

*EL CRISTAL Y EL ESPEJO EN LA POESIA
DE ANTONIO MACHADO*

INTRODUCCIÓN

Ramón de Zubiría notaba—en su excelente estudio sobre la poesía de Antonio Machado—que nuestro poeta mezclaba y confundía «en el espejo de la memoria»¹ sueños de recuerdos y recuerdos de sueños. Y añadía:

Don Antonio usó mucho de este símbolo del espejo, pero advirtamos que, más que espejo de la memoria, prefería llamarlo «el profundo espejo de mis sueños» (LXI), por creer... que la memoria no servía para recordar, sino tan sólo sueños. Porque lo vivido, al reflejarse en ese espejo, sufre siempre una mayor o menor deformación; y, a las veces, los recuerdos se adelgazan tanto, se opacan de tal modo, que el espejo deja de serlo entonces, para convertirse en un mero cristal que ya poco o nada refleja...² Espejo o cristal, pues, según sea, mayor o menor, la limpidez con que allí se reflejan los sueños. Y limpidez que fácilmente se enturbia o se quiebra frente a los estímulos evocadores con que asedia la realidad³.

Zubiría acierta cabalmente en cuanto dice. Pero si leemos con sumo cuidado los poemas machadianos en que aparece la ima-

¹ *La poesía de Antonio Machado* (Madrid, Gredos, 1955), pág. 107.

² Zubiría basa esta interpretación en aquel verso machadiano: «Sólo tienen cristal los sueños míos» (XXXIV).

³ *Ibid.*, págs. 107-108. Aquí se apoya en el poema LXII, en que un paisaje de sol y lluvia viene a enturbiar los cristales de su sueño: «Desperté. ¿Quién enturbia / los mágicos cristales de mi sueño?» (Entendamos por «sueño», aquí, el de la vigilia o el soñado con los ojos abiertos.)

gen del «cristal» y del «espejo», observamos que ambas pueden sugerir muchas otras interpretaciones. Nos damos cuenta que de ellas podemos predicar y precisar otros usos, funciones y matices. (Aunque, claro es, el sueño es siempre la «atmósfera» que pervade los poemas: es el típico sueño de la poesía machadiana.) Tal es lo que nos proponemos intentar en nuestro estudio, aun a pesar de que se cierna siempre en nuestro espíritu la incertidumbre de no haber acertado o de haber perdido el camino: «esa duda poética, que es duda humana»—en palabras del propio Machado.

Antes de entrar en él, queremos señalar que hemos decidido intentarlo no sólo porque el espejo aparece numerosas veces en el verso de Machado, sino porque el poeta mismo parece que a todos se nos muestra como surgiendo desde el fondo de un espejo. Antonio Machado pensaba que el hombre vivía entre espejos, excepto en la Naturaleza. Así, afirmaba:

Pero a quien el campo dicta su mejor lección es al poeta. Porque, en la gran sinfonía campesina, el poeta intuye ritmos que no se acuerdan con el fluir de su propia sangre, y que son, en general, más lentos. Es la calma, la poca prisa del campo, donde domina el elemento planetario, de gran enseñanza para el poeta. Además, el campo le obliga a sentir las distancias—no a medirlas—y a buscarles una expresión temporal... Tampoco hemos de olvidar la lección del campo para nuestro amor propio. Es en la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos ⁴.

Y entre espejos los poetas Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti veían a Antonio Machado. El poeta de Moguer escribía en unas líneas a nuestro poeta:

¡Qué lejos estaba Antonio Machado de pensar, cuando me escribió esta carta, que pocos años después se saldría de

⁴ *Juan de Mairena* (Madrid, Espasa-Calpe, 1936), págs. 174-175.

sus espejos, galerías, sus laberintos maravillosos, mezcla confusa de simbolismo y de Bécquer, para enseñar francés con énfasis doctoral...⁵.

Y decía en un artículo sobre las *Soledades*:

En este jardín de gracia y de sueño, la quimera doliente de nuestra alma, que ha soñado tanto con las fuentes y las ventanas floridas a la luna, con el misterio de sombra de las largas galerías, con el sueño lejano y triste de los espejos encantados y las dulces campanas de las vísperas... y la infinita pesadilla de sus laberintos de espejos...⁶.

Y en otro sobre las *Poesías completas*:

¡Espejo y galería, romance y silva del mejor, del auténtico Antonio Machado! ⁷.

Y, más tarde, aludía directamente a la persona humana del poeta:

No quería ser reconocido, por sí o por no, y por eso andaba siempre amortajado, cuando venía de viaje, por los trasmuros, los pasadizos, los callejones, las galerías, las escaleras de vuelta, y, a veces, si se retardaba con el mar tormentoso, los espejos de la estación, los faros abandonados, tumbas en pie⁸.

Rafael Alberti, por su lado, asocia los espejos a la figura de Antonio Machado:

La segunda vez que vi a Antonio Machado fue en el café Español, un viejo café del siglo XIX, que había frente a un

⁵ Carta de Juan Ramón Jiménez a Antonio Machado publicada por Ricardo Gullón en *La Torre*, Puerto Rico, enero-mayo 1959, pág. 168.

⁶ *Ibid.*, pág. 207. (*El País*, 1903.)

⁷ *El Sol*, Madrid, 26 abril, 1936.

⁸ En *Sur*, Buenos Aires, núm. 79, 1941, reproducido en el citado número de *La Torre*, pág. 214.

costado del Teatro Real, de Madrid, cerca de la Plaza de Oriente. Empañados espejos de aguas ennegrecidas recogían la sombra de estantiguas señoras enlutadas, solitarios caballeros de cuellos anticuados, pobres familias de clase media, con ajadas niñas casaderas, tristes flores cerradas contra el rendido terciopelo de los sillones...⁹.

Nosotros, por nuestra parte, no sólo vemos emerger la callada presencia del hondo poeta desde las mágicas aguas de un espejo, desde las profundas galerías que se pierden en los azogues muertos, sino que nos sabemos captados por este espejo o espejos, pues ellos nos estimulan a leer en profundidad y logran prolongar nuestra emoción—y nuestro ensueño—indefinidamente.

