

JOSE QUINTANA S.



es
pa
ña
en
tre



UNAMUNO

Y

MAEZTU

— SEGUNDA EDICION —



José Quintana S., nace en Telde (Gran Canaria), ciudad de importantes poetas. Aquí nacieron, entre otros, Fernando González, Montiano Placeres, Julián y Saulo Torón, Patricio Pérez Moreno, Luis Báez Mayor, etc.

José Quintana S. cursa sus estudios de Bachillerato en Las Palmas en 1957. Se especializa en Filología Románica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna. Ha publicado un libro de versos, ¡ATIS TIRMA!, en la Colección Rocamador, que alcanza una segunda edición al agotarse los 500 ejemplares de la primera a los dos meses escasos de ver la luz pública: octubre-diciembre de 1967.

Con anterioridad había sido seleccionado entre los mejores poetas hispanoamericanos que acudieron al Concurso de las revistas "Arquero" y "Rumbo", 1957. Y un año antes de finalizar sus estudios universitarios, ob-

**BIBLIOTECA
SAULO TORON**

A Sancho Torión, poeta y patriarca
de mi pueblo, con el recuerdo y
el cariño de

José Quintero

San Lorenzo, agosto 1969.

- Libro declarado de interés insular por el Excmo
Cabildo Insular de G. Canaria. -

JOSE QUINTANA S.



es-
pa-
ña
en-
tre

UNAMUNO Y MAEZTU

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento <u>294733</u>
N.º Copia <u>420755</u>

- SEGUNDA EDICION -

© JOSE QUINTANA S. — Sagario, 6 · 2.º — LAS PALMAS

PRIMERA EDICION, Septiembre de 1968
Editorial Comunicación Literaria de Autores de Bilbao

SEGUNDA EDICION, Junio de 1969



Advertencia

En esta entrega de ensayos presento al lector cuatro trabajos, agrupados bajo la denominación del primero de ellos, "ESPAÑA ENTRE UNAMUNO Y MAEZTU". Mi devoción al autor de "La Tierra de Alvargonzález" me ha llevado a incluir dos interpretaciones —a mi juicio inéditas— sobre dos famosos poemas de Antonio Machado. Por idéntica razón incluyo otro ensayo relativo a la obra del poeta canario Fernando González, sin lugar a dudas el discípulo más fiel de lo obra machadiana. Así se cierran las coordenadas espirituales de dos mundos, aparentemente contradictorios, que forjaron la proyección de la España actual.

En esta segunda edición, corregida, he variado la disposición anterior de los trabajos, atendiendo a los orígenes de la problemática aquí expuesta y aclarando conceptos, originariamente dudosos en la primera edición.

España entre Unamuno y Maeztu

A todos los universitarios de España

¿Por qué ese constante preocuparse de España por todos los españoles sin excepción a partir de comienzos del siglo XX? ¿Por qué una y otra vez mana, como fuente renacida, este nombre en la poesía, en el teatro, en la novela, en el tratado político, en la vida económica, agrícola, en los afanes historiográficos y cualesquiera discusiones que el hombre medio de la nación tenga que enfrentar calando hondamente, como si se tratara de un filósofo o un experto en problemas nacionales? ¿Cuáles serán los antecedentes de este sentir preocupado? ¿De qué siglos vendrán estos matices diferenciales que parecen hacer de los españoles dos bandos antagónicos, pero que en realidad no son otra cosa que una misma asfixiante querencia de volver a los altos destinos que nuestros antepasados dejaron de lado, dejación de una paternidad imperdonable, de una autoridad que la historia les había confiado y que tomaron como cosa particular en el más necio sentido de la dejadez? ¿Qué hombres, ya en el alborar de las catástrofes patrias, dieron la voz de alerta y calaron en el profundo problema que habría de trocar en derrotas los triunfos, en desidia el honor, en traición la lealtad y en vergüenza el esfuerzo?...

Prescindamos de consideraciones tan particulares como querer demostrar tesis posiblemente propias para plumas de más altos vuelos; desvelemos un poquito los pasillos oscuros de las letras olvidadas; bajemos a los senos de unos textos mohosos por la inclemencia del tiempo ido; olvidémonos de lo circundante y transmudemos el contorno vivencial; demos vueltas al reloj de las horas gastadas; paremos la mente, prisionera el alma; cerremos los ojos al presente, con las mismas vestiduras corporales que ahora llevamos; soñemos con los sentidos bien despiertos, y evoque-

mos a los patricios, sosteniendo el difícil cálamo, para hablarnos de la visión de un mundo que se derrumbaba a ojos vistas, de una realidad que no quería reconocer, porque requería un esfuerzo que la molicie de la riqueza había desgastado en menesteres de corrupción y de estulticia.

Cerremos, pues, los ojos que nos hacen ver la realidad mudable, esa realidad física que no queremos aceptar como paisaje, sino como una convención de los sentidos, y, con esa fuerza misteriosa que guía al hombre por los caminos del destino insospechado, paremos en un momento del tiempo, del lejano evocado, y situémonos en la primera mitad del siglo XVII.

España está a las puertas de la ruptura peninsular con las guerras de Cataluña y Portugal. Andalucía está en manos del Duque de Medina Sidonia, que también quiere ser rey y casi así se proclama. Las Guerras de los Países Bajos, el caos hispano por toda Europa de manos de los Austria, la dispersión de su energía más poderosa por toda América y el despilfarro de una riqueza obtenida con tanto derroche de sangre y de prestigio hacen vislumbrar una nueva España, pero ya no de círculo continental, sino de aquella España que había conocido los reinos de taifas, la España de los benimerines, de los nazaríes, de los moriscos y judíos; aquella España que parecía renacer cara al siglo XI, la España —perdónesenos esta expresión nacional— que expulsó de Castilla a Rodrigo Díaz de Vivar.

El vuelo de la soñada estampa nos trae a la mente las páginas de un español excelso, íntegro, preocupado, vidente de una sociedad distante —piénsese en los medios comunicativos de entonces— y, sin embargo, tan exacto conocedor y tan equilibrado ante una problemática que a nadie parecía interesar. El hombre se llama Baltasar Gracián, nacido a principio de siglo XVII, es decir, en 1601, y muerto en 1658. Aragonés por más señas, de Belmonte —(a pocos kilómetros de ese Calatayud donde dicen que los Reyes Católicos bautizaron al Guanarteme de Gáldar (Gran Canaria)—, autor de un libro que casi nadie lee, porque los años no perdonan ni las cosas más santas. Ante mis sentidos, cerrados a todo el mundo moderno, este libro: El Criticón.

¿Qué dice Baltasar Gracián que nos pueda interesar hoy, que pueda ser actual, que tenga las mínimas exigencias de modernidad para que este autor español sea traído al recuerdo a más de tres siglos de su muerte? ¿Cómo era este hombre, premisa esencial para que podamos ir a su encuentro sin el temor de encontrarnos con algo diferente al mundo conceptual de hoy?

Afirmemos su decidida independencia, su sinceridad, su integridad de carácter, la verdad que expresa de su medio, la denuncia constante de los abusos de los poderosos, de los estadistas, cuyos "fines señalan a un sitio para dar en otro", de los militares que prolongan las guerras, de los reli-

giosos que se enriquecen, de los juristas que "tocan primero para escuchar después". Era un agudo crítico, amargo, cuando se enfrentaba a las costumbres de aquél entonces. Columbra aspectos de nuestro modo de ser, que pasarán a otros hombres de generaciones sucesivas: España, "es muy seca, y de ahí les viene a los españoles aquella sequedad de condición y melancólica gravedad". Ya vemos aquí a un Larra. "España —dice Gracián— está hoy del mismo modo que Dios la crió"... "Por España no pasa el tiempo", nos dirá Larra. "...Las tierras incultas, de suerte que no ha obrado nada la industria", concluye Gracián. Y aquí vemos al Maetzú de la "japonización", el D. Ramiro empeñado en que España fuera una multitud de fábricas. Pero digamos que, aunque no rigurosamente contemporáneo, Baltasar Gracián nace quince años antes de la muerte de Miguel de Cervantes, cuatro después de la primera parte del Quijote, y trece de la primera edición de la segunda.

¿Tendría Gracián la fuente más directa de su *Criticón* en el Quijote? Parece que sí. No olvidemos que, cuando en 1616 muere Miguel de Cervantes, su fama ha llegado a tal extremo que su Quijote ha sido "plagiado" por Avellaneda. Y que D. Quijote de la Mancha supera a cualquier libro de aquel entonces, en cuanto a lectores. ¿Pero vieron todos qué significaba este libro, calaron tan personalmente para impregnarse de los tiempos que habrían de correr por los anales de la historia?...

No digamos que Baltasar Gracián iba a sacar de allí toda la sustancia, la vivencia, la verdad que contiene aún hoy día para nosotros el *Criticón*, pero sí que despertaría una sensibilidad indecisa, una criatura larvada, una dimensión entre los hombres, que los hace pretenciosamente desiguales, dispersos en su mundo propio, indagando lo que les pertenece, para dejar la constancia de una vertiente personal. Baltasar Gracián hace transcurrir su vida entre libros sumamente ordenados, hurgando en ellos la antigüedad para hacerla criticista; lleva una vida tranquila, a cubierto de los azares que mudan a veces los destinos de los hombres, la misión para que, posiblemente, fueron designados. Baltasar Gracián parece estar hecho a la medida de la riqueza, de los poderosos.

¿Qué será entonces Miguel de Cervantes comparativamente? ¿En qué será semejante a Gracián? ¿Qué le separará? Cervantes es un hombre que se hace "doctor en los caminos de la vida", un trotamundos, desprovisto de fortuna, sin un cuarto propio —si exceptuamos las cárceles en que estuvo— donde descansara algún libro. Era un hombre a merced de los azares de un medio mezquino, sujeto a múltiples angustias, hasta los últimos años de su vida. Miguel de Cervantes se identifica con su máxima obra y con sus páginas de leyenda. Es un ser confraternizado con los desheredados y aliado de los oprimidos.

Y si hay una diferencia vivencial entre estos dos hombres ¿qué podemos decir de uno y otro, además de lo expreso? No aceptemos —si no nos place— los juicios de tipo moral a que llega Gracián, expuestos con amarga crítica social, que tal vez asimilaron diferentes escuelas, dogmáticas o no. Y, no obstante los matices diferenciales que el tiempo ha impuesto con limitación a los hombres, siempre —nos parece— será Gracián un espíritu crítico agudo, insobornable, que vivirá entre los genios mordaces... Y tampoco olvidemos que, en virtud de esa rectitud, fue castigado por su Orden, y vigilado como individuo sospechoso.

Como preámbulo, nos hemos deslizado por los signos intencionales de una pretensión de arrumbar a las riberas de un río tormentoso, cauce que hacemos acequia, porque nos parece imagen más conocida; sangre que grita en las venas del olvido; letra impresa en la límpida esperanza de alcanzar buen puerto, pero temerosos de no encontrar las amarras precisas que sujeten el pensamiento por donde navega nuestra nave, ya ahora cruzando mares del tiempo, siempre adelante, consumiendo combustible de generación en generación, hasta casi nuestros días.

En 1616, cuando muere Cervantes, o, con más exactitud, desde la aparición de la primera parte del Quijote, en el año 1605, hasta finales del siglo XIX, se interpone un lapsus de tiempo de casi tres siglos transcurridos. Unir, pues, este espacio de olvido y vincularlo a los caminos de la realidad literaria será nuestro intento, con el propósito de ver en ellos la posibilidad pervivente de los valores que Cervantes considera de esencialidad inmutable en nuestro pueblo.

En este camino casi desértico se levantan, a trechos, motivos que parecen sostener los paréntesis obligados de todo estado histórico latente.

