció como homenaje a Pérez Galdós por el éxito de su estreno del drama del mismo nombre.

Fundada y dirigida por Villaespesa (1902) "La Revista Ibérica". Al año siguiente 1903 aparece "Helios". Simultánea y consecutivamente fueron viendo la luz otras muchas. Los nombres que en ellas figuraban eran casi siempre los mismos, todos los jóvenes literatos que formaron la generación y algunos nombres sueltos.

En cuanto a la duración, es difícil fijarla actualmente, pues de la mayor parte sólo se conservan el nombre o colecciones incompletas, pero casi ninguna tuvo una vida larga; ejercían pues, una gran influencia, aunque no de modo muy continuo. El influjo más permanente era patrimonio de los periódicos de entonces más famosos y de más circulación: "El Liberal", "El Imparcial", "El Globo", "Heraldo de Madrid", "El Progreso" y otros. Pertener a la redacción o colaborar en alguno de ellos constituía una distinción, y por sus columnas han pasado los nombres que ahora gozan de mayor fama.

Durante un cierto período fué Gómez Carrillo, tan amigo de los poetas, director de "El Liberal", y Manuel Machado cronista teatral. Antonio figuró entre los colaboradores. Después de 1932 semanalmente con su "Mairona" escribió en "El Sol".

Pío Baroja no nombra a Antonio Machado entre los escritores de fama de la hora, pues dice: "Creo que si tuviera que hacer el padrón de los escritores que empezaban a tener fama por entonces por orden de la importancia en su tiempo sería así: Bonavente, Gómez Carrillo, Unamuno, Vallo-Inclán, Sawa, Bueno, etc. Empezaban a ser conocidos Juan Ramón Jiménez, Villaesposa y Rubén Darío, estrella de primera magnitud" (70).

Esto no es extraño, porque Antonio Machado no era muy dado a figurar y vivía casi siempre, como hemos señalado, en provincias. No tenía tampoco gusto en las grandes y ruidosas tertulias, huía de los grupos discutidores y pendencieros. Era, desde luego, un asiduo concurrente al café, tanto cuando estaba fuera de Madrid, como en las épocas que pasaba en la capital, pero prefería su "peña", compuesta de sus hermanos José y Manuel y pocos pero selectos amigos, entre ellos Ricardo Calvo, Ricardo Baroja, Santullano y otros. Era una tertulia trashumante, que comenzó en el tradicional "Café Espa "

ñol" para trasladarse más tarde al "Café Varela", siendo en diferentes épocas concurrente a los cafés de la Glorieta de Bilbao. Tan pronto como su nido era descubierto y comenzaba a aumentar el número de los contertulios, venía la huída y el cambio de lugar para poder limitar su grupo.

Algunas de las Revistas en que nos consta la colaboración de Machado son: La "Caricatura", que aparece en 1899, "La Vida Literaria" "Electra", "Revista Ibérica", "Helios", (71) "España", y en años recientes otras varias.

Rubén Darío, en sus artículos, recogidos en el ya citado libro Opiniones, afirma: "En España como entre nosotros no se ha llegado todavía a resolver el problema de la revista. La Revista Nueva se propone reunir todos los elementos dispersos y, desde luego, cuenta con varias firmas de las más cotizables en la literatura castellana actual" (72). No hemos podido comprobar si en la Revista Nueva hay poesías debidas a la pluma de Antonio Machado.

Hemos querido en estas páginas hacer un ligero análisis de las tendencias, factores y hechos que creemos han podido influir más directamente en la formación y en el temperamento del poeta, a cuyas dos fuerzas, sin duda alguna, responderá su obra.

NOTAS CAPITULO I.

- (1).- Gebhart, Carl. (F). Citado por Lain Entralgo en "La Generación del 98". No hemos podido tener el texto de Gebhart que nos era conocido.
- (2).- Díaz Plaja, Guillermo.- Hacia un concepto de la literatura española.- Austral - 297, pag. 23.
- (3).- Valbuena, Angel.- Historia de la literatura española. T. II pag. 784.
- (4).- Onís Federico de.- Introducción de la Antología de la Poesía española.
- (5).- Río, Angel del.- Historia de la Literatura española. T. II - pag. 167
- (6).- Díaz Plaja, Guillermo.- Historia de la poesía lírica española. pag. 26
- (7).- Domenchina, Juan José.- Prólogo de la Antología de la poesía española contemporánea.
- (8).- Jiménez, Juan Ramón.- Cita Pradal, libro de próxima publicación.
- (9).- Onís, Federico de.- Obr. cit.
- (10).- Henríquez Ureña, Pedro.- Las corrientes Literarias de la América Hispánica.
- (11).- Onís, Federico de.- Obr. cit.
- (12).- Díaz Plaja, Guillermo.- Obr. cit. Historia de la poesía lírica española.
- (13).- Darío, Rubén.- España contemporánea. pags. 30 y 315.
- (14).- Salinas, Pedro.- Literatura española del siglo XX.
- (15).- Machado, Antonio.- O. C. S. (Para este trabajo se han utilizado las Obras Completas Séneca, con la abreviatura que antecede), pags. 196-97.
- (16).- Baroja, Pío.- Memorias final del siglo XIX y principios del XX. pag.
- (17).- Salinas, Pedro.- Obr. cit.
- (18).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 227
- (19).- Río, Angel del.- Obr. cit. T. II - pag. 172.
- (20).- Moreno Villa, José.- Los Autores como Actores, pag. 32
- (21).- Moreno Villa, José.- Obr. cit. pag. 56
- (22).- Madrid, Francisco.- La vida activa de Valle Inclán, pag. 118
- (23).- Lain Entralgo, Pedro.- La Generación del 98, pag. 177.
- (24).- Baroja, Pío.- Obr. cit. pag. 147.
- (25).- Baroja, Pío.- Obr. cit. pag. 161.
- (26).- Salinas, Pedro.- Obr. cit. pag. 19
- (27).- Madrid, Francisco.- Obr. cit., pag. 102.
- (28).- Madrid, Francisco.- Obr. cit. pag. 187-88.
- (29).- Machado, Antonio.- Prólogo Obras Completas, pag. 25.
- (30).- Pradal Gabriel.- Obr. cit.
- (31).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 60-61.
- (32).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 92
- (33).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 118.
- (34).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 128.
- (35).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 245.
- (36).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 330.
- (37).- Pradal, Gabriel.- Obr. cit.
- (38).- Machado, Antonio.- Prólogo de la edición de "Soledades" fechado en 1917 que se reproduce en O. C. S. pag. 25-26.
- (39).- Darío, Rubén.- España contemporánea.
- (40).- Salinas, Pedro.- La poesía de Rubén Darío.
- (41).- Pérez Ferrero, Miguel.- Vida de Antonio Machado y Manuel. pag. 92
- (42).- Machado, Antonio.- Nota biográfica. fechada en 1931.

- (43).- Chiraldo.- El archivo de Rubén Darío.- Se comentan las relaciones epistolares de Rubén con casi todos los de esa época y no aparece ninguna dirigida a Antonio Machado.
- (44).- Cabezas, Juan.- Rubén Darío.
- (45).- Darío Rubén.- Cantos de Vida y Esperanza.
- (46).- Darío, Rubén.- reproducido en O. C. S. pag. 23
- (47).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 265
- (48).- González Olmedilla, José.- La ofrenda de España a la muerte de Rubén.
- (49).- Machado, Antonio.- Cuadernos Hispano Americanos, T. II "Gentes de mi tierra", pag. 265-272.
- (50).- Darío, Rubén.- Opiniones. Los nuevos poetas del momento.
- (51).- Cossío, Manuel B.- "De su jornada", pag. 9
- (52).- Cossío, Manuel B.- Obr. cit. Todos estos principios y otros muchos formaban la base pedagógica de la Institución.
- (53).- Cossío, Manuel B.- Homenaje de la Institución a los poetas Antonio y Manuel Machado. Obr. cit. pag. 60-63.
- (54).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 250-251.
- (55).- Aranguren, J. L.- Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado.
- (56).- Machado, Antonio.- O. C. S. - pag. 700.
- (57).- Machado, Antonio.- O. C. S. - pag. 159-160.
- (58).- Díez Canedo, Enrique.- Los dos hermanos poetas.- La Nación. Buenos Aires, 1923.
- (59).- Pérez Ferrero, Miguel.- Obr. cit. pag. 175.
- (60).- Cardenal de Iracheta.- Crónica de Don Antonio y sus amigos en Segovia.- C. H. A. 1949 - II. pags. 301 y sigts.
- (61).- Machado, Antonio.- O. C. S. - pag. 213 - 214.
- (62).- Pérez Ferrero, Miguel.- Obr. cit. pag. 275.
- (63).- Machado, Antonio.- O. C. S. - pag. 281-83.
- (64).- Baroja, Pío.- Obr. cit. pag. 81.
- (65).- Madrid, Francisco.- Obr. cit. pag. 123.
- (66).- Moreno Villa, José.- Obr. cit. pags. 49-51 y 50.
- (67).- Laín Entralgo, Pedro.- Obr. cit. pag. 81-89.
- (68).- Darío, Rubén.- España contemporánea. Obr. cit. pag. 21
- (69).- Baroja, Pío.- Obr. cit. pag. 250.
- (70).- Baroja, Pío.- Obr. cit. pag. 186.
- (71).- Hemos podido ver los tres números de "Hojas" que se hallan en la biblioteca de Princeton University correspondientes a los meses de abril, mayo y junio de 1903, y en estos no hay colaboración de Antonio Machado, pero se encuentra una nota de Antonio de Zayas que al comentar las Soledades de Góngora dice: "Originales y personalísimas como esas de cerca de tres siglos, acaban de llegar a mis manos las de Antonio Machado que cariñosamente me dedica".
- (72).- Darío, Rubén.- Opiniones.

CAPITULO II.

1) EL AMOR EN POESIA; 2) ANTONIO MACHADO, POETA AMOROSO; a) LA MADRE; b) LA MUJER; c) UNA Y SOLA; d) IMAGINACION O REALIDAD.

1. EL AMOR EN POESIA.

De los tres grandes temas tratados en la poesía lírica de todos los tiempos y de todos los países, es, quizás, el amor el que ocupa un rango preferente. Pero este sentimiento tiene muchas facetas, y cada poeta, según su sensibilidad, palpita más hondamente con una de ellas; por ese camino vierte su sentir; ese reflejo es el que se desprende de toda su obra.

Muy interesante creemos que sería hacer un estudio comparativo de la tendencia amorosa dominante en los grandes poetas.

Nos limitaremos aquí a unas ideas muy generales sobre este punto y escogeremos solamente alguna de las cumbres de la lírica española. Haremos primero referencia a dos grandes poetas del XVI, Garcilaso de la Vega (1503-1536) y San Juan de la Cruz (1542-1591).

Que en Garcilaso el sentimiento amoroso se refleja en gran parte de su obra, es cosa de todos conocida. Las voces amorosas de Salicio y Numoroso se

elevar sobre la desilusión y la amargura. Dice Salinas que la Egloga I "es la más clara y pura elegía de amor de nuestra lengua" (1).

Garcilaso se vale de estos dos pastores para dar rienda suelta a su estado espiritual; se lamenta por boca del primero de sus desdoblamientos, en forma sencilla y original, de la ausencia y del abandono de la mujer querida. En Nemoroso, al decir:

¡Ay muerte arrobada!
Por ti me estoy quejando
al cielo y enojando
con importuno llanto al mundo todo:
el desigual, dolor no sufre modo,
No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido. (2).

Vemos que el tono es más profundo, el lamentar más hondo; es la muerte de la amada. Comienza y se queja como de un dolor humano, va depurándose cada vez más la expresión y se convierte en un amor inmaterial, platónico, de regiones celestes.

"Parece que Elisa pasa, sin saber cómo, de coger flores en este valle a reunir las en otros mundos. Garcilaso es un idealista, eleva e idealiza su realidad". (3)

La naturaleza participa de su dolor, siente y sufre al tiempo de Salicio y Nemoroso, que bajo esta cubierta "pastoril", tan al uso de la época, expresan en lenguaje sincero, selecto y elegante el amor entristecido de Garcilaso.

Poca diferencia en el tiempo, pero no en el grado amoroso, es la que se encuentra para a Garcilaso de la Vega del gran místico, San Juan de la Cruz, que alcanzó en España alturas desconocidas, tanto antes como después de él.

Dice E. Allison Peers, citando a este místico que su unión con el Amado
"Es una transformación total, en que se entregan ambas las partes por total

posesión de la una a la otra, con cierta consumación de unión de amor, en que está el alma hecha divina y Dios por participación, cuanto se puede en esta vida" (4). Lo expresa San Juan de la Cruz en "Subida del Monte Carmelo":

En una noche obscura
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!,
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosogada.

A obscuras y segura,
Por la secreta escala, disfrazada,
¡Oh dichosa ventura!,
A obscuras, en celada,
Estando ya mi casa sosogada.

En la noche dichosa,
En secreto, que nadie me veía,
Ni yo miraba cosa,
Sin otra luz ni guía
Sino la que el corazón ardía (5).

Versos estos de gran belleza y que serán difíciles de superar por su sensibilidad y puro lenguaje.

El misticismo es algo innato en el pueblo español. Es la expresión de la unión con Dios y del amor que todo lo deja para perderse en el Amado, no cabe nada más completo, ni en que la entrega sea más total. El que, pasando por las "otras vías" de la escala mística, ha llegado a la "unitiva" está ya en el goce divino y en la perfección.

Daremos un gran salto para ver cuál es la actitud amorosa de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). "El más fino lírico del último siglo" según lo califica Dámaso Alonso (6).

Siente juntos el amor y la poesía, no puede separarlos lo expresa en:

-¿Qué es poesía? - dices mientras clavas
en mi pupila, tu pupila azul -
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía...eres tú (7).

El amor es el eje de casi todas sus Rimas, y poesía es todo lo que lo rodea.

Jorge Guillón, en su estudio sobre la Poética de Bécquer, cita las palabras del poeta romántico: "La poesía es un estado de alma muy singular y entonces se revola como un sentimiento. En general sentimiento, quiero decir amor. Amor como centro del mundo y es el que guía al poeta a los dos fines superiores, Dios y la mujer" (8).

Siguiendo esta declaración, así como los místicos buscan a Dios, el poeta romántico, Bécquer concretamente, canta a la mujer, las mujeres, en forma amorosa, humana y llena de serenidad. No es el momento del choque pasional; es la reflexión serena, expresada con una gran musicalidad. Su mundo amoroso es una región de ensueños de luces y de penumbra.

Altolaguirre, refiriéndose a Bécquer, ha dicho que "nos ofrece la poesía más humana, más desnuda, más íntima del romanticismo español". Su influencia ha sido grande en muchos de los poetas posteriores. Muy claramente está tratada la evolución poética de Bécquer en el estudio de Jorge Guillón a que nos hemos referido. Seguimos avanzando en el tiempo y en la trayectoria amorosa hasta llegar a Rubén Darío (1867-1916) el innovador de la lírica moderna y el poeta sensual por excelencia. Su musa será "la de carne y hueso" ¿Poesía amorosa o erótica?. Refiriéndonos a lo que Pedro Salinas dice en "La poesía de Rubén Darío", se puede contestar la pregunta repitiendo las palabras del profesor "No puede totalmente clasificarse entre los amorosos que han cantado el amor total, porque Rubén Darío siente parcialidad manifiesta por uno de sus componentes. Todo lo que al amor le llega por el camino de los sentidos y busca su satisfacción por la misma vía sensual" (10).

Es el poeta de las fiestas galantes, de las diosas mitológicas, de la mujer apasionada. En "¡Aloluya!" leemos:

El beso de esa muchacha
rubia, y el de la morona
y el de esa negra, ¡alegría! (11).

Rubón es un cantor amoroso constante que eleva lo erótico hasta poetizarlo. Sus paisajes son exóticos, ensalza los vinos, sobre todo el "champaña", con frecuencia ligado a las orgías y a los placeres.

En el "Poema de Otoño" encontramos versos como los siguientes:

"Amor a su fiesta convida
y nos corona.
.....
Gozad del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
.....
Gozad de la tierra, que un
bien cierto encierra; (12)

que confirman lo anteriormente expuesto.

Y por último, digamos acerca de cómo trata el amor Federico García Lorca, (1898-1936) en el Romancero Gitano.

Es también el matiz sensual; pero en este poeta andaluz, de temperamento gitano, está manifestado en forma violenta y sentida por el alma pasional del pueblo andaluz con todo su primitivismo y la fuerza varonil de sus "hombres". Juan López Morilla estudia este mismo aspecto de la poesía de García Lorca, y de este autor tomamos las palabras siguientes:

"En el gitano lorqueño el amor deshecha su envoltura sentimental y queda reducido a la aspereza de un iracundo deseo. El ser amado no es sino el objeto en que se agota la violencia sexual del amante" (13).

Ratificando esto, releemos, entre otros, el poema de "Thamar y Amnón" para destacar los versos siguientes:

"Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
.....
Amnón gime por la tela
fresquísima de la cama.
Yodra del escalofrío
cubre su carne quemada.
.....
Ya la coge del cabello,
ya la camisa le rasga.
.....
Violador enfurecido,
Amnón huye con su jaca" (14).

La violencia y el erotismo brotan en íntima fusión.

b).- ANTONIO MACHADO, POETA AMOROSO.

Con esta digresión sobre el tratamiento dado al tema del amor por algunos de nuestros poetas de tendencias más opuestas y marcadas nos proponíamos situar dentro de este cuadro amoroso al poeta Antonio Machado.

Aunque la Naturaleza toma parte activa en su sentir y en la expresión de sus sentimientos, no son la égloga, ni los poemas pastoriles su forma de expresión. Hemos dicho anteriormente que todo español tiene algo de místico; podría apreciarse este toque en la poesía que copiamos y volveremos a citar más adelante, en la que está clara su preocupación; pero no es lo bastante para declararle "en trance amoroso":

Anoche cuando dormía
Soñé, ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón. (15)

Sobre los místicos tiene opiniones muy contradictorias, los exalta a veces, y otras casi se mofa de ellos, calificándolos de "frailecillos y monjucas".

Muy lejos está de la "embriaguez erótica" de los galanes y damas de Rubén Darío, del primitivismo sensual y no controlado del gitano de García

Lorca.

Por eliminación nos va quedando solamente la expresión humana y ensoñadora de Bécquer, que nos parece el aspecto amoroso que más se acerca al expresado por Machado.

Hay en estos dos poetas una coincidencia de influjos regionales en su vida que, sin duda, se manifiestan en su obra. Los dos nacen en tierra andaluza y la sienten profundamente en su espíritu; lo mismo el uno que el otro para formarse van a Castilla y, ya en plena madurez, llegan a la misma ciudad, sienten en las noches de luna sorianas las inquietudes poéticas, y gozan y se apoderan de los misterios y los encantos de la meseta castellana. Un relato escuchado por Bécquer en Soria será más tarde el "Monte de las Animas" (16).

De Machado son numerosas las poesías que esta ciudad le inspiró:

Cuando Antonio Machado exclama:

"Desde el umbral de un sueño me llamaron" ...

¿quién duda que este transmundo, muerte o sueño, nace en la poesía española en Gustavo Adolfo? "La sombra de Bécquer más cerca, más lejos está siempre en el fondo de los poetas españoles como Machado, Alberti, Cernuda, etc." dice Dámaso Alonso en "Ensayos sobre la poesía lírica española" (17).

Para Bécquer y para Antonio Machado el mundo del ensueño y el de la realidad son intercambiables.

Nos parece, pues, que algunas de las características de la poesía amorosa de Bécquer serán también aplicables a Antonio Machado.

Refiriéndonos nuevamente al estudio de Jorge Guillén, nos encontramos los pensamientos siguientes; "Bécquer, cuando se dispone a escribir el sentimiento, ya no subsiste en él con aquella actualidad originaria". "En su cerebro conserva las impresiones recibidas..." "La poesía en su sentido

estricto naco de la memoria" (18).

Casi la misma expresión hallamos en Juan de Mairena al comentar los versos de su maestro "El amor empieza con el recuerdo, y mal se podía recordar lo que antes no se había olvidado" (19). No es pues la manifestación espontánea que brota con el choque emocional, no se deja llevar de la pasión como los románticos, sino que es la declaración consciente después de un proceso de asimilación y reposo. Tampoco nos parece llega hasta el punto del frío y cerebral análisis en la forma que lo hace Edgar Allan Poe, al explicar "El Cuervo" en su "Filosofía de la composición". Pero más que en su teoría de la poesía pura, Antonio Machado se acerca a Edgar Allan Poe en lo que significa de íntima unión entre la reflexión estética y la producción poética.

En este período de sedimentación se llega a un sentir y un decir más profundo que en la exposición impresionista. Conforme está Mairena, al decir: "Merced al olvido puede el poeta arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es ya evocador, sino alumbrador de formas nuevas" (20).

Así tenemos destacada la profundidad como nota definidora de la poesía machadiana.

Recorriendo los escritos del maestro Abel Martín y su discípulo, encontramos estas declaraciones en relación con el poeta amoroso: "Abel Martín no es un erótico a la manera platónica" (21). "Que fué Abel Martín hombre en extremo erótico lo sabemos por testimonio de cuantos le conocieron, y algo también, por su propia lírica, donde abundan expresiones de un apasionado culto a la mujer" (22).

No creemos se pueda dar a la palabra "erótico" el sentido tan extrema-

damiento sensual que lo atribuíamos al hablar de Rubén Darío. Hay más adelante, en Abel Martín, una aclaración de su postura "El eros martiniano sólo se inquieta por la contemplación del cuerpo femenino, y a causa precisamente de aquella diferencia irreducible que en él advierte" (23).

No debemos olvidar que, aunque no todos los escritos de un autor tengan que ser datos autobiográficos, tanto Abel Martín como Juan de Mairena son los personajes creados por Antonio Machado para dejar correr su pluma sobre estética, metafísica, poética y otras cuestiones.

Sin duda que hay mujeres en la obra de un poeta tan humano como Machado. Llovaremos nuestro estudio por orden cronológico, y será entonces la madre la primera figura femenina sobre la que encontramos alusiones en su poesía.

a) LA MADRE.

Cuando "Una tarde clara y casi de primavera" Antonio Machado busca "algún recuerdo" en un ambiente de "ausencia" dentro de su corazón solitario y necesitado de alguien en quien concentrar sus anhelos, la imaginación salta a la infancia, a otra "tarde alegre y clara", y es la evocación olfativa de:

.....
"el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas" (24).

Nos parece bastante interesante hacer notar que, siendo muy pocas las veces que en Machado encontramos referencias sensoriales o imágenes de los sentidos, con excepción de las visuales, sean este "perfume de la hierbabuena y de la albahaca" de su infancia los que se repiten a lo largo de su obra.

Pureza y limpidez, algo ligero, "una estrofa de agua", es la visión del mundo en sus primeros años y la recuerda en:

"la buena luz tranquila,
la buena luz del mundo en flor, que he visto
desde los brazos de mi madre un día" (25).

