

GEOFFREY RIBBANS. TEMAS DE SOLEDADES

Geoffrey Ribbans, *Niebla y soledad*, Gredos, Madrid, 1971, pp. 148-158.

El tema de Abril es uno de los que goza de un trato preferente en *Soledades* (1903), especialmente en la sección, más tarde eliminada, *Salmodias de Abril*. Representa, hasta cierto punto, un esfuerzo deliberado para desplazar el característico tópico verlainiano del Otoño. En el poema descriptivo de este título se distingue netamente el sueño verde de la primavera, de la amarga tierra de las estaciones frías. La extensión que se concede al tema abrilero se ve considerablemente reducida en [la revisión del libro fechada en] 1907, aunque quedan muchas huellas de él. El culto a la Primavera va a menudo emparejado, como ya sugiere el título *Salmodias de Abril*, a cierta tendencia a emplear una terminología religiosa. Abundan palabras como *plegaria, salmo, salterio, santo, incienso y mirra*, cripta, etcétera, en poemas que tienden ya a la introspección, pero que, en general, son todavía inmaduros. Encontramos, además, temas con asociaciones religiosas: las campanas de la iglesia, que simbolizan la irreversibilidad del pasado, las patéticas figuras de unos mendigos en el umbral de la iglesia. El uso de estas expresiones y asociaciones en *Soledades* corresponde, a mi modo de ver, al peculiar tipo de esteticismo, en parte del simbolismo francés de signo menor, en que Machado, como Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, se formó: la poesía representa una especie de sustitutivo de la plegaria en un ambiente en que la fe ya no rige, pero en que se echa de menos alguna forma de exaltación espiritual *. Machado no abandonó nunca por completo el vocabulario religioso, aunque en sus poemas posteriores lo usa con más precisión y de acuerdo con sus problemas espirituales de «pobre hombre en sueños, siempre buscando a Dios entre la niebla». En los primeros poemas su empleo es mucho más indeterminado, como ocurre, por ejemplo, en el «Preludio» a *Del camino*, en el cual tanto la referencia al pífano de abril como las expresiones religiosas están más próximas al modelo de *Salmodias de Abril* (XX):

* En un furioso ataque contra los modernistas, «Plumas hidalgas», publicado en *Alma Española*, V (6 diciembre 1903), Ramiro Maeztu dio un resumen bastante exacto de los tópicos poéticos de entonces, subrayando asimismo

el elemento pseudoreligioso: «Nuestros hidalgos de la pluma hablan de la luna, de los nardos, de los murciélagos, del crepúsculo, de las hojas secas, de la noche, de la muerte y del jardín donde florecen rosas, rosas mustias de amor

y melancolía ... Nuestros hidalgos de la pluma pretenden despertar su interés con adjetivos arrancados de los devocionarios. Pero lo nímbeo, lo litúrgico y lo eucarístico, que sirven de aliciente para una nueva picardía a la cocota de

París, tiene en España un salón macabro que nos llena de hostilidad y antipatía».

Mientras la sombra pasa de un santo amor hoy quiero
leer un dulce salmo sobre mi viejo atril.
Acordaré las notas del órgano severo
al suspirar fragante del pífano de Abril.

[...] El tema de Abril o de la Primavera, por otra parte, está tratado en el tono melancólico en que está sumido todo el libro. El «Preludio» a *Salmodias de Abril* yuxtapone el pífano de abril y el tañer de las campanas de la iglesia.

El pífano de Abril lento decía:
Tu corazón verdece,
tu sueño está ya en flor. Y el son plañía
de la campana: Hoy a la sombra crece
de tu sueño también, la flor sombría.

Esta melancolía procede esencialmente, por lo menos cuando se trata de algo más que una vaga e indefinida sensación, del tópico del *tempus irreparabile fugit*, el tema más fundamental de toda la obra machadiana, que tiene sin embargo una formulación distintiva en su obra temprana. Adopta, en efecto, la forma de una evocación de la palabra «Nevermore», el *ritornello* de «The raven» de Poe, puesto en circulación en Europa por Baudelaire y Verlaine. Además del poema así titulado, otro, revisado en 1907 (XLIII), se llamaba primero «Mai piú». Este último desarrolla el contraste entre una mañana de abril, en que todo respira alegría, y un atardecer, también de abril, en que el poeta -vuelven a sonar las campanas de «Preludio»- descubre que el instante de alegría ha pasado irrevocablemente.