El crítico Mariano José de Larra decía, al referirse a los hombres del siglo XIX —a los llamados afrancesados—, que éstos no habían sabido unir el inmediato pasado histórico al momento que les había tocado vivir, y que en tales circunstancias no se les había ocurrido otra cosa que engancharse al carro europeo para llenar el vacío de más de dos siglos de abandono de lo eminentemente español. Esta lección de acerva crítica, de realidad desesperanzada ¿tiene su fuente más directa en el Quijote o, por el contrario, saldría del Criticón? Es importante este posible trueque, que tal vez abriría nuevos horizontes al campo especulativo de la literatura, campo que exploró con premura la Generación del Noventa y Ocho, hondamente, es verdad, y que dejaría una huella imborrable para el futuro; pero, sobre todo, ellos la valoraron desde ángulos contradictorios muchas veces, contradicción lógica por demás, como iremos viendo a través de este ensayo. Para ello nos vemos obligados a hacer un nexo, a recorrer un arco desde dos posturas, tal vez un principio y un camino: Primer y segundo 98.

El destino de los pueblos tiene sus caprichos —quizá no sea la expresión más ideal—, que muchas veces quedan reflejados en su historia, con más o menos valor para las estimaciones específicas de determinada ciencia. Y así podríamos decir que nuestro país ha conocido dos 98, uno y otro distanciados en tres siglos: el de 1598, muerte de Felipe II, que nos dejaba las funestas consecuencias de la destrucción de la Armada Invencible y, con ello, el derrumbe del ensueño imperial de España. Es un país sajón, Inglaterra, el que nos sumerge en la senda de una realidad que no queríamos ver. Y el de 1898, en que otro país de raza sajona, los Estados Unidos de Norteamérica, nos declara la guerra y destruye lo que quedaba de una pobre Armada Naval, en Cavite y Santiago, haciéndonos abrir desmesurados ojos.

Ya nada quedaba por hacer con la idea imperial. Nos encontramos, pues, ante un hecho histórico-espiritual que dejaría una huella constante en el futuro de la nación.

En la realidad española, el mundo de comienzos del siglo XVII es en la práctica un mundo de caminos: son los mismos que recorren los provisionistas de los ejércitos, rastros que tuvo que seguir Cervantes y que recorren también los ganados trashumantes, aquellos caminos que indefectiblemente coinciden con los de la picaresca. Son el atajo que conduce al llamado realismo español, tan amado por los hombres del 98. Y ante este mundo español que se desploma ya a finales del siglo XVII, enlazados caminos espirituales, morales y de intereses imperiales, coincidentes con los meramente particulares, iba a interponerse una persona que casi va a ser el centro que moverá los impulsos más vitales de las generaciones posteriores de su país, sobre todo de la Generación del Noventa y Ocho.

Digamos que habrá diferencias notables y que otro aspecto muy fundamental quedará unido sin poder desligarse.

Junto al mundo de la fe, de la rebeldía ilusionada al servicio de un ideal superior, junto al mundo de personajes encantados, molinos de viento, cabreros, etc., de la inmortal obra de Cervantes, marcha el mundo despiadado creado por Quevedo. Son también dos modos muy comunes al pueblo español de todas las épocas, piedra que le ha hecho caer tantas veces en el campo fratricida, motivos que parecen explicar que lo que el español ve y lo que crea o contempla, lo habrá de considerar como dos posturas vitales, dos modos de entender la vida: de rodillas ante el mundo, o montado sobre él, con el látigo acerado en continuo flagelo.

Cervantes ve lo circundante con los ojos del alma, con el espíritu diáfano del perdón dispuesto para el mayor pecado. Se arrodilla a las plantas del Quijote, venera la grandiosidad de su creación y se ve desbordado, in-

ferior ante la rebeldía carpetovetónica del Caballero de la Triste Figura. Y con temor alza su rostro, para mirarle desde abajo. ¿Cómo ve la criatura creada a su creador? Don Quijote adopta una actitud inversa a la de Cervantes: le mira como miraría a Sancho Panza, con altura de una intelectualidad y espíritu superior. O como el pintor aragonés Goya —otro genio de la tierra de Baltasar Gracián— contemplaría a su Maja Desnuda, reflejo de una transposición de lo mortal a lo inmortal. Estamos en el camino ideal de una realidad histórica, constancia literaria, plástica o pictórica, pero realidad indiscutida...

¿Cómo transmite este cruce de conceptos contradictorios Francisco de Quevedo y Villegas, cuando se propone salirse de la captación ideal para interesarse solamente por la cosmografía de un pueblo que no quiere seguir las normas de la abstinencia, de la sobriedad, cuando se niega y reniega de un vivir ascético que le dio la grandeza, las fuerzas necesarias para alumbrar nuevos pueblos sin renunciar a su destino? ¿Es que Quevedo sigue, acaso, la sola concepción de un mundo de desplome, de una sátira agresiva, desnuda de valores espirituales, deshojada, de un latido hondo y humano que le aleja dimensionalmente, por espíritu e intención, de un Fray Luis de León, Luis de Granada o Santa Teresa de Jesús? Prescindamos de la distancia que media entre prosa y verso, entre el hombre lírico y el hombre asceta, y embarquemos en las luminosas brumas de los **SUEÑOS** de Quevedo. Hay aquí también una manifestación de rebeldía, otra faceta de insatisfacción, característica que pasará a la Generación del Noventa y Ocho con el nombre impropio de anarquismo. ¿Qué podía significar esta demostración depectiva aplicada al ideal que aglutina los primeros pasos de estos hombres? Es difícil situar en una misma problemática histórico-ideológica a unos pocos hombres, prescindiendo de otros, de historiadores, científicos, criticistas, políticos y economistas. Está, pues, por hacer la verdadera historiografía de tal Generación en su sentido auténtico, prescindiendo de preferencias y exclusivismos literarios. No forman una generación, pongamos por caso, de un momento dado, unos políticos sobresalientes o un reinado trascendente. Una generación la forma todo un pueblo de un tiempo dado. Y aquí sí que podemos ver, como algo casi común a todos los componentes del 98, incluidos algunos modernistas como el mismo Rubén Darío, a la generalidad de los pueblos de España en esa prueba de descontento, de matiz subversivo del viejo orden, intentando tenazmente encontrar los eslabones que había desunido el tiempo, la cadena histórica, y creando una conciencia real de la nueva situación que obligaba a mirarse dentro de sí, buscando el alma extraviada... Pero para esta misión hacía falta renunciar a unas estructuras caducas, al guante blanco y al rapé. La mentira piadosa, el añadir disculpas a los tantos añadidos, ya no

tenían vigencia, no servían para enfretarnos a una Europa que nos escarneckía, ayudada ahora por sectores interesados dentro de la misma nación.

Volvamos, pues a Quevedo para comprender su vigencia. Don Francisco no se humilla ante los personajes que mueve ni los trata con reciprocidad, como a seres creados por él, ni como Goya intenta tratar a los suyos. Quevedo se instala como un dios en las alturas, y desde arriba los fustiga a latigazos, sin la más mínima piedad. Se sabe superior, con las energías suficientes para infundirles un castigo inapelable y darles una orden, en cumplimiento de una misión superior, como seres creados racionalmente por el hombre para una misión de obligación o a la que se obliga. Crea al personaje, le da ese destino conocido y le hace sufrir sus consecuencias. Estos seres creados por Quevedo, trasunto del hombre que ha recorrido los salones de la vida, no tienen excusa, como la puede tener el hombre que ignora su camino, que va creciendo a medida que el acontecer psíquico o físico va dejando una profunda e imborrable huella, que marca al hombre contra su propia voluntad, predestinado a ser marioneta, sin poder hacer del tiempo una mano reversible. Y aquí se sitúa Quevedo como dueño de sus creaciones, moviéndolas a impulsos de una sátira agresiva, y no por una fuerza espiritual o una negación vital que parece mezclarse en las figuras que mueven las páginas del Quijote, o de un ideal puro de belleza e igualdad humana, como ocurre en *Los desastres de la guerra*, de Goya. Quevedo sabe que sus personajes dejarán de existir cuando él lo disponga. Y esto nos hace pensar en el vitalismo y en la fuerza de lucha filosófica de Federico Nietzsche, tan del agrado del 98.

Pues bien, con el pensamiento único de Quevedo y la fe inquebrantable del Quijote se va a producir otra nexa que tenderá a explicarnos casi tres siglos sobre la historia y el caminar de los hombre de España.

Los tiempos ya habían conformado el camino del criticismo científico, afirmados en el siglo XIX, y los valores literarios, tan valorizados por Menéndez Pelayo, habían unido estas dos vertientes como algo inseparable. Unamuno decía: "Cuando me creáis más muerto retemblaré en vuestras manos". Se sabe el gran agitador de conciencias de España. Agitar, es decir, mantener un estado de rebeldía constante. Decía que si en España se formaba algún día el partido "unamunista", él sería el primer antiunamunista. Don Miguel de Unamuno está convencido de que su literatura, y su conducta, motiva esta tensión reafirmativa de valores castizos, subversión, al fin, de un viejo orden (1).

(1) En su discurso sobre la Patria, pronunciado en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, el 5 de julio de 1910 —cuando Unamuno vino de

Este es a nuestro juicio el máximo valor del Quijote: tener en todo momento ese estado que provoca las más encontradas posiciones ante los caminos del idealismo rebelde. En 1898 nace el gozne definitivo que falta a D. Quijote. Un ser generacional verá en la geografía patria la rebeldía del caminar vital del Quijote con ojos de Sancho, y la pobre desértica Mancha la verán los hombres de esta generación en Castilla. ¿Cómo reaccionan estos hombres ante la herencia espiritual y realista del Quijote? Este intenta destruir los signos medievales y los símbolos que impiden el progreso de su país: ¡No molinos de viento que fantasmagorizan las tierras de La Mancha! ¡No ganados trashumantes, signo de la nefasta Mesta, que impiden los cultivos y que contribuyen cada vez más a hacer tabla rasa en el paisaje físico de España, símbolo del máximo latifundio!

En 1905 modernistas y hombres del 98 celebran el Tercer Centenario de la aparición de la primera parte del Quijote. Ramiro de Maeztu publica un artículo que titula: "**Muera D. Quijote**". Pero ya en 1901 había publicado otro, el "**Libro de los Viejos**". Este viene a ser una síntesis de una conferencia dada en El Ateneo de Madrid. En realidad es el Quijote, y D. Ramiro manifiesta que es un libro para ancianos. Es la España de la decadencia. Rubén Darío se le unirá un año después con **Las letanías de D. Quijote**, y también Antonio Machado con su poema **Un loco**, de Campos de Castilla. Los procedentes llegan hasta la actualidad, pero nos interesa exponer dos modos de enfoque tan diferentes en dos hombres del 98: Ramiro de Maeztu

Mantenedor a los Primeros Juegos Florales (2) celebrados en la Isla—, nos dice: "He venido sólo a alborotar el cotarro".

Con ello quería dar a entender D. Miguel que venía a provocar estímulos que intensificaran la noble competencia entre Gran Canaria y Tenerife, las dos islas matrices del Archipiélago Canario, sacándolas de su letargo literario, intelectual y moral.

Contrario al cantonalismo y a todo lo que significara germen de futura escisión entre las tierras de España, vino a decirnos que la pretensión de los grancanarios de querer formar provincia aparte era una especie de mal nacional. Y en el mismo discurso (2), ya había adelantado: "Ustedes (los canarios) están hablando siempre de sus diferencias interiores; los que venimos de fuera los vemos todos iguales. Y ésta es una convicción que se me ha ido corroborando cada vez más. Eso de las diferencias entre las distintas regiones de España es una leyenda".