No puede encontrar un mejor punto de apoyo para conocer y mirar lo que le rodea.

Como indicamos en el capítulo dedicado a la biografía, Antonio Machado vivió siempre muy unido a la madre, ello por morir su padre siendo él muy joven y, también, porque al encontrarse solo el hijo por la pérdida de la esposa, de Leonor, es la madre la que acude a su consuelo y lo acompaña sin volver a separarse de él, ni aún en la misma muerte, pues no más de tres días le sobrevivió, y juntos reposan en la misma tumba.

En los momentos de examen interior, y cuando el poeta quiere volver a "andar el camino" no piensa en hacerlo solo, es su apoyo, una voz más y siempre, la madre:

y volver a sentir en nuestra mano,
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre...Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva. (26).

Durante toda la vida necesita, como niño, su ayuda, y a ese amor se entrega sin reservas, y es el que lo hace caminar sonámbulo y con su mundo de ilusiones. Desde esta época de su vida, con el calor materno, nace su instinto poético.

b).- LA MUJER.

En Julián Marías y en su artículo titulado "Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas", leemos "No podría decirse que la poesía de Machado es amorosa, en el sentido que lo es la de Garcilaso, Bécquer

o Salinas. Rara vez es el amor tema de su lírica, y siempre oblicuamente. Pero en contados poetas late con más fuerza, sinceridad y eficacia la realidad del amor a mujer; no se trata de poesía amorosa, sino de poesía enamorada" (27).

Reconocemos el acierto con que el joven filósofo la califica, pero creemos que es más exacto si se aplica a la primera época, a las poesías de "Soledades", momento en que "el amor comienza a revelarse como un súbito incremento del caudal de la vida, sin que, en verdad, aparezca objeto concreto al cual tienda" (28). Así se expresa Abel Martín.

Muchas poesías tienen este sentido vago con relación a persona determinada; pero como es el momento de sentir el amor, la primavera, vibra así el poeta:

"y, frente a mí, la casa,
y en la casa, la roja,
ante el cristal que levemente empaña
su figurilla plácida y risueña,
..... Primavera
viene - su veste blanca
flota en el aire de la plaza muerta;
..... Quiero verla," (29).

No puede dudarse que ese algo que "flota en el aire" es el amor, pero nada se concreta. ¿Qué desea el poeta, la primavera, la amada? Los puntos suspensivos que abundan en esta composición marcan el sentido de lo impreciso.

En otras se define más claramente el deseo y la espera.

"Amada, el aura dice
tu pura veste blanca...
No te verán mis ojos;
¡Mi corazón te aguarda! (30).

Está unida la amada a la naturaleza; más que un deleite de los sentidos, es sentirla en el viento, en la montaña, en el eco de los pasos, hasta en la muerte. Y el estribillo "mi corazón te aguarda" al final de cada estrofa, acentúa la espera y la profundidad del deseo.

En una gran parte de las poesías de este libro hay esa sed de amor insaciable, sin que se pueda detener a "la belleza esquiva" (Este adjetivo lo encontramos varias veces "Virgen esquiva", etc.) Su amor es amargo, "pesa y duele el corazón"; más, a pesar de todo, lo desea y le proporciona placer:

"¡Aguda espina dorada,
quien te pudiera sentir
en el corazón clavada!" (31).

Es algo inasequible: "En el azul, la estrella". Estas poesías parecen referirse a algún amor que ha existido, "Siempre fugitiva y siempre cerca de mí", del cual sólo queda la sombra:

Otra vez sobre el campo, y aparece,
en la bendita soledad, tu sombra. (32).

y quizás el cenit de un nuevo día
amenguará tu sombra solitaria. (33).

A veces la sombra está en el ambiente o en el corazón del poeta:

A la revuelta de una calle en sombra,
un fantasma irrisorio besa un nardo" (34).

.....

En la composición XXXI y en la XXXII se usa la misma imagen para crear ese estado:

Crece en la plaza en sombra
el musgo...

.....

En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo amor de piedra,
que sueña mudo.....

Así como en la siguiente:

Yo florecí en tu corazón sombrío
ha muchos años...

Y en la misma poesía se repite el símbolo:

Tu corazón de sombra ¿Acaso guarda
el viejo aroma de mis viejos lirios? (35).

Concretándose más a la situación personal dice:

Mi pobre sombra triste
sobre la estepa y bajo el sol de fuego. (36)

y más adelante guardando el tono de soledad:

"Yo soy una sombra de viejos cantares"
.....
Yo soy una sombra también del amor (37).

Con estas citas y muchas más que podríamos recoger, quedan patentes el sentimiento y la preocupación amorosa, al mismo tiempo que la vaguedad en las líneas que trazan la figura de la amada. Juan de Mairena dice: "El poeta, al evocar su total historia emotiva, descubre la hora de la primera angustia erótica"(38) Quizás estamos frente a esa angustia y a un primer amor con su desengaño, como parece desprenderse de los versos que siguen, entresacados de varias composiciones:

¡Ay del galán sin fortuna
.....
Y de nuestro amor primero
y de su fé mal pagada! (39)

¿Y a de morir contigo el mundo mago
.....
la blanca sombra del amor primero... (40)

"Si, yo era niño, y tú, mi compañera" (41).

O es el presentimiento y la llegada de una nueva ilusión:

.....y todavía
¡yo alcanzaré mi juventud un día! (42).

Esperanza mezclada con el desengaño en:

Este amor que quiere ser
acaso pronto será;
perocuándo ha de volver
lo que acaba de pasar? (43).

Podemos también señalar, sin que pueda darse una explicación satisfactoria, por falta de pruebas, que en esta serie de "Soledades" varias composiciones de un tono más optimista tienen como fondo el mes de abril,

así leemos:

Abril florecía
frente a mi ventana (44).

y bajo un prisma más alegre contemplar los fenómenos naturales:

Yo ví en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril (45).

Era una mañana y abril sonrería (46).

Sabemos por la biografía que Antonio Machado llegó a Soria en la primavera de 1907. Y acaso la primavera castellana causó la honda impresión en su espíritu que luego había de salir depurada en los versos que acabamos de citar.

También puede interpretarse este primaveral mes de abril la primavera misma como símbolos del estado y momento iluminado por el amor, ya sea este una realidad o simplemente la apetencia y el mayor deseo del goce mismo.

Se da en Antonio Machado una situación paralela a la de Rubén Darío. Este es el poeta de los dos continentes, del americano y del europeo. Cuando está en Francia o en España se identifica con ellas, comprende las vidas y las letras de estos países; pero añora las bellezas de la tierra nicaragüense; y residiendo en su patria natal, canta a la manera francesa y lee y admira a los poetas españoles.

En Machado no son más que dos regiones; pero de ambiente y características muy diferentes. En él se conjugan estas dos fuerzas, sin que la una borre a la otra; ambas tienen la misma vitalidad en su espíritu y se manifiestan constantemente en su obra. Algunas veces, en sus versos, las vemos combinadas; pero otras, la mayoría, aparecen desligadas. Lo más interesante del hecho es que se representan con mayor energía y más vivo colorido cuando las ve el poeta en recuerdo, cuando las añora y cuando piensa en ellas y las reaviva en la imaginación.

Nos estábamos refiriendo a la impresión que causó en su espíritu la primavera soriana. Su reacción es escribir la composición más larga de ese período, dedicada a la primavera andaluza, la llamada "Fantasía de una noche de abril", en la que, como buen conocedor del ambiente andaluz evoca "la angosta calle", "la clara ventana florida", "la roja", "la enamorada", "los blancos jazminos", "la dueña", etc.

"Sevilla? ...¿Granada" La noche de luna.
Angosta la calle, revuelta y moruna,
de blancas paredes y oscuras ventanas.
Cerrados postigos, corridas persianas...
El cielo vestía su gasa de abril, (47)

No puede darse en pocas palabras mayor justeza de descripción de una ciudad andaluza cualquiera que la lograda por Antonio. Vemos, pues, que aunque hayan pasado los años desde que salió de Andalucía, la vivencia en su espíritu es permanente.

El cuadro no quedaría completo si no apareciera también algo muy típico y muy de aquella tierra:

"Un vino risueño me dijo el camino,
Yo escucho los áureos consejos del vino,
que el vino es a veces escala de ensueño.
Abril y la noche y el vino risueño
cantaron en coro su salmo de amor, (48).

Rubén Darío al pensar en Francia lo asociaba al champagne, Machado al "vino risueño" de su tierra.

Ni las imágenes ni el tema son nuevos; pero logra crear la atmósfera y el sabor del encanto moruno-español.

Fenómeno opuesto vemos en la poesía dedicada a José María Palacio, presintiendo desde Baeza la primavera, en la "estepa del Alto Duero".

Muchos autores han atribuido las poesías amorosas de este primer libro como dedicadas a Leonor, la bella joven que había de ser su esposa. Que ésta sea la musa inspiradora es dudoso, puesto que la edición de "Soledad"

des y Galerías y otros Poemas" se publicó en 1907, ellos nos se conocieron hasta octubre de 1908. Más nos vemos imposibilitados de probar esto documentalmente por no haber hallado hasta la fecha la edición de Soledades de 1903, para poder consultarla.

Escogiendo algunas de las poesías que así se han considerado copiamos:

Si yo fuera un poeta
galante, cantarí
a vuestros ojos un cantar tan puro
como en el mármol blanco el agua limpia (49).

Crear fiestas de amores
en nuestro amor pensamos,
quemar nuevos aromas
en montes no pisados (50),

Es una forma juvenil que un día
a nuestra casa llega (51).

Nos parece, pues, que se trata de esa poesía enamorada a que nos hemos referido antes. Hay, sin duda, varias mujeres que despiertan los sentimientos del poeta, y está en potencia la gran pasión por la joven, inocente y bella Leonor.

Le ha faltado ese gran amor durante este período de su vida, y el poeta se lamenta de ello, pues le llegará más tarde lo que siempre ha esperado y buscado:

.....Yo he maldecido
Mi juventud sin amor,
Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar...
¿Juventud nunca vivida,
quien te volviera a soñar? (52).

c).- UNA Y SOLA.

Los años han ido corriendo, y la vida de nuestro poeta también. Estamos en 1908. Como se desprende de muchas de las poesías publicadas en "Soledades, Galerías y otros Poemas", su capacidad amorosa no se ha sedimentado y

siente angustia y desasosiego:

Y viendo cómo lucían
miles de blancas estrellas,
pensaba que todas ellas
en su corazón ardían,
¡Noche de amor!

Y otra noche
sintió la mala tristeza
que enturbia la pura llama,
y el corazón que bosteza, (53).

Siendo ésta su situación, nos parece notable apreciar que es el período en que escribe mayor número de composiciones amorosas. Sin que seamos muy dados al trabajo de estadística, de las noventa y seis poesías que contiene la edición de "Soledades" de 1907, una tercera parte, aproximadamente, tienen referencia o alusión amorosa; no es su tema el amor, pero ahí está latente, como una preocupación, un deseo. Quizá ni el mismo poeta quiere presentarlo de modo consciente, pero le fluye y, siendo su poesía tan humana y sincera se le escapa, por todos los poros. De las notas dominantes de ese amor ya hemos hablado en las páginas anteriores.

No tratando de hacer una división de la evolución poética de Antonio Machado, sino refiriéndonos solamente a los libros característicos de aquella época, así como de "Soledades" podríamos decir que es el libro de las "miles de blancas estrellas", de las "cien poesías amorosas", de las varias mujeres y ninguna. En campos de Castilla el número de poesías amorosas es mucho menor, un porcentaje mínimo tanto en la primera edición de 1912 como en las siguientes, en las que aumenta bastante el contenido, y sólo aparece el nombre de una mujer, y una vez nada más lo vemos escrito; por eso hemos denominado así esta parte de nuestro estudio Una y sola; Loonor. Con referencia al momento que estaba presintiendo dice:

Abre el balcón. La hora
de una ilusión se acerca...
La tarde se ha dormido,
y las campanas sueñan. (54).

Veamos quién es y cómo es esa ilusión.

Es Leonor Izquierdo Cuovas, nacida en Almenar (Soria), hija de un guardia civil. Traslados sus padres a Soria, pusieron una casa de huéspedes. Antonio es ya catedrático de Francés y, entre otras provincias a las que podía optar, escoge Soria. Quizá esa intuición y ese presentimiento amoroso lo hacen preferir esta ciudad. Como queda apuntado más arriba, en Mayo de 1907 fué a Soria a tomar posesión de su cátedra; pero como "no había explicado la asignatura, renuncia a pasar los exámenes del curso". "Luego, tras de permanecer dos, tres días en la ciudad, regresa a Madrid". (55).

Nada, pues, muy trascendente en el terreno amoroso, refieren sus biógrafos de este momento. Sí, en el poético, la publicación de "Soledades y Galerías y otros Poemas", a que repetidamente nos hemos referido.

Durante el curso octubre 1907 - junio 1908, Machado cumple puntualmente sus funciones de profesor, pasa y vegeta en la monótona vida soriana, sin llegar nunca a ser un provinciano. Tiene amigos, lee y escribe. Vive en una pensión de familia, como era costumbre entre los hombres que por sus cargos tenían que radicar temporalmente en ciudades diferentes de las suyas. En cuanto termina el curso regresa a Madrid, donde pasa sus vacaciones.

En octubre de 1908 vuelve Machado a Soria y a la misma pensión; es ahora el momento que tanta importancia ha de tener en su vida amorosa. Leonor está ya en la casa, "Antonio no la conocía porque estaba viviendo con unos parientes en Almenar". Al verla se impresiona profundamente. Refiriéndose a este momento el poeta escribe los versos tan comentados por todos los críticos:

Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...
¡El muro blanco y el ciprés erguido! (56).

Desde que conoce a Leonor comprende que era ella el objeto de todas sus intuiciones y la que materializará ese amor genérico: "se lamenta de no haber corrido a buscarla, para hablarle consumido en impacencias de matrimonio" (57).

Tenemos a la vista la opinión del biógrafo ya citado que describe a Leonor como una muchacha de "quince años, cabellos rubios y ojos azules, belleza suave, perfumada de ingenua gravedad" (58). Opuesta a esta descripción, la de José de Posada en un artículo que titula "Leonor" en el que dice "Era menuda, trigueña, de alta frente y de ojos oscuros, como doble avispa penetrante" (59). En ese mismo número de "Cuadernos Hispano-americanos", está el retrato de bodas de Antonio y Leonor, y, ciertamente, de su contemplación no puede sacarse argumentos a favor de ninguna de las dos opiniones. ¡Ya sabemos como son esas fotografías de principios de siglo!... Un laboratorio peinado, si vemos, pero ni el color de los ojos, ni el del pelo puede deducirse. La biografía no da la impresión de que ella sea tan joven, ni de que el esposo le doble casi la edad.

En la poesía machadiana nunca encontramos alusiones al aspecto físico de Leonor, al matiz de sus pupilas, ni al tono de su pelo. Sea como fuere, todo el amor del poeta se concentra en ella, y esta muchacha, casi niña, se abre plenamente y se entrega a la pasión del hombre.

Antonio está enamorado y tiene que encontrar su reflejo en la naturaleza que ha de tomar parte en su felicidad. Muy pocas son las veces que se cita a los ruiseñores, el ave por antonomasia de los poetas enamorados, en la poesía machadiana; pero es quizá éste el momento en que debo nombrarlos.

¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de rui señores vuestras ramas llenas;
álamos que sereis mañana liras
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! (60).

La vida sin objeto, la monotonía provinciana han cambiado; ya no está sólo el poeta; ya tiene quien le acompañe en sus paseos, quien goce de ellos y quien se compenetre con el paisaje.

¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos. (61).

Como adolescente enamorado, teme que Leonor no pueda querer a un hombre de su edad y, con cierto temor y hasta celos, cuando va meditando en el tren, piensa:

Y la niña que yo quiero
¡Ay! ¡preferirá casarse
con un moeito barbero! (62).

Es, sin duda, en este periodo en el que Antonio Machado alcanza más profundidad y firmeza: es el momento en que produce casi todas las obras de "Campos de Castilla"; su poesía adquiere mayor resonancia en el público y está más elaborada y madura.

Su vida matrimonial es plácida y sin nubes, Leonor no era sólo su mujer, era la dueña absoluta de todo su sentir más hondo.

Por su modesta posición social, habiéndose casado tan joven, no podía ella tener una cultura ni educación esmerada; pero, dotada de gran sensibilidad, absorbía cuanto de interés la rodeaba, y su esposo encontró siempre en ella oco y compenetración.

Viajan, van a Madrid varias veces y Leonor impresiona gratamente a la nueva familia. A fines de 1910 o principios del 11, sabemos está en París

la pareja, y allí fué donde, después de unos meses de felicidad completa y de gozar de los encantos de la vida capitalina, Leonor enfermó. Precisamente el 14 de julio, cuando todos los parisinos celebran bailando la fiesta nacional, "De modo súbito, a Leonor se le ha presentado el vómito, la hemoptisis sin previa amenaza" (63).

Leonor va a un sanatorio, sufre Antonio moralmente, en país extraño, y como la enferma no mejora, deciden regresar a Soria.

Es ahora, más que nunca, cuando Antonio muestra el profundo amor que tiene por su esposa; ésta breve unión, que parecía tan sólo un matrimonio romántico, tiene hondas raíces.

Todos los relatos de esta época no habian sino del hombre abnegado, sin otra ocupación que cuidar a la enferma y sin otro deseo que la curación de ésta.

Todavía se recuerda a Leonor en una silla de ruedas, (su estado era tan grave que no podía moverse) y al poeta, empujando amorosamente este coche por él improvisado.

Sabemos por el testimonio de su hermano José que, pocos días antes de la muerte de Leonor, escribió la composición "A un olmo seco", en el que pinta el ruinoso estado del árbol y su decrepitud; que poco "antes que te derribo con su hacha el leñador", poco antes que "el carpintero te convierta en melona de campana, lanza de carro o yugo de carreta",

"antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdocida,
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera (64).

No podría decirse que sea una comparación, pero su situación angustiada encuentra paralelismo con ese árbol que sufre, "olmo viejo y en su mitad

podrido". Considera a la esposa, como una parte de su mismo ser, y el dolor de ella se da en su propia carne.

La primavera fué generosa con el árbol, hizo el milagro de que "algunas hojas verdes le han salido"; pero el poeta esperó en vano el reverdecimiento, la salud de la amada. Todo tiene un fin, todo muere: el árbol y los humanos. Es el destino irremediable.

En Soria, 1912, está fechado este poema. El 10. de Agosto de ese mismo año sucede lo que mejor que nadie ni nada describe esta composición que no podemos menos de copiar íntegra:

Una noche de verano
-estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa-
la muerte en mi casa entró.
Se fué acercando a su lecho
-ni siquiera me miró-,
con unos dedos muy finos,
algo muy tonuo rompió.
Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
dolante 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! (65)

Sin metáforas, en 16 versos octosílabos, con gran sencillez y al mismo tiempo con profundidad y sentimiento que se comunica a los lectores, queda expresado este dolor que ha de marcar tan honda impresión en el alma de Antonio Machado.

Viene la muerte sin ningún aparato y como un acto natural, contra el que no se puede luchar. No contesta a las preguntas del hombre, "ni siquiera" se digna mirarle.

Aunque la imagen comparando la vida a "un hilo" no sea muy nueva, es bella y encuadra muy bien en el tono de la poesía. No hay esa tremenda y asustante imagen de la muerte; sólo, y como queriendo indicar que todo allí

era ligero, liviano, se refiere a "unos dedos muy finos". Así no podía dañar a la niña. Serenidad y dolor ha provocado en su paso.

En otra poesía, ya se manifiesta una rebeldía contra Dios que ha permitido cosa tan injusta; no es una rebeldía irreverente, puesto que termina con cierto sentido de aceptación ante lo irremediable:

Señor, ya me arrancaste lo que 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. (66).

Maestro es Antonio Machado como ya se ha señalado en el uso de los adverbios y en la forma de manejar el léxico. Creemos, pues, que ese ya procediendo a un verbo de significación tan dura como arrancaste quiere decir mucho; es la indicación de lo poco que duran los bienes de esta tierra. Unido a la forma verbal familiar, parece indicar el poder de Dios y el no dejar que nos apeguemos demasiado a las cosas que en este mundo nos proporcionan placer.

Mientras su felicidad era una cosa real y la amada vivía con él, no tenía que nombrarla, gozaba de ella y era la corriente interior de su obra; pero ahora su amor pertenecerá al mundo del sueño y del recuerdo, y es en estos dos planos donde se revuela la profundidad poética de Machado. Ya vimos, haciendo referencia a su obra en prosa, que es precisamente el recuerdo la fuente de la verdadera poesía. Sólo con su pena revive su presencia y la sienta cerca otra vez como en:

Sueño que tú me llevabas
por una blanca vareda,
.....
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 una alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
ensueños, tan verdaderas!... (67)

Los sentidos están despiertos para recibir las impresiones.

El sueño y el recuerdo llegan aquí a tener casi realidad, y esto es lo que mantiene la esperanza, como se lee en los dos últimos versos de este mismo poema:

Vive, esperanza, ¡quien sabe
lo que se traga la tierra! (68)

Este mismo tema de pervivencia, después que la muerte le arrebató a eso ser amado. Y tan honda imagen dejó en su corazón, imagen que le acompañará toda su vida, la vemos también reflejada en los siguientes versos:

Dice la esperanza: un día
la verás, si bien esperas.
.....
Late, corazón.,. No todo
se lo ha tragado la tierra. (69).

Se desprende de aquí una idea de vida futura, en la que podrá reunirse con la persona amada. La cuestión es saber esperar bien, hasta que esa hora llegue.

Dice José Luis Aranguren en unas páginas de Cuadernos Hispano-Americanos: "Y es, de toda su vida entonces, a mi entender, cuando Antonio Machado estuvo más cerca de Dios. Durante los años de 1912 y 1913 por la esperanza de recobrar, algún día a la amada muerta, Machado fluctúa, vacila y va y viene una y otra vez de la esperanza a la desesperanza, de la desesperanza a la esperanza" (70). Esta vacilación es clara en el tono de muchas de sus poesías y, a veces, aún dentro de la misma, como en la que estamos comentando.

La pérdida de la mujer implica un mal tan penoso como ningún otro; la soledad. Esta se hace ahora, después de haber gozado los encantos de la compañera, más insufrible.

Antonio Machado así lo siente y se lamenta en la composición dedicada

a su amigo Valcarce:

¿Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido,
sin rubia mies, la soledad me aterra? (71).

Poco a poco se va acostumbrando a esa soledad y muchas veces lo declara en sus obras. Esta falta de la mujer la notará más en los lugares que fueron marco de su alegría; por eso decide mudar la residencia y le vemos en Bacza.

