

## DE UN ARBOL SONORO A UN OLMO SECO

Todo poeta busca su propio decir. Su propia forma de expresión. Sólo los más grandes lo logran plenamente.

Antonio Machado es uno de éstos.

Poeta que recibe quizás menos influencias externas que todos sus contemporáneos, es curioso notar, sin embargo, cómo a veces dijo con un decir, al menos en parte, prestado; y cómo conscientemente pudo apartarse de ese decir inauténtico para lograr una poesía única, inconfundible y totalmente suya.

Y es más curioso aún el observar —una vez más— que a través de toda su obra poética —desde los poemas de comienzos de siglo, hasta los últimos— los temas principales, las preocupaciones, son básicamente las mismas; y los elementos que integran su poesía no varían mucho: agua, árboles, primaveras, atardeceres... aparecen, desaparecen y reaparecen por todos sus versos, sin apartarse totalmente.

En sus primeras poesías hay toda clase de objetos prestados, hay colores prestados, hay adjetivos prestados... El lo vio bien más tarde. Por eso algunos de sus primeros versos —de *Soledades*, 1903; de las revistas "Helios" y "Electra"— no volvieron a reproducirse en vida del poeta.

Luego, diez años después de su muerte, han vuelto a salir a

la luz. Y creo que si no tuvieran otros méritos, esos poemas olvidados tendrían al menos el valor de ilustrarnos el camino recorrido por un gran poeta y gran crítico de sí mismo.

Entre estos poemas olvidados hay sin embargo algunos que no se comprende por qué no quiso Machado reproducirlos en sus *Poesías completas*. Pensemos, por ejemplo, en el que comienza:

Siempre que sale el alma de la oscura  
galería de un sueño de congoja,  
sobre un campo de luz tiende la vista  
que un frío sol colora..... (1)

Presagio de las galerías posteriores. Versos de marcado acento becqueriano, dicho sea de paso.

O en el bellissimo *Invierno* (2)

Llueve. Tras el cristal de la ventana,  
turbio, la tarde parda y rencorosa,  
se ve flotar en el paisaje yerto,  
y la nube lejana  
suda amarilla palidez de muerto.  
El cipresal sombrío  
lejos negrea, y el pinar menguado,  
que se esfuma en el aire achubascado,  
se borra al pie del Guadarrama frío.

En otros casos el rechazo posterior de que fueron objeto algunos poemas por parte de su creador, es bastante claro: no eran su auténtico decir.

No eran su auténtico decir, aunque en algunos encontremos más o menos oculto, el corazón de Antonio Machado.

Hay uno que por dicersas razones quiero destacar. Se trata

(1) *Soledades*, Madrid, Imprenta de A. Alvarez, 1903, p. 52.

(2) *Soledades*, p. 21.

del titulado *Nocturno*. En *Soledades* está dedicado a Juan Ramón Jiménez; reproduce a modo de epígrafe unos versos de Verlaine (3).

Este poema es interesante como punto de partida para un estudio de las influencias machadianas: están Verlaine y Darío casi detrás de cada verso. Interesa también ver cómo a pesar de ese ramaje que lo cubre hay ya en él un toque del Machado íntimo. Y, sobre todo, me parece importante si lo vemos como principio de un camino que comienza en este "árbol sonoro" y culmina en el interior de cualquiera de aquellos otros árboles eternos, polvorientos, en que el Antonio Machado maduro ve su propio existir.

Podríamos elegir la "encina negra" o los "olivares polvorientos" para ver y comparar lo que va de unos árboles a otros. Elijamos el "olmo seco". Aquel poble olmo centenario, hendido por el rayo.

Y veamos juntos los dos poemas en cuestión:

Sobre el campo de abril la noche ardía  
de gema en gema en el azul... El viento  
un doble acorde en su laúd tañía  
de tierra en flor y sideral lamento.

.....  
Era un árbol sonoro en la llanura,  
dulce cantor del campo silencioso,  
que guardaba un sollozo de amargura  
ahogado en el ramaje tembloroso.

Era un árbol cantor, negro y de plata  
bajo el misterio de la luna bella,  
vibrante de una oculta serenata,  
como el salmo escondido de una estrella.

Y era el beso del viento susurrante.