(2) Vid. Alfonso Armas. **Del aislamiento y otras cosas**, pág. 73. Textos inéditos de Miguel de Unamuno. Madrid-Las Palmas, 1963.

tu y Miguel de Unamuno. Nos asalta la duda, de dos hombres tan dispares y, sin embargo, tan iguales cuando se trata de ver el ser español como único móvil de sus vidas. Pero, ¿por qué reacciona de este modo Maeztu?... En **Muerta D. Quijote**, llama a este libro del desencanto español. Maeztu tiene un gran bagaje de sangre y educación inglesa y de influjos de lecturas europeas, especialmente de filósofos alemanes. Conocía la realidad de la guerra de Cuba, pues vivía allí con sus padres. El era el único hombre del 98 que veía con ojos de Sancho la "quijotada" de su país. Había que destruir ese mito si se quería seguir adelante. Ya no queda nada que hacer en el imperio; hemos caído, hagamos que la caída sea bella, parece exponer con claridad. Esto lo empareja con el modo de moir de Quijano y le separa de la pretensión de Sancho al querer hacer volver a D. Quijote a los mismos caminos de La Mancha. Maeztu no fue jamás amigo del libro de Cervantes, porque estaba convencido de que la lección moral que podía ofrecernos esta obra en 1898 era negativa. Lo llama libro del desencanto español. Es una rechifla —a su manera de ver— y burla de todo entusiasmo. El que se mete a redentor sale siempre crucificado, como D. Quijote. La verdadera epopeya española es **Os Lusíadas**, de Camoens. Donde acaba ésta empieza el Quijote. No está bien, dice, que leamos la obra de Cervantes sin leer antes la de Camoens. Con ironía no se llega a ningún sitio, sino con la fe de Os Lusíadas. El mundo —dice— está mal y no se conforma con ilusión, como D. Quijote. Cervantes fue un loco que creía que el mundo estaba lleno de gigantes, pero tropezó y cayó en un mundo de realidades. El mundo filosófico moral del Quijote es no ser quijotes. No cabe duda que todo esto que sostiene Maeztu tiene mucho de la visión amarga que domina en general a los hombres del 98, y que D. Ramiro trata pretendiendo llegar a un retroceso de la Literatura para tomar efectos y llamar la atención, pero en el fondo hay mucho de realidad histórico-humana. La Literatura —dice Hemingway— consiste en huir de la Literatura. El realista no se conforma con reproducir lo bello, sino que escribe como se habla en la calle.

Y esto es precisamente lo cervantino de Maeztu que trata de impregnar en sus lectores con la pasión que ponía en todo lo quijotesco. Pero Maeztu es el primer español que ve la geografía de su país materialmente mudable y quiere vivificarla. Quiere que los molinos sean derribados y en su lugar se instalen fábricas, y que la "contrarrevolución" aplaste los signos reaccionarios que impiden que España marche hacia el futuro, según su concepción. Su apoyo fundamental es amar, saber y poder, eco más o menos próximo de los filósofos contemporáneos. En la práctica lo que Unamuno llamaba la "japonización".

Maeztu afirma y amplía todavía más, si cabe, estos signos en su ensayo **Don Quijote, Don Juan y La Celestina**. Es una repetición ampliada de «Muera D. Quijote», si bien añade la ausencia de fe y de respeto idealista de don Juan, y de La Celestina, capaz de vender su alma incluso. Su crítica es amarga, violenta y seca. Sin embargo es un hombre que sostiene el valor tradicional monárquico. Funda la Acción Española, una tertulia y una comunidad de los jueves en la Plaza de las Cortes de Madrid, donde se reunían, entre otros, Rafael Sánchez Mazas y Eugenio Montes, tenidos por muchos como los dos mejores prosistas que ha dado la prensa después de 1936.

Decíamos que D. Ramiro tenía una manera especial de ver el pesimismo del Quijote, si bien sostiene motivos valorativos.

Unamuno ve otra realidad en el Quijote. D. Miguel es el primer carpetovetónico, el primero que recorre con propio pie los caminos de Quijote y Sancho; y los más apartados y desconocidos rincones de nuestro país salen a la luz del día. Lugares, donde llueve de 4 a 9 años, nos serán conocidos, donde el valor real de la vida lo da el número de tinajas que se posean o se llevan a la boda. Y así Las Hurdes extremeñas o los Monegros aragoneses de la fosa del Ebro, hoy planificados en muchas zonas por planes de regadíos. Este caminar de don Miguel es otro modo de llegar a la loca ilusión de Quijano y de Maeztu, de eliminar el entuerto de la geografía física y espiritual de nuestro país. Unamuno tiene dos trabajos fundamentales sobre lo cervantino: **Sobre la lectura del Quijote y Vida de don Quijote y Sancho**. Según se manifiesta en la primera obra, don Miguel cree que El Quijote estaba muerto y que se leía muy poco por causa de los críticos que no habían sabido verlo. Pero él lo resucitará. Los críticos, dice, son comentadores de datos, no de conceptos. El libro ya no es de Cervantes sino de sus lectores y sentidores. Cervantes sacó el libro del alma de la humanidad. Si el padre del libro —dice— es Cervantes, la madre es España. Cervantes —añade— no comprende El Quijote. En 1905 manifiesta que hay que separar a Cervantes del Quijote y sustituir a los cervantistas por quijotistas. En el primer capítulo dice que hay que predicar cruzadas y locuras..., el hidalgo está en manos de los hombres y de la razón, pero el arma para conquistar el sepulcro es la fe. Coincide aquí con Maeztu. Don Miguel decía: "Nada de modernismo; eternismo".

Para Unamuno el dogma filosófico del Quijote es "El mundo es tu creación". Frente a las circunstancias hay que tener fe. Las circunstancias las

creamos; la voluntad destruye la realidad apariencial. Para conocer hay que creer. Aquí aparece la soberbia intelectual, la sed de inmortalidad de don Miguel. El quijotismo viene determinado por un sentimiento de inmortalidad. Y este sentimiento es algo vital, de fe, de corazón en contra de la razón. En **La vida de don Quijote y Sancho** hay otro interés. Unamuno va glosando capítulo y más capítulo del Quijote. El interés del libro está en ver el auténtico momento religioso de Unamuno y también su "nacionalismo". Puede decirse que es un libro concebido con el tono imprecatorio que Unamuno infunde a muchos de sus ensayos: orador de púlpito, de sacerdote frustrado, o de político contradictorio. Mas es una obra patriótica, espiritual y biográfica.

Para finalizar queremos incluir unos versos del poema **Un Loco**, del libro **Campos de Castilla**, de Antonio Machado:

**"No fue por una trágica amargura
esta alma herrante desgajada y rota;
purga un pecado ajeno: la cordura,
la terrible cordura del idiota".**

No cabe duda que es la visión amarga cervantina del paisaje del alma española, tal como la recibe de su maestro Unamuno. Es la visión un tanto quevedesca del pecado hermano, de la lucha fratricida que hizo caer a don Quijote. Es la consumación del caínismo. Pero Machado hace las cosas transfugas, no eternas como don Quijote; es el poeta que nos da lo cervantino a lo Jorge Manrique, pero en la vertiente vital y ardiente unamuniana. No admite el bien morir de Quijano —como tampoco lo admite Unamuno a quien inquieta la nada, pero no el infierno—, sino el mundo final de lucha y sangre, de fuerza vital, desafiando los conceptos de leyenda para dejarnos los de la dura lección del Quijote. Es, en definitiva, España entre Unamuno y Maeztu.

Machado, *"Viajero a lo largo del sendero"*

Al poeta Pablo Pou

No vamos a hacer aquí una semblanza historiadada de Antonio Machado, poeta nacido en la Ciudad de Sevilla, y muerto en el pueblecito francés de Collioure mirando las aguas del Mediterráneo desde una casa de huéspedes, donde fue a parar pocos meses antes de acabar la Guerra Civil española. Machado muere el 22 de febrero de 1939. No haremos, pues, la cronología de un hombre ni la biografía de un literato, aunque digamos sus iniciaciones literarias madrileñas o parisinas, años de una bohemia obligada donde conocería a Moréas, Gómez Carrillo, Rubén Darío y Wilde, entre otros. Casi nos sugestióna más el hombre que dedicó sus ocios a las pequeñas localidades peninsulares, sus conocimientos a las juventudes sorianas, segovianas y de Baeza, donde ejercía su profesorado de francés al igual que dejó constancia en el Calderón de la Barca madrileño. Nos sugestióna el inquisitivo humano que capta aquel paisaje del alma hispana cuando se entronca con la joven Leonor, muerta a los cinco años de conocer a su esposo. Nos domina el profundo rasgo de la honda personalidad que trazó su verso y la ejemplaridad de una íntegra moral de permanencia. Lo vemos camino del exilio en enero de 1936 amasado con las multitudes de españoles que marchaban a la patria universal de todos los hombres, a la dulce Francia, soportando los rigores de un crudo invierno, enfermo y sin equipaje, sin casi otros papeles que unos pocos versos que guardaba de Leonor, su esposa, y de Gulomar, aquella galleguita que fue el último aliento de amor para su espíritu desesperanzado. ¡Estaban nevados los Pirineos de España, blancos los caminos que él conocía pardos, neblinosos los horizontes que había contemplado tantas veces infinitos, de un lejano enrojecimiento oscuro, bajo el cielo, confundido con los picachos hirientes de

dos mundos diferentes! Y allá abajo el mar como una burla, sonrisa de muerte esperando, rielaba la canción de las olas, rompiendo el aguaje espumoso de unas masas indistintas. ¡Campañas y más campañas entre quebradas y valles estrechos, vegetación nueva, nueva esperanza!...

Desde una ventana mira un hombre hacia el occidente, quiere decir miles de versos, llorar una plegaria postrera, dejar su mejor canto, mientras por su alma atormentada de español único corre su sangre, sangre de una tierra de águilas que habían perdido las alas de vuelos imperiales, sangre de ojos de siempre, floreciente el jardín de España, prietas de frutos los olivos de su Andalucía, espumoso el mosto jerezano, feliz el rostro de las juveniles mozas de una tierra de constante fiesta, rasgueo de gitanería, simulada al amparo de cantares morunos que renacían en aquella hora. Fiesta grande en el corazón de Antonio Machado, abierto el camino de "siempre buscando a Dios entre la tiniebla", encontrado el brujo Destino que anduvo buscando toda la vida, solo, fiel a sus principios de un magisterio insobornable: el desentrañar el paisaje del alma histórica de nuestro país.

Grisés estaban las cumbres de cielos, invisibles los picachos que había atravesado con la muchedumbre de desesperados hermanos, desnudos los árboles de frutos, sin hojas y sin esperanzas de flores. Estaba el contorno hierático que a veces había cantado en sus versos de una joven madurez. Su sueño se disipaba tras unos cristales empañados, que limpiaba continuamente, para mirar a su España tras aquellas masas de nubes, sin colores y sin formas definidas.

¡No!, no vamos a reseñar lo que corresponde a un estudio de más amplitud. Aquí sólo queremos dejar constancia de dos aspectos de su visión poética, dos caminos reales que sólo un poeta "profundo", como decía Rubén, era capaz de captar.

Son dos ensayos que exponemos, líricos los dos, pero de trascendencia diferentes, de temáticas dispares. Son dos enfoques que abarcan la personalidad del paisaje lírico de España y el paisaje de su alma histórica. Interpretación por demás limitada a lo puramente subjetivo que no pretende sentar normas ni encuentros definitivos, en una poesía y un poeta que tantas cosas tiene aún inexploradas.