El cambio de paisaje no mejora su doloroso estado, antes al contrario. Por lo que anteriormente decíamos sobre el recuerdo, éste casi se aviva. Es nuevo el escenario, pero su pena es igual de intensa. Véamoslo en:

De la ciudad moruna
tras las murallas viejas,
yo contemplo la tarde silenciosa,
a solas con mi sombra y con mi pena.
El río va corriendo,
entre sombrías huertas
y grises olivares,
por los alegres campos de Bacza (72).

La conclusión es la misma que en otras:

caminos de los campos...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella! (73).

Dice Ricardo Gullón, un poco enfáticamente, que "La temprana muerte de la esposa evocada siempre por él con apasionada y viril emoción lo hizo sentir con mayor ahinco la falacia de cualquier ilusión, incitándolo a soñadora Soledad" (74).

Como trataremos de demostrar más tarde, es una afirmación demasiado rotunda.

Sabemos lo aficionado que es Antonio Machado a repetir los mismos temas y aún los mismos nombres de sus composiciones en distintas épocas y en diferentes estados. Nos referimos concretamente a "Otro Viaje". Ahora "por los campos de Jaén, amaneco". Y

Yo contemplo mi equipaje,
mi viejo saco de cuero;
y recuerdo otro viaje
hacia las tierras del Duero.
Otro viaje de ayer
por la tierra castellana,
.....
¡Y alegría
de un viajar en compañía!
¡Y la unión
que ha roto la muerte un día!
¡Mano fría
que aprietas mi corazón!
.....
Soledad,
Sequedad.
Tan pobre me estoy quedando,
que ya ni siquiera estoy
conmigo, ni sé si voy
conmigo a solas viajando. (75).

El ritmo de esta poesía está muy bien marcado para dar en varios puntos la sensación de la marcha, el ruido y la velocidad del tren, variando la forma métrica y combinando palabras como: "Resonante, jadeante, marcha el tren". También están muy logradas las imágenes. "Este insomne sueño mío" y "Este frío de un amanecer en vela"; pero lo que tiene más interés es el estado psicológico de Antonio Machado que piensa y compara este viaje al otro; son dos etapas de su vida: antes "la alegría de un viajar en compañía", ahora; "Soledad y sequedad", y "la unión que ha roto la muerte un día". Sigue y seguirá vivo por muchos años ese dolor que ha marcado tal huella en su vida.

Rara es la composición de ese momento en que no encontraremos algún verso o simplemente una alusión a la soledad.

En "A orillas del Duero" se dispone a pasear y a describir el paisaje; pero lo primero que destaca es "Era un hermoso día" y

"yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente". (76).

De estos versos hay tres palabras que nos interesa destacar: Yo. Este uso del pronombre no es muy frecuente en la obra machadiana, aunque sea su poesía, casi siempre, íntima y subjetiva; en la prosa opina por los dichos o

los escritos de los maestros. Nos parece que ahora eso yo refuerza y hace más vivo el sentimiento de soledad expresado con el adjetivo solo. Podía haber dicho "subía lentamente" y en nada cambiaría el sentido de esta pieza descriptiva. Es, pues, la idea de soledad suya, la primera llamada que en estas páginas encontramos. La subida era penosa, y por ello había que hacerla "lentamente". Creemos que ese lentamente está colocado en tal lugar con el fin de dar la impresión, no tan sólo de la aspereza del camino, sino de lo pesado que es la soledad. Así, pues, esa palabra solo es el fermento del que brotarán las ideas y reflexiones del poema.

Se ha quedado sin la amada y ese no amor o soledad, es la palpitación íntima que se desliza hondamente por su obra, que siempre responde a su más profundo sentir.

Muy interesante nos pareció el estudio que hace Luis Rosales (77) analizando un poema de los Contemporáneos "Recuerdos de sueño, fiebre y duernivola". Según las ediciones hay una diferencia ortográfica. En O. C. S. y en Cuadernos Hispano-americanos, se lee duernivola; en Austral y Pleamar, duerno-
vola. Nos inclinamos a esta última. Esta poesía es extensa y de gran complejidad; quizá nos parece la más extraña y hasta algo diferente en cuanto a la versificación ó imágenes dentro del tono machadiano.

Sólo nos fijamos en las ideas del crítico en relación al amor; con algunas de las cuales estamos de acuerdo.

Empieza por decirnos de Antonio Machado que "la sencillez y claridad de su expresión poética encubren uno de los sistemas más hondos y trabados del pensamiento español contemporáneo" (78).

La parte del poema es la siguiente:

Palacios de mármol, jardín con cipreses,
naranjos redondos y palmas esbeltas.
Vueltas y revueltas,
osos y mas osos.

"Calle del Recuerdo". Ya otra vez pasamos por ella, "Glorieta de la Blanca Sor", "Puerta de la luna". Por aquí ya entramos. "Calle del Olvido". Pero ¿adonde vamos por estas malditas andurrias, señor? (79).

Estamos en el infierno "como Dante" lugar de dolor y piensa el poeta, y Rosales está de acuerdo con él, que de la misma materia de la alegría deberá ser nuestro dolor más hondo y perdurable. Esta materia es el amor,

Es fácil ver, como señala Rosales, que los cuatro primeros versos citados se refieren a la infancia de Antonio Machado. Los nombres de las calles "todas aluden a su vida, de manera tórica".

Va pasando por todas estas simbólicas calles y llega a la "Plazolota del Desengaño Mayor". Comenta el autor que podría llevar el nombre de Leonor Izquierdo, "El nombre de la mujer que el poeta no tuvo tiempo de vivir y que ha logrado inmoralizar" (80).

Las plazas significan un descanso, el estacionamiento o lugar de reposo entre las mil callejas. Esto no cabe interpretarlo de otro modo; pero ¿por qué Machado dice "otra vez" y por qué insiste en decirnos que ya en otra ocasión había pasado por algunas de esas mismas calles? Este punto lo deja Rosales sin aclarar. Nos parece que se ha caído en el mismo defecto de la simplificación al hablar de los amores del poeta que en lo dicho por Abol Martín al referirse a las rimas de su maestro "tan claras en apariencia que hasta las señoras de su tiempo creían comprenderlas mejor que él las comprendía" (81) así en el estudio amoroso cuando tropieza con alguna dificultad, como la que acabamos de señalar, la pasa por alto sin más explicación.

Creemos que la parte XI puede referirse claramente a Leonor, sobre todo en las dos versos finales en que vibra la delicadeza y la ternura y eso "si tu quisieras" como la más fina cortesía, casi una súplica y una concesión:

-Es olla...Triste y severa.
Dí, más bien, indiferente
como figura de cera.

-Es ella...Mira y no mira.

-Pon el oído en su pecho
y, luego, dile: respira.

-No alcanzo hasta el mirador.

-Háblale.

Si tú quisieras...

-Más alto.

-Dame esa flor.

¿No me respondes, bien mío?

¡Nada, nada!

Cuajadita con el frío

se quedó en la madrugada. (83)

Rosales ve aún más clara la dedicación de esta parte del poema a la esposa porque atribuye también al primer encuentro con Leonor, la motivación de los versos:

La plaza tiene una torre,
la torre tiene un balcón,
el balcón tiene una dama,
la dama una blanca flor.
Ha pasado un caballero,
-¿quién sabe por qué paso!-,
y se ha llevado la plaza
con su torre y su balcón,
con su balcón y su dama,
su dama y su blanca flor. (83)

Si admitimos la hipótesis de Rosales, no es extraño que use la misma forma para evocarla en la muerte. Como interpretación puede aceptarse, pero queda en pie la pregunta antes formulada.

En el mismo poema encontramos el verso "Amor se hiela", después del estribillo, aunque de un modo irregular "¡Oh, claro, claro, claro!". Queda así aceptado como verdad irrefutable que el amor es mortal y por tanto tiene una duración limitada.

Más adelante otra característica de este mismo sentimiento: amor es "Calle Larga con reja, reja y reja". Admite, pues, que la vida amorosa no se encuentra en una sola reja, una sola mujer, sino en muchas y dura lo que la vida.

Sigue comentando que el "tránsito desde el amor a los amores o, si se quiere, desde el amor espiritual al natural, está descrito con una propiedad y

una dureza de tono difícilmente superables". (84)

Pero también queda indicado, en esto pasar de una roja a otra roja, que todo se gasta, hasta ese amor que creíamos eterno.

Rosalos, con gran discreción, quiere respetar el amor de Leonor como único, pero admite que el fuego se va apagando y que hay otras rojas...

No analiza el verso que nos parece muy significativo y extrovertido: "Yo traigo un do de pecho guardado en la cartera".

Cerca de esta fuerza reprimida, de este "do de pecho", hay "relente", está la vejez, y seguimos a la "Plaza donde Hila la Vieja". También estamos de acuerdo en interpretarla como la última parada, la muerte, donde el hilo de nuestra existencia se está manejando. (Volveremos sobre esta misma poesía).

Nos quedan dos composiciones por estudiar que son de mucho valor dentro de este e amén sobre el gran amor que fué Leonor para Antonio; la primera de ellas sobre la añoranza y la comisión dada a José María Palacio. (Hemos hecho referencia a ella en este mismo capítulo).

Es el 29 de abril de 1913; el poeta está en Baeza, cuya primavera es exuberante y avanzada. Su recuerdo se aviva y piensa en la tardía primavera soriana. Con todo detalle, le va nombrando al amigo todo aquello con lo que, al contemplar su revivir, gozaban los esposos: son "los viejos olmos", "las acacias", "las zarzas florecidas", "las blancas margaritas", etc. Especialmente sonoros y acertados son los versos: "¿Hay ciruelos en flor? - ¿Quedan violetas? y ¿tienen ya ruiseñores las riberas?". Toda esta maravilla de la naturaleza quisiera recogerla, concentrarla y como en homenaje rendido llevarla:

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... (85)

"Su tierra", la tierra en que quedaron los restos materiales de su amada, y para que ni éstos queden olvidados pide al amigo lleve en su nombre las primeras rosas; es también la primera vez que brotan las flores de las huertas desde que Ella descansa en esa tierra del Espino.

La otra es el soneto:

¿Empañé tu memoria? ¡Cuántas veces!
La vida baja como un ancho río,
y cuando lleva al mar alto navío
va con cieno verdoso y turbias heces.

Y más si hubo tormenta en sus orillas,
y él arrastra el botín de la tormenta,
si en su cielo la nube coniciencia
se incendió de centellas amarillas.

Pero aunque fluya hacia la mar ignota,
es la vida también agua de fuente
que de claro venero, gota a gota,
o ruidoso ponacho de torrente,
bajo el azul, sobre la piedra brota.
Y allí suena tu nombre ¡eternamente! (86).

Muy logrado desde el punto de vista clásico de su estructura poética; pues va subiendo de tono para terminar en una verdadera culminación.

El recuerdo quiere conservarlo como algo sagrado, y hasta los amores pasajeros teme que "empeñen su memoria"; pero, además, nos parece, una a modo de justificación de la existencia terrena, cuya fuerza asemeja a la de un "torrente" y arrastra mil impurezas. Ese lado de la vida es el que puede manchar la limpidez de su nombre. Frente a este aspecto tormentoso del fluir torrencial, está el "agua de la fuente" clara y reflejando el azul del cielo. Con esa transparencia y serenidad es fácil ver allí, en el fondo, algo constante y permanente limpio entre la pureza, sereno en la quietud. El nombre de Leonor. Aguas pueden brotar sobre la roca. Amores idealistas o idealizados quizá broten de su corazón, pero nunca serán bastante para que la imagen de la que tanto amó y con quien gozó breve, pero intensa felicidad, desaparezca de su íntimo ser.

IMAGINACION O REALIDAD.

No creemos que pueda haber dudas en cuanto al amor profundo y la veneración que Antonio Machado tuvo para su esposa. La duración de este sentimiento es difícil medirla, pero lo que no nos parece justo en modo alguno, es que llegue a creerse casi irreverente para su memoria la posibilidad de que, pasados bastantes años, un nuevo afecto y ¿por qué no decirlo?, hasta un nuevo amor haya encontrado eco en su corazón.

Ha dicho en los Proverbios y Cantares:

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón (87).

Así como hemos hablado de los libros "Soledades" y "Campos de Castilla", relacionándolos con el tema amoroso, no podríamos terminarlo aquí, ya que en la producción literaria quedan las "Nuevas Canciones" y los "Cancioneros Apócrifos", y en éstos aparece muy repetidamente el nombre de Guiomar. Si existió, o si es sólo una creación literaria, es lo que quisiéramos demostrar.

El paso del tiempo no puede detenerlo nadie, y como dijo Azorín, en su "Licenciado Vidriera", "Cronos" es, a la vez, un "dios terrible y generoso", porque en su paso no perdona a nadie y porque hace olvidar aún las penas más profundas. Sin esto la vida sería más insufrible.

Esta misma idea está expresada en una de las poesías más bellas de "Nuevas Canciones":

Quando murió su amada
pensó en hacerse viejo
en la mansión cerrada,
solo, con su memoria y el espejo
donde ella se miraba un claro día.
Como el oro en el arca del avaro,
pensó que guardaría
todo un ayer en el espejo claro.
Ya el tiempo para él no correría.

Mas pasado el primer aniversario,
¿cómo eran -preguntó-, pardos o negros,
sus ojos? ¿Glaucos?...¿Grisés?
¿Cómo eran, ¡Santo Dios!, que no recuerdo?...

Salió a la calle un día
de primavera, y paseó en silencio
su doble luto, el corazón cerrado...
De una ventana en el sombrío hueco
vió unos ojos brillar. Bajó los suyos,
y siguió su camino.. ¡Como esos! (88).

El punto contral es la muerte de la amada y, ante el dolor que siente.
El enamorado, piensa en la renunciación total y en la consagración al recuerdo; guardar "su memoria" para él solo, "como el oro en el arca del avaro".

Idealizando quiero llegar a lo imposible, a parar esa corriente continua, el tiempo. Es el mejor homenaje a la mujer, y nada tendrá para él valor fuera de ese "ayer". Así piensa, pero la realidad se impone, y "pasado el primer aniversario" la memoria se hace más borrosa; al fijar ahora su atención en un detalle, "los ojos", ya no puede representárselos, están desdibujados, el color confuso. Los elementos materiales se olvidan; pero late la íntima conmoción, y aquéllos luchan por tener una forma definida.

Llegada la primavera, o sea el período en que la naturaleza está más sensibilizada para el amor, "siente el corazón cerrado" con el "doble luto" de la soledad y de la muerte. Inquieto pasea y, ante el brillo de unos ojos de mujer, desvela la visión de los que no podía recordar.

Así pues, no siempre una nueva ilusión borra la anterior; a veces la reaviva y a veces la complementa, pero es otra, y el tiempo ha pasado entre las dos ejerciendo su acción generosa.

Ya dejamos apuntado algo de lo que de autobiográfico pueda interpretarse en el poema "Recuerdos de sueño, fiebre y duermaveja" allí se dice:

Amor es callo entera,
con celos, celosias,
canciones a las puertas... (89)

como la serie de amores y cantos dedicados a las mujeres en el transcurso de la vida; pero el poeta todavía afirma:

Yo traigo un do de pecho
guardado en la cartera. (90)

Eso que antes no se explicó para nosotros significa, que aunque se estén sucediendo los años, y con ellos los pasajeros amores, su potencia amatoria puede llegar a la nota más alta, al "do de pecho"; pero esta fuerza no puede darse a cualquiera, ni se exhibe; está guardada, y sólo aparecerá en el momento oportuno, no importa sea ello cuando se va llegando a la madurez.

En este clima sentimental nos encontramos. Volvemos a los "Cancioneros Apócrifos", y en las "Últimas lamentaciones de Abel Martín" encontramos:

"Hoy, como un día, en la ancha mar violeta
hunde el sueño su pétreo escalinata,
y hace camino la infantil goleta,
y le salta el delfín de bronce y plata.

La hazaña y la aventura
cercando un corazón entolerido....
Montes de piedra dura
-eco y eco- mi voz han repetido.

¡Oh, descansar en el azul del día
como descansa el águila en el viento,
sobre la sierra fría,
segura de sus alas y su aliento!

La augusta confianza
a ti, Naturaleza, y paz te pido,
mi tregua de temor y de esperanza,
un grano de alegría, un mar de olvido... (91)

"Hoy como un día" una ilusión brota en su alma; pero ahora son "La hazaña y la aventura cercando un corazón entolerido"... ¿qué pueden tener estas palabras en relación con los amores de Antonio Machado? De momento dejaremos esta pregunta en suspenso para aclararla más tarde.

Termina esta composición pidiendo "un grano de alegría, un mar de olvido"... Si el cariño pasado fué muy grande, gran cantidad de olvido se necesita

para adormecerlo.

En repetidos momentos nos hemos referido a la sinceridad que encierra la poesía de Antonio Machado; no podemos, por tanto aceptar que, después de la obra de toda una vida en que así se muestra, vaya a cambiar su tono en una de sus características fundamentales. Seguimos pensando en que no hay falsedad ni disimulo al expresar sus sentimientos.

Como argumento en contra de nuestra opinión, podría decirse que no habla Antonio Machado directamente, sino por medio de los maestros Abel Martín y Juan de Mairena. Esto no puede aceptarse, ya que sería demasiado larga y conocida la lista de los escritores que se han valido de sus creaciones para hacernos conocer su intimidad. En el caso de Machado, nadie duda que es solamente nueva forma literaria empleada por el poeta para darnos su pensamiento.

Al iniciarse la poesía en el "Cancionero de Abel Martín", es lo primero un sueño, tema el más frecuente de la poética machadiana, y es la sombra de su "cuerpo juvenil" que le persigue. Se encuentran esta sombra y el hombre "viejo"; juntos los dos espíritus, se abandonan a los sueños. Una vez más es la juventud; el ciprés y el limonero. Sin que queramos entrar en el terreno del psicoanálisis, es significativa la reiteración con que aparecen la juventud y sus ilusiones cuando ya está el poeta alejándose de ella. No se trata de una memoria, ni de una evocación; es más fuerte, es algo vital y por lo tanto inquietante y con apetencias. No es la juventud muerta, pasada. En la última estrofa vemos "Todavía" escrito con mayúscula, para materializarlo y cobrar importancia, y así tiene una actualidad de presente y encierra vigor. Veamos el papel que tiene en la vida del poeta ese engrandecido vocablo:

¡Oh Tiempo, oh Todavía
preñado de inminencias!
tú me acompañas en la senda fría,
tejedor de esperanzas e impacencias. (92)

Idea de continuidad sentimental se saca de la lectura de esta poesía.

No hemos podido, hasta ahora, fechar con exactitud todos los escritos de estos "Cancioneros Apócrifos", ni dentro de ellos la parte denominada "Canciones a Guiomar", que consta de tres poesías, ni tampoco las llamadas "Otras canciones a Guiomar", formadas por ocho composiciones, casi todas muy cortas. (93)

Parte del "Cancionero Apócrifo", 1924-1925, aparece por primera vez en la segunda edición de "Poesías Completas", Espasa-Calpe, año 1928, (94); en las otras ediciones sigue aumentando hasta llegar a un volumen considerable en las "Obras Completas", Séneca 1940.

Más adelante, en los apuntes de Juan de Mairena y en sus últimas obras, encontramos varias poesías las en que se lee este mismo nombre, Guiomar.

Según puede deducirse de nuestro estudio, en los capítulos precedentes, es la única mujer expresa y reiteradamente mencionada en la obra machadiana, ya que no puede dudarse se trata siempre de la misma. Ni valdría la hipótesis de que sea tan sólo una creación imaginativa.

Para esa mujer tiene los más líricos elogios cuando leemos:

Por ti, la mar ensaya olas y espumas,
y el iris, sobre el monte, otros colores,
y el faisán de la aurora canto y plumas,
y el buho de Minerva ojos mayores.
Por ti, ¡oh, Guiomar!... (95)

Como datos de su apariencia exterior encontramos los siguientes, en los que la aspereza de la arena contrasta con la suavidad de su piel:

¡Y on la tersa arena,
cerca de la mar,
tu carne rosa y morena,
súbitamente, Guiomar! (96)

Antonio Machado es siempre muy vago al dar los rasgos fisonómicos de las mujeres que encontró en su camino. Dice: "Y es que la imagen que formamos de

una mujer amada y, en general de los seres queridos, la imagen esencialmente emotiva, sentimental, suele ser muy pobre en rasgos fisionómicos" (97). No es ésta sola, pues lo mismo ocurre con todas, hasta el punto de que casi no parecen tener realidad, y esto ha sido sólo aducido con relación a Guiomar para negar su existencia.

Sin duda el nombre de Guiomar lo eligió el poeta por la tradición que tiene dentro de la literatura española y por la sonoridad. Tipo muy diferente, aunque con el mismo nombre, es una de las esposas de "El Juez de los Divorcios", de Cervantes. Y una de las mujeres del rey Enrique IV se llamaba también Guiomar.

De los cuatro últimos sonetos de "Nuevas Canciones" se desprende un estado de lucha y desconcierto, también de inquietud, algo semejante a lo que vimos en la poesía enamorada de la primera época; pero a la que ahora está sumada la soledad, que desde la muerte de Leonor tanto le viene pesando.

Por razones de brevedad vamos tan sólo a entresacar de estos "Sonetos" aquellos versos que sean más significativos y que apoyen lo anteriormente expuesto.

Dice en el primero:

Tuvo mi corazón, en crucijada
de cien caminos, todos pasajeros,..
Hizo a los cuatro vientos su jornada,
disperso el corazón por mil senderos,..

En otras palabras es el mismo tema que expresó en años anteriores; sin embargo encontramos la variante de:

Hoy.....
vuelve mi corazón a su faena,
con néctares del campo que florece
y el luto de la tarde desabrida. (98)

La relación temporal entre "Hoy" y "vuelve", nos aclara el estado por el

que el poeta está pasando, y "el luto de la tarde desabrida", es la pena y la tristeza acompañadas de esa soledad antes aludida.

El siguiente, ya lo hemos comentado, comienza por: "¿Empañé tu memoria?" y sólo lo citamos ahora para indicar que, juntamente con su desasosiego, está la preocupación de que con nuevos amores pueda ofender el respeto debido a la desaparecida esposa.

Al hacer una revivencia de la infancia no es sólo Sevilla, ni el palacio donde nació, ni la fuente. Es algo más vital, es el padre (única vez que aparece en la poesía de Antonio Machado):

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío,
Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana. (99)

En este pasaje está también la temporalidad muy definida. Menciona los ojos del padre (parece que es el rasgo fisionómico que más le interesa; los vimos en la amada, los recuerda ahora, y son siempre preferidas las sensaciones visuales sobre todas las demás de los sentidos) que, ese día de su vida, vagan y, al posarse faltos de objeto mediato, lo hacen en el "mañana", el momento actual del poeta, con su cabeza ya cana. Es como si en todo el tiempo que ha mediado entre la juventud del padre y la madurez del hijo nada hubiera ocurrido. Será sólo un instante, de cuyo paso, han quedado las canas como único rastro exterior, a la vez que una sensación de amargura interna.