Reza así el texto de *Soledades*, con los versos suprimidos puestos entre corchetes:

[I]

Era una mañana y Abril sonreía.
Frente al horizonte de rosa moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.

.....
Como sonreía la rosa mañana
al sol de Oriente abrí mi ventana;
y en mi alcoba triste penetró el Oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.
[Y le dije al alba de Abril que nacía:
Mañana de rosa: ¿aquel peregrino
que está en el camino, será la alegría?
-Si tal, la alegría que viene en camino,
dijo el Alba rosa de Abril que reía.

II

Como ya sabía que aquel peregrino
era la alegría, lejos y en camino,
al sol de Oriente cerré mi ventana.
Y el sueño me trajo, de Abril y de Oriente,
el lindo retablo de un sueño riente
cuando sonreía la rosa mañana.]

[III]

Fue una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento... El viento traía
perfume de rosas, plañir de campanas...

Plañir de campanas lejanas, llorosas,
suave de rosas aromado aliento...
... ¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?

.....
Pregunté a la tarde de Abril que moría:
¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de Abril sonrió: La alegría
pasó por tu puerta -y luego, sombría:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.

Con la reducción de los 34 versos a 23, el poema se vuelve menos explícito, más evocador. La ociosa y pesada repetición de la segunda parte es suprimida, y la pregunta por un objeto natural, tan típica de Machado, se mantiene en reserva hasta el final. En esta forma revisada, con su deliberada sencillez, el poema es un buen ejemplo de uno de los aspectos de los primeros versos de Machado: la visión emocional del paisaje -harto ingenua, por cierto- y el tópico de abril se juntan aquí para realzar el concepto de la fatalidad que tiene angustiada al poeta.

Poema más confuso, tanto en el sentido como en el estilo, es «Nevermore», que refleja el mismo sentimiento de la irrevocabilidad del pasado asociado a la primavera, ya desde el primer verso: «¡Amarga primavera!» «Amargo» es el adjetivo característico que emplea Machado para evocar el pasado, que suele expresarse a su vez, por la palabra «ayer». Así, en «Nevermore» hallamos la «leve / aura de ayer que túnicas agita»; en «Crepúsculo», «la agria ola del ayer refluye»; otro ejemplo reitera también la imagen de la ola:

... mientras sacude
lejos la negra ola
de misteriosa marcha,
su penacho de espuma silenciosa...
(Del camino, XIV)

y en otro lugar («La tarde en el jardín») las flores de un jardín «mil sueños resucitan / de un ayer». Otros ejemplos en que se emplea el adjetivo «amargo» con este sentido son: «Salve, tierra, amarga tierra» («Tierra baja», primera versión), «la mirra *amarga* de un amor lejano» («Crepúsculo»), «el triste mar arrulla / una ilusión amarga con sus olas grises» («El mar triste»), «mi pobre sombra triste... / soñando *amarguras*» («Dime, noche amiga», XXXVII), «el *amargo* retablo de la vida» («La muerte»). En la versión de «Tarde» de 1907 (VI), «tu monotonía alegre es más triste que la pena mía» se convierte en «tu monotonía es más amarga que la pena mía»: indicio de que la palabra conserva para Machado toda su fuerza incluso después de 1903. En total, se dan ejemplos de la palabra «amargo» o sus derivados en quince poemas de *Soledades*, así como varios ejemplos de «agrijo», «sombrio», «melancólico», etc.

La inexorabilidad del destino es también el tema de «Canción» (XXXVIII), historia, con telón de fondo abrioleño, de dos hilanderas hermanas que desaparecen una tras otra, dejando que el huso -no la rueca- por fin gire solo. Es un tema claramente relacionado con el de las Parcas clásicas. El poema «Nevermore» introduce otro tema estrechamente enlazado con aquél. Después del verso:

aura de ayer que túnicas agita!
citado antes, el poema sigue así:

¡Espíritu de ayer! ¡sombra velada,
que prometes tu lecho hospitalario
en la tarde que espera luminosa!
¡fugitiva sandalia arrebatada,
tenue, bajo la túnica de rosa!