¿Por qué surge la imagen del espejo tantas veces en la obra machadiana? ¿Y para qué? ¿Cuál es su símbolo? ¿Qué significa, qué sugiere? ¿Qué puertas abre? ¿De qué mundo? Si poseen un significado, ¿es éste el mismo siempre?

El poeta nos decía algo en su *Juan de Mairena*—en sus apuntes y sentencias—, algo que tal vez pueda conducirnos a hallar una especie de pista o clave inicial:

La oniroscopia no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales y más bellos y, a las veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario. Pero de sabios es mudar de consejo. Hay que tener los ojos muy abiertos para verlas otras de lo que son; aun más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo

⁹ Antonio Machado: *Obra poética*. Epílogo de Rafael Alberti (Buenos Aires, Editorial Picamar, 1944), pág. 350. Advertimos, además, en esta nota, que hemos usado esta edición, a lo largo de nuestro estudio.

la visión vigilante, porque nuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo ¹⁰.

¿No será, pues, el espejo el instrumento o vía para, en cierto modo, ver más y más hondo?

Y antes había dicho en el mismo libro, casi a su comienzo:

La filosofía, vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía, en cambio—añadía mi maestro Abel Martín—, es el reverso de la filosofía, el mundo visto, al fin, al derecho. Este, *al fin*, comenta Juan de Mairena, revela el pensamiento un tanto gedeónico de mi maestro: «Para ver al derecho hay que haber visto antes al revés. O viceversa» ¹¹.

¿No será la Filosofía una manera de espejo en que las cosas se ven a sí mismas? ¿No será la Poesía una especie de cristal a cuyo través las cosas aparecen y son como el poeta—el hombre, el yo—las ve?

Las incógnitas siguen abriéndose en abanico ante nosotros, acuciándonos y horadándonos por dentro...

Si a Antonio Machado le preocupaba tanto la esencial heterogeneidad de la sustancia, ¿no sería el espejo un medio que, en ocasiones, podría ayudarle a descubrirla, ayudándole al mismo tiempo a saciar su sed metafísica de lo esencialmente otro y a sanar un tanto su incurable alteridad? ¿Es un espejo heterogenizador?

Machado nos incitaba a buscarnos en los demás. Sí. Mas ¿nos invitaba también a acercarnos o a huir del espejo? ¿Nos instigaba a buscar el espejo que nos ofrecen los otros?

¹⁰ *Op. cit.*, págs. 87-88.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 27.

I. EL CRISTAL

1) *Frontera de dos mundos.* Antonio Machado, algunas veces, se sirve del cristal para trazar la frontera de dos mundos: del mundo hacia afuera y del mundo hacia dentro. En el primer caso, al no ser percibida por los ojos, la dibuja auditivamente, creando una sensación acústica tras la cual precisa también el vuelo o el fluir del tiempo. El cristal, así, hácese imagen y símbolo de temporalidad. En él sentimos, pues, la presencia «auditiva» del tiempo —esa constante preocupación machadiana— en una nueva forma: en cuerpo o materia sonora.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian monotonía
de lluvia tras los cristales.*

(V, «Recuerdo Infantil»)

Los niños aprenden por el oído, sin querer, la lección monótona —isócrono transcurrir— que les enseña la lluvia. Su repiqueteo en los cristales les obliga a sentir, a intuir, la huidiza presencia del tiempo.

*La lluvia da en la ventana
y el cristal repiquetea.*

(CV, «En abril, las aguas mil»)

El poeta contempla el campo, a través de los cristales, en un día de lluvia. Desde dentro, siente que, al otro lado, por fuera, está actuando la temporalidad activa de la lluvia de abril, la cual se anuncia repiqueteando en la frontera misma de lo exterior y de lo interno. Más allá está el Duero y las pardas sementeras caste-

llanas, prados y nubes de Soria. Vuelve a repetirse la misma sensación en el poema CXLV, «España, en paz»:

*En mi rincón moruno, mientras repiquetea
el agua de la siembra bendita en los cristales,
yo pienso en la lejana Europa que pelea...*

Pero el paisaje que queda tras los cristales es el de Baeza, mas no es aquí evocado, salvo para fijar el lugar y el tiempo en que el poeta piensa. El cristal, otra vez, determina, por vía acústica, el transcurrir del tiempo: al caer la lluvia otoñal que ha de regar la sementera, sabemos que se trata del mes de noviembre.

Dejamos *Campos de Castilla* (1912) y, más tarde, en la Galería III (CLVI) de las *Nuevas canciones* (1917-1930), no oímos ya la lluvia, sino el viento y el granizo:

*¡Oh cerrado balcón a la tormenta!
El viento aborrecido y el granizo
en el limpio cristal repiquetean.*

El tiempo—ahora ceñudo—vuelve a anunciarse auditivamente en el cristal, límite sonoro entre el mundo—«el salón oscuro»—del niño que mira afuera con «asombrados ojos» y el de la nube «de plomo» y del relámpago, «centella blanca». (¡He aquí la imagen de la vida tierna frente a los implacables elementos temporales!)

Ramón de Zubiría, al estudiar—en el citado libro sobre la poesía de Machado—el tiempo en las cosas, citó y comentó el poema «Las Moscas» (XLVIII), de *Humorismos, fantasías y apuntes*, destacando su simbolismo temporal, síntesis de la propia vida del poeta. Notaba el «movimiento interior» creado para reflejar el «arisco y alocado volar de los insectos»¹². Pero no se detenía a precisar la resonancia acústica ni el valor simbólico de una sen-

¹² *Op. cit.*, pág. 49.

sación objetivamente auditiva, en que el cristal concretiza la intuición viva y exacta del tiempo vital:

*y en la aborrecida escuela,
raudas moscas divertidas,
perseguidas
por amor de lo que vuela*

*—que todo es volar—, sonoras
rebotando en los cristales
en los días otoñales...
Moscas de todas las horas.*

Las moscas y el cristal rebasan su condición de cosas concretas, de realidades objetivas, para trascender temporalidad. Pero el cristal redobla, amplifica la sonoridad—dimensión acústica—en que el tiempo se expresa.