Y por último, la estrofa que juzgamos más iluminante del tema, dice en su principio:

Huye del triste amor, amor pacato,
Sin peligro, sin vanda ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque, en amor, locura es lo sensato (100).

Muy clara y expresiva es esta cuarteta y nos parece fácil de enlazar con ese verso, "la hazaña y la aventura cercando un corazón entelerido", y con la pregunta que sobre esto hicimos en páginas anteriores.

Por consiguiente, el clima amoroso ha subido de nuevo, y es natural reacción que se condense no en un nombre, ni en una fantasía, sino en una mujer, y esa será la que el poeta llame Guiomar. Este es nuestro convencimiento.

Llegamos ahora al punto más difícil de nuestro estudio, ya que hasta 1950, la posición unánime de la crítica había sido la contraria de lo que acabamos de exponer. Antonio Machado es el poeta del amor único, el enamorado eterno de Leonor, y para quien todas las demás mujeres son caprichos pasajeros, fantasías y creaciones poéticas.

No podemos menos de aportar algunas de las muchas valiosas opiniones que en este sentido hemos comprobado.

"Un núcleo de poemas amorosos señalan la experiencia matrimonial, y no reaparece el tema hasta pasados algunos años, pero ya indirectamente a través de Abel Martín y Mairena". (101)

Como puede verse es la matrimonial, la única experiencia amorosa, que Torrente Ballester admite en la vida de Antonio Machado.

Antonio Oliver, en "Antonio Machado ensayo crítico sobre su tiempo y su poesía", comenta "Saca de sí mismo una mujer, Guiomar" (102). Luego solo acepta que sea una creación y no realidad.

Angel del Río señala, entre los temas de la poética de Antonio Machado, "El amor puro por su esposa, de cuya compañía gozó solo cinco años, y cuyo recuerdo le acompañó siempre". (103). No nombra otros amores, ni sabemos si los acepta.

Julián Marías dice: "Los cuatro versos referentes a la muerte de su es"

posa trazan la divisoria de aguas de su vida. Desde entonces vive de espaldas. Toda la poesía ulterior está condicionada por esa íntima retorsión, nunca exhibida; pero que deja oír su nota entrañable en cada verso" (104).

En la biografía de Pérez Ferrero se omite por completo la posibilidad de la existencia de una mujer, que no sea Leonor, en la vida del poeta. Esto no parece muy bien observado, puesto que sabemos era Machado hombre muy afectivo y que siempre sintió atracción por el sexo femenino. Sin dejar de conservar su culto por la esposa, Copiaremos los párrafos que nos demuestran la evolución sentimental de Antonio Machado y veremos como, según las palabras mismas del biógrafo, nada extrañará que puede existir una realidad amorosa.

Después que muere Leonor: "No hay que adivinar en el poeta al hombre triste; su tristeza le sale a flor de piel, en los gestos apagados del rostro y del fondo de sus pupilas melancólicas." (105)

Pero lo que Antonio quiere es "adentrarse en su propio dolor, hacer su camino, como una vereda solitaria, y desgranar en paz sus queridos recuerdos" (106).

Al salir de Soria comenta que "vendrán tiempos en que la luz que ilumina sus versos será más tierna, y que esos mismos campos que abandona proyecta a otras tierras visiones más consoladoras" (107)

"La constante evocación de Leonor lo sujeta a las profundas raíces castellanas" (108).

Pasan los años y "los recuerdos constituyen todavía, la determinante de su estro" (109).

Del paisaje castellano "El secreto se le ha revelado a través de la constante evocación de su mujer, cuya dulce sombra permanece más que nunca pegada a su existencia" (110).

Tanto en esta cita como en las anteriores y más aún en las siguientes, es ya "la sombra de Leonor, que tanto ama, sigue siempre a su lado y a ella lo dedica todo; soledad, poesía, acciones" (111). Esto se refiere aproximadamente a los años 1918 y 1919.

"El hombre madura, envejece, pero el corazón permanece joven y permanece sensible, a pesar de los golpes recios y de los ásperos contactos. Y Antonio Machado siente que su corazón arde con el fuego de la juventud y que ama inmensamente a lo que ya es sólo su recuerdo" (112). Es el año 1921.

Transcurren los años 1929 y 1930. "Dentro de su natural reconcentrado las cálidas amistades han abierto risueñas ventanas en su espíritu, mitigando, a menudo, recuerdos, dolores y nostalgias sombrías" (113).

Nos parece que en los dos últimos párrafos se muestra, aunque no se lo haya propuesto el biógrafo, esa acción suavizadora natural del tiempo y la posibilidad de que un nuevo interés se despierte en su alma.

No puede negarse, como dijimos antes, la repetición del nombre de Guiomar en la obra poética machadiana, a partir de "Nuevas Canciones", pero nada se había detenido a estudiar la posibilidad de que el nombre representara a ninguna mujer.

Haremos primero un estudio de estas composiciones y del tono de la poesía. En los otros dos amores que hemos tratado, conocida la persona, hemos ido aplicándole los estados poéticos que ha inspirado; ahora, analizaremos concretamente la poesía para deducir de ella una realidad.

La primera de las canciones a Guiomar es probablemente una de las más amorosas; ella aparece el deseo y con éste la inquietud, expresada en los versos siguientes:

"Guiomar,
Tu boca me sonreía,
Yo pregunté ¿Qué me ofreces? (114)

El resto es una serie de interrogaciones, en las que presenta todas las apetencias que ella, Guiomar, puede satisfacer.

El tono de la canción siguiente varía. Enamorado, tiene que dar ambiente apropiado a sus amores:

En un jardín te he soñado,
alto, Guiomar, sobre el río,
jardín de un tiempo cerrado
con verjas de hierro frío.

Un ave insólita canta
en el almezo, dulcemente,
junto al agua viva y santa,
toda sed y toda fuente.

En ese jardín, Guiomar,
el mutuo jardín que inventan
dos corazones al par,
se funden y complementan
nuestras horas. Los racimos
de un sueño - juntos estamos -
en limpia copa exprimimos,
y el doble cuento olvidamos. (115)

Es el terreno en que Antonio Machado se siente seguro. Otra vez el sueño y, en éste, su corazón es el "jardín" situado a lo largo del "río"; la vida, jardín que últimamente ha estado cerrado por "verjas", la tristeza y la soledad.

Lo inesperado se presenta como "un ave insólita" que puede simbolizar dos cosas, que son una y la misma, el amor y la mujer, y "canta, dulcemente dando reposo a lo que estaba turbado, así lo expresa ese contraste entre "toda sed y toda fuente".

Ese jardín es el soñado; allí "se funden y complementan nuestras horas". Es la perfecta conjunción de los enamorados, y ellos mismos, piensan que "Nada puede ser amor de tanta fortuna". Toda la composición tiene un tono apasionado, mucho más de como lo hemos encontrado hasta ahora.

La última estrofa de la poesía es el sometimiento de la Naturaleza a

mujer, y todos los prodigios y milagros que ésta pudiera hacer, serán en honor de Guiomar. Son las expresiones del amante que idealiza y eleva al ser objeto de su ilusión.

Siguiendo el análisis, copiamos una parte de la canción tercera:

El tren devora y devora
día y riel. La retama
pasa en sombra; se desdora
el oro de Guadarrama.
Porque una diosa y su amante
huyen juntos, jadeante,
los sigue la luna llena.
El tren se esconde y resuena
dentro de un monte gigante.
Campos yermos, cielo alto,
Tras los montes de granito
y otros montes de basalto,
ya es la mar y el infinito.
Juntos vamos; libres somos.
Aunque el Dios, como en el cuento
fiero rey, cabalgue a lomos
del mejor corcel del viento,
aunque nos jure, violento,
su venganza,
aunque ensilla el pensamiento,
libre amor, nadie lo alcanza.

Vemos aquí cómo la amada acompaña al poeta, ya sea real o imaginativamente, y como ellos proclaman el "libre amor", que "nadie lo alcanza".

También encontramos una prueba más de cómo se repiten los temas en Antonio Machado, ya que en esta composición se vale nuevamente del tren para expresar el continuo correr de la vida, siempre en marcha. Parece que cada viaje comentado por el poeta se asocia a un período importante de su vida.

La presencia de Guiomar se siente en todas las cosas, "conmigo vienen", "juntos vamos" y, sin embargo, esta poesía tiene todo el sentido del que huye, del que quiere escapar. Más que una huida material es el amor que por alguna razón puede ser perseguido y teme: "nadie lo alcanza"; ¿Por qué habrían de reclamar a los enamorados? ¿Se ligará esto al "porque en amor locura es lo sensato"? ¿O simplemente van en busca de la soledad para gozar de su amor?

A la ausencia de la amada está dedicada una parte de la última poesía de la serie:

Todo a esta luz de Abril se transparenta;
todo en el hoy de ayer, el Todavía
que en sus maduras horas
el tiempo canta y cuenta,
se funde en una sola melodía,
que es un coro de tardes y de auroras.
A tí, Guiomar, esta nostalgia mía. (116)

Volvemos a ver capitalizado ese "Todavía"; parece que los días se le escapan de las manos y quiere hacerlos durar; es un tiempo que "canta" y "cuenta", tiempo de amor, de placer y también de comunicación y de comprensión.

Si aquí terminasen las composiciones dedicadas a esta mujer, diríamos que son las más amorosas de toda la obra machadiana y podían referirse a una ilusión pasajera y sin más trascendencia; pero no es así.

Escribe Antonio Machado otras canciones a Guiomar, "A la manera de Abel Martín y Juan de Mairena". Estas, aunque más en número que las anteriores son más breves y de menos profundidad de pensamiento; algunas de ellas son canciones de tipo ligero y casi de aire popular como:

¡Sólo tu figura,
como una contella blanca,
en mi noche oscura! (117)

Para marcar la ilusión y la luz que la mujer puede dar al hombre entristecido.

Un poco más apasionada, y hasta con cierto tono de sensualidad:

en el nacar frío
de tu zarcillo en mi boca,
Guiomar, y en el calofrío
de una amanecida loca; (118)

En este grupo se encuentran los versos en que los críticos se han apoyado para negar la existencia de esta mujer y considerarla como imaginada creación:

asomada al malecón
que bate la mar de un sueño,
y bajo el arco del ceño
de mi vigilia, a traición,
¡siempre tú!

Guiomar, Guiomar,
mírame en tí castigado:
reo de haberte creado,
ya no te puedo olvidar. (119)

Si el poeta forjó en su mente una ilusión, un tipo de mujer, incluso antes de conocerla; si la creó imaginativamente, y luego ese ideal quedó materializado en una persona que se cruzó en su camino, esto puede ser una explicación. Y otra, quizá más verosímil, la que se apoya en el poema que dice:

Todo amor es fantasía;
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía;
inventa el amante y, más,
la amada. No prueba nada,
contra el amor, que la amada
no haya existido jamás. (120)

Ese primer verso "Todo amor es fantasía" no puede tomarse al pie de la letra; es algo como el dicho, "El amor es ciego". Tanto uno como otro tienen su fuerza en lo que evocan. Nadie duda que sin un poco de creación, sin poner algo el amante, no se llegaría a sentir el amor, y es necesario ese amor un poco ciego que idealiza el ser querido.

Nos parece quizá osado aducir, en abono de lo que queremos demostrar, algo del más grande amor y de la mayor fantasía de nuestra literatura clásica. Nos referimos al apasionado enamoramiento de Don Quijote por Dulcinea, a cuyo caso podrían aplicarse los últimos versos: "no prueba nada contra el amor que la amada no haya existido jamás". Existía una Aldonza, y esa, por la maravillosa transformación del amante, se convirtió en Dulcinea del Toboso. Consumido en su amor el enamorado Caballero, hace las más duras penitencias para merecer su favor. Locura que ni en el "Gran Loco" hubiera podido admitirse; est

enamorado de mujer que no existe. Había un objeto material, concreto y el amante lo veía sublimado. El amor inventa al amante y a la amada. En la literatura no es este el único caso.

Nuestra segunda hipótesis es, pues, que una mujer enamora al poeta y éste se entrega, la idealiza, aunque no tenga que llegar, por supuesto, a los excesos imaginativos del Caballero de la Triste Figura.

Creemos, pues, que existió esa mujer, (más adelante lo comprobaremos) y que la dicha composición no destruye su posible realidad.

Comentando estos poemas de Abel Martín dice Juan de Mairena unos años más tarde, (no podemos precisar cuantos, por imposibilidad de encontrar las fechas de algunas publicaciones, ni el orden de sus escritos) "Estos versos de mi Maestro Abel Martín -habla Mairena a sus alumnos- los encontré en el álbum de una señorita - o que lo fué en su tiempo - de Chipiona" (121). El humorismo y tono burlón de Mairena se muestra aquí claramente; pero es además una forma de reproducir casi íntegras estas canciones a Guiomar. Quedan así probados la persistencia y la duración del interés o del amor por ella. Es curioso ver que, aunque Machado repite temas e imágenes, metáforas, adjetivos y hasta expresiones y versos, son éstas de las únicas composiciones que aparecen duplicadas, casi íntegramente, en las ediciones de "Poesías Completas" e incluidas en las preparadas por el mismo Antonio Machado. Más aún, como dijimos en el capítulo anterior, la única poesía que se encontró en los bolsillos del poeta en las vísperas de su muerte fué:

Te daré mi canción;
"Se canta lo que se pierde",
con un papagayo verde
que te la diga al balcón.

que, con la variante de "te enviaré" y "que la diga en tu balcón", aparece en la serie de otras canciones a Guiomar y, con la de "Te mandaré", aparece comentada por Mairena y como "publicada hace muchos años en El Faro de Rota", (122)

Sobre el punto de la expresión creadora afirma Mairena: "La creación aquí

en la forma obsesionante del recuerdo. A la última hora el poeta pretende licenciar la memoria, y piensa que todo ha sido imaginado por el sentir" y copia, mejor dicho, repite la composición de "Todo amor es fantasía" (123)

Siguiendo ese mismo tono, en el que aparece que Antonio Machado, al través de Juan de Mairena, quiere echar a broma aquello que piensa seriamente dice: "Pensaba mi maestro, en sus años románticos, que el amor empieza con el recuerdo y que mal se podía recordar lo que antes no se había olvidado. Tal pensamiento expresa mi maestro muy claramente en estos versos:

Sé que habrás de llorarme cuando muera
para olvidarme y, luego,
poderme recordar, limpios los ojos
que miran en el tiempo,
Más allá de tus lágrimas y de
tu olvido, en tu recuerdo,
me siento ir por una senda clara,
por una "Adios, Guiomar" onjuto y serio." (124)

Según dice, es para exaltar el valor poético y emotivo del olvido. Hay una lucha esbozada entre la fuerza que siempre ha tonido para Antonio Machado el recuerdo y ese valor del olvido. En otra poesía de las canciones a Guiomar termina con los versos:

Se ha abierto un abanico de milagros
- el ángel del poema lo ha querido -
en la mano creadora del olvido... (125)
.....

Sin duda se referirá también a la mujer como la inspiración o ángel de su obra y se cierra la composición con una línea de puntos suspensivos.

No puede haber poesía si no hay amor:

..... el verso del poeta
lleva el ansia de amor que lo engendrara
como lleva el diamante sin memoria
-frío diamante- el fuego del planeta
trocado en luz, en una joya clara... (126)

Es la misma posición del poeta romántico que dijo... "Mientras exista una mujer hermosa, habrá poesía". Dice Antonio Machado: "si amor da su destello, sola

la pura estrofa suena". Está muy de acuerdo con la definición que él mismo da de la poesía: "El pensamiento poético, que quiere ser creador, sólo en contacto con lo otro real o aparente, puede ser fecundo" (127). Si esa otra es el sentimiento del amor, fácilmente brotará la poesía amorosa.

Como autor dramático, sólo vamos a referirnos ahora a la obra que tuvo más éxito. "La Lola se va a los Puertos". Aunque se sabe que el germen es una copla glosada de Manuel, puede asegurarse que, es quizá la comedia que Antonio trabajó con más interés, y que la profundidad de sentimientos en ella le pertenece por completo.

Hay dos tipos de andalucismo, el alegre, ligero, superficial, tal como vemos en el autor de "Canto Hondo", y el íntimo sereno y emotivo, como puede calificarse el de Antonio. El tipo de "La Lola" es exactamente ejemplo de éste, la mujer noble y generosa, enamorada profundamente de su arte y valorizándolo por encima de todos los amores.

Ha dicho Enrique Díez Canedo: "Ha imaginado a su Lola, como flor prodigiosa en que todo el cante se sublima y se compendia". "Heredia, como sombra y proyección de la Lola". (128)

Es la unidad entre la guitarra y el cante. Toda la comedia es la exaltación de la mujer y del amor. Generosidad en la mujer y sumisión sin exigencia en el hombre. No sería extraño creer que al escribirla, el autor tenía en su íntimo pensamiento la figura de alguna mujer por él idealizada.

Hemos tratado de demostrar en este análisis y valiéndonos tan sólo de las palabras de Antonio Machado, estudiadas un poco íntimamente, que el tercer período amoroso del poeta es tan concreto y tiene referencia tan personal como lo pueda tener el relativo a Leonor; y hasta hay una situación preliminar de inquietud paralela, muy semejante a la observada en la juventud, con sus diferencias, ya señaladas, de los mil amores de la primera época, que se concretan en la ilusión de la esposa, y la soledad y la tristeza de la madurez, que

busca un consuelo y una comprensión.

Expuesta la teoría, si hallamos pruebas más convincentes que la apoyen, no cabe duda que nuestras deducciones adquirirán una fuerza mucho mayor.

Nos referimos concretamente al libro publicado recientemente en España por Concha Espina y titulado "De Antonio Machado a su grande y secreto amor, (129).

Tiene el libro un valor enorme, por tratarse de la transcripción de unas cartas auténticas, (cuyas foto-copias se reproducen en el apéndice del libro) de Antonio Machado a una mujer de la que estuvo enamorado los últimos años de su vida y a la que, en su poesía amorosa, llamó Guiomar,

Este hallazgo ha planteado inmediatamente grandes problemas y controversias en el mundo literario, ha aclarado algunos puntos y ha echado por tierra muchas opiniones críticas.

Según nos cuenta la escritora, las cartas originales de Don Antonio le fueron entregadas para que las diera a conocer, Rubén Darío expresó su opinión sobre la correspondencia de los hombres célebres, (130).

La forma por ella escogida no es muy afortunada, pues ni ha compuesto una buena novela con el material que tenía, para que no perdiera la veracidad, según dice la autora del libro; ni ha sabido hacer una investigación certora, que tan necesaria es y que tanta luz hubiera traído a los interesados en la poesía y vida amorosa de Antonio Machado. Su estilo y su léxico tienen poca elegancia, y hasta resultan pretenciosos e inadecuados.

Lo verdaderamente interesante son las cartas, mejor dicho los fragmentos ya que así han llegado a nosotros, bien porque Concha Espina no tuviera más material o bien porque en la selección que le fué encomendada, usase un criterio de excesiva mutilación.

El primer problema que nos tropezamos en este epistolario es el de la cronología. Sabemos por el testimonio de varios amigos, y por algunas cartas originales que de Antonio Machado hemos podido ver, que este escritor tenía, con demasiada frecuencia, la costumbre de no fechar. Así, de las treinta y siete cartas o fragmentos y del original, con algunas variantes, de la composición, "Apuntes líricos para una geografía emotiva de España", solamente en esta poesía se lee una fecha: Baeza, 1919 (131).

Entre las restantes cartas, algunas son posibles de situar con relativa exactitud, por las referencias a hechos concretos.

Son estas las siguientes:

"Recibí la visita de Gerardo Diego. Me pide permiso para publicar versos míos en una Antología, entre otros, una de las composiciones que salieron en "Occidente". Se lo he dado con sumo gusto. La Antología es de poetas vanguardistas, pero precedida de unos versos de Jiménez, Unamuno, Manuel y yo, como poetas viejos, pero eligiendo con preferencia composiciones de nuestros últimos tiempos. Mi criterio en estos casos es dejar hacer. Nuestra obra, una vez publicada, ya no nos pertenece". (132)

Esta carta, por el dato de la publicación de la Antología, puede fecharse hacia 1932.

Haciendo alusión a que su indumentaria es inadecuada, al ser elegido miembro de la Academia de la Lengua, lo que tuvo lugar en 1927, podemos situar aproximadamente estas líneas:

"De mi indumentaria cuidaré también, aunque requiero algunos días. Soy tan apático para ocuparme de esas cosas y, además, me gasto en libros lo que otros emplean en indumentos. Pero, de ningún modo consentiré desagradar a mi diosa. Además un académico, no puede ya ser demasiado Adán. Y sobre todo, tú mandas, saladita mía. Discúlpame un poco, sin embargo. ¡Paso la mitad de mi vida tan solo!" (133).

Dos son las cartas relacionadas con su comedia "La Lola se va a los Puertos", cuyo estreno fué en 1929.

"Nuestra Lola avanza. Cuando termine la escena final te la leeré para que me digas tu opinión y, sobre todo, para que nadie la conozca antes que mi diosa. ¿No soy tu poeta?"

Con ese título quisiera yo pasar a la historia. Lo que a ti no te guste se borra y se hace de nuevo". (134)

"¡Cuanto me alegra que te gustase la escena de la Lola! En efecto, creo yo también que es de un andalucismo más hondo y esencial que el de los autores de teatro. Y cuando a ti te gusta, que eres el gusto mismo y el talento y -todo hay que decirlo- la más juncal y salada de las mujeres, algo bueno tendrá la escena. Pero admiración no tengas por mí. Imagínate siempre de rodillas delante de tí. Así estaría yo siempre. ¿Dices que hay algo nuestro en la comedia? En todo lo que escribo y escribiré hasta que me muera estás tú, vida mía. Todo lo que en la Lola aspira a la divinidad, todo lo que en ella rebasa del plano real, se debe a ti, es tuyo por derecho propio. Mío no es más que la torpe realización de una idea que tú y sólo tú podías inspirarme". (135)

De su lectura puede verse como cierto lo que dejamos señalado, la influencia que Guiomar tuvo en la elaboración de esta comedia.

Refiriéndose también a otra de sus obras teatrales, que escribió en colaboración con su hermano Manuel, "Mi Prima Fernanda", estrenada en 1930, son también dos las cartas que conocemos en que se menciona:

"Después de tantos días de esperarte, diosa mía al fin te he visto, y de ese modo vuelvo a plena vida cuando ya se me iba apagando. Literalmente has dado cuerda a mi corazón. Llevaba muchos días de agotamiento moral y casi fisiológico. Después de verte salí de nuestro rincón como hombre nuevo. Con decirte que me fui a pie hasta la plaza del Progreso... ¿Qué mágica virtud hay en tí, diosa mía?" (136)

"Vuelvo a Segovia, después de muchos días de ausencia, y no se que me aguarda allí ni si todavía soy profesor de aquel Instituto; pero satisfecho de haberte visto y haber oído tu voz. Tú no sabes que extraña sordera se apodera de mí cuando pasan muchos días sin oírte hablar.