Estamos aquí frente a una visión femenina, que aparece en varios poemas; está vestida de un modo determinado, escuetamente clásico - túnica, sandalias- y que lleva, a veces, como Cupido, un carcaj de flechas. «Nevermore», más explícito y menos acabado que los otros, indica claramente que dicho personaje representa el espíritu del ayer, que el poeta se esfuerza en vano por captar. Es de notar la persistencia de la imagen de un poema a otro, como ocurre tan a menudo en Machado; en un determinado poema («Noche», XVI), el «lecho hospitalario» de «Nevermore» se ha convertido en *lecho inhospitalario*, más adecuado para una visión tan huraña como ésta. En el mismo poema, la doncella es descrita como «esquiva» y «siempre fugitiva y siempre / cerca de mí»; en otro lugar (XXIX) se la llama asimismo «virgen / esquiva y compañera». Es misteriosa, y su aljaba contiene flechas de amor o de odio. Luego el poeta formula una pregunta significativa: «¿Eres la sed o el agua en mi camino?» ¿Es la visión sólo un deseo -*sed*- o el remedio -*agua*- que puede apagar esa sed? En un poema de 1907 («Coplas elegíacas», XXXIX), Machado lleva más lejos la misma idea, al preguntar si la sed de poeta es de las que pueden calmarse con agua.

¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,

y dice: la sed que siento
no me la calma el beber.

En otro de los poemas de Soledades (XLII), que también contiene la significativa metáfora del agua que corre del mismo modo que se nos pasa la vida, la doncella es descrita específicamente como una cazadora, y las saetas que lleva en su aljaba se identifican no sólo con las flechas de Cupido sino con sus ojos feroces, comparables con «la mirada sagital del águila» :

¡Fugitiva ilusión de ojos guerreros,
que por las selvas pasas
a la hora del cenit: tiemble en mi pecho
el oro de tu aljaba!

El poema recuerda también, como ha señalado José Luis Cano, el mundo de las leyendas becquerianas (la reveladora expresión *corza blanca* del verso 24 fue sustituida en 1907 por *corza rápida*). La extraordinaria facilidad de Bécquer para crear visiones en forma de mujer como representación del mundo espiritual constituye indudablemente una de las fuentes de estas visiones de Machado, aunque no en lo que se refiere a su simbolización del curso fatal del tiempo. En todo caso, esa aparición conjurada al atardecer o en la noche me parece mucho más significativa que la evocación de la mujer perseguida, en una especie de parodia de Espronceda, en la «Fantasía de una noche de Abril».

Una versión seguramente temprana del tema de la doncella misteriosa se nos presenta en uno de los poemas desechados, *Del camino*, IV.

Dime, ilusión alegre,
¿dónde dejaste tu ilusión hermana,
la niña de ojos trémulos
cual roto sol en una alberca helada?
Era más rubia que los rubios linos.
Era más blanca que las rosas blancas...

La ilusión surge claramente del paisaje -«una mañana tibia sonreía / en su carne nevada», se nos dice en los versos siguientes-; pero la descripción -«era más rubia que los rubios linos»-, todavía en estado de cristalización, resulta demasiado vaga e imprecisa en su conceptualización idealista. Una vez más, sin embargo, una frase de este poema reaparece como uno de los recuerdos significativos evocados en otra composición de 1903:

¿Te acuerdas del sol yerto
y humilde, en la mañana,
que brilla y tiembla roto
sobre una fuente helada?

En otros poemas, igualmente, hallamos esta misma tendencia a

personificar el paisaje o ciertas abstracciones poéticamente derivadas de él:

Abre el balcón. La hora
de una ilusión se acerca,

en el poema XXV, que comienza «Tenue rumor de túnicas... » Y en otro lugar:

A la revuelta de una calle en sombra,
un fantasma irrisorio besa un nardo;
(XXX)

Y

Con las órbitas secas de sus ojos
ha visto como pasan
las blancas sombras, en los claros días,
las blancas sombras en las horas santas.
(XXXI)

Este tipo de personificación, claro está, da pie a los diálogos machadianos, tan característicos, entre el poeta y los más diversos elementos de, la naturaleza: una fuente («Cenit», «Tarde», VI), una mañana o una tarde de primavera (XXXIV, XLI, «Mai piú», XLIII) o la noche (XXXVII).

Uno de estos poemas, «Me dijo una tarde» (XLI), no puede ser más explícito sobre la raíz de la melancolía del poeta. Cuando la tarde le recomienda que estime igual su alegría y su tristeza, por ser los dos aspectos paralelos de su peregrinaje crepuscular, contesta él:

Tú has dicho el secreto
que en mi alma reza:
yo odio la alegría
por odio a la pena.

Estos poemas, por otra parte, anticipan, en su característico desdoblamiento, el diálogo interior de la célebre estrofa de «Retrato»:

Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla solo espera hablar a Dios un día-;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía
(XCVII)