No he querido andar por caminos conocidos, por ensayos más o menos felices —ignoro si habrá alguno desarrollado en los términos de éstos, en toda su acepción—. Me ha interesado sólo estos fragmentos de la dilatada poesía de Antonio Machado, ahondar en ella, prescindiendo de todo considerando. Y en ellos me he metido como lo suele hacer el místico en las cosas de Dios: temeroso, temblándome el alma, sudando miedo por

todos los sentidos, asomando la lágrima cristiana a la cristalina niña, imagen piadosa de los ojos, caliente el corazón de hermano en Dios, y desvelando un mundo de límpida belleza para ponerlo ante tus ojos, español del alma, hijo de estos versos, causante de este florecer de mañana, numen del poeta Antonio Machado, andaluz-castellano como pocos, español siempre y para siempre. Si ves otras imágenes en estos versos, o en mis disquisiciones, ¡deséchalas!...

No seguiré tampoco una sistemática cronología ni de enfoques ambientales, en lo que poéticamente se entiende. Tampoco me propuse hurgar en la producción de este excelso poeta para espigar lo mejor o lo más adecuado. Ha sido el azar el que ha guiado mis pasos y me ha abierto las "galerías machadianas". Si con ello despierto tu interés por la poesía de este español de todos los tiempos, compensarás mi temor y el desasosiego que me aprisionó tantas noches por el trasfondo que me reveló parte de esta poemática de un mundo que hizo la tragedia de un poeta, y como siempre para dejar la constancia de una inmortalidad gloriosa para las letras de nuestro país.

Dos ensayos, pues, sin otras pretensiones que hacerte llegar el calor humilde de un hombre sufridor de los azares de la vida, deshauciado de toda felicidad, soportando una viudez prematura, amando en sufrimiento su soledad y respetando otro nacido amor cuando llamaban las horas de la vejez, ansioso el futuro de una patria sin cañes, gloriosa España en paz, laboriosa, fraterna, cultivada en los caminos de la poesía y abierta a todos los rumbos del mundo civilizado de los pueblos grandes, como corresponde al nuestro. Así la quería Antonio Machado, poeta de España y español siempre, sangrando el corazón porque amaba a su país, porque no le gustaba como era, y así lo sufría en las niñas del alma que le cerraban los párpados lentamente en un pueblecito francés, lapidando aquella casa de huéspedes un español más que muere lejos y muy cerca de nosotros... Se iba quedando lejos y distante el Pirineo Español, ciega la ventana cristalina de un mundo de magia, el pulso en paz, el corazón dormido y limpio el cuerpo mecido en la suave ola del silencio ansiado. Antonio Machado, poeta español, había dejado su testamento eterno en el último suspiro...

— XI —

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

- 2.^a ¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—
- 3.^a "En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
Ya no siento el corazón".
- 4.^a Y todo el campo un momento
se queda, mundo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
- 5.^a La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
- 6.^a Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada" (1).

Hay en el poema "Yo voy soñando caminos" como un desorden premeditado, buscado en los trasfondos de un sueño inconstante que aflora a ráfagas de un reflujo discolor. Las estrofas 2.^a y 5.^a son redondillas a diferencia de las 1.^a, 3.^a, 4.^a y 6.^a que son cuartetos. Los fragmentos 2.^o y 5.^o (—a b b a—) y los restantes (—a b a b—).

El poema está fragmentado por las 6 estrofas dichas y la rima es consonante en todas. En la 1.^a y 2.^a, el poeta se identifica con la naturaleza circundante, comunicación subjetiva que interrumpe con una inesperada interrogación para situarnos ante una circunstancial expresión temporal muy del gusto modernista: canto, sendero y tarde...

La 3.^a estrofa está entre comillas significativas. Debe ser alguna canción que matice su sueño poético del momento o el argumento esencial del poema.

(1) Vid. Antonio Machado. *Soledades* 1899-1907. Madrid 1946, 6.^a edición.

En la 4.^a y 5.^a se entremezclan naturaleza y tiempo en descripción que afirma el sentimiento con presagio de un colorido disperso.

El caos que reflejan las anteriores estrofas vuelve con violencia arrebatada en la estrofa 6.^a, a modo de epifonema, diluido en una interacción de paisaje-alma; ansia-desesperanza; alegría-temor.

En el mundo real de las imágenes Machado juega con frecuencia absorbente con la idea de sueño y de camino. Sueño, para él, significa lo que no es realidad física, sino aquello que es galería del alma ignota, prisionera en las vestiduras externas. Pero es también ilusión difusa, proyección hacia un camino desconocido, distante, y es también sueño psicológico. Camino, sueño y ensueños ansiados se trenzan con el encabalgamiento de la tarde modernista, de la tarde que trae el éxtasis transido.

El colorido de las encinas, sugeridoras de sensaciones y recuerdos pasados, de seres representados en el límpido numen de su impronta poética, el crecer de los pinos hacia lo infinito, desprovistos de rcpajes, ascéticos, desvelados, buscando la nube misteriosa de las encinas mostrando el paso del tiempo de la historia con polvo de una suela que ha recorrido la geografía, desmontada en un país de fuego y espada, nos sumergen en motivaciones adjetivas que son formas representativas de tópicos de este momento del quehacer lírico de A. Machado, rotos por una interrogación: "¿Adónde el camino irá?"...

Es una manifestación temerosa que brota en repulsa y discurre por el alma del poeta; y gira polarmente para deciros: "Yo voy cantando"...; pero abomina del sustantivo camino, espacio inmensurable para su visión psicológica, y acoge el de sendero, más del pueblo, de su pueblo para quien expresa el mensaje.

La caída de la tarde temblorosa va a sorprenderlo con una cancioncilla tradicional, canto esperanzado de todo un pueblo fervoroso, si bien el tiempo ha mitigado su intensa agonía: "En el corazón tenía"...

Aquí no hay una pretensión original en A. Machado. Esta sensible y humilde cancioncilla es una idea tradicional, metamorfoseada con el tiempo a través de las distintas lenguas peninsulares, donde están de modo evidente los elementos becquerianos y de la gallega Rosalía de Castro. No hay que olvidar que las primeras etapas de A. Machado, si bien de armonía modernistas, que irá amenguando en el transcurso del tiempo, fueron de elementos postrománticos, y lo delicado en Bécquer y Rosalía de Castro llegaría a ser en él cordialidad.

En la gallega Rosalía de Castro aparece también esta idea tradicional de la lírica, confundida con tradiciones más o menos religiosas, en el poema 10 de Follas Novas. En G. Adolfo Bécquer se siente un agitar de alado

temblor misterioso, cuando nos lo presenta en la rima XLVIII: es la idea, hecha ya fuerza poética, de la espina clavada en el corazón, punzante, de diversos objetos, pero metáfora auténticamente dolorosa al fin.

Pero se vislumbra también el reflejo de otra influencia de un trasmundo donde se hilan las cosas del prosaísmo cotidiano. Es una aportación de Miguel de Unamuno.

Antonio Machado canta lo diario, lo simplista en los más variados tonos de color y de ambiente, lo monótono de la existencia esquiva. Esta revalorización de lo cotidiano y de lo sentimental en su expresión ardiente humana es una aportación unamuniana, como así mismo lo es la sensación de sed en la eternidad y el horror a la nada que oprime a Machado en muchos de sus versos.

"Y todo el campo..., mudo, sombrío, meditando"... Mediante una continúa prosopopeya nos pone en relación de influjos graduados, ascendiendo de lo diáfano, cayendo en el asombro y desconcierto, recelando ante lo incierto o lo dudoso, para despertar con el susurro del viento martilleando en los viejos álamos que se columpian en las discursivas aguas que transportan las lívidas imágenes del contorno.

Aquí nace la luz representacional del mundo del silencio que persigue Machado, que le persigue también a él y que identifica con la idea divina. ¿Influjo de Miguel de Cervantes? ¿Y por qué no?... Cervantes sentía un regusto especial por el silencio, como le gustaba a Machado. En **"Las dos Doncellas"**, dice Cervantes que pone como testigos "la mar, las arenas y el silencio"... ¿No pone aquí Machado las colinas, los pinos y las encinas, y el viento que suena y para toda la naturaleza meditando por un momento? ¿Se puede meditar sin silencio, sin que de alguna forma invada a los sentidos un enervante instante?...

Nos sorprende un mundo distante, un círculo aprisionante de tiniebla, un mundo sombrío. He aquí un adjetivo que sitúa a Antonio Machado en una vertiente del 98. Y no es sino un simple e intrascendente color, negro en lo más negro. La Generación a que pertenece nuestro poeta mostraba una disposición amistosa por los colores difuminados, en especial por lo tétrico. Pero Machado lo utiliza como un presagio.

"La tarde más se oscurece..., se enturbia, blanquea"... Los colores de gusto modernista eran chillones y vistosos, llamativos y deslumbrantes; los que gustan a los hombres del Noventa y Ocho son colores difusos, opacos. Esto representa el caos que va a presagiarnos mecánicamente que ese mundo desordenado de las formas estróficas, de los colores, paisaje y alma, seguirá en desorden.

Ya el poeta se va alejando del mundo ilusorio alado de un Gustavo Adolfo Bécquer, o del dolorido de Rosalía de Castro. Se tensa su cuerda

hondamente lírica y profundamente cordial, se amarga y desilusiona a medida que le van saliendo los versos. Ya no puede expresar la nitidez de aquel cantar de dichosa alegría, de atenuado dolor: "En el corazón tenía"... Es la duda que prende y anuda el puro espíritu, la oscuridad que crece envolviendo el alma, la confusión que impide el caminar de los días dichosos, la busca infructuosa, no encontrada del camino que "se enturbia y desaparece"...; ya el poeta no sueña caminos blancos, sendas claras, galerías límpidas en los telares del sueño; ya no hay colinas doradas en el polvo amarillento, ni tampoco los verdes pinos del paisaje esperanzado, ni ancianas encinas medidoras de todo tiempo pasado fue mejor. Y ni siquiera cabe el recurso de la duda sospechosa, de la interrogación limbada en queja: "¿Adónde el camino irá?" Es decir, ¿qué rumbos seguiré ahora, cuando de poeta modernista atenuado se siente arrastrado por aquella idea de dolor tradicional que llega a través del tiempo, sostenido por el débil hilo de un mundo filosófico extraespañol que A. Machado hereda por influjos directos de Bécquer, Ramón de Campoamor y de Miguel de Unamuno?

"Yo voy cantando"... ¡Ah! la cordialidad exquisita del inigualable autor de Campos de Castilla, del Machado cantor y polifónico. ¡Qué dolor cuando nos dice transida su desesperanza "Ya no siento el corazón".

El tedio que le domina y le atenaza, la impotencia en continuar la cuerda lírica que ya no acierta a cantar en el tono mesurado, fácil y expresivo, le comunica el vago mundo arcaico que le atrae con un verbo desusado y sugeridor en la añoranza:

"Mi cantar vuelve a plañir",

¿Por qué plañir? Antes cantaba alborozado, levantaba el alma en el silencio, navegante el sueño entre tinieblas blancas y puras de espinas. Ahora canta y llora, une el paisaje físico al espiritual, fluye la antítesis en la queja sollozante que aporta plañir. Ya no importa el dolor físico, y con todo lo que pueda significar de doloroso para el peregrino poeta esta idea tradicional del pueblo llano, de dolor humano, de las peripecias del diario vivir, del encontronazo en la primera esquina de cada día, de ese objeto punzante que nos duele, y que eludimos siempre para proseguir la marcha interrumpida, es

**"Aguda espina dorada,
quien te pudiera sentir
en el corazón clavada"**

La noción del mundo interior del poeta adquiere tintes negros, se baña en mares procelosos que el hombre ansía conocer, después de olvidados. Y el dolor se funde en conocida simbiosis de carne-alma. El poeta divaga por los recovecos de los sueños, se encuentra en el mundo tan representativo de las pinturas de Solana. Mas no es el mundo de pandereta pueril el que siente y comprende Machado en este instante, sino el mundo de los álamos del río, inmóviles en la orilla erosionada de la sangre, siempre sujetos al diario lodazal que arrastra el mar impenitente de la vida, resaltada por una vivencia central, el dolor cansino por el abandono de la fe, la indiferencia ante el propio sufrimiento y el desprecio de aquel mundo circundante ante las cosas esenciales e inmutables.