Quisiera volver a trabajar con intensidad. Tenemos muy atrasada nuestra comedia y si no nos damos alguna prisa, va a ser difícil estrenar en esta temporada. Nuestra Prima Fernanda tiene ya dos actos conclusos, pero en el tercero hemos experimentado un pietinement sur place. Nuestro problema no es ahora, como comprenderás, hacer una comedia, sino hacerla bien, pues después del éxito inmenso de "La Lola" se espera mucho de nosotros. Si la comedia no queda a satisfacción nuestra no irá a la escena. Siento no haberte leído alguna escena del segundo acto para que me dieras tu opinión; porque si a tí sinceramente te gusta -como me quieres no habías de engañarme- ya sería para mí una garantía que me animaría a terminar. Cuando nos veamos te llevaré el final del segundo acto, la escena en que se radia toda una sesión del Congreso donde el político, nuestro personaje de figurón, derriba al Gobierno. La comedia se orienta demasiado hacia lo cómico, pero de una comicidad aristofanesca y no obstante, muy moderna. En fin, tú me dirás tu opinión cuando la oigas, que siempre ha sido certera". (137)

"Mañana Lunes estará en Madrid Irene López Heredia con su compañía. Me dijo el representante que tienen ya muy sabida nuestra Prima Fernanda y que espe-

ran un éxito. Veremos. Yo soy en cuestiones de teatro tan escéptico como en política. Ni siquiera estoy seguro de que lleguen a representarla; si la representan dudaré de su éxito, y si tiene éxito dudaré de su valor poético.

¿No me olvidarás, diosa mía? Ya sabes que estoy siempre a tu lado, que siento tus dolores como míos, acaso más, y que no te olvido un sólo momento. ¿Has visto en la Gaceta Literaria unos versos míos traducidos al checo-eslovaco?

Adiós mi reina, mi diosa, que Dios te bendiga y te acompañe.

Tuyísimo

ANTONIO". (138)

Hacia esta misma época se preparaba en Sevilla el homenaje a los hermanos, por tanto, a ese año de 1930 corresponde la siguiente:

"Sin tí hace ya mucho tiempo que no viviría y, así, mi vida entera no es más que un homenaje a mi diosa. Fuera de estos momentos en que nos vemos, el resto de mi vida no vale nada; ¡ nada! diosa mía, Yo te juro que nada de ella me alegra: ni éxitos, ni halagos, ni gloria literaria..."

Ahora quieren a todo trance que vayamos a Sevilla para hacernos un homenaje; y yo tengo un gran empeño en no ir. Nada me disgusta tanto como aparecer sobre un pedestal cualquiera. No es modestia, como muchos creen, es más bien orgullo; es, sobre todo, que no puedo soportar la vanidad humana, la tontería ambiente. Sueño, te lo juro, con el olvido de todos "menos de mi diosa" quisiera que nadie se acordara de mí". (139)

Hay tres fragmentos en que está mencionado el advenimiento de la República Española y pertenecen, pues a los años de 1931 y 1932.

Son tan sólo diez cartas las que hemos podido clasificar cronológicamente, con un mínimo de error. En las restantes no podría hacerse más que intuitivamente, puesto que su toma no arroja luz ninguna. La escritora al publicarlas, no presta en sus páginas la menor ayuda en este sentido.

Según nuestro criterio, que en este caso concuerda con el de Concha Espina, la última carta que de este epistolario se conoce la fecharíamos hacia 1936. De lo que pasó durante la guerra española, ni cual fué el motivo de la separación de los enamorados, nada podemos deducir de las artificiosas y complicadas acotaciones de la novelista. Nos limitamos, por el momento, a reproducir fielmente el texto de esa postrera carta:

Lunes

"Ya se fué la diosa. ¿La volveré a ver?. Quisiera apartar de mi pensa"

miento toda tristeza para que mis letras no lleguen a ti impregnados de una melancolía que, por nada del mundo quisiera yo que fuera contagiosa. Hay que tener razones para consolarse de lo inevitable. Así, pienso yo que los amores, aún los más realistas, se dan en sus tres cuartas partes en el retablo, de nuestra imaginación. Por eso la ausencia tiene también su encanto, porque al fin es un dolor que se espiritualiza con el recuerdo de las presencias. Acaso todas las diferencias entre los hombres son de memoria y fantasía. Sabor recordar, sabor imaginar...

Mientras podamos recordar, -recordarnos- vivimos y la vida tiene un valor; el de nuestras imágenes.

Y ahora te veo yo, diciéndome ¡adiós! con la mano, el día de nuestra última entrevista, y tras esa imagen se me va el corazón tantas veces como la evoco, y para consolarme traigo a la memoria, la radiante sorpresa de tu llegada, el último día que nos vimos. Lo maravilloso del espíritu es el poder milagroso de elegir entre las imágenes y cambiar a voluntad unas por otras. Claro que esto no siempre es posible. Sobre todo, en los sueños y en los estados de abatimiento, nuestras imágenes son más impuestas que elegidas. Porque no se sueña lo que se quiere, sino más bien lo que se teme, tengo yo cierto miedo a los sueños.

Adiós, mi diosa, Dios contigo y el corazón de tu poeta.

ANTONIO." (140)

De todo este incompleto análisis, en relación con la cronología, podemos concluir que, sin sernos posible fijar los términos de duración de esta amorosa correspondencia, oscila entre los años 1919 a 1936. Del período que conocemos más cartas es del 27 en adelante.

El otro punto es el de la persona a quien estos autógrafos están dirigidos. Nos dice Concha Espina que ni a ella lo fue revelado "su nombre ni condición". (141)

En todos los círculos literarios ha sido tema de discusión este punto y se han lanzado las más variadas suposiciones; quien cree que tuvo una confidencia del poeta, y ese puede ser un rastro; quien le descubrió un día en una cita con una mujer; otros aseguran que era casada, que es una poetisa opinan algunos. En todo caso, el resultado positivo de estas deducciones es nulo. Se puede asegurar que existió la mujer, parte de cuya correspondencia nos es hoy conocida; pero no sabemos quien pueda ser.

Tampoco creemos que, para nuestro trabajo, sea de capital interés el conocer este nombre, ni el que sea descubierta la persona mencionada.

Pasemos a otro punto más importante y tratemos de averiguar qué tipo femenino es el que, por medio de estos escritos, podríamos imaginarnos.

Hay algunos párrafos de las cartas, que no se publican en las fotocopias; pero según la novelista son tan auténticos como los otros, y de ellos sacamos el único rasgo físico que de esta mujer poseemos: "Te reconocí enseguida, de espaldas, por tu pelo negro, diosa mía, ¡único! inconfundible, y por eso halo o corona imaginaria que envuelve siempre tu figura a los ojos de tu poeta" (142). Esto es todo.

Son muchas las veces en que le pide su opinión sobre cuestiones literarias. En las cartas que anteriormente reprodujimos, hay varias frases en que somete un acto o tal comedia a su crítica: "Cuando a tí te guste que eres el gusto mismo y el talento"...y "siento no haberte leído alguna escena del segundo acto para que dieras tu opinión; porque si a tí sinceramente te gusta, ya sería para mí una garantía que me animaría a terminar". "En fin, tú me dirás tu opinión cuando la oigas, que siempre ha sido certera" (143).

Dice en otra refiriéndose a la poesía de los jóvenes "Te llevaré un día algunos versos de esos muchachos, los looremos juntos para que me ayudes a descifrar esos laberintos de imágenes y conceptos, donde yo no descubro la menor emoción humana" (144).

De todo esto se deduce que era mujer culta y de buen criterio, puesto que Machado valorizaba grandemente sus opiniones. Mujer de sensibilidad y de gusto.

La gama que, naturalmente, aparece más rica es la amorosa, con un tono de gran enamoramiento e ilusión. Incluso, a veces, las frases son más expresivas de lo que podríamos imaginar en un escritor tan sobrio como Machado.

Pero dado el carácter íntimo de este epistolario, no deben extrañarnos las exaltaciones apasionadas, ni los descuidos de estilo, puntuación y lenguaje. Aquí no había entrado el esmero propio de la obra machadiana. Pues, aunque en

uno de sus prólogos dice que no volvía sobre lo escrito sabemos que, muy al contrario, ponía gran cuidado en corregir lo más minucioso.

Copiamos a continuación algunas de las cartas que nos han parecido más significativas. Siendo un texto poco conocido, lo creemos necesario para que pueda seguirse nuestro razonamiento.

La que Concha Espina coloca como primera, sin que sepamos si para ello hay razón, es la siguiente:

Tengo unas matas de romero que aroman la habitación y me han puesto un brasero en la camilla, que no calienta demasiado. Pero, todo se arreglará. Tú, no dejes de venir un momento a hacerme compañía. Si vieras cuanto me consuela esta ilusión... Aquí, en esta soledad, con este silencio, soy feliz a veces pensando que estás realmente a mi lado. Muchas veces, pudiendo quedarme en Madrid, he venido a Segovia sólo para esperarte aquí, para pensar en ti en este rincón. Porque es aquí donde pienso que me quieres más, que es más mío el corazón de mi diosa.

Las noches de Segovia son portentosas, por el brillo de las estrellas y por el silencio. De ese modo podríamos hacernos la ilusión de ser los únicos habitantes del planeta.

Espero recibir carta tuya, antes de mi salida de Segovia, o si no a mi llegada a Madrid. De todos modos yo no olvido la consigna: el viernes mañana en nuestro rincón o si no viernes, el sábado tarde. Pronto mandaré que enciendan la estufilla invernal.

Adiós, mi reina, mi diosa, hasta pronto. Siempre tuyo, tuyísimo y sólo tuyo.

ANTONIO." (145)

Otra más apasionada:

"En estas ocasiones en que un obstáculo ajeno a nuestra voluntad; rompe la posibilidad de comunicar contigo, mido yo, por la tristeza y la soledad de mi alma, toda la hondura de mi cariño hacia ti. ¡Que raíces tan hondas ha echado! Se diría que había estado arraigado en mi corazón toda la vida. Porque esto tiene el enamorarse de una mujer que nos parece haberla querido siempre. ¿Como te explicas tú esto? Yo me lo explico pensando que el amor no solo influye en nuestro presente y en nuestro porvenir, sino que también revuelve y modifica nuestro pasado. ¿O será que, acaso, tú y yo nos hayamos querido en otra vida? Entonces, cuando nos vimos, no hicimos sino recordarnos. A mi me consuela pensar esto, que es lo platónico. (146)

Tomamos sólo una parte de ésta que merece nuestro interés:

Y cuantas cosas no te he podido decir, porque la emoción no me permite coordinar mis ideas cuando estás a mi lado. El amor tiene mas gestos que palabras y cuando se complica con la necesidad del freno... ¡Ay! tú no sabes bien lo que es tener tan cerca a la mujer que se ha esperado toda una vida, al sueño

hecho carne, a la diosa... Ahora que estoy solo quiero llorar un poco de amor, de gratitud si no se me rompería el corazón. (147)

En todo enamorado tiene que haber algún destello de celos, y Machado dice:

 Mi corazón tiene cada día más amor, y aunque sea absurdo, - más celos.

 Porque nadie te mirara
 me gustaría que fueras
 monjita de Santa Clara. (148)

Sin duda ella correspondería a este amor, y lástima es que se tenga sólo una parte y, además, tan incompleta de estas relaciones. Los encuentros deberían ser frecuentes, según los datos que poseemos; pero siempre debieron ser realizados en el mayor secreto, puesto que ni las personas más allegadas a Machado tenían conocimiento de ellos.

Edad, nacionalidad, estado, son enigmas que, por el momento, nos ha sido imposible descifrar. Según lo expuesto y como ya nos dijimos, sería lícito situar esta correspondencia aproximadamente a partir del año 19 o 20. Si volvemos la vista a la obra poética de Machado de este período, podemos ver el paralelismo entre estas cartas descuidadas, pero sinceras, y las poesías. Y afinando más en nuestro análisis llegar hasta la identidad de algunos versos y las expresiones epistolares.

Cuando hicimos el estudio de las "Canciones a Guiomar", de propio intento omitimos el principio de una de sus poesías para hacerlo en este lugar y que se pudiera ver más claramente la semejanza con las cartas.

El poema dice así:

 Tú poeta
 piensa en ti. La lejanía
 es de limón y violeta,
 verde el campo todavía.
 Conmigo vienes, Guiomar;
 nos sorbe la serranía.
 De encinar en encinar
 se va fatigando el día.

El tren devora y devora
día y riel. La retama
pasa en sombra; se desdora
el oro de Guadarrama.
Porque una diosa y su amante
huyen juntos, jadeante,
los sigue la luna llena. (149)

Aunque es sólo una parte de la correspondencia la reproducida, ¡cuántas son las veces que encontramos estas dos palabras, "poeta" y "diosa", repetidas! Leímos una vez en la prosa: "Tu poeta", y aquí en la poesía "Tu poeta piensa en tí". Juntos van atravesando un mundo y una naturaleza que los queda sometida.

Hay otros versos en que el paralelismo no es sólo de sentimiento, sino hasta de expresión:

Hoy te escribo en mi celda de viajero,
a la hora de una cita imaginaria,
Rompe el iris al aire el aguacero,
y al monte su tristeza planetaria,
Sol y campanas en la vieja torre.
¡Oh, tarde viva y quieta
que opuso al panta rhea tu nada corre,
tarde niña que amaba tu poeta!
¡ Y día adolescente
- ojos claros y músculos morenos-,
cuando pensaste a Amor, junto a la fuente,
besar tus labios y apresar tus senos!
Toda a esta luz de Abril se transparenta;
todo en el hoy de ayer, el Todavía
que en sus maduras horas
el tiempo canta y cuenta,
se funde en una sola melodía,
que es un coro de tardes y de auroras.
A ti, Guiomar, esta nostalgia mía. (150)

y la carta:

"Aquí, en nuestro rincón.....vida mía, empiezo mi carta cuando tú no habrás llegado todavía a tu casa. Así combato yo la amargura de ese momento terrible de la separación, ese principio de tu ausencia tan violento, que es tanto como un desgarrón en las entrañas. Porque así pienso yo que estas palabras mías te lleguen al oído y te acompañan en el camino. ¡Adios, mi diosa, mi vida, mi gloria! Aquí se queda tu poeta con la ilusión...con la conciencia de que es una ilusión el tenerte todavía a su lado. ¡Ay! ahora cuanto sufro! ¡Qué soledad tan grande! Pero, también, qué momentos de suprema alegría acabo de vivir. Y cuando pasen estos momentos del tránsito de tu presencia a tu re-

cuerdo, que son los verdaderamente trágicos, volveré a ser feliz con tu imagen recordada y recordando una por una tus palabras, y tus labios ¡y tus ojos! ¡cuanta vida has venido a dar a tu poeta! (151)

En 1926 escribe en los "Consejos, Coplas y Apuntes" publicados en la Revista de Occidente.

Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada,
Caprichos de solitario. (152)

En las cartas se refiere varias veces al herbario, y en una concretamente dice "beso mil veces tu florecilla silvestre y la guardo en mi lírico herbario, con una rosa y unas flores de acacia". (153)

Casi desde el principio de este capítulo dejamos cierta pregunta sin contestar, relacionada con el poema "La hazaña y la aventura", ¿Qué pueden tener estas palabras en relación con los amores de Antonio Machado?, y ¿por qué afirma "en amor la locura es lo sensato"?

Otros tres fragmentos epistolarios darán los indicios de que existía una situación algo extraña, que podría dar origen a esas expresiones poéticas:

tu cariño es algo para mí tan esencial que es la razón sine qua non de mi vida. Está ya por encima de toda eventualidad y a cubierto de todos los ataques. Cuando en amor se renuncia -aunque sea por necesidad fatal- a lo humano, demasiado humano, o no queda nada - es el caso más frecuente entre hombres y mujeres - o queda lo indestructible, lo eterno; Ay! yo no dudo de mí. Pero tu, reina mía ¿no serás tu la que algún día te canses de este pobre poeta?. (154)

Dices tú, reina mía, que no tengo yo, tantos motivos de tristeza... Verdad, en parte. Pero repara en que, con uno me basta para sufrir mucho más de lo que tú imaginas. Si tú pudieras medir toda la intensidad de esta pasión mía y la conciencia que tengo yo de esta barrera que ha puesto la suerte entre nosotros, tendrías compasión de mí. Toda una vida esperándote sin conocerte porque, aunque tú pienses otra cosa, toda mi vida ha sido esperarte, imaginarte, soñar contigo. Y cuando tú al fin llegas, diosa... Sí, yo lo comprendo, cuanto nos separa no es culpa tuya, y tú eres santa, buena y piadosa para tu poeta. Con todo has de perdonarme que yo mas de una vez haya pensado en la muerte para curarme de esta sed de lo imposible. (155)

En algunos momentos parece que quisiera gritar su amor; pero hay algo que sin duda le contiene de hacerlo.

En la intimidad se expresa en la forma siguiente:

Hoy se insiste demasiado sobre el pudor que debe acompañar al sentimiento, es decir que el hombre - se piensa - es tanto más hombre mientras más oculte su sentir. Pero yo proclamo, con Miguel de Unamuno, la santidad del impudor, del cinismo sentimental. Lo que se siente debe decirse, gritarse, vertirse. Lo importante es que el sentimiento sea verdadero, y siéndolo ¿por qué avoronzarnos de él? ¿Le negaremos al amor el derecho a expresarse? ¿Qué sería de los amantes si no pudieran decirse que se quieren una y mil veces? Palabras, palabras, palabras... Pero ¿que hay más noble que las palabras? (156)

Quizá más cerca de la poesía y, repitiendo esos símbolos que tan claramente, la caracterizan está la siguiente carta: Segovia - Martes - noche.

Esperando el día de tu carta, - mi diosa, a la hora de tu visita nocturna. La noche está tibia y como de primavera. He abierto mi ventana y noto que el aire que viene de fuera calienta mi habitación. Hoy he podido pasear por los alrededores de Segovia, la alameda del Eresma, San Marcos, La Puencisla, el camino nuevo. Espero que por aquí han de aparecer pronto las cigüeñas, señal inequívoca de que el invierno se va. Sueño con tenor por aquí a mi diosa, y pasear con ella, con lo imposible...

¡Tantos días de ausencia! Porque desde el viernes pasado no te he visto, la hora del último sol es hoy para mí la más triste de todas. ¡Dios mío! Otra vez vuelvo a pensar en morirte." (157)

Machado, lo mismo en sus cartas que en las poesías que escribe "Glosando a Ronsard", cuando un poeta manda su retrato a una bella dama, que le había enviado el suyo, no trata de disimular su vejez, sus achaquos, sus enfermedades y hasta sus escasos atractivos físicos.

Se muestra tal y como es, sin disimulos. Sin duda Guiomar, comprendiendo lo que expresa en el último de los sonetos de este grupo, así lo soñó y así lo quiso:

Pero si os place amar vuestro poeta,
que vive en la canción, no en el retrato,
¿no encontraréis en su perfil beato
conjuro de esa fúnebre careta?

Buscad del hondo cauce agua secreta,
del campanil que enronqueció a rebato
la víspera dormida, el timorato
pensado amor en hora recoleta.

Desdeñad lo que soy; de lo que he sido
trazad con firme mano la figura:
galán de amor soñado, amor fingido,

por anhelo inventor de la aventura.
Y en vuestro sabio espejo - luz y olvido -
algo seré también vuestra criatura. (158)

La nota de mayor sinceridad que, en todas sus cartas encontramos, es la forma en que abiertamente alude a la esposa, a Leonor, y como sigue, aunque han pasado tantos años, colocándola con todo respeto en el lugar que le corresponde, y en esa forma se lo escribe a la mujer que ahora atrae su corazón:

A tí y a nadie más que a tí, en todos los sentidos - ¡todos! del amor puedo yo querer. El secreto es sencillamente que yo no he tenido más amor que éste. Ya hace tiempo que lo he visto claro. Mis otros amores solo han sido sueños, a travas de los cuales vislumbraba yo la mujer real, la diosa. Cuando ésta llegó, todo lo demás se ha borrado. Solamente el recuerdo de mi mujer queda en mí; porque la muerte y la piedad lo ha consagrado. (159)

Nos parece que éste es el mejor argumento para afirmar que nada disminuye el respeto que la persona de Antonio Machado merece y merecerá. Si, después de haber estado casado sólo tres años, aunque en ellos gozara de la máxima felicidad y los esposos lograsen la más íntima penetración, pasados bastantes años, una nueva y serena ilusión brota en su corazón, no por ello debemos condenarlo. Es más, en nuestro concepto, esto refuerza su ponderación y su calidad humana.

Hay quienes se empeñan en cerrar los ojos ante estos datos concretos, para no destruir la leyenda un poco mítica de la fidelidad amorosa de Antonio por Leonor. Quizá les lleva a ello la costumbre de aceptar lo que se sabe sin admitir cambio ni alteración alguna. Obedecen así a la ley del menor esfuerzo, a la corriente crítica que sigue sin detenerse en ningún romanso.

Si, fijándose sólo en la poesía, alguna vez se podía interpretar a Guimard como una fantasía de la ensoñadora imaginación del poeta, la aparición

de estas cartas, inclinan la balanza hasta el fiel para tenerla como realidad.

Los argumentos que las personas más allegadas a Antonio Machado emplean para no admitir la posibilidad de su nuevo amor son flojos, y, aunque tratan de respaldarse con las mismas palabras del poeta, no logran sacar de ellos fuerza bastante, como para llegar a una negación de lo que nos parece estar tan claro.

Se dice que es una mujer, que interesada en el poeta, trata de sacarle estas cartas para tener fama y ser admirada. Esto estaría muy en lo justo si la dama, al tiempo que dió las cartas hubiera revelado su nombre; pero quedando éste en el misterio, ¿dónde está su celebridad?

El que no sepanos, hasta hoy, quién es, ni si vive o ha muerto, no niega la posibilidad de la existencia. Concha Espina podría haber dado algún dato más para aclarar este punto, aunque repite en sus páginas que la única condición que le fué impuesta era la de conservar el anónimo.

Una de estas personas dice: "claro que a nosotros nos consta que bajo este bello nombre, se oculta el verdadero de la dama", y ¿qué es esto sino admitir implícitamente la existencia?

Otro comentario, con el que no estamos de acuerdo, es éste de José Luis L. Aranguren "Y en las "Canciones de Guiomar", cuya mención traigo aquí para hacer notar un curioso paralelismo cuando al poeta se le muere la amada real y verdadera, Leonor, está - o por lo menos yo lo pienso así - a punto de empezar a creer en Dios real y verdadero. Después, cuando Dios se le vuelve una pura creación del hombre - "el Dios que todos hacemos" - Antonio Machado inventa, con cargo a Juan de Mairena o a Abel Martín, lo mismo da, la amada inexistente". (160)

Y esto nos parece ir un poco lejos en la inquietud espiritual y sentimen-

tal de Antonio Machado.