El cristal, además, deja entrever un mundo hacia dentro, un interior en el que, becquerianamente, adivinamos el leve bulto o la sombra de una mujer casi incorpórea. (El poeta, por su parte, vive las primeras intuiciones de sus *Soledades* (1899-1907.)

*y, frente a mí, la casa,
y en la casa, la reja,
ante el cristal que levemente empaña
su figurilla plácida y risueña.
Me apartaré. No quiero
llamar a tu ventana... Primavera
viene—su veste blanca
flota en el aire de la plaza muerta—:
viene a encender las rosas
rojas de tus rosales... Quiero verla...*

*¿No ves, en el encanto del mirador florido,
el óvalo rosado de un rostro conocido?*

*La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,
surge o se apaga como daguerrotipo viejo.*

*¡Oh angustia! Pesa y duele el corazón... ¿Es ella?
No puede ser... Camina... En el azul, la estrella.*

(XV)

El cristal, más que trazar la frontera que separa al poeta de una mujer real, es límite del sueño. Estas apariciones casi no son corporales, ni concretizan recuerdos: son puras ensoñaciones, nacidas de la fantasía o del deseo. Se alzan entre la realidad y la irrealidad. Se mecen entre la conciencia y la subconciencia. De ahí las dudas del poeta: «Me apartaré. No quiero / llamar a tu ventana... / Quiero verla...» Y, luego: «¿Es ella? / No puede ser... Camina...» Son mujeres entrevistadas, entresoñadas. Y es, precisamente, el cristal la frontera de lo imposible y de lo fantasmal.

Una intuición semejante se asoma también a «Los sueños malos» (LIV)—poema muy becqueriano—, en que, al atardecer, el cristal vuélvese vidriera de pesadilla:

*Está la plaza sombría:
muere el día.
Suenan lejos las campanas.*

*De balcones y ventanas
se iluminan las vidrieras
con reflejos mortecinos,
como huesos blanquecinos
y borrosas calaveras...*

Y cuyo final evidencia el ensueño inalcanzable:

¿Eres tú? Ya te esperaba...

—No eras tú a quien yo buscaba.

Una atmósfera parecida se nos entrega en el poema XCIV de *Varia*. El poeta—«el alma en pena»—pasea por la plaza en que «el agua brota y brota». La caída de la tarde—el fluir del tiempo—es captada plásticamente, entre augurios y símbolos fúnebres, también visuales:

*La tarde está cayendo frente a los caserones
de la ancha plaza en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos de sol. En los balcones
hay formas que parecen confusas calaveras.*

El cristal, cromáticamente, ha detenido el tiempo y ha plasmado los sueños lúgubres.

2) *Forma exterior del ensueño.* Antonio Machado, aunque no lo menciona directamente, utiliza el «cristal» en función totalizadora. Su impalpable materia no se ve, no, pero *sentimos* que ella—fanal traslúcido—encierra la total realidad exterior, contemplada o ensoñada por el poeta absorto. En un caso, el cristal es luz dorada; en otro, es lluvia y sol. Pero, en ambos poemas, es «forma» exterior del ensueño contemplativo, del paisaje ensoñado y mágico.

*Lejos, la ciudad dormía,
como cubierta de una mago fanal de oro transparente,*

(XIII)

*Desgarrada la nube; el arco iris
brillando ya en el cielo,
y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.*

(LXIII)

3) *Agua y caudal sonoro.* Otro uso metafórico del «cristal» en la poesía machadiana es que aparece como agua y caudal sonoro de la fuente, claro y monótono fluir del tiempo, idéntico en su hoy, en su ayer y en su mañana. Dice la fuente, en su diálogo con el poeta:

*Fue esta misma tarde: mi cristal vertía
como hoy sobre el mármol su monotonía.*

Y el poeta, reconociéndola testigo y confidente de su pasado, le contesta:

*Yo sé que tu claro cristal de alegría
ya supo del árbol la fruta bermeja;
yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.*

(VI)

La fuente reflejó en su «copla riente» una tarde de juventud, tarde lejana, imprecisa, que ya no existe. Por esto es doloroso y amargo que la fuente recuerde. Nótese que, en estos versos, «cristal» significa la canción del agua y su música. En la estrofa siguiente se destaca aún más este metaforismo acústico y, a la vez, temporal de la fuente. En ella, el poeta empezará a usar la imagen del espejo, no en su habitual función visual, sino en una función acústica:

*Yo sé que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores.*

Después de esta intuición lírica tan original, el poeta quiere que la fuente recuerde para volver a revivir el alegre pasado que tenía en olvido:

*Mas cuéntame, fuente de lengua encantada,
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.*

Pero la fuente no sabe «leyendas de antigua alegría / sino historias viejas de melancolía». La fuente es conciencia del tiempo que pasa y que por pasar es siempre melancólico. (Cristal cantor se identifica con espejo cantor. Si se observa la imagen sólo externamente, resulta ser una estupenda sinestesia—«espejos cantores»— en la que se cruzan sensaciones de vista y oído.)