¡Qué lejos de "yo voy soñando caminos"..., y del mundo colorista y sensorial erótico se encuentra en este instante el poeta de la cordialidad más exquisita!

Va pasando paulatinamente, de forma inconsciente y desordenada, de un mundo ilusorio y diáfano a otro animado por la canción del propio poeta, mundo de seres y cosas personificadas, sentidoras del humano quehacer, testigos presenciales revestidos con cualidades propias de seres racionales.

El hombre no se animaliza conscientemente; prefiere, en todo caso, hacerse cosa, como dice G. Adolfo Bécquer:

Vuelve el polvo al polvo.

Pero Antonio Machado transforma estos sentimientos dispersos, que cree representar en los seres inanimados, y los funde con la naturaleza racional, dominado por el horror que le infunde la nada. Aquí está de nuevo Unamuno. Flota en Machado este influjo como atosigante duda. Si él ya no puede cantar su verso, ahondar en su sueño y dormir en sus galerías, el mundo tiene que ser sombrío, sin la música interior que quema el incienso de los humanos, sin la representación de la alegría, dejando lo sensible en estado latente. No obstante el hará que haya un motivo y una idea transmisora:

El campo se queda meditando

Y lo vital está representado en letargo permanente, como en un desarrollo continuo, en sueño imperceptible que irá despertando lentamente a una nueva alegría de irreversible primavera.

¿Pero a qué tipo de elementos acude Antonio Machado para expresar tema tan sencillo, arropado en ese hilo cordial y humano que el poeta fun-

de en las cosas? Machado es un enamorado de lo humilde en toda su grandeza y el poema breve nos dirá que aún no ha sido aprisionado por otros metros clásicos. Sigue este lírico transcendente atado a lo español, ligado a su esencia castiza de la herencia histórica, por la motivación del tema caótico y por el metro octasílabo empleado en toda la composición. Y sin variar la marcha de su sino acude siempre a lo simplista y funde su inspiración de ansia poética con el sueño en proyección hacia lo circundante, aprisionando lo esencialmente tradicional que motiva el sostén de valoraciones eternas en los caminos literarios.

¿No será todo ello la indiferencia de la naturaleza ante la tragedia del hombre? En caso afirmativo tendríamos que convenir en que lo grotesco, que irradia en estos últimos estadios significativos de la poética de Antonio Machado, estaría señalado por "**Campo..., mudo y sombrío**".

Emerge todo un trasfondo grotesco, un submundo de miedo y temor a la expresión de conceptos significativos de alegría, a la admisión del posible éxito. Y no es sólo aquí, en este fragmento de poemas, donde Antonio Machado deja constancia de este supuesto contradictorio sino que en su poema LXXVII desproporciona esta manifestación. Pero también nos parece un influjo de G. Adolfo Bécquer.

Aquí, en esta composición, si hay algún valor original, algo que nos deje el fondo machadiano de las cosas, debe estar en esta sensación de vacío que nos deja, en la monotonía confusa de la existencia, de gran galería de un alma camino de sueños hacia Dios, rumbo explícito de un "**viajero a lo largo del sendero**"...

"Recuerdo Infantil"

A mi entrañable amigo ---
Antonio Izquierdo Baños

- A) Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
- B) Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.
- C) Con timbre sonoro y hueco
truenan el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.
- D) Y todo un coro infantil
va cantando la lección;
mil veces ciento, ciento mil,
mil veces mil, un millón.
- E) Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales. (1)

(1) Vid. Antonio Machado. *Poesías Completas*, 6.ª Ed. Espasa Calpe. Madrid 1946 y *Soledades* (1899-1907).

Las diversas partes de este poema en metro octosílabo, en rima consonante y en estrofa de 4 versos (5 en total), llamadas cuartetos (a b a b), nos va situando sucesivamente ante cuatro cuadros diferentes:

A) Se subdivide en tres aspectos semánticos entrelazados significativamente con un matiz estilístico intencional:

El 1.º nos trae la estación invernal ante los ojos, el transcurso temporal que impresiona lo subjetivo cuando sucede la acción.

En el 2.º los personajes, como soñados, los vemos como una entidad única.

El 3.º es un refuerzo del primero, pues el invierno supone también lluvia y nieve, pero al poeta le interesa en esta situación que el invierno sea precisamente lluvia.

B) Aquí se confirma que todo lo anterior **ES LA CLASE**, no una clase de un día cualquiera, de un día, de un siglo o año determinado sino la clase de siempre, la clase inacabable y soporífica. Y a continuación el poeta nos presenta bruscamente todo un cuadro bíblico, truncado en la realidad plástica, visionario y adivinante de un pasado, presente y de un futuro intransformable, impresionista, si se quiere, pero sugeridor de tempestad...

C) Nace un nuevo ser, que va a justificar lo anterior, violento en la intención, intransigente, ronco e irascible en el ademán. Y mediante sensaciones musicales, timbre, sonoro, hueco, trueno, visionamos más que adivinamos un nuevo actor: el maestro, sin figura sospechada, sin conformidad física distinguible, sin color el ropaje, sin rostro conocido. Sólo adiúnamos, más que conocemos, su exterior mezquino, su interminable edad su desgarrado vestir, y una figura quijotesca: enjuto y seco, que lleva un libro en la mano, como si fuera un nuevo Quijano, en este caso D. Quijote convertido en maestro de la niñez.

D) **ES LA CLASE** se transforma en personaje de acción, el verbo cantar no es transitivo en este caso, pero indica una acción con respecto a ser. Aquí se representa, no obstante, por las repeticiones, la monotonía de los versos 3.º A y 3.º E.

E) En realidad es una repetición de la estrofa A, pero difieren sin embargo en el verso 4.º, pues este verso de la estrofa E lleva artículo —la— ante lluvia, y además cambia la preposición **TRAS** por la preposición **EN**.

ESTROFA A:

¿El invierno impresiona en nuestros sentidos alguna cualidad animica, que, al tiempo que nos presente el transcurso temporal, nos diga que tiene

que ser forzosamente frío el concepto invernal que nos represente la letra, o será un subjetivismo del poeta, un recurso que encadena los dispersos matices de unos colores indefinidos? ¿Y por qué es precisamente una tarde cuando ha de ocurrir la acción de triste clase, y de lluvia cansada en vagorosa monotonía?

El poeta parece identificar la tarde colorista con una semántica representativa de las cosas que se van sin retorno posible en el acontecer agónico del día, sin posible aprovechamiento de nuestra evasiva existencia incomprendible. Y así nos alertamos ante el momento que muere, que nos previene a un tiempo que algo está ocurriendo más allá de nosotros, unido a un tráfuga devenir en juego incesante: el sol de enrojecida nube, que se dispone a manchar el horizonte distante, envuelto en sombras resplandecientes que van desapareciendo lentamente en lejanías sin color; la noche, que invade el alma de temor, oscuridad de posible muerte que se nos viene encima; la línea del mar o de la montaña que se nos ocultará como una burla entre sol y sombra, dejando la difusa presencia de un desaparecido mundo; el camino que se pierde al primer paso que fallamos, que se esfuma y se hace sinuoso hasta hacerse invisible del todo. Pero **La tarde**, del verso, va precedida de dos adjetivos: **Parda y fría**. ¿Tienen color las tardes?...

Pardo es el color indicador de la pobreza, de la mísera existencia de los desheredados de la historia, de la hermandad entre los hombres; pardo es el color que impregna el alma de un ignorado matiz, de un posible camino interminable, sin sentido, sin meta ni objeto en la constancia del esfuerzo de los hombres. Pardo es el color de las tierras de Castilla, el color que llevan las aguas de los ríos de España que la arrastran al mar hasta hundirla en el fondo del océano; pardo es el símbolo del esfuerzo agotador incompensado, color de la miseria, de la muerte siempre deseada, de la inutilidad del ambiente, de la negación de toda labor coherente; pardo es el color que frustra todo pensamiento noble. Pero esta **Tarde parda**, además es **Fría**; fría, no como el invierno frío sino fría de invierno, de un frío que contiene la negación de un calor humano, frío de una historia fría en el espacio del alma, en el paisaje sin fin de miedo inacabable, manifestación negadora de la vida, de aquella vida de posible alegría que flota en la lluvia calmosa, conformadora siempre de sensaciones anunciantes, de añorada y silenciosa recordación.

Aquí estamos ante el tiempo lento de acción única que no acabará nunca de cerrar la retina del pensamiento, una tarde eterna; no la tarde familiar de cualquier niño que estudie o juegue o sueñe, sino una tarde precisa, determinada en el alma del poeta, un momento cierto, no inventado.

El poeta, inmerso en la impresión de un instante existente en su recuerdo imborrable de la infancia, parte de lo universal para, mediante una clasificación temporal, situarnos en ese momento que no pasa, que no se confunde con otro. Y por último el inútil intento de querer armonizar lo interno y lo externo, lo subjetivo espacial con lo objetivo de un sentimiento irrefrenable: la monotonía nos previene cautelosa de que hay algo que se nos escapa, algo que nos separa cada vez más de lo que está ocurriendo ante nosotros, sin poder siquiera aprisionar la materia colorista: pasarán las cosas conocidas, con color o sin ello, el tiempo y la vida permisible hurgando los hontanares propios de insondable abismo y sin que podamos evitar los sucesos; estaremos sujetos a la imposibilidad, a la imprevisión del acontecer captable, sujetos siempre al deseo de ver el sueño como una realidad indiscutida. **Y los cristales**, ese ventanal de los cuencos de fuego, símbolo filosófico transitado del poeta, que tal vez arrastre la huella lírica heiniana, nos permitirán ver los fenómenos de la vida como en sueños posibles, lejanía cristalina al alcance de toda inmortalidad, del retorno; es el devenir, barrera, al fin, que nos impedirá unir la realidad física a la realidad soñada. Y parece decirnos **¡No más allá!**... Hay un mundo de ilusión posible, de iluminismo, si queréis, mas es preferible la simple visión anímica impalpable a la visión óptica deformada... Y atrás queda la servil materia convertida en transparencia del mundo visionado, que vendrá a continuación como una denuncia, pero que no es ficción sino pura realidad ocurrida: es la transposición del presente eterno, bíblico, tan de nuestro pueblo en todas las épocas.

ESTROFA B:

Es la exposición plástica del drama bíblico tan conocido de los hijos de nuestros primeros padres, la muerte de Abel a manos de Caín, pintura llena de un lirismo acentuado, arrullado en una impresión de perdón, oculto a la mirada de la justicia de los hombres.

¿Querrá este hondo y humanísimo poeta expresar, mediante una violentísima metáfora, y algún otro elemento, algo particular? ¿Será el preámbulo buscado de algo que vendrá a continuación, algo particular a lo vivencial que perdura ya en el hombre, como célula indestructible de su niñez? Veamos.

Prescindamos intencionalmente de **Es la clase**, por considerarla unida a la estrofa anterior.

a) Toda la representación plástica o simbólica está en **Un cartel**, no en un cuadro, marco familiar de todo recuerdo pasado. Pero, ¿qué representa la palabra cartel en un sentido normal y lógico?