Se nos argumenta, también, que de los datos recogidos se deduce que no era el tipo femenino que siempre le había interesado. Esto es una afirmación demasiado ligera para poderla mantener, pues ¿es que en los sesenta años de la vida de un hombre no puede haber interés más que por un único tipo femenino?

Estamos de acuerdo con la opinión de que, si conociéramos todas las cartas, se podría tener un juicio más claro, sin duda; pero creemos que lo que se conoce es bastante para afirmar que hubo otra mujer en la gama afectiva de Antonio Machado, aunque no se puede fijar cuantos años duró ese amor, ni qué clase de relaciones se dieron entre la idealizada Guiomar y su Poeta.

Vamos llegando a las conclusiones: primero, con relación a la cronología. Al principio de algunos de estos autógrafos se lee Segovia, en otros se hace referencia a las citas y entrevistas en Madrid, ello en el mismo período en que aparecieron "Nuevas Canciones", los "Cancioneros Apócrifos de Abel Martín y Juan de Mairena" y en el que se representaron sus mejores obras teatrales.

Nada creemos haya ocurrido antes de 1919, y tampoco se posee ningún documento que se pueda fechar después de 1936. Pero sí vamos una relación temporal entre la referida correspondencia y los versos dedicados a Guiomar.

En la poesía la persistencia es mayor, pues en la edición de Poesías Completas de la Editorial Losada de Buenos Aires, 1943 bajo el título de "Poesías de la Guerra" (sin duda, del 36 al 39), encontramos la siguiente:

Papagayo verde,
lorito real,
di tú lo que sabes
al sol que se va,
Tengo un olvido, Guiomar,
todo erizado de espinas,
hoja de nopal. (161)

Reiteración en la cita del papagayo verde, -cuyo significado quisiéramos encontrar - y en el nombre de Guiomar; pero ahora refiriéndolo al olvido, olvido doloroso, lleno de espinas.

Con la divulgación de las cartas originales se afianza la tesis de la existencia de una mujer. En cuanto al nombre con que "pasó a la historia", tan sólo una vez aparece en los autógrafos en prosa no en los copiados en fotocopia y muy repetidos en la poesía de esa época. Por eso no creemos debe estar muy orgullosa Concha Espina, cuando se atribuye el hallazgo del nombre y dice: "Le puse nombre a la enamorada, la llamé Guiomar" (162). No había que llamarla, ya estaba llamada.

Ya dijimos que ningún interés especial tiene para nosotros el descubrir la persona ni el carácter que se oculta bajo el tan sonoro Guiomar. Hay una Guiomar que le ha inspirado bellas poesías amorosas, y en tratar de demostrar su existencia hemos puesto nuestro empeño. Y no, desde luego, por la persona, menos aún por disminuir el cariño y profundo recuerdo que el poeta tuvo para Leonor, pues se ha dicho que "esto es algo tan hondo que es vano quererle encontrar una equivalencia en otro amor, y, mucho menos, en el que dice profesar a Guiomar". (Se nos permitirá no dar la referencia personal de esta cita, por ser confidencial). Ni creemos que en amor puedan calibrarse estas "equivalencias"; nos ha interesado el proceso amoroso del poeta, y hemos tratado de buscar un contenido y una explicación de los sentimientos expresivos vitales del último período poético de Antonio Machado.

Se nos ha repetido que este amor que surge en su última época se distingue de los otros dos - la madre y Leonor - en que todo es creación en aquél. El grado que tenga de creación quedará también en el misterio; pero existe en su vida, creemos, y no dudamos que se manifiesta en su obra.

Tampoco hubiéramos querido abusar del análisis autobiográfico, puesto que

sólo hemos interpretado aquellos párrafos o poesías que juzgamos más elocuentes en favor de nuestras proposiciones y con la sólo finalidad de dar el mejor testimonio iluminador y fidedigno que para ellas se podría encontrar.

La figura del hombre y del poeta hemos querido exaltarla mostrando la mayor riqueza afectiva y la permanente subjetividad de su poesía.

Al calificativo "bueno" que Antonio Machado se dió a sí mismo, habría que añadir para completar su Retrato, "sincero", también en "el buen sentido de la palabra".

En "Proverbios y Cantares", publicados en la "Revista de Occidente", Madrid, 1923, tomo I, N. 3, que no aparecen recogidos en la edición de "Nuevas Canciones" de 1924, ni en las ediciones posteriores, encontramos estas coplillas que tienden a resumir lo que en este capítulo estamos tratando:

Tres palabras suenan
al fin de tres sueños
y las tres desvelan. (163)

Es la primera tu nombre;
la segunda, el nombre de ella...
Te daré más que me pidas
si me dices la tercera. (164)

Estas tres palabras se refieren a tres momentos distintos del amor. El amor es siempre una ilusión y, para Antonio Machado, toda ha de estar envuelto y mezclado con el ensueño; pero, recordando la teoría de que placer y dolor nacen de la misma fuente, del amor, nada extraña que produzca el contraste expresado en estos versos, sueño y desvelo, o sea gozo y dolor.

Estas tres palabras, estos tres amores tienen sus características diferentes y corresponden a lo que hemos señalado en nuestro estudio, la primera "es tu nombre", mujer. Sin definición determinada, "son las mil estrellas" o como dice el mismo Machado en "Recuerdos de sueño, fiebre y duormevela". "¿Cuál de las tres? Son una Lucía, Ines, Carmela" (165). Son esa "Roja, roja, reja"

del mismo poema. La mujer cantada por los poetas románticos. No hay poesía sin amor, no hay poesía sin mujer.

Pasamos al segundo período y vamos concretando más, es un nombre, no es ya "una mujer", es, Ella... este "Ella" que encontramos con letra mayúscula en algunos de los versos, aquí seguido de los puntos suspensivos para indicar la continuidad, una "Ella" que no acaba y se perpetúa en su cariño y en su memoria. La que comentamos llamando, "Una y sola". Leonor.

Y llegamos a la tercera, la más discutida la más difícil de definir, la que el poeta nos ha dejado para adivinar, la mujer enigma la que es "imaginación o realidad".

Nosotros hemos dado pruebas para resolver esta adivinanza y hemos tratado de decir quien era "la tercera". No dudamos que habrá muchos que no acepten nuestros argumentos y sigan pensando en que se trata de cosas de la fantasía; pero, aunque así sea, lo que no podrá negarse es que en esa serie de poemas encontramos los versos más amorosos y hasta, alguna vez, con ribotes de "eróticos" de la poesía machadiana. Terminaremos con una cita de Abel Martín "La amada acompaña antes que aparezca o se oponga como objeto de amor; es, en cierto modo, una con el amante, no al término, como en los místicos, del proceso erótico, sino en su principio" (166).

Nubes, sol, prado verde y caserío
en la loma, revueltos, Primavera
puso en el aire 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 tí 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. (167)

Jorge Guillén toma los últimos versos como una de su nueva edición de "cántico".

VARIAS.

Han quedado sin incluir en ninguno de los apartados anteriores una serie de poesías repartidas en los libros de Antonio Machado y cuyo tema, más que en ninguna otra, es el amor.

No contienen nada de autobiográfico y carecen de la profundidad de las aquí tratadas, son expresiones de este sentimiento que está latente y hace vibrar a todos los seres y se encuentra reflejado en cuanto nos rodea, tanto en la naturaleza como en los hombres.

Algunas son canciones lírico-amorosas como "la Canción de Mozas", ligera, alegre y típica. Piensan las chicas en el amante como molinero, pastor, colmenero, hostelero, etc. según su mundo ideal, una de estas coplas dice así:

Por las tierras de Soria
va mi pastor,
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!

Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera. (168)

Más adelante es la muchacha enamorada que está esperando que su amor pase por la reja y a la que pregunta el poeta:

¿A quién esperas,
con esos ojos y esas ojeras,
enjauladita como las fieras,
tras de los hierros de tu ventana? (169)

Es también un sentimiento amoroso y suave de la joven que espera la llegada de ese galán soñado.

En "Pascua de Resurrección" de "Soledades" había expresado este mismo

amor alegre de la juventud y de la primavera, diciendo:

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. (170).

Varios ejemplos más podríamos citar; pero pensamos que estos son suficientes para mostrar que es el amor un sentimiento general y que Antonio Machado lo canta en diferentes tonos según su estado y en relación a quien van dirigidos sus versos.

NOTAS CAPITULO II.

- (1).- Salinas, Pedro.- Reality and The Poetic-Spanish Poetry.
- (2).- Garcilaso de la Vega.- Colección Austral. Tomo 63, pag. 35
- (3).- Arce, Margot.- Contribución al estudio de la Lirica española del XVI.
- (4).- Allison Peers, E. El misticismo español.- Col. Austral, tomo 671, pag. 41
- (5).- San Juan de la Cruz, Obras escogidas Colecc. Austral. Tomo 326, pag. 29
- (6).- Alonso, Dámaso, Ensayos sobre la poesía lírica española.
- (7).- Bécquer, G. A., Rimas y Leyendas Colecc. Austral. Tomo 3, pag. 26.
- (8).- Guillén, Jorge.- La Poética de Bécquer.
- (9).- Altolaguirre, Manuel.- Citado en el Diccionario de la Literatura española. Pag. 72
- (10).- Salinas, Pedro, "La poesía de Rubén Darío", Ensayo sobre el tema y los temas del poeta. pag. 58.
- (11).- Darío, Ruben, ¡Aleluya!
- (12).- Darío, Rubén.- El poema de otoño.
- (13).- López Morilla, Juan. García Lorca, el primitivismo lírico.- Cuadernos Americanos. Año IX N. 5 pag. 238-250.
- (14).- García Lorca, Federico.- Obras Completas.- Losada T. IV. pag. 67.
- (15).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 99 - 100
- (16).- Guillón, Jorge. O. cit.
- (17).- Alonso, Dámaso, Ensayos sobre la poesía lírica española. Rev. Occ. Argentina. Año pag. 277
- (18).- Guillón, Jorge.- Obr. cit. pag. 4
- (19).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 485.
- (20).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 486.
- (21).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 364.
- (22).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 357.
- (23).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 365,
- (24).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 46.
- (25).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 107-108.
- (26).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 120.
- (27).- Marías, Julián, Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas. Cuadernos Hispano-Americanos 1949 - 11-12 pag. 307 y sigts.
- (28).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 359.
- (29).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 49-50.
- (30).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 51
- (31).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 51
- (32).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 63
- (33).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 65
- (34).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 67
- (35).- Machado, Antonio, O. C. S. pags. 67; 68 y 69.
- (36).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 71
- (37).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 93
- (38).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 364
- (39).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 76
- (40).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 113
- (41).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 112
- (42).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 89
- (43).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 97
- (44).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 72
- (45).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 118
- (46).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 81
- (47).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 90

- (48).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 90-91
- (49).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 107
- (50).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 65
- (51).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 70
- (52).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 119
- (53).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 58
- (54).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 64
- (55).- Pérez Ferrero, Miguel.- Obr. cit. pag. 116
- (56).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 343
- (57).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 125
- (58).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 125
- (59).- Posada, José Leonor.- C. H. A. Septiembre 1949, pag. 415-17
- (60).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 161
- (61).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 200. Esta es la única vez que nombra a Leonor.
- (62).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 154
- (63).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 134.
- (64).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 64
- (65).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 201
- (66).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 199
- (67).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 200-201
- (68).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 201
- (69).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 69
- (70).- Aranguren, José Luis. C. H. A. Año 1949.- Sep-Dic. 11-12, Pag. 389
- (71).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 252
- (72).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 198
- (73).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 199
- (74).- Gullón, Ricardo, C. H. A. Año 1949, pag. 577
- (75).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 206-207.
- (76).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 129
- (77).- Rosales, Luis, C. H. A. 435-479,
- (78).- Rosales, Luis, Obr. cit. pag. 468
- (79).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 423
- (80).- Rosales, Luis, Obr. cit. pag. 470
- (81).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 360
- (82).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 424
- (83).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 371
- (84).- Rosales, Luis, Obr. cit. 472
- (85).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 205
- (86).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 348
- (87).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 315
- (88).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 323
- (89).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 425
- (90).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 425
- (91).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 413
- (92).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 412
- (93).- Rev. Occ. Tomo XXV N. 75 Sep. 1929, pags. 288-291. Aparecen con el título de Canciones la II y la III de este grupo.
- (94).- Cancionero apócrifo 1924-1925, Espasa Calpe - Año 1928.
- (95).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 428
- (96).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 431
- (97).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 777
- (98).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 347

- (99).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 349
- (100).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 349
- (101).- Torrente Ballester, Gonzalo. Literatura española contemporánea pag. 279
- (102).- Oliver, Antonio, "Antonio Machado ensayo crítico sobre su tiempo y su poesía". pag. 45
- (103).- Del Río, Angel. Hist. de la Lit. esp. Tomo II, pag. 207.
- (104).- Mariñas, Julián. Obr. cit. pag.
- (105).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 169
- (106).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 171
- (107).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 140
- (108).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 173
- (109).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 177
- (110).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 178
- (111).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 192
- (112).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 243
- (113).- Pérez Ferrero, Miguel. Obr. cit. pag. 284
- (114).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 426
- (115).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 427-428
- (116).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 430
- (117).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 430
- (118).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 431
- (119).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 431
- (120).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 120
- (121).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 484
- (122).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 487
- (123).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 487
- (124).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 485
- (125).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 434
- (126).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 433
- (127).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 512
- (128).- Díez Canedo, Enrique. "El Sol", Madrid 9-XI-1929
- (129).- Espina, Concha. De Antonio Machado a su grande y secreto amor.
- (130).- Rubén Darío comentando otras cartas famosas dice: Cuando escribe un hombre de nuestra posición, un escritor sabe bien que sus cartas son desgraciadamente autógrafos y que dentro de veinte o cuarenta años, serán entregadas necesariamente a la curiosidad o a la simpatía, por la persona a quien han sido dirigidas o por sus herederos. España contemporánea. Garnier - París 1901, pag. 320.
- (131).- Machado, Antonio.- "Apuntes líricos para una geografía emotiva de España. Baeza 1919.- O. C. S. pags. 414-16
- (132).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 62 mans. pag. 159
- (133).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 45 mans. pag. 153
- (134).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 37 mans. pag. 150
- (135).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 56 mans. 156
- (136).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 97 mans. 168
- (137).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 97 mans. 169
- (138).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 100 mans. pag. 171
- (139).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 44 mans. 152
- (140).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta.- pag. 129 mans. 184
- (141).- Espina, Concha.- Obr. cit. pag. 10
- (142).- Espina, Concha.- Obr. cit. pag. 16
- (143).- Espina, Concha.- Obr. cit. pag. 98
- (144).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta pag. 62 mans. pag. 157
- (145).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta pag. 17 mans. pag. 143.

- (146).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta pag. 117 mans. 180.
(147).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta pag. 118 mans. 181
(148).- Espina, Concha, Obr. cit. Fragmento carta pag. 121 mans. 183
(149).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 428
(150).- Machado, Antonio, O. C. S. pag. 429-30
(151).- Espina, Concha. Obr. cit. Fragmento carta. pag. 118 mans. 181
(152).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 369
(153).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta. pag. 42 mans. 151
(154).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta. pag. 52 mans. 155
(155).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta. pag. 78 mans. 162
(156).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta. pag. 42 mans. 147
(157).- Espina, Concha.- Obr. cit. Fragmento carta. pag. 27 mans. 146. Otro dato más de la semejanza entre las cartas y las poesías es el citar a su ave predilecta: las cigüeñas,
(158).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 326-27
(159).- Espina, Concha.- Obr. cit. pag. 34 mans. 148
(160).- Aranguren, José Luis. C. H. A. Año 1949 .. 11-12, pag. 393.
(161).- Machado, Antonio.- Poesías Completas. Poesías de la Guerra. Edit. Losada B. Aires 1943.
(162).- Espina, Concha. Obr. cit. pag. 130
(163).- Machado, Antonio. Proverbios y Cantares, Rev. Occ, Madrid 1923. Tomo I, No. 3, pag. 284
(164).- Machado, Antonio. Proverbios y Cantares, Rev. Occ, Madrid 1923. Tomo I, No. 3, pag. 284
(165).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 417.
(166).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 360.
(167).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 359-360
(168).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 299-300
(169).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 281
(170).- Machado, Antonio. O. C. S. pag. 155

CAPITULO III.

LA INQUIETUD Y LA MELANCOLIA; TEMAS CENTRALES.

En el capítulo II hemos tratado varias veces de la inquietud amorosa de Antonio Machado, sobre todo en los periodos anteriores a los amores definidos y concretos en una mujer. Lo vimos en las poesías de "Soledades" antes de concentrar en Leonor, y lo volvimos a señalar después de la muerte de su esposa. Pero no es tan sólo este tipo de inquietud el que nos interesa; es la actitud, en general, de incertidumbre ante los problemas de la vida presente, y de la futura. Este sentimiento no es privativo de un momento de su poesía, no es un fenómeno accidental, es un fluído íntimo que, unido a la melancolía, caracteriza toda la obra machadiana. Podríamos dividirla en varias partes:

a).- INQUIETUD RELIGIOSA; b).- INQUIETUD EXISTENCIAL; c).- INQUIETUD AMOROSA.

Aunque sólo sea brevemente, pues es tema para más profundo estudio, veremos estos diferentes puntos.

a).- La primera es la inquietud religiosa, es uno de los problemas más árdulos de tratar en Antonio Machado. No queremos enfocarlo desde el aspecto de catolicidad o anticatolicidad, sino más bien fuera de todo dogma, o sea, solamente en cuanto a su preocupación orientada hacia Dios.

Son varias las poesías en que este sentimiento de incertidumbre ante el misterio del desconocimiento de Dios se halla latente; en otras es la preocupación de llegar a penetrar en este fondo oscuro expresada en forma explícitas:

así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla. (1)

Destaquemos de los cuatro versos la melancolía (se llama así mismo "borracho melancólico") en un grado que es casi inconsciencia, embriaguez, ello en busca constante del Ser Superior, a quien es difícil hallar, cuando es tan densa y confusa la niebla que le envuelve: el mundo y la propia limitación humana. El "siempre" viene a reforzar el interés y la permanencia del problema.

Es en el mundo de los sueños donde se encuentra una posibilidad de comunicación y hasta de diálogo, o sea de cierta igualdad con ese Dios inasequible entre las realidades, y así, muchas veces, es Dios el objeto de sus ensoñaciones.

De las más conocidas de sus poesías es ésta, de la que tomamos unas líneas. Sueña y sus sueños van en dirección ascendente hasta llegar a la mayor ilusión, y dice en la última estrofa:

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón. (2)

Su corazón está saturado y, si continuara así en el curso de su vida y de su obra, no podríamos hablar de esa inquietud, pero unas páginas más adelante encontramos también un sueño, cuya conclusión es mucho más inquietante:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba. (3)

Ha llegado aquí a una mayor unión con Dios; mas pronto la ilusión se desvanece y se complica más su mundo de los sueños por lo cual sólo en el subconsciente está en situación de dialogar con Dios.

Sobre este punto, fácilmente podría encontrarse la ascendencia del Poeta en los místicos, cuyo extraordinario don es llegar no sólo al diálogo, sino a la unión de la criatura con el Creador y al goce de Dios: "Además de la alta disposición amorosa, el místico ha de poseer la capacidad de inteligencia que le consiente establecer el diálogo supremo y gozoso con la Divinidad" (4) escribe Luis Santullano al tratar de los místicos españoles.

Y en otro lugar del mismo estudio dice el autor citado que "Dios está sobre toda razón, y no es mediante el discurso lógico como el místico puede llegar hasta El". (5)

Como puede verse en las doctrinas de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y otros, es el gran amor de Dios el que les mueve a intentar su conocimiento, por el deseo de perderse en el Amado, llegando hasta el "arrobamiento"; pero este conocer está basado en la humildad y, por lo tanto, hay necesidad de una gracia especial para despegar a la criatura de este suelo y elevarla a un plano igualatorio, y en cierto modo, para conversar con Dios. De aquí que ninguno de los místicos, a pesar de ser grandes escritores, hayan podido explicar ese "ímpetu y suspensión".

Corroborando lo anterior comenta Luis Santullano: "Las mercedes que el místico alcanza son incomprensibles e imaginarias para quienes no estén en aquella entregada disposición espiritual". (6)

Aparte, pues, de que no puede llegarse a la unión mística sin la magnanimidad de Dios, encontramos una diferencia esencial de actitud entre la del asceta y la de Antonio Machado, Unamuno y la mayor parte de los preocupados por el problema de la existencia de Dios. Esta diferencia la resume claramente

una frase de Santa Teresa "Mientras menos lo entiendo más lo creo" (7). Posición de fe y de absoluta entrega y confianza; por el contrario, dichos pensadores analizan y siguen en su empeño hasta querer lograr la comprensión del Ser Absoluto, y ante este imposible, debido a la humana limitación, viene la angustia y la inquietud.

En Antonio Machado sube el tono, el desconcierto, se hacen más profundos y así se dirige a Dios casi en forma irrevocante y autoritaria:

Anoche soñé que oía
a Dios, gritándome; ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta! (8)

En este grito va envuelta una queja y una acusación contra ese Dios, que parece dejar abandonados a los mismos a quienes antes ha llamado la atención, ello lejos de la posición de fe y confianza del verdadero creyente.

Si nos fijamos en las tres composiciones citadas, cada una de distinta época, veremos que expresan siempre la acción en el pasado. Generalmente Machado mira hacia el ayer y poco hacia el futuro, a pesar de que está ahí su verdadera preocupación. Los poemas no tienen casi variación en la forma, el tema es el mismo; sin embargo, la actitud es muy diferente, llegando, conforme hemos señalado, de la plena satisfacción a la rebeldía.

En "La Saeta" habla de esta costumbre española y se refiere a "la fe de mis mayores"; expresión lírica sin subjetivismo alguno, aunque no puede negarse el peso de la tradición, y el lastre que supone cuando se intenta el conocimiento de Dios. No así en la "Profesión de fe", en que la cuestión le preocupa personalmente y trata de buscar la definición del Dios-Criador, el cual, según su opinión, necesita el complemento de la criatura para llegar a la perfección:

Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste,
y para darte el alma que me diste
en mí te he de crear, Quo el puro río
de caridad quo fluye otornamento,
fluya en mi corazón. ¡Soca, Dios mío,
de una fo sin amor la turbia fuente! (9)

Podría quizá llamarse Profesión de amor, puesto que no acepta esta fe sin amor, y es mas bien éste el sentimiento vivificante y mantenedor de esa fe. Hay también la idea de profundidad y de infinito, por eso es Dios; pero vemos así mismo la contradicción al necesitar el alma para alentar o sea que la existencia divina no sería sin esa creación o recreación hecha por el hombre. "Su aliento es el alma y por el alma alienta" (10), Doctrina de la necesidad que Dios tiene de sus criaturas; siendo perfecto no podemos afirmar que las criaturas tengan que ser ese complemento y sin embargo, dice Machado, que solo de ellas y vive y alienta por ellas.