En el poema VIII—perteneciente como el anterior a *Soledades*—, por completo centrado sobre el tema de la fuente, «cristal» vuelve a tener una significación auditiva: es canción, conseja, leyenda, que canta o dice la fuente: ésta revela lo que la palabra o la historia callan. Serena, conserva la memoria de lo viejo, de los amores idos. Eternamente cuenta, canta, en la plaza vieja, lo que queda del pasado: dolorosa melancolía. La historia se ha borrado o es algo confuso, indescifrable. Mas la pena es algo vivo, claro, que sigue y sigue, que no acaba ni acabará nunca:

*La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda.
Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia,
contaba la pena.*

El cristal del agua llora melancolía

4) *El cristal del sueño*. En el poema XXXI—que se ordena dentro de las *Soledades*—, Machado dialoga con un alba de primavera. Esta quiere saber si el poeta guarda aún, en su madurez sombría, aromas—recuerdos—de sus lirios y rosas; si su sueño conserva todavía el perfume ya viejo de la juventud. El poeta responde: «Sólo tienen cristal los sueños míos.» Es decir, sus sueños no reflejan nada, porque los recuerdos se han ido adelgazando tanto que el espejo de la memoria no ha podido retener ni aun la huella de su imagen: al evaporarse el recuerdo, con el paso del

tiempo, se ha disuelto también el azogue del espejo. Los recuerdos, al perder su limpidez última, han desvanecido el sueño que los soñaba, el sueño que nacía de una realidad poco a poco desvanecida. Los sueños, pues, se han quedado vacíos y transparentes. Por esto son de cristal.

También es de cristal el sueño ontológico del poeta en el poema XXXVII de la misma colección. En él, Machado dialoga con la noche—en una extraordinaria objetivización poética de la noche—para saber si ella puede identificar al fantasma que vaga por sus sueños. ¿Es él mismo? ¿Se corresponde exactamente este fantasma—creación de su sueño—con su yo, con su angustia, con sus lágrimas? No olvidemos que el sueño es, para Machado, la más íntima forma de conocimiento. De ahí que, a través de él, procure hallar el secreto y la clave de su alma y de su personalidad. Pero la noche no lo sabe; nunca ha podido distinguirlos. El poeta insiste en que ella sabe su secreto:

*tú has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño.*

En la noche se ha elaborado la soñada transparencia que no refleja nada, porque la imagen que se presenta ante ella es un fantasma, una sombra de hombre: un hombre no real sino soñado, creado, inventado por la imaginación. El cristal, otra vez, indica la irrealidad del sueño, a fuerza de haberse borrado en la memoria el contorno de la irrealidad. ¡Sueño del sueño de un sueño! Sueño de cristal. Sueño transparente, sueño vacío. Cristal de cristales. Espejo sin azogue. ¿Y el poeta? Vagando en un «borroso / laberinto de espejos». El prisma del sueño descompone la realidad, creando infinitas imágenes que, a su vez, multiplica: en ellas se pierden las cosas y el hombre, y, por último, la realidad misma. Reflejos de reflejos. El azogue se borra y deviene cristal puro, vacío de imágenes vivas. Acaso vaga por él un fantasma de sombra: la sombra de una sombra.

Y del cristal—la nada o negación del espejo—pasamos al espejo vivo, al espejo que afirma y eterniza: al espejo onírico, al espejo que salva los sueños. Y no olvidemos que todo es soñar para Machado, pues, más que recordar recuerdos, los sueña: sueña el pasado apócrifo (es decir, incorporado a un presente y en función de porvenir): su infancia, su juventud, sus amores, el tiempo, la muerte, Dios. Y, como hemos visto, su propia sombra. El sueño es todo su mundo. Así, también sueña la Naturaleza. El sueño es forma de vida poética.

5) *El cristal de la muerte.* En el soneto IV, titulado «La muerte del niño herido»—de las *Poesías de la Guerra* (CLXXVIII—, el cristal asume una función fúnebre, actuando como el eco de un redoble que toca a muerto. Acústicamente, a través de él, se revela la presencia de la muerte. El tema del soneto—muy dramático, pero de emoción contenida y, por esto, doblemente intensa—es el que sigue: El niño herido arde en fiebre. La madre oprime su manita en llamas: «¡Oh flor de fuego!» Tras diversas alusiones a la guerra—que aquí no interesa examinar—, el soneto culmina en el último terceto:

—¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía?
 El cristal del balcón repiquetea.
 —¡Oh, fría, fría, fría, fría, fría!

II. EL ESPEJO

La imagen simbólica del espejo presenta variadas significaciones en la poesía de Antonio Machado. Todas ellas—o casi todas—, sin embargo, de una o de otra manera, se vinculan al sueño—forma de conocimiento—, o a los estados espirituales que en él o desde él se suscitan, o a las atmósferas que crea la visión onírica.

Examinemos este metafórisimo, procediendo desde lo más externo a lo más íntimo.

1) *El espejo absorbe el paisaje.* El poeta—al evocar, vívida pero ensoñadamente, al hermano «viajero», a través del retrato «que en la pared clarea todavía»—introduce, en la «sala familiar sombría», la presencia del tiempo que deshoja árboles y vidas: así crea un ambiente melancólico y funeral. El paisaje exterior—en donde reina el otoño—no sólo se refleja en el espejo, sino que, en él, vive—«se pinta»—con sus ojos envejecidos. El espejo, pues, absorbe el paisaje, absorbe el tiempo y proyecta su imagen en un ámbito interior, completando el ensueño en que ayer y hoy se funden, a la par que vida y muerte, vejez y juventud, presencia y ausencia, realidad y sueño, en prodigiosa síntesis poética:

*Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo.*

(Soledades. I. «El viajero».)

El espejo abre su infinita galería...

2) *El espejo del ocaso proyecta el sueño del paisaje y del hombre.* En el poema XVIII, titulado «Horizonte», el poeta sueña o ensueña gravemente, en una tarde de hastío, mientras pasea, cara al horizonte, en la llanura. En su visión onírica ve «nítidas sombras en teoría, enhiestas sobre el llano». Las sangrientas luces de la tarde se revelan como un rojo espejo llameante que el sueño va arrojando al cielo, al tiempo infinito. El poeta no revela cuál es este sueño. Así, deja abierto el espejo para otras visiones sin número..., eternamente abierto. El sueño no llega a dibujarse. Pero, en cambio, una sensación auditiva se superpone y repercute lejana, resonando más allá. Con esta sensación el poeta queda doblemente abierto en lo espacial y en lo temporal, en un sueño inacabado de doble proyección. La gravedad inicial, por otra parte,

deja paso a la alegría. Y el ocaso abre el camino del alba, en eterno proceso. Espejo visual coloreado, sí, mas sin imagen declarada. Espejo auditivo que prolonga el eco de unos pasos y una canción.