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua le supone varias definiciones, entre ellas ésta: "lugar donde se representan letras o palabras para ser explicadas"... Suponiendo lógicamente que se expusiera este método de enseñanza en la escuela a que asistía el poeta, ¿iba éste a identificar un cuadro familiar —del que tiene poemas muy representativos— con un simple y no menos inconfundible cartel? ¿Existiría en realidad esta imagen en un cartel, indicador de la pobreza de medios educativos de tal escuela, al tiempo que señala con ello el carácter tan particular de una enseñanza religiosa dejada de la mano de Dios en los pueblos de España?

No olvidemos que en aquel lienzo, que representa el primer acto criminoso del hombre con el hombre, está omitida intencionadamente la palabra sangre, sustituida hábilmente por la sugestiva perífrasis alusiva del verso 4.º, es decir, por **Mancha carmín**.

b) En todos los rincones de España es normal la expresión **Cartel** para indicar la idea de espectáculo público, anuncio de cualquier acontecimiento desusado o extraordinario, si bien a veces se abusa de su utilización. Esta costumbre, o mejor dicho esta palabra, es y fue siempre normalísima con la significación conceptual de Fiesta Nacional: la fiesta taumática.

¿Tendrá que ver el carácter, y la representación de la llamada fiesta nacional con aquella imagen de la idea bíblica que plasma en oscurísima metáfora el sin par poeta de la **Tierra de Alvargonzález**? ¿Querrá impresionar, mediante cuadros sucesivos, la idiosincracia española de preguerra civil valiéndose de un amplio campo semántico, de un metafórico aislado, violento y sangrante, caínista por demás, superponiendo la idea al concepto diluído?... ¿O querrá recoger aquí, el máximo poeta español contemporáneo, el concepto de Campoamor de llegar al arte por la idea?...

Pero no, en Machado hay mucho de modernismo en este momento, lo que explica de modo incuestionable la aliteración en R de los versos 1.º y 2.º, y en S del 4.º en la estrofa A, reforzado con la perífrasis alusiva de **Mancha carmín**, y unido a la acumulación de significativos adjetivos, junto a palabras de conceptos musicales. No obstante aquí está Antonio Machado muy lejos del modernismo rubeniano y del prosaísmo filosófico de Campoamor, en sus mejores composiciones, al menos según este poema. Pero sigamos...

Si todo ese campo tenebrista fuera una metáfora de superposición de la Fiesta Nacional por una transposición del drama bíblico al concepto de la historia, nos encontraríamos ante la corriente poética que expresará más tarde en "**La tierra de Alvargonzález**", símbolo imaginativo de una eterna España en crisis, confirmada por uno de sus versos "**Son tierras para el águila**".

Adelantemos que Machado es un poeta de una intelectualidad conceptual que no tiene que envidiar nada al Machado de la cordialidad que prende fuego en la sangre y aprisiona corazón y pensamiento. Y así no nos delata un ejecutor evidente como lo pone la escena bíblica. Aquí fue Caín quien mató a su hermano Abel. Pero aquí, en este cuadro-poema, Caín está fugitivo, y no nos dice por qué, ni aparece instrumento ejecutante alguno, ninguna herida. ¿Por qué en la historia de los pueblos no pueden ser considerados caínes los ejecutores directos de las ruinas patrias? Y hay un muerto confirmado por aquel color "carmin" denunciante..., Abel, el hermano de todo hombre, el hijo de toda madre, no yace sobre un charco de sangre, sino junto a..., indicando este círculo enrojecido que es la unión existente posible entre el hombre y su pecado, entre su maldición y su perdón, entre su expiación y la consumación diaria del pecado fraterno, que va cercando un nudo gordiano, un mar agónico y único adonde es posible llegar ileso navegando en la danza de la sangre, mar rojo de todos los hombres hijos de Dios. ¡Qué tristeza de profundas lejanías nos comunica aquí este magistral poeta de la España eterna, para expresar su desilusión y dolor incontenible! Nos subyuga esta bajada a los mares procelosos de la poesía de todos los tiempos, lívidos, con presagios de la muerte y de la esperanza en un mañana, siempre trabajando. ¡Y qué delicadeza y tempo lírico labrado para embellecer la noción de aquella perifrasis alusiva, denunciadora del propio hombre, principio de su éxodo por la tierra que labra, para evitarnos el choque emocional decepcionante que nos causaría al decirnos: Caín huye, escondida el arma homicida, porque ha matado a su hermano. Ved que no tiene instrumento ejecutor.

ESTROFA C:

Otro cuadro de imaginería dieciochesca de un pesimismo brutal —y tan real— que ya en aquél entonces anidaba en el corazón y en el pensamiento poético de Antonio Machado, muy significativo del "Castellano viejo" de un Larra, imagen sostenedora y motivo esencial de la **España invertebrada** de Ortega y Gasset; el magisterio tan sufrido, despreciado, escarnecido y ridiculizado por el propio alumno.

Un maestro incansable, como todos los de España en todas las épocas, con el libro que jamás deja descansar en la mesa, mugre de color y expone de tantas estaciones que borró la infancia, infatigable y perseverante en su aspecto de aldeano de cualquier parte, vestido con el aspecto físico de quien espera durante años y años aumento de sueldo, ya que el sueldo en sí, a veces, llegaba al año sin llegar. Perseveranza digna de mejor pre-

mio por este símbolo que mantiene en alto la cultura de nuestro pueblo, férrea la mano que empuña las riendas de la cultura patria y abierto el corazón a la esperanza nueva, que todos queremos para nosotros y más limpia para nuestros hijos.

Decimos ésto porque aquí está la Meseta de Castilla, viva, con su ropaje de piedra, heroica en su cielo plumizo, encendido en las alturas, si se quiere, reclamando, o mejor protestando, imposibles pinares en su profundas quebradas, rezando por un avance social y una adecuación de los métodos de enseñanza conforme a los nuevos tiempos. Tal vez, en este poema, ya estuviera Machado anidando su sueño, cobijando las influencias de su maestro Unamuno, que decía: "**Con aire de fuera se rejuvenece mi sangre**"... Es una protesta lírica envuelta en lloro de realidades cotidianas, donde la aparente armonía de los frutos de un trabajo fecundo en esperado devenir está suplantado por la indiferencia del paso del tiempo incansable y continuador que parece denunciar la existencia de verbos de movimiento sustituidos por abjetivos nominales y verbales.

¿Pero cómo será este maestro de la **estrofa C**: alto, bajo, más o menos cetrino en su inexpresivo rostro, gastado por los años y la abstinencia o el ayuno "voluntario"? ¿Por qué nos priva el poeta de **Soledades** de una imagen mediante la que podamos ahondar en el físico de este maestro, en sus gestos o mirada, de este cuadro tan familiar a los españoles? ¿Recuerdan los niños de España cómo tenían los ojos sus maestros rurales? ¡Tantos maestros secos y enjutos, iguales todos el uno al otro como una gota de agua a otra gota de agua, han tenido esos niños. Pero han tenido que tener ojos de ciego para no verlos.

Posiblemente la continua contemplación del paisaje físico de la patria, a través de simples soliloquios, recubiertos de bucolismo pastoril engañoso, no nos ha dejado o nos ha privado de la visión del auténtico paisaje histórico, anegado de cansancio prematuro y desidia contumaz el paisaje del alma, contraste siempre permanente en la poesía machadiana. Inmerso en la búsqueda incansable de un destino trascendente Antonio Machado demuestra así tener una dimensión humana de visionarlo único en el caminar vivo de un cancionero olvidado o confundido con leyendas de comadres. El también era "profesor rural", y su sensibilidad recóndita no se sentía herida a los contactos exteriores del inframundo de los nombres olvidados o de los insondables abismos de las lagunas negras de **Campos de Castilla**. ¡Interacción maravillosa e intercomunicación concebida entre planos históricos, donde el alma sólo desempeña el papel de motivos vivenciales comunes, y donde el desgarró del amor mismo mantenga la función de compromiso futuro!

¡Qué desgarradora lección de maestro fecundo la de este ser genérico disperso por los caseríos del país, desconocido de sus propios alumnos, ya engrandecidos por los caminos de la vida, anónimo para los demás, sin premio siquiera de índole moral, viviendo el destierro voluntario, conociendo la ingratitud sempiterna de tantas generaciones y negando a su propia prole los horizontes propicios a un futuro más esperanzado!

Es una visión fantasmagórica del subjetivismo histórico, sensibilidad que capta la dispersión de los valores clásicos, actualizándolos y presentándolos en su inmarchitable pureza, inspiración que recorren todos los telares humanos.

ESTROFA D:

¡Y todo un coro infantil, la eterna niñez española!

¿Tendremos nosotros —españoles—, alumnos de una misma sinfonía, la culpa de nuestra inveterada niñez intelectual? Si es así, ¿por qué nuestros mayores, las personas que se llaman así mismas doctas, equilibradas en todas las máximas, aquellas que han tenido la suerte superlativa de haber salido de esta niñez inacabable, por qué, decimos, no tienen para nosotros, alumnos dispuestos al sacrificio, el cariño que los niños precisan, la orientación obligada, la esperanza cordial del esfuerzo soñado? ¿Por qué se nos trata con la brutalidad de una palabra equívoca o esquivada, por qué se nos dicen palabras que sólo los mejor dotados —los que lograron salir de esa mentalidad infantil— sabrían comprender? ¿Por qué —ante esta evidencia— no se hace una campaña racional y masiva sobre la incompreensión que tenemos de esa niñez desconocida, sobre ese mundo extraño en que vive el niño que no ha salido de ser hombre desde su nacimiento, con los mismos principios y con los mismos caracteres reflexivos? Pero no, la lección única, sempiterna o eviterna: **¡Mil veces ciento, cien mil..., un millón!**

¿Quién sabía lo que era un millón en aquella España de los años 1905 en que Antonio Machado debió escribir esta composición; qué utilidad podía tener esta cifra en un país —entonces— donde un trabajador, un bracero por más señas, cobraba aproximadamente tres reales?

¡Un millón!, símbolo de lo inmutable en el acontecer de unas generaciones que iban creciendo y acumulando la generosidad más exquisita, pero la escolástica era normativa de la vida, y aún por los barrios y pueblos de España se enseña gracias a un método juglar. **¡Siempre la misma canción!** Qué finura dolorida aflora en el sentimiento, qué profundidad de que-rencia incomprensida, de amor y desvelo por una niñez desvalida. Y con

qué respeto y delicada palabra nos pone ante los ojos aquella mentalidad escolástica de su época, transida en las convulsiones de un derrumbe histórico: ¡Mil veces ciento, cien mil... mil veces mil, un millón!...

¡Y qué dócil rectitud la de esa eterna infancia para ser la semilla de un árbol de fuerza inusitada, de un desprendimiento generoso sin límites!

"**Va cantando la lección**"..., no una lección varia en la unidad, no una lección relacionada con la lección del día anterior, del año anterior siquiera, sino la única existente, la única que ha podido aprender los niños de la España de entonces.

¡Qué dicha la de haber sido niño, alumno de tal maestro; qué felices los humanos, capaces de alcanzar la comprensión honda y el mensaje de estos versos sublimes que nos dejan sumidos en la más cordial sensación de un mundo mágico por la verdad, sostenidos en la sutil imagen de unas simples letras, impregnadas de un espíritu cristianísimo, de un amor indesmayable en la "**España que renace**".

ESTROFA E:

Hemos brujuleado, si así está mejor expresado, por el sendero intencional de un campo subjetivo sujeto a consideraciones personales de valoraciones muy diversas, pero siguiendo este camino de apartarnos de repeticiones de una y otra vez, de estar pisando las opiniones ajenas, con distintas palabras pero de idéntico sentido, hacemos una cala —y que nos perdonen los señores Dámaso Alonso y Carlos Bousoño— en el iluminado abismo de unos versos para extraer la realidad de una concepción histórica en la intención de un Machado eminentemente conceptual, en una raíz lírica insospechada cuando se pasa de largo por el mar calmo, lleno de sensaciones felices, soleando sobre las aguas la placidez de un inexistente peligro, pero que en realidad oculta bajo su superficie el maravilloso misterio de un mundo encantado por los siglos del olvido, y también, por qué no, por la malquerencia del humano.