---

(3) *Soledades*, p. 79-80.

y era la brisa que las ramas besa,  
y era el agudo suspirar silbante  
del mirlo oculto entre la fronda espesa.

Mi corazón también cantara el alno  
salmo de abril bajo la luna clara,  
y del árbol cantor el dulce salmo  
en un temblor de lágrimas copiara,  
—que hay en el alma un sollozar de oro  
que dice grave en el silencio el alma,  
como en silbante suspirar sonoro  
dice el árbol cantor la noche en calma—,  
si no tuviese mi alma un ritmo estrecho  
para cantar de abril la paz en llanto,  
y no sintiera el salmo de mi pecho  
saltar con eco de cristal y espanto.

(*Nocturno, Soledades, p. 79*)

### El otro:

Al olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo,  
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina  
que lame el Duero! Un musgo amarillento  
le mancha la corteza blanquecina  
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores  
que guardan el camino y la ribera,  
habitado de pardos ruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera  
va trepando por él, y en sus entrañas  
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,  
 con su hacha el leñador, y el carpintero  
 te convierta en melena de campana,  
 lanza de carro o yugo de carreta;  
 antes que rojo, en el hogar, mañana,  
 ardas de alguna mísera caseta,  
 al borde de un camino;  
 antes que te descuaje un torbellino  
 y tronche el soplo de las sierras blancas;  
 antes que el río hasta la mar te empuje  
 por valles y barrancas,  
 olmo, quiero anotar en mi cartera  
 la gracia de tu rama verdecida.  
 Mi corazón espera  
 también, hacia la luz y hacia la vida  
 otro milagro de la primavera (4).

De *Nocturno* dice Willis Barnstone que podría ser muy bien un poema de Verlaine traducido por Juan Ramón Jiménez (5). Esta observación me parece muy acertada.

A través del poema hay recuerdos clarísimos de nombres, de adjetivos, de formas de expresión típicamente verlainianas:

Y, era el beso...  
 y era la brisa...  
 y era el agudo...

Dice Verlaine:

C'est Tircis et c'est Aminte,  
 Et c'est l'éternel Clitandre,  
 Et c'est Damis ..... (6)

(4) *Poesías completas*, Ed. Losada (2.<sup>a</sup> ed.), 1946, p. 139.

(5) Antonio Machado, *The Lyrical Speaker in the Poems and the Forces that Create his Character*. (Adissertation presented to the faculty of the Graduate School of Yale University in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy) 1960, p. 69.

(6) *Oeuvres Poétiques Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, p. 92.

Y sobre todo hay recuerdos del ambiente verleniano, especialmente de *Fêtes galantes*:

Au calme clair de lune triste et beau  
Qui fait rever les oiseaux dans les arbres

(*Clair de lune*)

Les donneurs de sérénades  
Et les belles écouteuses  
Echangent des propos fades  
Sous les ramures chanteuses.

(*Mandoline*)

Hay versos completos que podrían ser de Darío:

“como el salmo escondido de una estrella”

“Mi corazón también cantara el almo  
salmo de abril bajo la luna clara;”...

“del mirlo oculto entre la fronda espesa”

“como en silbante suspirar sonoro”...

Se nota el afán de buscar la palabra “poética”, dándole a este término un sentido estrecho y determinado: la poética del modernismo. El vocabulario usado aquí es el de Darío, Villaespesa o el primer Juan Ramón: “gema”, “sideral”, “sonoro”, “ramaje”, “serenata”, “salmo”, “fronda”, “almo”...

Hay un intento muy marcado de lograr un verso sonoramente rubendariano a base de ciertos recursos como la aliteración, por ejemplo. Véanse las acariciadoras eses que se repiten en más de una ocasión:

“Y era el beso del viento susurrante,  
y era la brisa que las ramas besa,  
y era el agudo suspirar silbante  
del mirlo oculto entre la fronda espesa”

“que dice grave en el silencio el alma,  
como en silbante suspirar sonoro”...

Y las combinaciones de palabras como “beso” y “besa”, o “almo salmo”, colocadas a poca distancia, o juntas.