*La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...
Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá la alegre canción de un alba pura.*

3) *La Naturaleza es un espejo multiplicador.* Hay otra visión onírica machadiana de paisaje—en el poema CIV—en que, yendo el poeta camino del Balsaín, los astros y montañas se multiplican y dinamifican, como reflejados por infinitos espejos celestes y en ellos se desdobl原因 y refractan:

*Por tus barrancos hondos
y por tus cumbres agrias,
mil Guadarramas y mil soles vienen,
cabalgando conmigo a tus entrañas.*

En el soneto titulado «El amor y la sierra»—que se inscribe dentro del conjunto CLXIV—, tras la tormenta, en el cielo se entreabre una nube y deja ver sus dentros. Como si un gran espejo hubiera desdoblado o duplicado a lo infinito la imagen de una sierra terrenal:

*Y hubo visto la nube desgarrada,
y dentro, la afilada crestería
de otra sierra más lueña y levantada
—relámpago de piedra parecía—.*

Se ha entreabierto la visión, el ensueño. La montaña se muestra en ambigua calidad de piedra o luz. Pero la visión va más lejos

—o más cerca—del éxtasis místico; llega al elevado éxtasis platónico del amor. En el espejo del cielo, al fin, se precisa un rostro:

*¿Y vio el rostro de Dios? Vio el de su amada.
Gritó: ¡Morir en esta sierra fría!*

4) *El espejo de la fuente.* La fuente no es sólo uno de los símbolos machadianos del tiempo. No sólo dialoga con ella, sino que, al contemplarla—como ocurre con el poema VII—, descubre que es espejo de realidades lejanas, de los sueños de la infancia, del sueño de las frutas. En su fondo subyacen para siempre. Sólo la limpidez de la fuente ha hecho posible tal espejo, que aún conserva ensoñaciones y realidades vivas para el corazón esperanzado, aunque inalcanzables para el alma escéptica y sapiente.

*El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...*

Y en el espejo de las aguas se ve un niño:

*Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...*

Ayer y hoy, infancia y madurez, se entrecruzan en el espejo de sueños que la fontana ofrece.

En el poema XXXIII, el poeta pregunta a su amor si recuerda los juncos amarillos, la amapola calcinada, el sol yerto, en tres estrofas de enorme melancolía, estrofas a las que asoman recuer-

dos de realidades—vivas y muertas—del paisaje de Soria. Preguntas sin respuesta, todas, de las cuales nos interesa aquí la tercera y última:

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

Sin embargo, la realidad invernal trasciende una tras-realidad: la fuente—constante símbolo machadiano que representa el fluir del tiempo—, al estar helada, se convierte en tiempo detenido, muerto. Pero, externamente, se ha hecho espejo que refleja un sol frío que en él se rompe. Los símbolos de vida transfórmanse en símbolos de muerte. La fuente helada, pues, deviene espejo de la muerte o de lo muerto.

5) *El agua: espejo de lo eterno, espejo de la muerte.* En *Campos de Castilla* hallamos dos ejemplos en que el agua, trágicamente, es espejo de lo eterno y espejo de la muerte.

El primer caso aparece al final de «La tierra de Alvargonzález», en que la negra laguna, habiendo sido testigo del negro asesinato, copia en su pureza, impasiblemente, cosas eternas: la luz de las estrellas, también impasibles.

*Llegaron los asesinos
hasta la Laguna Negra...,
agua pura y silenciosa
que copia cosas eternas;
agua impasible que guarda
en su seno las estrellas.*

(CXIV, vi)

El segundo caso es visible en «Camino» (CXVIII): en una tarde otoñal, el poeta, apenado, en viuda soledad, contempla el paisaje desde las murallas de Baeza: huertos, olivares, montes,

caminos de los campos... El río es un alfanje roto que reluce, sí, con brillos de espejo. Pero nada refleja, como si en el paisaje reinara la muerte. La soledad interior se ha trasfundido al agua, y ésta es un espejo vacío:

*Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.*

Nada más dice el poeta. Pero la imagen visual del «alfanje roto» crea en el espíritu la presencia de la muerte y, además, el verso final—la queja—del poema nos revela mejor el sentido de este «espejear» en hueco o en la nada:

¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

La ausencia de Leonor proyecta en torno al poeta vacío y desolación, dispersa muerte.

6) *El alma: espejo que sueña.* Ya observó Ramón de Zubiría—al estudiar el tema del sueño—que nuestro Machado mezclaba y confundía en el espejo de la memoria sueños de recuerdos y recuerdos de sueños. «Pero advirtamos—añadía—que, más que espejo de la memoria, prefería llamarlo «el profundo espejo de mis sueños» (LXI), por creer... que la memoria no servía para recordar recuerdos, sino tan sólo sueños...»¹³. Sin embargo, Machado no nos habla de la memoria sino del alma cuando nos explica en qué consiste este espejo, galería sin fondo, en que labora el sueño. En la «Introducción (LXI) a sus *Galerías*, dice en versos de transparente sencillez, aunque muy hondos:

*Leyendo un claro día
mis bien amados versos,
he visto en el profundo
espejo de mis sueños*

¹³ *Op. cit.*, págs. 107-108.

*que una verdad divina
temblando está de miedo
y es una flor que quiere
echar su aroma al viento.*

*El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol envuelto.*

*En esas galerías
sin fondo del recuerdo,
donde las pobres gentes
colgaron cual trofeo
el traje de una fiesta
apolillado y viejo.
Allí el poeta sabe
el laborar eterno
mirar de las doradas
abejas de los sueños.*

El alma del poeta—que en otro poema será «honda cripta» (LXIII)—es, pues, un espejo del que van surtiendo los sueños, los versos, «los dolores viejos labran la vesta blanca y pura», «el fuerte arnés de hierro», tejido de vida nueva y de vida fuerte. Por esto, más adelante, en otra estrofa, distingue otra clase de alma y otra clase de espejo, ambos de índole negativa, de índole antipoética:

*El alma que no sueña,
el enemigo espejo,
proyecta nuestra imagen
con un perfil grotesco.*

El sueño, para Machado, era sin duda de mayor validez—al menos poética—que el recuerdo. Acaso por esto decía Juan de Mairena a sus alumnos: «La verdad es que la visión de lo pasado, que llamamos recuerdo, es tan inexplicable como la visión de lo porvenir, que llamamos profecía, adivinación o vaticinio»¹⁴. Así, cuando no se siente capaz de soñar, cuando el hastío invade su alma, ésta deja de ser espejo: nada copia y nada refleja, ni siquiera juncos. El alma deja de ser espejo que sueña.