Alma despierta a la historia por su contacto con Castilla, hermanando el paisaje florido de su Andalucía con la aridez de los campos de **La Mancha** y con la seca y arrasada Meseta Castellana, capta Antonio Machado el cancionero de su pueblo, pero no un cantar de muerte sino el vivo, el diario, el que muchos consideran prosaico y despectivo. Pese a ésto, él lo cree un profundo latido del espíritu inmortal que renace como un ave fenix en el acontecer preciso.

El cancionero simple, humilde, tiene siempre una coplilla, un estribillo que es el núcleo que encierra lo fundamental de una tradición oral, llegada

hasta nosotros después de siglos. El resto es el argumento, lo accesorio envolvente en el campo emocional.

La estrofa A y E son los motivos temáticos y los que aglutinan intensamente la acción de todo el poema. Estas estrofillas representan un valor en lo lingüístico-lírico de la poesía netamente española de todos los tiempos. Pero aún así hay algo en estas dos estrofas fundamentales diferentes, algo que puede ser la clave de una intención o el matiz encontrado de un arte estilístico: en la estrofa A, la quietud y el recogimiento de la acción estudiantil están condicionados —intercomunicados silenciosamente— por lo externo, por la acción vital que la lluvia parsimoniosamente nos manifiesta: llueve ahora la imaginación el verso húmedo del ambiente exterior, tras los cristales de un mundo cerrado a nuestras manos, más o menos lejano, pero llueve siempre sin indicación de una fugacidad temporal. Y todavía la imperceptible lluvia no está contaminada con las cosas terrenas, aún no tenemos una conciencia física de ella y escapa a nuestra percepción vital. Y lo esencial es que la lluvia llueve. Aún está viva...

Fijémonos en la estrofa E. Se da la misma representación de tiempo estacional: paisaje físico y humano, pero la noción de lo temporal la han cambiado en el 4.º verso: LA, artículo transpositor que en juego semántico nos priva de **Lluvia monótona**, para decirnos simplemente que la lluvia es portadora de valores vitales y que una parte alícuota de ella, su mejor expresión del momento agónico, es la monotonía, cronología y color de un ansia evasiva, y tal vez su cualidad más resaltada.

La preposición EN, intencional y de matiz estilístico, nos sugiere esta significación. En cambio TRAS es término que nos indica algo ignorado por nosotros, algo imposible de alcanzar o de muy difícil comprensión; por el contrario, EN nos parece indicativo de situación entre dos términos, y no único como TRAS.

ENTRE tú y yo hay una gradación terminológica espacial de mayor nitidez, con este significado. Y si acudimos a estos matices estilísticos es para explicar la extraña aplicación de EN en el último verso de la estrofa E. "De lluvia TRAS los cristales", pasa Machado a "de la lluvia EN los cristales". ¿Por qué este giro estilístico significativo e intencional? ¿Querrá el poeta dejar una constancia de algo diferente a lo anterior; acudiría a la mente inspirada del poeta del cancionero remembranzas de influjos tradicionales?

Pensemos por un momento en la estación invernal de la historia, período frío que desasosiega a los poetas, y veremos que Machado tuvo evidente conciencia de cambios que semánticamente amplía con el espacio metafórico, sin detrimento del cómputo de sílabas métricas —8—, a pesar de agregar una sílaba gramatical más —la—.

¿Cuál pudo ser, ante este cambio silábico, pues, la intención del poeta? ¿Expresar que la lluvia, algo físico, no confirmado anteriormente, pese a los matices subjetivos y a la evidencia expresiva, ya lo era con todas sus consecuencias?...

La lluvia hizo el recorrido correspondiente a todos los seres vivos: nació en la imagen creadora del vate, creció en su mente y emigró al exterior, y su final, deslizar por los cristales de la ventana imaginada, indica la muerte prematura del elemento compuesto, que antes no lo era en la retina objetiva del poeta, porque no había entrado aún en contacto consciente con la noción que tenía de lo sensible que confinaba su limitada visión en la materia.

Ya la lluvia no está **TRAS los cristales**, interponiéndose entre el cosmos del poeta y el mundo visual que subjetiva la expansión dinámica del alma sino **EN los cristales**, lugar preciso y constreñido, postrer morada. La lluvia, al fin, ha entrado en contacto con el elemento físico. ¿Es que la lluvia no es también un elemento físico? Hablamos de lluvia —lo expresa el poeta— metafóricamente, tomando los dos mundos que el poeta capta en el espacio de las vivencias niñas, llegada de una esperada ilusión de libertad que está al alcance de todos, a un paso, oculta por el espejismo de nuestros sueños, por la galería quimérica del hombre, disconforme con la carne, con la envoltura corrosiva que abomina al hombre en sus más puros pensamientos. Y es lo mismo de siempre, sujeto a situaciones personales, el paso del tiempo irrecuperable, la constancia de otra niñez más que va viendo acortada la dimensión de la edad que se desliza hacia lo ignorado, sin perpectivas de nuevos horizontes.

El deslizarse, y la parsimonia de la lluvia en la superficie cristalina, nos trae el mundo desesperanzado de un Jorge Manrique, influjo posible en el poeta de este momento, aunque fuera, tal vez, de su intención y de sus versos:

**Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;**

Antonio Machado, con esta composición temprana, que indica ya una condición muy natural y muy lejos de lo que es en sí la estética modernista, parece traernos un anticipo valorativo de todo lo que representaba para él el Cancionero y las leyendas hispanas, valores patrios provenientes del pueblo; bíblicos, relacionados con el continuo luchar trágico de los españoles, con nuestra visión histórica del mundo de las cosas, utilizando un metro españolísimo, el octasílabo, pero con formas clásicas donde no es ajeno el elemento modernista, dentro de una sobriedad connatural en Machado: sencillez de expresión, densidad significativa e intención profunda...

*A la Catedrática Rosario Fuentes y a su hijo
el Abogado Fernando González Fuentes.*

Fernando González, frente a su isla

“Una quimera errante, un sueño que se esfuma...”

F. G.

Mayo de 1922. Primavera en los campos grancanarios, ajeteo de carretas por los caminos que conducen a la ciudad principal de la isla.

Las Palmas. Primavera, mar, tierra y mayo besando los malecones del muelle viejo, al amparo evocador de los viejos vates isleños que hilan aquí los últimos sueños de sus vidas en las tertulias de San Telmo, entre recuerdos y consejos, ajeteo en los varaderos, sonidos secos de maderos o de aparatosa plancha; golpes de yunque o martillo de los viejos maestros de ribera; deslizar de los últimos veleros que se construyen en las orillas de las playas capitalinas; vuelo de gaviotas siempre avizoras con el despitado pez que asciende a la superficie marina para disfrutar del picante sol que se estrella en las brillantes aguas; aves marinas que detienen su vuelo donde rompe el último suspiro del poderoso mar, como si fuera un beso temido por la acogedora arena; posar de pajarillos diminutos sobre los mástiles de los barcos, que levantan alocado vuelo a la vista de la veloz gaviota, o ante el desesperado ladrar de los perros guardianes; ir y venir de barcas a impulso de acompasados y silenciosos golpes de remos en las tranquilas aguas del mar; lanchas amarradas, junto al pie de la marquesina, dispuestas a llevar al pasajero de paseo por el muelle, o en dirección a algún barco fondeado en la bahía; entrada y salida de naves arbolando la bandera de España, y de la compañía naviera a que pertenece el buque; carga y descarga de mercancías a hombros de obreros, o extraídas de los barcos por medio de "lingadas"; tráfago de coches y polvareda que aleja el continuo aire marino; sudor en los músculos de los obreros portuarios que dejan lucir sus cuerpos desnudos de cintura arriba, bronceados por el sol playero..., silencio y canto en tierra, y mar de sue-

fío y música; gritos y saludos para el familiar que se distingue en el interior del "correillo", que entra y se aproxima al muelle; pañuelos blancos flameando al viento en las manos de los amigos que despiden a otros; llantos de novias; madres, hermanos, que se abrazan pecho con pecho para ocultar el contenido lamento, convulsas por la desesperación, ante el soldado que marcha a la "guerra del moro"; golpes de anclas que hieren las aguas mansas, que van a protestar con sus pequeñas olas contra el malcón; sol que se pone a las espaldas de la isla; rojo color sobre el mar y resplandor en la cumbre; fuego y sangre; pena y dolor; llanto y alegría, clavados al pie de una ciudad que vive y crece, con el mar amigo... Atrás los valles de la isla, los rinconcillos de verde esperanza labrados a fuerza de quitar horas al sueño y días a la vida; atrás el caserío que vio nuestro nacer, que dio el primer calor para aplicar el músculo a la tierra madre; atrás los cantos de las folías que se hunden en el alma; atrás las islas que levantan el pensamiento e impulsan el corazón a los deseos más altos; atrás los cortijos y los bailes que tienen los secretos de los amores idos... los recuerdos de las esperanzas rotas, la fe de la espera nunca llegada; atrás el padre casi inválido ya para seguir ayudando a cuidar y mimar la huerta, para seguir cuidando el jardín de los mayores; atrás todo lo que el hombre más estima: el pueblo, el primer amor, el primer verso, el primer maestro, el primer y único amigo, la primera riña, la primera alegría, el primer dolor, el primer consejo, el primer susto, la primer hambre... Atrás la primera vez que el golpe materno, o del padre, sobre la carne del hijo, abrió la invisible herida; atrás los primeros pasos del caminar descalzo con los zapatos en la mano, o colgando de los hombros para tenerlos siempre limpios y siempre nuevos; atrás el primer nido de pájaros descubierto en el arbusto o en el espinoso acebuche; atrás las caminatas al pueblo blanco en caballo alazán..., y atrás la sufrida familia. El barranco del ensueño, siempre esperando la ansiada agua de las cumbres, guarda el adiós de siempre; su saludo a la primera ola que besa su boca tiene todos los ayeres de la tierra canaria; se abrazan barranco y mar; tierra y costa tificen su oscuro color y van a fundirse con el océano entrañable. Y como el silencio que todos sentimos ante lo desconocido, sale un barco de la tierra, se aleja y se adentra en el horizonte del mar. A bordo va un joven poeta; en su corazón anida la esperanza y el espanto; en su alma nacen y hablan las remembranzas de los años de lucha y fatiga; y pasa una imagen sucesiva de lo anterior endulzada con rasgueos de guitarras y tocar de tipples a su alrededor. ¡Canta Canarias! Casi la noche, rompe el silencio una voz vibrante. Y un pecho canario dolido por la marcha echa fuera una folía que hunde al poeta en la negrura más honda; y nacen los primeros versos de nostalgia por su tierra, todavía a la vista:

**Ya el puerto en la distancia es una sombra vaga,
una quimera errante, un sueño que se esfuma...
¡Junto a la negra costa mi corazón naufraga
y hacia la isla vuelve convertido en espumas!... (1)**

El navegante primerizo no conoce la brújula de las grandes singladuras, que él mismo ha cantado del mar inmenso. Cantó su corazón al hermano mar, pero su alma estaba dormida. Despierta ahora ante el misterio, tiembla ante la nueva ruta. Nace la tormenta que el hombre presagiaba, y todos los sentidos luchan por tener alguna luz que alimente el nuevo camino:

**Sobre el mar esta noche
se ha perdido, soñando, el pensamiento.
¿Ha perdido su ruta
o ha encontrado el camino verdadero?**

**Su retorno a la playa
lo anunciarán el mar y los luceros,
con un silencio hondo
y un derramar de lumbre por los cielos;**

**o habrá borrasca sobre el agua, y sombra
y sombra... y sombra, en el espacio inmenso.
¡Según la buena o mala
nueva que traiga al alma en su regreso! (2)**

Aflora una nueva cuita en el poeta que le descubre ansiando un regreso temprano. Dependerá en todo caso de la suerte, de la marcha de aquel destino que le lleva por la senda de la evocación de la tierra entrañablemente querida. Y desde la llanura castellana, recordará una excursión por los rincones de su isla acompañado de su amigo el poeta Montiano Placeres. Su evocación adquiere plena conciencia. La nostalgia le corroe el alma buscando por donde salir:

**Montiano: aquí, sentado
frente a la gran llanura castellana,
pienso en la tierra nuestra. (3)**

-
- (1) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 24. 5.º estrof.
(2) Vid. Fdo. González. **Manantiales en la Ruta**. pág. 139.
(3) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 52.