Y opuesta a esta poesía, en uno de los discursos de Juan de Mairena, Antonio Machado se expresa así: "Dios es el ser insuperablemente perfecto" ens perfectissimum - a quien nada puede faltarle. Tiene, pues, que existir, porque si no existiera le faltaría una perfección, la existencia, para ser Dios. De modo que un Dios inexistente, digamos mejor, no existente, para evitar equívocos, sería un Dios que no llega a ser Dios", y termina con una de esas frases humoristas como para no dar importancia a sus dichos "Y esto no se le ocurre ni al que asó la manteca". (11)

Luego va concretando más su pensamiento en los versos siguientes:

El Dios que todos llevamos,
el Dios que todos hacemos,
el Dios que todos buscamos
y que nunca encontraremos,
Tres dioses o tres personas
del solo Dios verdadero. (12)

en los que está de modo más manifiesto esa preocupación, resuelta ahora de un modo escéptico. Podemos presentar en oposición y al mismo tiempo como respues-

ta al "Siempre buscamos" éste "nunca encontramos",

Este "Dios que todos hacemos" es una posición antidogmática; pero que indica el reconocimiento de la existencia de un Dios, como dijo en sus primeros años en "El Poeta", reconociendo su poder:

"El sabe que un Dios más fuerte
con la sustancia inmortal está jugando a la muerte,
cual niño bárbaro. (13)

De modo más suave se acepta esta fuerza directora universal, en la que el misterio se patentiza, y reconoce nuestra limitación al decir:

En nuestras almas todo
por misteriosa mano se gobierna,
Incomprensibles, mudas,
nada sabemos de las almas nuestras. (14)

Semejante es la idea, aunque con la nota más acentuada de la inquietud, en "Iris de la noche", poesía dedicada a Don Ramón del Valle-Inclán:

Y tú, Señor, por quien todos
vemos y que ves las almas,
dinos si todos, un día,
hemos de verte la cara. (15)

Como señalamos en las poesías que la muerte de Leonor le inspiró, las dos reacciones opuestas están bien marcadas; primero la aceptación en una de las composiciones más religiosas de toda su obra, e inmediatamente la rebeldía, llegando hasta la blasfemia, Abel Martín en "una saeta" parece alabarla, cuando dice:

Hay blasfemia que se calla
o se trueca en oración;
hay otra que escupe al cielo,
y es la que perdona Dios. (16)

Pero donde ya hemos visto que la cuestión se hace más profunda y hasta llega a términos filosóficos es en la prosa de Abel Martín y de Juan de Mairena. Así "En la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto, y, por ende, nada que sea puede ser su obra. Dios, como creador y conservador del mundo, le parece a Abel Martín una concepción judaica, tan sacrílega como

absurda. La Nada, en cambio, es, en cierto modo, una creación divina, un milagro del ser, obrado por éste para pensarse en su totalidad" (17).

Tanto en sus escritos, como en los de su discípulo Mairena, el tema se presenta en muchas ocasiones, y es en éstas donde encontramos la posición más desconcertante, pues lo que afirma en una ocasión lo niega en la siguiente.

Ha dicho Aranguren en el artículo ya citado: "Si por religiosidad se entiendo una preocupación constante y profunda por el origen, destino y paradero final del ser humano y por el problema de Dios, sin duda fué un hombre verdaderamente religioso (18).

De esta opinión nos interesan esas palabras que refuerzan la inquietud religiosa de Antonio Machado.

También de ese mismo artículo tomamos la afirmación de que "Mairena era más escéptico que Machado"(19). No debe olvidarse que los escritos en prosa corresponden a la época filosófica de inquietud y madurez del poeta; por tanto el análisis sería más minucioso, y el resultado de la duda tendría que ser o una afirmación creyente total o un mayor excepticismo. Machado sigue el último camino; pero siempre en el tono, más que de afirmación, de preocupación constante y profunda durante su vida. Algunos ejemplos en sus escritos nos lo han mostrado.

José Ma. Valverde, uno de los escritores que residen en España, ha calificado de "manso, bondadoso y honrado" el escepticismo de Machado. Esto podría verse en la expresión que encontramos en unos versos de nuestro poeta que dicen:

y más: razón y locura
y amargura
de querer y no poder
creer, creer y creer (20).

b) La inquietud existencial está muy cerca de la religiosa y la hallan

mucho más explícitamente manifestada en la obra machadiana.

El problema de la vida futura y el correr del tiempo se presentan múltiples veces, expreso o esbozado, en su poesía. Toda la fuerza emotiva que se contiene en "El entierro de un amigo" va subiendo de intensidad hasta llegar a las afirmaciones que indican el completo rompimiento con todo lo terreno.

"Y tú, sin sombra ya, duerme y reposa.
"Definitivamente duermo tu sueño tranquilo y verdadero" (21)

El "sueño verdadero" estará más lejos de la vida, pero indica vitalidad; luego no es negación total de ella.

Es Antonio Machado un crítico literario bastante duro; pero tiene entre sus poetas preferidos a Jorge Manrique: "Entre los poetas míos tiene Manrique un altar" (22). Sin duda este culto por el autor de las "Coplas" es debido a la comunidad de preocupación que en los dos líricos existe, al considerar la vida como tránsito. En Manrique el símbolo es "los ríos"; en Machado encontramos a veces, este mismo símbolo, y otras está dada esa sensación por el "tren", "la corriente de agua", etc.

El poeta de la Edad Media resuelve la cuestión y acepta la solución de la "vida duradera", a la que pasa el alma de su padre, y el poeta contemporáneo sigue con la preocupación latente, no sabemos si llegó a ese convencimiento interior, pues su obra continúa con la inquietud hasta el final.

En tono y forma manriqueña expresa Machado la caducidad de las cosas que se consideran de interés en este mundo, y poco valederas al acabar la vida, en el "Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de Don Guido".

Buen don Guido ya eres ido
y para siempre jamás...
Alguien dirá: ¿Qué dejaste?
Yo pregunto: ¿Qué llevaste
al mundo donde hoy estás?

¿Tu amor a los alamares
y a las sedas y a los oros,
y a la sangre de los toros
y al humo de los altares? (23).

El lema de Machado podría ser el verso que repite en una de sus poesías de "Galerías" "¿qué buscas, poeta, en el ocaso?" Buscar algo que de valor y significado a esta vida, buscar la continuidad de existencia en el misterio del más allá, en la "otra ribera". Vive obsesionado tratando de hallar esa meta, y de ese esfuerzo es expresivo ejemplo la estrofa:

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas! ...
¿Adónde el camino irá? (24)

Después de pasar por todos los climas, la pregunta final queda sin responder.

También está siempre marcada la inquietud y el desconcierto en la muy repetida metáfora de los "cien caminos", de los "cien senderos" así como en "allí te vi vagando en un borroso laberinto de espejos". Con frecuencia vemos la reincidencia en la palabra "encrucijada". Todo ello viene a mostrar formas diversas de expresión de esa misma idea.

Hasta en "Nuevas Canciones", el último libro de poesías, llega repitiéndose la misma preocupación. Ha pasado casi toda la vida del poeta, han transcurrido los años de felicidad y de desgracia; pero no ha logrado aclararla, ni serenar su espíritu. Así leemos:

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla? (25)

Imposible sería dar una contestación afirmativa a estas interrogaciones; no es sino el vivir y el soñar. En este campo intrincado de la vida - sueño,

del sueño-vida es fácil perderse en sus laberínticas complicaciones, sin lograr que se pueda ver claro. Hay en Machado un momento en que, por la ilusión de reunirse con la amada que acaba de perder admite como más definida su creencia en otro mundo, donde puedan gozar juntos de la felicidad de que se vieron privados en éste. En todos los demás períodos de su existencia, se ve una continua lucha interior, aún cuando su apariencia sea de serenidad y calma;

.....
yo vivo en paz con los hombres
y en guerra con mis entrañas (26).

Esta lucha, esta desazón es la causa de que su aspecto parezca envejecido; por ello dice: "No extrañéis, ...que esté mi frente arrugada" (27).

Hablamos más arriba de la idea de un Dios creador de la nada, de esta sensación de negación del valor, y de que tanto al nacer como al morir estamos "desnudos como los hijos de la mar". Hay sobre esto varias reiteraciones poéticas, así ésta:

Fe empirista. Ni somos ni seremos.
Todo nuestro vivir es prestado.
Nada trajimos; nada llevaremos (28).

Al ser preguntado José Machado por las preferencias del hermano respecto a sus propias poesías, respondió, "Quizá el poeta hubiera señalado unos versos de "Soledades" que comienzan así: "Fué una clara tarde, triste y soñolienta tarde de verano"... y comenta que "Toda la angustia de la limitación y de la abrumadora rutina expresada en el constante fluir del agua, es algo, tan suyo, tan profundamente suyo, que pienso que si no quedase de él más que esta composición de tan hondo sentido filosófico quedaría en ella retratado de cuerpo entero el sentir y el pensar - ambos atormentados - de nuestro Poeta.(29)

Por ser muy conocida y larga para citar nos abstenemos de copiar la poesía a que se refiere José Machado (30). Todo en ella es lento y monótono. Establece una comparación entre la tarde actual y otra idéntica que vive en su

recuerdo. En su diálogo con la fuente ésta le dice al poeta: "Dijeron tu pena tus labios que ardían; la sed que ahora tienen entonces tenían". Es la inquietud y la insatisfacción perpétua. Han pasado los años, pero sus íntimas preocupaciones no se han saciado. Sigue latente el mismo tema.

En la prosa machadiana abundan los momentos en que, ya en discusiones con los alumnos de la clase de Retórica, ya en los discursos del Maestro, se manifiesta la incertidumbre por el humano destino, después de acabar la terrena existencia. Encontramos esta referencia al pensamiento de Abel Martín sobre la cuestión en:

"Antes me llegue, si me llega, el día,
en que me duerma la sombra de tu mano..."

"Así expresaba mi maestro un temor, de ningún modo un deso ni una esperanza: el temor de morir y de condenarse, de ser borrado de la luz definitivamente por la mano de Dios" (31).

Es, pues, la consideración del destino en la otra vida dependiendo de nuestros actos en ésta.

Mucho interés ha despertado en nuestra época la filosofía existencialista, que tiene como principales iniciadores a Kierkegaard y Heidegger, y en algún tiempo adquirió favorable expansión, sobre todo en la Francia de la post-guerra. Algunos críticos han incluido la filosofía de Machado, dentro de esta escuela; no nos incumbe a nosotros dirimir la cuestión; pero tienen interés con lo que estamos tratando algunos párrafos que expresan cierta relación con ella.

"Ahora bien, esta inquietud (Sorge), este cuidado (cura) - los franceses le llamarían souci, los ingleses, care - que surge del fondo de la humana existencia, humilde, finita, limitada, - aunque, al fin, de suprema importancia, puesto que el hombre es el ser existente por excelencia, el ser en

quien esencia y existencia se funden, el ser cuya esencia consiste en existir -, esta inquietud, digo, nos parece, ya como un temor o sobresalto que el se anónimo (das Man) aquieta, trivializándole, convirtiéndole en tedio consuetudinario, ya transfigurado en angustia incurable, ante el infinito desamparo del hombre. Del fastidio a la angustia, pasando por la imágon espantosa de la muerte; tal es el camino de perfección que nos descubre Heidegger". (32)

También en unos versos leemos:

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
"angustia a la que tanto ha aludido nuestro Unamuno.
(33)

Conocidos son los puntos de contacto que existen entre estos dos escritores y la admiración que Machado profesaba por D. Miguel. Y de él ha escrito: "Don Miguel de Unamuno que, dicho sea de paso, se adelanta en algunos años a la filosofía existencialista de Heidegger, y que, como Heidegger, tiene a Kierkegaard entre sus ascendientes, saca de la angustia ante la muerte un consuelo de rebeldía cuyo valor ético es innegable. Donde Heidegger pone un sí rotundo de resignación, pone nuestro Don Miguel un no casi blasfematorio ante la idea de una muerte que reconoco, no obstante, como inevitable." (34).

Seguimos encontrando referencias en Mairona a esta preocupación: "La angustia es, en verdad, un sentimiento complicado con la totalidad de la existencia humana y con su esencial desamparo, frente a lo infinito, impenetrable y opaco". (35)

Y añade más adelante: "Es la existencia humana, limitada, finita y humillada, pero total, lo que surge en nuestra conciencia con la angustia ante la muerte" (36).

Esa "angustia por la muerte", esa inquietud entre el existir y la llegada al final de esa existencia, en la que el tiempo tiene parte tan importante, embarga el pensamiento machadiano y se desvela abierta y continuamente en su obra.

Guillermo de Torre, en su estudio sobre "Poesía y ejemplo de Antonio Machado", tiene una parte dedicada a demostrar, basada en "no es el yo fundamental eso que busca el poeta, sino el tú existencial", y otros escritos, que Machado debe considerarse "un pro-existencialista" (37).

Las citas procedentes serán bastantes para demostrar que también la inquietud existencial es una de las corrientes continuas en los escritos de Antonio Machado, desde "Soledades" hasta las últimas páginas de Juan de Mairena.

c).- Del último aspecto, de la inquietud amorosa, hemos tratado ampliamente en el Capítulo II, dedicado al amor y, por tanto, sólo nos referiremos ahora a ella para afirmar que tiene una permanencia tan constante en la obra machadiana como la religiosa y la existencial, sobre las que acabamos de discurrir.

En el Retrato que hace Rubén Darío de Machado, con el solo verso de "iba una y otra vez" está expresada esa actitud de persistencia y de contrastes, de afirmaciones y negaciones (38).

Es la melancolía otro de los que hemos llamado temas centrales en la obra del poeta.

Si, después de nuestra primera lectura de la obra de Machado, aunque ésta fuera rápida y superficial, nos detenemos a meditar un instante, será, sin duda, el tono melancólico aquello que más podamos destacar. No es rico,

on modo alguno, el léxico de Don Antonio; pero esto no hace que disminuya su fuerza poética, puesto que es siempre justo y apropiado, y entre sus vocablos predilectos es "melancolía" uno de los que sobresalen. La lista de los poemas en que encontramos esta palabra sería casi una repetición de los títulos de las "Poesías Completas". No es esto un accidente, sino que responde al estado espiritual suyo.

Tampoco queremos decir que sea posición privativa de Machado, ya que son muchos los poetas que la tienen en todas las literaturas. En especial es una de las características de la lírica mexicana, con numerosos ejemplos, entre ellos el de Salvador Díaz Mirón, (39), cuyas dos expresiones principales son la melancolía y la cólera.

Pueden servir de ejemplo las siguientes estrofas tomadas de una poesía de "Lascas", titulada "A Tirsa":

¡Esperanzas? La suerte me abrumba.
El oleaje deshizo el bajel,
y a la orilla del ponto la espuma
sólo arroja marchito laurel.

Trovo aún por venganza en la escoria
A rivales mi prez causó mal,
y en mi afrenta redoro mi gloria
y en la herida roclavo el puñal.

Suño y rimo. La noche adelante.
Su prestigio parece de ti,
A lo lejos un pájaro canta
y, ay, me dice que lloras por mí.

Una ostrella fugaz viene al suelo
deshilando en la sombra un fulgor,
Una lágrima rueda en el cielo...
¡Es del ángel que acude al dolor! (39)

También es muy visible en el malogrado y joven poeta Xavier Villaurrutia, sobre todo en sus "Nocturnos", tal como en el siguiente:

Primero un aire tibio y lento que me ciña
como la vanda al brazo onfermo de un onfermo
y que me invada luego como el silencio frío
al cuerpo desvalido y muerto de algún muerto.

Después un ruido sordo, azul y numeroso,
preso en el caracol de mi oreja dormida
y mi voz que se ahogue en ese mar de miedo
cada vez más delgada y más onardecida.

¿Quion medirá el espacio, quion me dirá el momento
en que se funda el hielo de mi cuerpo y consume
el corazón inmóvil como la llama fría?

La tierra hecha impalpable silencioso silencio,
la soledad opaca y la sombra ceniza
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente. (40)

Pudiendo así mismo citarse otros muchos nombres en las que domina este
tono.

Examinemos ahora las facetas que toma esta melancolía en los versos machadianos.

Como ha dicho César Borja: "Melancolía más triste que trágica es la de Antonio Machado". (41). Estamos de acuerdo con esta opinión y he aquí algunos ejemplos que la ilustran:

¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía! (42)

Así termina la composición "El Poeta", y en esos dos versos está condensado el destino del que "en sueños oyó el acento de una palabra divina".

En una de las diez estrofas de "Coplas Elegíacas" que comienza, como casi todas, con ese ¡"Ay"! quejumbroso se dice:

¡Ay de la melancolía
que llorando se consuela,
..... (43)

No es la más dolorosa aquella que encuentra en el llanto su desahogo,
sino la que interiormente consume y tortura:

Me llevaré los llantos de las fuentes,
las hojas amarillas de los mustios pétalos.
Y el viento huyó... Mi corazón sangraba...
Alma, ¿qué has hecho de tu pobre huerto? (44)

En "Coplas mundanas", poesía bien conocida y que con el subtítulo de "De la vida" se halla publicada por primera vez en la "Revista Renacimiento" (45), encontramos una afirmación rotunda de no haber más que una juventud y el rápido paso de ella. Lo que ayer fué oro, hoy no es sino cobre. El tono es de melancolía serena del bien pasado, que no se supo apreciar con justeza.

Comprobamos su matiz nostálgico en "El viajero", cuando al describir el "rostro del hermano", señala su expresión:

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima roprimo,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprimo. (46)

La misma tonalidad se manifiesta cuando, recordando su infancia en la poesía, que también se publicó en el mismo número de la "Revista Renacimiento", intitulada "Apuntes":

La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas.

Tumulto de pequeños colegiales
que, al salir en desorden de la escuela,
llenan el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas! (46)

En el estudio, antes citado, de César Barja se dice: "Se siente la melancolía, no se descubre la causa; es quizá cuestión de temperamento, delicada sensibilidad y tendencia a la reflexión y al autoanálisis", (47)

Este acertado juicio es especialmente aplicable a su primer libro "Solcadas Galerias y otros Poemas"; del cual están tomadas todas las citas ante-

riores, y en las que puede verse, aunque con ligeras variantes, ese mismo tono suave-melancólico-nostálgico, que creemos ser una manifestación temperamental.

Al estudiar ahora "Campos de Castilla" veremos que dentro de esta misma corriente fluye un nuevo matiz provocado por una circunstancia subjetiva y que tiene que aparecer en sus obras, dado el extrovertismo machadiano.

Es el libro en que llega el poeta a estar más ligado con la Naturaleza y a comprenderla mejor. En la sobriedad castellana encuentra el eco de su sentir, "tierra dura y fría"; sus sentimientos serán ahora profundos y carentes de suavidad. Si antes podían considerarse de una sensibilidad casi "femenina", ahora esa melancolía ha llegado a la madurez y tiene gran virilidad. Al describir las "Orillas del Duero", leemos versos que lo corroboran:

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrepitas ciudades!
¡La agria melancolía
que puebla tus sombrías soledades!

¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte! (48)

Recordando a Soria, cuando va en el tren, une a esta melancolía un tono más pesimista:

En la desesperanza y en la melancolía
de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abreva.
Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
por los floridos valles, mi corazón te lleva. (49)

"Otro viaje" y "Poema de un día" están inspirados en esta desesperanza melancólica, que distingue los escritos de este período. Las ilusiones están perdidas y bajo esta cuerda vibra su lira. Hasta cuando describe al "hombre del casino provinciano", pinta sus "ojos velados por melancolía".

Su poesía está transida de temporalidad en todos los instantes, y quizá

sea una consecuencia de esto mismo la melancolía.

Las muchas composiciones en que recuerda su infancia o su juventud en el paisaje andaluz o castellano, su amor perdido o su juventud no gozada, tienen este sello melancólico más o menos intenso y desesperado según su momento psíquico.

En un artículo muy interesante ha dicho Pierre Damangeat: "a melancholy which always occurs in conjunction with a feeling of absence and emptiness", (50) o sea que este autor une la melancolía de Antonio Machado a la ausencia y al vacío. Nosotros la hemos ligado a la inquietud como elementos difícilmente separables y dominados por la constante y profunda obsesión temporal.

Muchas de las estrofas tan cortas, pero justas, con que Antonio Machado pinta al diplomático y poeta mexicano de gran sensibilidad Francisco de Icaza, podrían aplicarse con exactitud a su persona:

"No es profesor de energía

.....
sino de melancolía.

.....
tiene la palabra corta,
honda la sentencia.

Como el olivar,
mucho fruto lleva,
poca sombra da.

En su claro verso
se canta y medita
sin grito ni ceño.

Sus cantares llovan
agua de remanso,
que parece quieta.

Y que no lo está;
mas no tiene prisa
por ir a la mar.

Tienen sus canciones
aromas y acíbar
de viejos amores. (51)

No podremos añadir palabras que mejor expliquen y condensen la obra machadiana que éstas. Machado quiso calificar la poesía y la persona de un maestro, y nos dió claramente las líneas distintivas de su propia personalidad; "palabra corta" y "honda sentencia"; "mucho fruto" y "poca sombra"; "agua que parece quieta y que no lo está" y "Canciones de viejos amores".

De gran interés ha sido para nosotros este breve análisis, y quisiéramos algún día adentrar más en muchos de los temas tratados y en los que dejamos esbozados.

NOTAS CAPITULO III.

- (1).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 113
- (2).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 99
- (3).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 233
- (4).- Santullano, Luis.- Prólogo Los místicos españoles. pag. 12
- (5).- Santullano, Luis.- Prólogo Los místicos españoles. pag. 20
- (6).- Santullano, Luis.- Prólogo Obras Compl. Sta. Teresa.
- (7).- Santa Teresa.- Obras completas.
- (8).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 241
- (9).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 247
- (10).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 247
- (11).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 513-14
- (12).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 247
- (13).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 57
- (14).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 121
- (15).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 293
- (16).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 553
- (17).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 383
- (18).- Aranguren, J. Luis, C. H. A. septiembre 1949, pag. 396
- (19).- Aranguren, J. Luis, C. H. A. septiembre 1949,
- (20).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 210
- (21).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 42
- (22).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 98
- (23).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 223
- (24).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 50
- (25).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 321
- (26).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 234
- (27).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 234
- (28).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 238
- (29).- Machado, José.- Memorias del poeta.
- (30).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 43-45
- (31).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 605
- (32).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 789
- (33).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 791
- (34).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 793
- (35).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 792
- (36).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 792
- (37).- Torre, Guillermo de.- La aventura y el orden. "Poesía y ejemplo de Antonio Machado".
- (38).- Rubén Darío.- Antonio Machado. Ya citado y reproducido en O. C. S. p. 23
- (39).- Díaz Mirón, Salvador.- Poesías completas. Edit. Porrúa, pag. 251
- (40).- Villaurrutia, Xavier.- Nostalgia de la muerte. México 1947. Ediciones Miclan 1946. pag. 49
- (41).- Barja, César.- Libros y Autores contemporáneos. Madrid 1935
- (42).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 59
- (43).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 75
- (44).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 108
- (45).- Machado, Antonio.- Rev. Renacimiento Marzo 1907 n. 1 pag. 66-67
- (46).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 40
- (47).- Barja, César.- Obr. cit.
- (48).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 138-139.