*Recuerdo que una tarde de soledad y hastío,
¡oh tarde como tantas!, el alma mía era,
bajo el azul monótono, ancho y terso río
que ni tenía un pobre juncal en su ribera.
¡Oh mundo sin encantos, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!*

(XLIX, «Elegía de un madrigal».)

El hastío es una especie de muerte. Sólo con vida se alimenta el espejo. Sólo con vida se crean los sueños.

7) *El espejo de la vida.* Sí, vivir es caminar, es espejar, es recordar. Morir, por lo tanto, sería lo contrario: el no-camino, el no-espejo, el no-sueño.

Va pasando la vida—«todo pasa y todo queda» (XLIV)—y el espejo del vivir se va rayando, se va disolviendo: el azogue se va desvaneciendo y volviéndose cristal:

*Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?*

(CXXXVI, «Proverbios y cantares»,
XLV), *Nuevas canciones.*)

¹⁴ *Op. cit.*, pág. 285.

*Ya noto, al paso que me torno viejo,
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.
Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.*

(Ibidem, XLIX.)

8) *El espejo de la conciencia.* En el «Poema de un día» (CXXVIII)—que lleva el subtítulo de «Meditaciones rurales», y en el que Antonio Machado nos da un resumen autobiográfico de su vida en Baeza—alude a sus lecturas filosóficas y confiesa que su filosofía se parece a la de Miguel de Unamuno: es «diletantesca, / voltaria y funambulesca». Es

*Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?*

Y él mismo responde a su pregunta, acordándose de Bergson (con quien siguió cursos en el Colegio de Francia):

*—No hay cimiento
ni en el alma ni en el viento—.
Bogadora,
marinera,
hacia la mar sin ribera.
Enrique Bergson: Los datos
inmediatos*

de la conciencia. *¿Esto es
otro embeleco francés?
Este Bergson es un tuno;
¿verdad, maestro Unamuno?
Bergson no da como aquel
Inmanuel
el volatín inmortal;
este endiablado judío
ha hallado el libre albedrío
dentro de su mechinal.
No está mal:
cada sabio, su problema,
y cada loco, su tema...*

Pero es en *Juan de Mairena*—cuando filosofa abiertamente, gimnásticamente—en donde nos revela qué entiende por conciencia: sofisticadamente duda de que sea una especie de espejo en el cual se reflejan imágenes más o menos parecidas a las cosas mismas. La conciencia, para él, no es un espejo que copia, «sino un espejo que ve»¹⁵.

9. *El espejo metafísico*. En el soneto IV de «Los sueños dialogados» (CLXIV), Antonio Machado, desde su soledad, nos deja entrever su espejo interior, su espejo metafísico, pero no le importa ya saber quién sea el que allí se refleja: se ha desinteresado ya de su enigma humano y ontológico. En cambio, aspira a descubrir el rostro de lo «otro», sea musa o soledad. Ya no quiere hallarse a sí mismo, sino que prefiere ver «otros ojos» fijos en sus ojos. Antonio Machado aspira a la «otredad». El espejo que se refleja a sí mismo no es espejo: para serlo ha de ser visto por otro y ha de ver a su vez.

*¡Oh soledad, mi sola compañía,
oh musa del portento que el vocablo*

¹⁵ Cf. *op. cit.*, págs. 14-15, 145.

diste a mi voz que nunca te pedía!
Responde a mi pregunta: ¿Con quién hablo?

Ausente de ruidosa mascarada,
divierto mi tristeza sin amigo,
contigo, dueña de la faz velada,
siempre velada al dialogar conmigo.

Hoy pienso: este que soy será quien sea;
no es ya mi grave enigma este semblante
que en el íntimo espejo se recrea,

sino el misterio de tu voz amante.
Descúbreme tu rostro: que yo vea
fijos en mí tus ojos de diamante.

Mirarse a sí mismo ya no le satisface, pues es una especie de ceguera:

Mis ojos en el espejo
son ojos ciegos que miran
los ojos con que los veo.

(CLXVII, «Cancionero apócrifo de Abel Martín, I.)

Del principio socrático de autoconocimiento—«conócete a ti mismo»—, que le impulsaba a contemplarse y conocerse en el espejo metafísico del yo, ahora tenderá a buscarse y encontrarse en el espejo de «otredad»: en los ojos de los demás y en los de la mujer amada:

Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras.

(CLXVII, «Cancionero apócrifo de Abel Martín», III.)

10) *El espejo del prójimo: espejo de «otredad»*. Antonio Machado ha descubierto, pues, que mirarse a sí mismo es «narcisismo», «vicio feo» y, más aún, «viejo vicio». Así lo afirma en los «Proverbios y cantares» (CLXI) de las *Nuevas canciones*:

III

*Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya un viejo vicio.*

Porque, además, ningún narcisista llega a verse, a percibirse de verdad en el espejo, porque él es, en sí mismo, el espejo:

VI

*Ese tu narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.*

No nos preocupe entonces, cuál sea nuestro perfil, cuáles sean nuestros límites:

XIV

*Nunca traces tu frontera,
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.*

Ni usemos el espejo del prójimo para contemplarnos físicamente ni para adornarnos ni embellecernos:

XXXIX

*Busca en tu prójimo espejo;
pero no para afeitarte,
ni para teñirte el pelo.*

Por ello nos invita—«se» invita—a buscar al «otro» que con nosotros—con él—va:

IV

*Mas busca en el espejo al otro,
al otro que va contigo.*

Resulta, pues, que el otro es una proyección del yo, al reverso del ser, siendo a la par nuestro «complementario» y nuestro «contrario»:

XV

*Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo
y suele ser tu contrario.*

Aquí conviene recordar lo que dice Sánchez Barbudo, a propósito de la filosofía de Abel Martín—filosofía que, según él, arranca de la de Leibnitz—, el *alter ego* de Antonio Machado. «Y en esto consiste el trágico 'erotismo' de Martín, y en esto consiste la 'heterogeneidad del ser'. Lo que Machado hace es incitarnos a amar a ese *otro* que aparece ante nosotros, exista de verdad o no»¹⁶. Y aquí nos enfrentamos con uno de los aspectos más esenciales de la poesía y de la filosofía machadianas: la necesidad del amor:

Juan de Mairena, por su parte, trata de explicar qué entiende Abel Martín por amor:

Pensaba mi maestro, en sus años románticos..., que el amor empieza con el recuerdo, y que mal se podía recordar lo que antes no se había olvidado. Tal pensamiento expresa mi maestro muy claramente en estos versos:

¹⁶ Antonio Sánchez Barbudo: *Estudios sobre Unamuno y Machado* (Madrid, Editorial Guadarrama, 1959), pág. 210.

*Sé que habrás de llorarme cuando muera
para olvidarme y, luego,
poderme recordar, limpios los ojos
que miran en el tiempo.
Más allá de tus lágrimas y de
tu olvido, en tu recuerdo,
me siento ir por una senda clara,
por un «Adiós, Guiomar» enjuto y serio.*

Mi maestro exaltaba el valor poético del olvido, fiel a su metafísica. En ella—conviene recordarlo—era el olvido uno de los «siete reversos, aspectos de la nada o formas del gran Cero». Merced al olvido puede el poeta—pensaba mi maestro—arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas, más hondadas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es ya evocador, sino—en apariencia, al menos—alumbrador de formas nuevas. Porque la creación apasionada triunfa del olvido.

*¡Sólo tu figura
como una centella blanca
escrita en mi noche oscura!
... ..
asomada al malecón
que bate la mar de un sueño,
... ..
¡Siempre tú!, Guiomar, Guiomar,
mírame en ti castigado:
reo de haberte creado,
ya no te puedo olvidar.*

Aquí la creación aparece todavía en la forma obsesionante del recuerdo. A última hora el poeta pretende licenciar a

la memoria, y piensa que todo ha sido imaginado por el sentir.

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

El amor es, en suma, para Machado, creación: creación, nacida —primero— tras la poetización del olvido, y, en último término, creación pura y total.

11) *El espejo y el amor*. Comentando las rimas eróticas de Abel Martín—su doble—, Machado nos dice que «el amor comienza a revelarse como un súbito incremento del caudal de vida, sin que, en verdad, aparezca objeto concreto al cual tienda... La amada acompaña antes que aparezca o se oponga como objeto de amor; es, en cierto modo, una con el amante, no al término, como en los místicos, del proceso erótico, sino en su principio» (CLXVII). El amor, así, es «la autorrevelación de la esencial heterogeneidad de la substancia única». El amor, pues, fundamenta la metafísica machadiana. Su incentivo no es propiamente la belleza—la platónica contemplación del cuerpo bello—, «sino la sed metafísica de lo esencialmente otro».

¿Cómo actúa el espejo dentro de la concepción machadiana del amor?

En «Parergon» (CLXII)—bajo el subtítulo «Los ojos»—, el poeta confiesa que al principio creía que, tras la muerte de la amada, conservaría la imagen de ésta en el espejo claro de su memoria; pero se equivocaba. El tiempo desgasta el azogue del recuerdo. Ya no puede evocarla, ni recordar de qué color eran sus ojos. Un día, otros ojos, desde una ventana, resucitan la imagen y el color olvidados. La memoria es un espejo muerto. El es-

pejo vivo sólo se encuentra en unos ojos que brillan. Sólo unos ojos reales son espejo del amor.

I

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

II

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

III

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

Para amar de verdad hay que olvidar primeramente el objeto amado y, después de olvidado, es menester crearlo desde dentro. El amor, así, es una especie de sagrado olvido—como se insinúa en «Muerte de Abel Martín» (CLXXV). El olvido, por su parte,

es «mano creadora» del amor, como se deduce al leer las «Nuevas canciones a Guiomar». El verdadero amor nace de un sentimiento de ausencia. Por esto afirmará el poeta en «Otras canciones a Guiomar», canciones compuestas a la manera de Abel Martín y de Juan de Mairena:

III

*Escribiré en tu abanico:
te quiero para olvidarte,
para quererte te olvido.*

IV

*Te abanicarás
con un madrigal que diga:
en amor el olvido pone la sal.*

V

*Te pintaré solitaria
en la urna imaginaria
de un daguerrotipo viejo,
o en el fondo de un espejo,
viva y quieta,
olvidando a tu poeta.*

En *De un cancionero apócrifo* (CLXVII) aparece el siguiente soneto amoroso, que comienza con un verso dantesco:

*Nel mezzo del camin pasóme el pecho
la flecha de un amor intempestivo.
Que tuvo en el camino largo acecho
mostróme en lo certero el rayo vivo.*

*Así un imán que, al atraer, repele
 (¡oh claros ojos de mirar furtivo!),
 amor que asombra, aguija, halaga y duele,
 y más se ofrece cuanto más esquivo.*

*Si un grano del pensar arder pudiera,
 no en el amante, en el amor, sería
 la más honda verdad lo que se viera;*

*y el espejo de amor se quebraría,
 roto su encanto, y roto la pantera
 de la lujuria el corazón tendría.*

El poeta nos explica a continuación la idea central del soneto que se halla en el terceto final, inhibiéndonos de toda otra posible interpretación:

El espejo de amor se quebraría... Quiere decir Abel Martín que el amante renunciaría a cuanto es espejo en el amor, porque comenzaría a amar en la amada lo que, por esencia, no podrá nunca reflejar su propia imagen. Toda la metafísica, y la fuerza trágica de aquella su insondable solear:

*Gracias, petenera mía:
 en tus ojos me he perdido;
 era lo que yo quería.*

aparecen ahora transparentes o, al menos traslúcidas.