El poeta sueña con el rápido paso del tiempo viendo cómo de las estaciones madrileñas parten hacia todos los puntos de España; pero no; su tierra está lejana:

**¡Tanto anhelar, amigo,
abandonar la casa;
para después pasar los días
pensando en el regreso!... (4)**

La amistad y el calor de la patria chica faltan al hombre, y bajo el amarillo esquelético de la arboleda madrileña está el poeta. Va allí a ver si llega alguien conocido:

**Esta mañana
miré perderse el tren de Andalucía
en el turbio horizonte de la Mancha,
¡y me sentí tan triste!... Hacia la isla,
tras el humo del tren, se fue mi alma...
¡En vano quise detener su huida,
contento, sin embargo, de su marcha!...
Fijé en la isla el pensamiento mío. (5)**

Y por la mente del poeta pasan en hileras las evocaciones que le despierta la noticia del amigo: el sol de su isla cubriendo las cumbres en la tarde que muere; los estanques llenos de agua, donde la luz se rompe en reflejos; las casas blancas de la tierra abriendo la puerta al solicitante del agua fresca de la talla; los días de la infancia aborrosa iluminándose ante la claridad desbordante del mar soñado; y el campo se llena de olores de la húmeda mañana para acompañar a los caminantes que pisaban el sendero de los días juveniles:

**No sé si te acordarás... Fue un día
del mes de mayo; primavera estaba
desnuda; margaritas y amapolas
bordaban los caminos, las lejanas
cumbres signaban el azul; en plena
primavera eras tú, yo en ella entraba... (6)**

(4) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 52.

(5) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 52-53.

(6) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 53.

No importa que junto a los trinos de los pajarillos libres se uniera la estampa del lagarto al sol, atento al ruido del camino para buscar la protectora piedra del barranco que le ocultase a miradas curiosas; ni que el viento que acechaba el paso de los intrusos que rompían el silencio de los campos se escondiese en las ramas de los árboles, o cubiertos por su sombra... La marcha era conocida y en el vallecillo, oculta, estaba la casa ansiada: era la busca del amor del amigo que anidaba en idílicos parajes; y como en las viejas consejas las mujeres hacen que cosen, y ríen ocultando los ojos sobre el paño que irá formando número en el ajuar de la novia; la charla de alma a alma es el misterio de los sueños; y el enamorado amigo se clavará la roja flor prometedora en la solapa. Y así, rompiendo el silencio de las almas tristes, marchaba la tarde junto a la nueva esperanza. El poeta recitaba los versos primeros del blanco y rojo amor del amigo, adivinando la inmensa felicidad que le había nacido, alentado y protegido por su pura amistad. Todo como si fuera ahora mismo, pero la nostalgia del poeta por las cosas amadas se evade del contorno. La realidad abre su ventana a otra ilusión, siempre acompañada por el amor a su isla:

**Así, Montiano amigo,
en esta dulce hora de nostalgia,
al volver a la isla mi recuerdo
y ver que todo en mi recuerdo estaba
—día de mayo, primavera tuya,
cuando yo en ella entraba—,
como se ha abierto la memoria al tiempo,
he abierto a la llanura mi ventana,
para que torne el alma de la isla,
para que vuelva hacia la isla, el alma... (7)**

Prende la llama en el rincón más lírico del poeta; cualquier visión de semejanza despierta en él el arrebato de su musa. Por las calles madrileñas alimentan su espíritu aquellas tardes grises que helaban sus venas; el ruido de los tranvías adormecía su cerebro con el son monótono e interminable. La sensación de existencia volvía a tomar pie en tierra. Y allí quedaba parado sin saber si seguir el rumbo diario o volver gritando camino del Mediodía. Pero la estación estaba lejos de su buhardilla.

La vida está llena de sorpresas, y para el poeta son una sustancia más que alimenta su diario quehacer. El ha fijado los pies firmemente en aque-

(7) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 55-56.

lla tierra, que a pesar de todo le ha tendido brazos de madre tutelar; pero el amigo y paisano que hace pocos días ha llegado a la capital de la nación no ha soportado la llamada nostálgica, y corre hacia su tierra de sol y playa. Con él se irá el alma del poeta más líricamente cordial que nunca. Y en aquel pozo de tantas cosas entrañables, grita con júbilo su canto:

**Tú que de Canarias vienes,
tú que a Canarias te vas,
dále recuerdos al campo
y afectos puros al mar.
Dí a los caminos del Sur
que no los puedo olvidar:
¡Mi corazón fue por ellos
dejando su mocedad!...
Mira, si el campo está verde,
¡Lanza sobre él un cantar!
¡Dile que yo se lo envío
del otro lado del mar!... (8)**

Para el canario, generalmente, el signo que puede despertar todas las sensaciones de su tierra es el caracol marino. Debio ser instrumento que los nativos usaran antes de la conquista para señal comunicativa. Con el tiempo fue normal que los vendedores que recorrían los campos de la isla hicieran sonar el cuerno —caracol— para que su sonido atravesara los barrancos; y las gentes que habitaban aquellos lugares subían a recoger el encargo del pueblo, de la capital, o a comprar el género pregonado. Por regla general todas las casas canarias destinan un lugar donde descansará el caracol; en unas, como objeto de adorno; en otras, como signo de canariedad o como utensilio usado para beber la fresca agua de la pila. Este instrumento, capaz de despertar sensaciones mágicas en el canario, llega como presente delicado al poeta de la nostalgia, y la fusión de materia y espíritu se santifica en su verso:

**Caracol sonrosado,
¡qué bien me sueñas
cuando el labio te toca!
¡Qué bien me sueñas!**

(8) Vid. Fdo. González. *El Reloj sin horas*. pág. 31.

Vienes virgen de canto
desde mi tierra...
Rumor de playa traes
y sal y arena,
caracol que has venido
desde mi tierra...

Quando te toco
mi alma se va en esencia
por tu sonido
—¡manos que a mí te enviaron!—,
en busca de ella... (9)

El mundo tiene su concha repleta de objetos sensibles capaces de ir reemplazando por nuevos, viejos elementos útiles al hombre en determinados momentos. Por el mundo de la evocación sucede algo semejante. En principio el objeto, o el motivo mayor, adquiere dimensión absorbente; pero el paso de los días va impregnando el despertar de las cosas más simples, y desgranando del concierto mayor unidades que tienen complejidad propia. Por los caminos de la poesía va también el poeta desmenuzando, hilando los acontecimientos más vulgares, remitiendo la evocación a los seres capaces de unir nuestra nostalgia a su significación. El camino grande del poeta está en las cosas más pequeñas, y por ello principio de un mayor afecto.

Los años de viaje y de penosa lucha van formando una conciencia en el nostálgico viajero. Por su mente han pasado todas las imágenes de la niñez, del pueblo, de la isla, de los amigos. Rumbo a los años de dureza va su nuevo navío. Los influjos de los maestros del verso han ido dejando su huella en la suela del peregrino infatigable, o ha rehuido el choque de lo más humilde, y siempre captando la esencia de las cosas cordiales irá almacenando fruto tras fruto, sin perder la esperanza en las cosas esencialmente valiosas. El tiempo no derrumba su fe en los días que vendrán; el pasado lo ha santificado, y así duerme en su lírico rincón:

**¡Tengo una esperanza, y vivo
seguro de mi esperanza! (10)**

(9) Vid. Fdo. González. *El Reloj sin horas*. pág. 34.
(10) Vid. Fdo. González. *Ofrenda a la Nada*. pág. 30.

El frescor del verso y la tranquila armonía que le imprime traen la remembranza de la humanísima Santa Teresa, interesada tanto en las cosas materiales, pero vitales al necesitado, como en las espirituales.

Ha leído mucho el peregrino, pero por su mente vuelan los versos de Antonio Machado como una alucinación. El poeta, clavado en la llanura castellana, quiere huir de las brumas del Valladolid friolento. Y sobre su corazón martillean aquellos versos de Machado que hablan de la Castilla tierra de caínes:

**Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora**

Su alma no está hecha para la lucha fratricida sino para el abrazo cordial. A su corazón llega el eco del frío morir del Maestro entrañable: Machado le señala los campos que él amó más que a su vida, y siente el temblor del mensaje:

**—No fue por estos campos el bíblico jardín—:
son tierra para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.**

La niebla penetra en el alma del cantor de Canarias, y su sangre calurosa siente correr el grito del miedo. Ama y teme a Castilla; siente bullir por los páramos la historia única:

**¡Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte! (11)**

El frío sudor que corre por sus venas despertará más su alma sensible ante la llamada de la Guerra Civil. "Castilla" se vuelve a cubrir de sangre, y el vate cree de fe en los versos de Antonio Machado. Nacerá su convicción que los años primeros cantaron. El no nació para la orgía de la sangre sino para la armonía del amor y, casi muerto, nos dirá:

**Castilla me ofrece tierra
para abrírme sepultura,
y yo no quiero morir**

(11) Vid. A. Machado. **Campos de Castilla**. Poema CII.

**al aire de esta llanura,
en una noche de hielo
transverberada de luna: (12)**

El poeta de ayer, aprendiz de lo humano siempre, entiende el mensaje de "Lo maldito"... y ya maestro en los sentimientos de los hombres, pasará los ojos en su obra, detendrá los pasos en el camino y verá tras sí medio siglo de la historia de su país que él vivió intensamente, y a la que quiso contribuir para el bien. Tras él caminan otros hijos espirituales desentrañando el caminar constante del noble pecho. Y el poeta, agrandada su visión de las cosas del mundo, volverá su voz al pasado, la traerá al presente y nos dirá:

**"El día que yo muera
nadie intente cerrar mis ojos secos;
que el ataúd en que mi cuerpo vaya
lo dejen medio abierto,**

**y que me entierren a la aurora, para
poder mirar el campo de mi pueblo,
con un mirar constante que le diga
que salí de su arcilla y a ella vuelvo..." (13)**

(12) Vid. Fdo. González. **Ofrendas a la Nada**. pág. 17.

(13) Vid. Fdo. González. **Hogueras en la Montaña**. pág. 114.

Índice

	<u>Págs.</u>
España entre Unamuno y Maeztu	7
Machado, «viajero a lo largo del sendero»	19
Recuerdo infantil	29
Fernando González frente a su isla	43

tiene el Premio de Poesía "Santo Tomás de Aquino", convocado por la Universidad de La Laguna. Simultáneamente es seleccionado en "Las Primeras Jornadas Poéticas de Las Cañadas", de Tenerife.

Conferenciante, colaborador asiduo en la prensa de Canarias, con artículos críticos sobre temas generales; crítico en plástica pictórica; prepara en la actualidad dos libros de versos y uno sobre literatura del Archipiélago, labores de creación y de investigación que comparte con la docencia en el Instituto de Enseñanza Media Femenino "Isabel de España" de Las Palmas de Gran Canaria.