- (49).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 196.
(50).- Damangeat, Pierre.- Machado: Poet of Solitude.
(51).- Machado, Antonio.- O. C. S. pag. 339-341.

NOTA FINAL: después de terminado este trabajo, ha llegado a nuestro poder, el número 20 de Cuadernos Hispano-Americanos, en el que se reproducen algunos originales del reciente hallazgo "Los Complementarios", y en los que puede apreciarse, una vez más, las depuraciones y correcciones que hizo el autor a alguno de sus escritos.

CONCLUSION.

Poeta personal es Antonio Machado, pues viviendo en un momento en que la lírica sufre la fuerte transformación, que tendrá por dominante la riqueza y la luminosidad, él sigue dentro de los tonos medios, del léxico reducido y de la sencillez, casi pobreza, que caracteriza su obra. Limitación de temas, parquedad de vocabulario, reincidencia metafórica; frente al afán de novedades y de sonoridad rebuscada.

Poeta profundo que rechaza todo valor externo por sí sólo, y toma de cuanto lo rodea, lo que vale por su interioridad y por su poder evocador. La belleza de la forma estará asociada a un fondo y éste será el que en realidad valorifica la palabra.

Poeta español y, por tanto, interesado en la historia de su patria, preocupado por su presente y soñador, algo pesimista, a veces, por el porvenir.

Poeta universal, porque sus inquietudes no se limitan a su círculo, sino que se centran en las interrogantes que han sido y serán los temas transcendentales de la humanidad en todos los tiempos.

Poeta de apariencia sencilla, bajo cuya placidez corren turbulentos problemas, y en el que la naturalidad formal se logra después de un cuidadoso proceso selectivo y ordenador.

Poeta que no formó escuela en el sentido estricto de la palabra, y que, sin embargo, es actualmente el más gustado y apreciado por los poetas jóvenes.

Poeta íntimo, reconcentrado, del que puede conocerse mejor su vida estudiando su obra que, por los datos escuotos que en su autobiografía encontramos.

Poeta cordial por el tono de casi todas sus poesías se desprende.

Poeta melancólico, aún en los períodos de más felicidad. El poeta y el hombre son dos facetas que hemos venido analizando paralelamente en nuestro es-

tudio, porque creemos que en un lírico tan sincero, como es Antonio Machado, es muy difícil desligar y separar una de otra. Las distintas características que cabamos de enumerar se podrían completar con las mismas actitudes y reacciones en el hombre.

Pudiendo haber vivido y brillado en la capital, cuya atracción era grande para todos los escritores contemporáneos suyos, se contentó con la vida de la provincia; pero dentro de ésta supo conservar su individualidad, sin ser absorbido por el ambiente.

Su apariencia era, como sus versos, demasiado modesta para la riqueza espiritual que llevaba en su interior. Continuamente ensimismado y envuelto en sus preocupaciones, mostraba una calma que podría tomarse por indiferencia.

Pero, con seguridad, el punto más discutido hoy y el que nos parece que afirma más su calidad humana es el de sus amores. Hemos tratado de demostrar que, así como para el poeta es Guiomar una musa inspiradora de bellos versos, para el hombre es una mujer en la que condensa sus ilusiones y la que es, aunque no podamos saber el grado ni el tono, el objeto de un nuevo amor. Fué su pasión oculta, nadie supo de ella y, sin embargo, bien claras manifestaciones se descubren al estudiar su obra.

Creemos que un segundo amor no destruye ni rebaja la personalidad de Antonio Machado, más aún cuando ya habían pasado muchos años entre Leonor y Guiomar y eran, además, dos tipos muy opuestos de mujeres.

No debemos, pues, empeñarnos en cerrar los ojos, ante una realidad tan patente y humana como ésta, para seguir con una ilusión sostenida por la débil base de la fuerza de la costumbre y las afirmaciones de los críticos. Admitamos lo que es, y tal como es.

Vivió como hombre sencillo, amó con sinceridad y cantó como uno de los

poetas más auténticos, íntimos y profundos de nuestra literatura contemporánea.

Su obra está siendo cada día más entendida y divulgada. Se estudian con interés muchas de las facetas de sus poesías, y se procura llegar al fondo de ese pensamiento que tanto parentesco tiene en sus escritos, con las inquietudes de los filósofos.

No son muchos sus versos, ni sus páginas en prosa, pero unos y otros son bastantes para considerarlo, aún con sus limitaciones, como un poeta de gran calidad y riqueza interior, que no se descubre fácilmente por estar volada por la capa de la naturalidad.

Es Antonio Machado un poeta que puede ser manantial verdadero y rico no sólo para los que se dediquen a la poesía, sino para todos los interesados en la literatura actual.

BIBLIOGRAFIA.

ANTONIO MACHADO.- Ediciones consultadas.

- (1).- Campos de Castilla.- Renacimiento.- 1912. Madrid.
- (2).- Páginas escogidas.- Editorial Calleja.- Madrid, 1917
- (3).- Nuevas Canciones.- Editorial Mundo Latino. Madrid, 1924
- (4).- Poesías Completas.- Espasa-Calpe.- 2a. edición. Madrid, 1928
- (5).- Poesías Completas.- Espasa-Calpe.- 4a. edición. Madrid, 1936
- (6).- La Guerra.- Espasa-Calpe. Madrid, 1937.
- (7).- La tierra de Alvargonzález y Canciones de Alto Duero. Nuestro Pueblo.
Sopena. Barcelona, 1938.
- (8).- Poesías Completas.- Colección Austral. Tomo 149. Espasa-Calpe. Argentina.
Buenos Aires, 1940.
- (9).- Obras Completas.- Editorial Séneca. México, 1940
- (10).- Juan de Mairena.- Tomo I.- Editorial Losada. Buenos Aires, 1942.
- (11).- Juan de Mairena.- Tomo II.- Editorial Losada. Buenos Aires, 1942.
- (12).- Cancionero apócrifo de Abel Martín.- Editorial Losada. Buenos Aires,
1943.
- (13).- Poesías Completas.- Editorial Losada.- Argentina.- Buenos Aires, 1943.
- (14).- Antología de Guerra. Verso y Prosa. Edición Homenaje. La Habana, 1944.
- (15).- Obra poética.- Editorial Pleamar. Argentina. Buenos Aires, 1944.
- (16).- Poesías escogidas.- Colección Crisol.- Aguilar. Madrid, 1947.
- (17).- Campos de Castilla.- Afrodisio Aguado. Madrid.
- (18).- Obras Completas Manuel y Antonio Machado. Editorial Plenitud. Madrid,
1947.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALONSO, DAMASO.- ENSAYOS SOBRE LA POESIA ESPAÑOLA.- Revista de Occidente. Buenos Aires, 1946.
- ALLISON PEERS.- EL MISTICISMO ESPAÑOL.- Colección Austral.- 671
- ARANGUREN, JOSE LUIS.- NUESTRO TIEMPO Y LA POESIA.- Insula. 54. Madrid, junio 1950.
- ARCE, MARCOT.- CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA LIRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI. Anexo XIII, de la Revista de Filología Española.- Madrid, 1930.
- AZORIN.- LOS CLASICOS REDIVIVOS.- LOS CLASICOS FUTUROS.- Colección Austral 551.
- BARJA, CESAR.- LIBROS Y AUTORES CONTEMPORANEOS.- Victoriano Suárez. Madrid 1935.
- BAROJA, PIO.- MEMORIAS FINAL DEL SIGLO XIX y PRINCIPIOS DEL XX. Biblioteca Nueva. Madrid, 1945.
- BELL, AUBREY F. G.- CONTEMPORARY SPANISH LITERATURE.- Alfred A. Knopf
- BECQUER, GUSTAVO ADOLFO.- RIMAS Y LEYENDAS.- Colección Austral T. 3.
- CABEZAS, JUAN ANTONIO.- RUBEN DARIO.
- CANSINOS ASSENS, R.- LA NUEVA LITERATURA. Colección de Estudios críticos. I tomo, Los Hermes (1898-1900-1916).- II tomo. Las Escuelas. Editorial Paez 1925.
- COSSIO, MANUEL B.- DE SU JORNADA. Madrid, 1929.
- CRUZ, SAN JUAN DE LA.- OBRAS ESCOGIDAS.- Colección Austral - 326.
- DARIO, RUBEN.- Cantos de Vida y Esperanza.- Madrid 1905
- DARIO, RUBEN.- ESPAÑA CONTEMPORANEA.- Garnier hermanos.- Paris 1901
- DIAZ MIRON, SALVADOR.- POESIAS COMPLETAS.- Editorial Porrúa. México, 1947.
- DIAZ PLAJA, GUILLERMO.- HISTORIA DE LA POESIA LIRICA ESPAÑOLA. Colección Labor, 2a. edición, 1948.
- DIAZ PLAJA, GUILLERMO.- HACIA UN CONCEPTO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.- Colección Austral - 297.
- DOMENCHINA, JUAN JOSE.- ANTOLOGIA DE LA POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA 1900 1936. 2a. edición. Editorial Signo, México, 1946.
- FLORIT, EUGENIO.- LA LIRICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA DESPUES DEL MODERNISMO.- Cuadernos de la Universidad del Aire. La Habana, 1933.

- GANIVET, ANGEL.- IDEARIUM ESPAÑOL.- Colección Austral - 139.
- GARCIA LORCA, FEDERICO.- OBRAS COMPLETAS LOSADA - IV -
- GARCILASO DE LA VEGA.- COLECCION AUSTRAL - 63.
- GONZALEZ OLMEDILLA, JOSE.- LA OFRENDA DE ESPAÑA A LA MUERTE DE RUBEN DARIO - Madrid, 1916.
- GUERLIN, HENRI.- L'ESPAGNE MODERNE VUE PAR SES ECRIVAINS.- París 1924
- GHIRALDO, ALBERTO.- EL ARCHIVO DE RUBEN DARIO.- Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.
- GUILLEN, JORGE.- LA POETICA DE BECQUER.- Revista Hispánica Moderna. Año VIII. Enero-abril, 1942. Ns. 1 y 2.
- HEGEL, G. W. F. POETICA Colección Austral - 773.
- HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO.- LAS CORRIENTES LITERARIAS EN LA AMERICA HISPANICA, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- LAIN ENTRALGO, PEDRO.- LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO.- Colección Austral 784.
- LOPEZ MORILLAS, JUAN.- GARCIA LORCA Y EL PRIMITIVISMO LIRICO.- Reflexiones sobre el Romancero Gitano. Cuadernos Americanos, Año IX - 5, pags. 238-250
- MADRID, FRANCISCO.- LA VIDA ALTIVA DE VALLE INCLAN.- Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1943.
- MARIAS, JULIAN.- LA FILOSOFIA ESPAÑOLA ACTUAL. Colección Austral - 804.
- MORENO VILLA, JOSE.- LOS AUTORES COMO ACTORES.- El Colegio de México, México, 1951.
- ONIS, FEDERICO DE.- ANTOLOGIA DE LA POESIA ESPAÑOLA.- Dedicada a Antonio Machado. Madrid, 1934.
- PASTOR, A. R. CONTEMPORARY MOVEMENTS IN EUROPEAN LITERATURE. Edited by William Rose & J. Isaacs. London - George Routledge, 1928.
- POEMA DEL GID.- CLASICOS CASTELLANOS.- Espasa-Calpe, Madrid, 1940.
- RIO, ANGEL DEL.- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.- The Dryden Press, 1948.
- SAINS DE ROBLES, FEDERICO CARLOS.- HISTORIA Y ANTOLOGIA DE LA POESIA CASTELLANA.- Aguilar, Madrid, 1946.
- SALINAS, PEDRO.- LA POESIA DE RUBEN DARIO (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta).- Editorial Losada, Buenos Aires, 1948.

SALINAS, PEDRO.- LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX. 2a. edición Librería Robredo. México, 1949.

SALINAS, PEDRO.- REALITY AND THE POET IN SPANISH POETRY.- The Johns Hopkins Press, 1940.

SANTULLANO, LUIS.- MISTICOS ESPAÑOLES.- Biblioteca literaria del estudiante. Instituto Escuela.- Madrid, 1937.

SANTULLANO, LUIS.- PROLOGO OBRAS COMPLETAS STA. TERESA, 5a. edición. Editorial Aguilar, Madrid, 1945.

TORRES RIOSECO, ARTURO.- CASTICISMO Y AMERICANISMO EN LA OBRA DE RUBEN DARIO.- Harvard University Press, 1931.

TORRENTE BALLESTER, GONZALO.- LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA Afrodiseo Aguado, Madrid.

VALBUENA, ANGEL.- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

VILLAUURUTIA, XAVIER.- PROLOGO A LA ANTOLOGIA LAUREL.- Laberinto Séneca, 1941.

VILLAUURUTIA, XAVIER.- NOSTALGIA DE LA MUERTE.- Ediciones Miclan. México, 1946.

VOSSLER, CARLOS.- ALGUNOS CARACTERES DE LA CULTURA ESPAÑOLA.- Colección Austral - 270.

VOSSLER, CARLOS.- ESCRITORES Y POETAS DE ESPAÑA.- Colección Austral - 771.

WELLEK, RENE.- WARREN, AUSTIN.- THEORY OF LITERATURE.- Harcourt Brace & C.- N. Y., 1949.

ESTUDIOS ESPECIALES.

sobre Antonio Machado.

ALBERTI, RAFAEL.- IMAGEN SUCESIVA DE ANTONIO MACHADO.- Revista Sur
Septiembre 1943.- Año XII. Buenos Aires.

ALBERTI, RAFAEL.- DE LOS ALAMOS Y LOS SAUCES EN RECUERDO DE ANTONIO MACHADO.
Revista Sur.- Septiembre 1943.- Año XII. Buenos Aires.

ALONSO, DAMASO.- POESIAS OLVIDADAS DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano
Americanos.- 1949 - 11 - pag. 335 y sigts.

ALONSO, DAMASO.- HACIA UN CONOCIMIENTO CIENTIFICO DE LA OBRA POETICA. Insu-
la N. 58 - octubre 1950.

ALTOLAGUIRRE, MANUEL.- ANTONIO MACHADO.- NUESTRA ESPAÑA.- Octubre 1939.
pags. 52-62.

ALVARADO, JOSE.- ANTONIO MACHADO.- Taller.- México.- Mayo 1939.

ARANGUREN, JOSE LUIS.- ESPERANZA Y DESESPERANZA DE DIOS EN LA EXPERIENCIA DE
LA VIDA DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos.- Septiembre 1949
pags. 383 - 97.

BAQUERO, GASTON.- ANTONIO MACHADO Y LO BARROCO.- La Prensa, N. Y. 17 abril,
1949.

CANO, JOSE LUIS.- ANTONIO MACHADO, HOMBRE, Y POETA EN SUEÑOS. Cuadernos
Hispano Americanos, 1949 - 11 - pag. 653.

CARDENAL DE IRACHETA.- CRONICA DE ANTONIO MACHADO Y SUS AMIGOS EN SEGOVIA,
Cuadernos Hispano Americanos, 1949 - 11 - pag. 301 y sigts.

CASAMAYOR, ENRIQUE.- ANTONIO MACHADO PROFESOR DE LITERATURA.- Cuadernos
Hispano Americanos 1949 - 11.

CASSOU, JEAN.- ANTONIO MACHADO.- UN POETA QUE FUE UN SANTO.- Correo Litera-
rio - III - N. 37. Buenos Aires, 1945.

CLARIANA, BERNARDO.- RESCOLDO FIEL, LIRA DE ALAMOS Y ELOGIO DE ANTONIO MA-
CHADO.- N. Y., febrero, 1951.

CLAVERIA, CARLOS.- CINCO ESTUDIOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA MODERNA.- Consejo
Superior de Investigaciones científicas. Colegio Trilingüe de la Universidad
de Salamanca, 1945.

COSSIO, JOSE MA. JUAN DE MAIRENA Y EL BARROCO.- Revista de Occidente.- Año
VI.- N. LIX - pag. 287 - 89. Madrid 1928.

CHABAS, JUAN.- VUELO Y ESTILO.- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LIBRERIA.- Madrid.

DAMANGEAT, PIERRE.- MACHADO: POET OF SOLITUDE.- Cronos.- March, 1948 N. 4
International Quarterly Review.- Columbus, Ohio.

DARIO, RUBEN.- OPINIONES.- NUEVOS POETAS DE ESPAÑA. Antonio Machado, Madrid.- Fernando Fé.

DICCIONARIO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.- ANTONIO MACHADO.- Revista de Occidente.- Madrid, 1949 - pags. 369 - 373.

DIEGO, GERARDO.- "TEMPO" LENTO EN ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos, 1949 - 11

DIEZ CANEDO, ENRIQUE.- LOS DOS HERMANOS POETAS.- La Nación.- Buenos Aires, 1923.

DIEZ CANEDO, ENRIQUE.- ANTONIO MACHADO COMPLETO.- EL SOL.- Madrid, 1928.

DIEZ CANEDO, ENRIQUE.- MACHADO EN FONTALBA.- Estreno de "LA LOLA se va a los Puertos".- El Sol.- Madrid 9-IX-1929.

DIEZ CANEDO, ENRIQUE.- CRITICA TEATRO.- "LA PRIMA FERNANDA".- EL Sol, Madrid - 25 - IV - 1931.

DIEZ CANEDO, ENRIQUE.- ANTONIO MACHADO, POETA ESPAÑOL.- Taller México mayo, 1939.

DOMENCHINA, JUAN JOSE.- NUEVAS CRONICAS DE GERARDO RIVERA.- Editorial Juventud, Barcelona, 1938. pags. 29-34.

ESPINA, CONCHA.- DE ANTONIO MACHADO A SU GRANDE Y SECRETO AMOR.- LIFESA, Madrid, 1950.

FLORIT, EUGENIO.- CONFERENCIA SOBRE ANTONIO MACHADO, LEIDA EN EL LYCEUM DE LA HABANA, CUBA.- 24 abril, 1939.

GULLON, RICARDO.- LENGUAJE, HUMANISMO Y TIEMPO EN ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos - 1949 - 11 - pags. 567-81

JIMENEZ, JUAN RAMON.- ESPAÑOLES DE TRES MUNDOS.- Buenos Aires.

LEFEVRE, ALFREDO.- NOTAS SOBRE LA POESIA DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos.- 1949 - 11 - pags. 323 y sigts.

LOPEZ MORILLAS, JUAN.- ANTONIO MACHADO'S TEMPORAL INTERPRETATION OF POETRY. The Journal of Aesthetics & Art Criticism. Vol. VI N. 2 - diciembre, 1947.

MACHADO, JOSE.- MEMORIAS INTIMAS DEL POETA.- De próxima publicación

MARIAS, JULIAN.- ANTONIO MACHADO Y SU INTERPRETACION POETICA DE LAS COSAS. Cuadernos Hispano Americanos.- 1949 - 11 - pags. 307 y sigts.

MATEOS MUÑOZ.- ANTONIO MACHADO, PENSADOR ESPAÑOL.- Nuestra España abril 1940, N. VII - Habana, Cuba. pag. 71-75.

MOLINOS, JORGE.- DIALOGOS CON JUAN DE MAIRENA.- Nuestra España N. III - VI diciembre, 1939 - marzo 1940.

MORENO VILLA, JOSE.- LOS AUTORES COMO ACTORES ANTONIO MACHADO.- Colegio de México. México, 1951.

MUÑOZ ALONSO, ADOLFO.- SUEÑO Y RAZON EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos - 1949 - 11 - pags. 643 - 51.

NORA, EUGENIO DE.- MACHADO ANTE EL FUTURO DE LA POESIA LIRICA.- Cuadernos Hispano Americanos.- 1949 - 11 - pags. 583-92

OLIVER, ANTONIO.- ANTONIO MACHADO.- ENSAYO CRITICO SOBRE SU TIEMPO Y SU POESIA.- Ediciones y Conferencias.- Bilbao.

ORTEGA Y GASSET, JOSE.- LOS VERSOS DE ANTONIO MACHADO.- Revista de Occidente.- Madrid - I - julio 1912 - pag. 563.

PAZ, OCTAVIO.- ANTONIO MACHADO.- Novedades.- México, mayo 1951.

PEREZ FERRERO, MIGUEL.- VIDA DE ANTONIO Y MANUEL MACHADO.- El Carro de Estrellas. Madrid, 1947.

POSADA, JOSE.- LEONOR.- Cuadernos Hispano Americanos.- 1949 - 11 - pags. 415 - 17.

PRADAL, GABRIEL.- ANTONIO MACHADO.- OBRA DE PROXIMA PUBLICACION.- Estados Unidos.

PREDMORE, RICHARD L.- EL TIEMPO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO. PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA. Vol. LXIII - New Brunswick, N. Y. junio, 1948.

ROSALES, LUIS.- MUERTE Y RESURRECCION DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos - 1949 - XI - pags. 435 - 79.

TORRE, GUILLERMO DE.- LA AVENTURA Y EL ORDEN.- POESIA Y EJEMPLO DE ANTONIO MACHADO.- Editorial Losada. Buenos Aires.

VALVERDE, JOSE MA. EVOLUCION DEL SENTIDO ESPIRITUAL DE LA OBRA DE ANTONIO MACHADO.- Cuadernos Hispano Americanos.- septiembre 1949 - 11 - pags. 399-414

VALVERDE, JOSE MA. CUESTIONES DE POESIA Y POLITICA.- Revista de estudios políticos N. 35 - 36 - pags. 150 - 160, Madrid 1948.

VIVANCO, LUIS FELIPE.- COMENTARIOS A UNOS POCOS POEMAS DE ANTONIO MACHADO. Cuadernos Hispano Americanos - 1949 - XI - pags. 541 sigts.

I N D I C E .

Capítulo I

Su mundo en torno:

a) Modernismo	3
b) Generación del 98	8
c) Rubén Darío y Machado	17
d) La Institución Libre de Enseñanza	20
e) Vida provinciana	24
f) Madrid de principios de siglo	29
Notas	34

Capítulo II

1) El amor en poesía	36
2) Antonio Machado poeta amoroso	41
a) La madre	44
b) La mujer	45
c) Una y Sola	51
d) Imaginación o realidad	67
Notas	103

Capítulo III

La inquietud y la melancolía; temas centrales	107
Notas	126

Conclusión	128
------------------	-----

Bibliografía - Antonio Machado - Ediciones	131
--	-----

Bibliografía general	132
----------------------------	-----

Estudios especiales	135
---------------------------	-----