Pero —y aquí está acaso, la nota íntima— “mi corazón” dice Machado, no cantará ese “almo salmo”. Lo cantaría si no sintiera el salmo de su pecho saltar con eco de cristal y espanto. Pero lo siente. Siente su corazón solo, separado del árbol sonoro, sin identificarse con él.

Porque el árbol sonoro es lo externo. Lo esencialmente otro que acaso atrae por un momento. Y nada más.

Y ¿no sugiere ese árbol la poesía, o, mejor dicho un tipo de poesía? Una poesía con la que Machado no llega a identificarse, aunque está a su lado; aunque la tiene tan próxima que es la única que puede ver en ese momento. Con sus ramajes frondosos le impide ver todo lo demás: todo menos lo que lleva oculto en las más profundas galerías de su alma y que empieza poco a poco a aflorar.

Y, a pesar de la envoltura externa, es el poema una declaración de fe en el “intimismo” (7); un rechazo de lo puramente decorativo, desde lo decorativo y externo.

Sólo en calidad de símbolo tiene ese árbol cantor un interés para el lector de *Nocturno*. Por lo demás, se trata de un árbol literario, y, en general de un paisaje leído. Ni visto, ni soñado.

Hay notables diferencias entre ese “árbol sonoro” y otros árboles que surgen acá y allá por la poesía machadiana. No desaparecen los “árboles cantores”; los álamos del Duero lo son a veces. Pero ese árbol sonoro, ese árbol negro y de plata bajo el misterio de la luna bella —de una llanura que se parece mucho

(7) En una nota inédita sobre la poesía se sitúa a sí mismo dentro del “intimismo”. (Véase: *Para un estudio de la literatura española*. En: *Obras completas de Manuel y Antonio Machado*, (3.ª ed.), Madrid, Plé-nitud, 1957, p. 1222).

más a la “plaine” verleniana que al alto llano numantino— ese árbol todo belleza y frondosidad va a trocarse en árboles más reales, mucho más concretos, concretísimos, y en un sentido amplio, mucho más poéticos:

He vuelto a ver los álamos dorados,  
 álamos del camino en la ribera  
 del Duero, entre San Pol y San Saturio,  
 tras las murallas viejas  
 de Soria .....

Y la encina negra  
 a medio camino  
 de Ubeda a Baeza.....

O el olmo seco.

Un olmo viejo. Un olmo conocido, concreto. El centenario. El del Duero. Ese y no otro. ¡Qué solo, qué único, qué individualizado!

Contrario al paisaje literario de *Nocturno*, hay aquí una experiencia vivida, y soñada, como toda la poesía de Machado. Vivida plenamente antes de convertirse en sueño —o ensueño— poético.

Nos asombra la exactitud en observar el pequeño detalle: “Hormigas en hilera”. El cuidado en dar la exacta localización geográfica: “en la colina que lame el Duero”. La nota un tanto campesina de la observación climatológica: “con las lluvias de abril y el sol de mayo”. El enorme realismo de ...“Y el carpintero / te convierta en melena de campaña / lanza de carro o yugo de carreta”...

El olmo tiene una mitad podrida y otra sana. Hormigas en hilera por el tronco. Telarañas en su interior. Tiene, como árbol viejo que es, todo esto. Y la esperanza de renovación, sin embargo. La esperanza de resurrección.

Y a la vez que es eso que vemos, el árbol viejo, es quizás el

hombre Antonio Machado; cansado y polvoriento, con un corazón lleno de esperanza. ¿En qué? ¿En su propia vida, o, mejor dicho, en su propia resurrección? ¿En el renacer a la vida de la esposa enferma, como ya se ha hecho notar? (8).

Lo cierto es que aquí ocurre precisamente lo contrario de lo que veíamos en *Nocturno*. Mientras allí el corazón —y nótese que emplea en ambas ocasiones esta misma palabra—, mientras allí el corazón del poeta no puede fundirse con el árbol sonoro y tiene su propio llanto, aquí poeta y árbol se funden, se confunden. Se hacen una misma cosa. El olmo seco, tan real, tan auténtico, tan empolvado, es, siendo olmo, el alma del poeta mismo.

#### AURORA DE ALBORNOZ

---

(8) Luis Felipe Vivanco: *Comentario a unos pocos poemas de Antonio Machado*. Cuadernos Hispanoamericanos, n. XI-XII, p. 544-545.