Antonio Machado, en suma, no quiere que el amor sea un espejo, porque, siéndolo, no le devolvería más que su propia imagen y no la de la mujer amada, origen, para él, no sólo del engendrar, sino del saber («Consejos, coplas y apuntes», VI).

12) *El espejo del tiempo.* Como es sabido, el tiempo es la

raíz de la poesía machadiana, toda ella impregnada de angustia temporal. Antonio Machado—con Juan de Mairena y Abel Martín—tuvo siempre una concepción temporalista del mundo y de la vida. Esta era, para él, tiempo vivido: «Nuestra vida es tiempo» (XXXV), aseveraba. La poesía, en consecuencia, era también «palabra esencial en el tiempo»: estaba sumergida, pues, en las temporales aguas de la vida. Su prosa no hizo más que insistir en esta preocupación temporal. En *Juan de Mairena*, por ejemplo, se preguntaba y se respondía:

Porque ¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para ser disparadas una tras otra?... En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreductible, inevitable, fatal. *Vivir es devorar tiempo*; esperar; y por muy trascendente que sea nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando...¹⁷.

Y hasta concebía el Infierno como «la espeluznante mansión del tiempo, en cuyo círculo más hondo está Satanás dando cuerda a un reloj gigantesco por su propia mano»¹⁸. La poesía, finalmente, era para él y para Mairena, «el diálogo de un hombre, de un hombre con su tiempo»¹⁹. Su temporalismo bergsonianos sustenta su fe en el valor ontológico de la existencia humana. Su Abel Martín llegó a enmendar a Descartes, pues afirmaba: «Existo, luego soy.» El poeta procura eternizar en el poema el tiempo: el tiempo de que dispone, su tiempo vivido. Si no existiera la angustia del tiempo—dice—, «el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas, tampoco»²⁰.

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 47.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 58.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 60.

²⁰ *Ibid.*, pág. 153.

El tiempo se asoma alguna vez a la imagen del espejo que tantas veces emplea Machado en sus poemas. En «Fantasía iconográfica» (CVII), en que aparece un hidalgo de perfil quijotesco, el tiempo—la tarde—se duerme en la hondura del espejo.

*Tiene sobre la mesa un libro viejo
donde posa la mano distraída.
Al fondo de la cuadra, en el espejo,
una tarde dorada está dormida.*

Y, al dormir, el tiempo se ha detenido y, al detenerse, ha quedado eternizado.

En otro poema, «Desde mi rincón», escrito en Baeza en 1913 y en elogio de *Castilla*, libro de su amigo «Azorín», el espejo encubre el misterio del tiempo:

*¡Y este hoy que mira a ayer; y este mañana
que nacerá tan viejo!
¡Y esta esperanza vana
de romper el encanto del espejo!*

El agua amarga del tiempo mana desde «fuente ignota». El poeta siente la angustia de su temporalidad, cuyo misterio guarda el espejo por siempre. Las imágenes temporales fugazmente se reflejan en sus aguas y allí quedan ahogadas...

En las «Últimas lamentaciones de Abel Martín» (CLXIX), el transcurrir del tiempo—evocado en la juventud perdida—se percibe, se intuye, en la hondura del espejo: en la hondura del sueño.

*Hoy, con la primavera,
soñé que un fino cuerpo me seguía
cual dócil sombra. Era
mi cuerpo juvenil, el que subía
de tres en tres peldaños la escalera.*

—*Hola, galgo de ayer. (Su luz de acuario
trocaba el hondo espejo
por agria luz sobre un rincón de osario.)*

—*¿Tú conmigo, rapaz?*

—*Contigo, viejo.*

En la primera de las «Canciones a Guiomar (CLXXIII), el espejo del tiempo interfiere sus honduras con las del amor, en versos que interrogan inútilmente:

*¿Tiempo vano
de una bella tarde yerta?
¿Dorada ausencia encantada?
¿Copia en el agua dormida,
de monte en monte encendida,
la alborada
verdadera?
¿Rompe en sus turbios espejos
amor la devanadera
de sus crepúsculos viejos?*

13) *El espejo sueña.* En una de las canciones de las *Soledades*, en el poema XXXVIII, aparecen en un balcón dos hermanas: la mayor cose, la menor hila. Pasa el tiempo y muere la menor. Vuelve a pasar y la muerte se lleva también a la mayor de las hermanas. El poeta, entonces, crea la atmósfera de la ausencia y del vacío, crea el ámbito de la muerte: allá en el fondo del espejo, *sentimos* su presencia invisible y toda la fuerza de su poder y, a la vez, su secreta alianza con el tiempo destructor.

*Fue otro abril alegre
y otra tarde plácida.
El balcón florido
solitario estaba...*

*Ni la pequeña
risueña y rosada,
ni la hermana triste,
silenciosa y pálida,
ni la negra túnica,
ni la toca blanca...
Tan sólo en el huso
el lino giraba
por mano invisible,
y en la obscura sala
la luna del limpio
espejo brillaba...
Entre los jazmines
y las rosas blancas
del balcón florido,
me miré en la clara
luna del espejo
que lejos soñaba...
Abril florecía
frente a mi ventana.*

El espejo sueña en la sombra, enfrente de la luz. Sueña el tiempo también. Y sueña el poeta al llegar la primavera. Frente a la muerte, el sueño. Frente a la muerte, la vida que sigue. El espejo sueña, sí, y guarda silencio. Pero, su sueño, guarda—salva—la vida—el tiempo—que se ha ido. El espejo, en su trasmundo, prolonga lo que ha sido fuera: lo adentra y lo salva en su sueño, lo eterniza.