

**ESPAÑA,  
EL PAISAJE, EL TIEMPO  
Y OTROS TEMAS,  
EN LA POESIA  
DE  
ANTONIO  
MACHADO**

*Antonio Barbagallo*



ESPAÑA, EL PAISAJE, EL TIEMPO Y OTROS TEMAS  
EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

Por ANTONIO BARBAGALLO

Tesis doctoral presentada a la Escuela Española de Middlebury College,  
Middlebury, Vt., verano 1985

# ESPAÑA, EL PAISAJE, EL TIEMPO Y OTROS TEMAS EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

(c) Diputación Provincial de Soria y Antonio Barbagallo

*Edita:* Diputación Provincial de Soria, —Departamento de Cultura—

*Colección:* Temas Sorianos, n.º 13

*Portada:* Santiago G. Bárrenos y Enrique Ruiz

*Dibujo:* Ramón Pascual

*Fotografías:* Lafuente Caloto

*Director de tesis:* Prof. Luciano García Lorenza

*Maqueta e imprime:* Imprenta Provincial de Soria

*I.S.B.N.:* 84-86790-11-5

*Dep. Legal:* SO-169/90

*Precio:* 1.000

Digitalización: Enrique García Garcés - José M<sup>a</sup> de Pablo Vinuesa

*Dedico este trabajo a mis  
apreciados maestros  
Concha Zardoya,  
Ramón de Zubiría,  
Eduardo Camacho y  
Carlos Bousoño.  
De modo especial, lo dedico  
también a Carmen, mi esposa,  
a mis hijos Maria Teresa,  
Anthony y Carmencita, y a  
mis padres.*

Un especial agradecimiento  
al Prof. Luciano García  
Lorenzo por toda la  
ayuda prestada.







## INTRODUCCION

*En este siglo, los poetas que más han cantado el paisaje de España, y concretamente el de Castilla, son Antonio Machado y Unamuno. De hecho, no sólo y no tanto por sus edades, sino por cantar lo que ellos consideraban el «hermoso» paisaje de Castilla y por sus preocupaciones por España son, estos dos grandes vates, miembros de la generación del 98. Uno de los propósitos de esta tesis es estudiar y analizar el paisaje machadiano en su contexto histórico y en relación con el paso del tiempo. Los comentaristas de Machado han hablado siempre del paisaje machadiano según lo han visto en **Campos de Castilla**. Pocos de ellos han hablado de la posible existencia de un paisaje dentro del primer libro de poemas de Machado, **Soledades**. Mi atención también será puesta en **Campos**; sin embargo quiero aquí señalar y explicar qué tipo de paisaje existe en **Soledades**, y si hay o no hay una relación entre el paisaje de uno y otro libro.*

*El paisaje es un tema vastísimo y variado dentro de la obra poética de Machado, y lo que nos interesa señalar aquí es el tipo de paisaje que encaja dentro del tema principal de la obra machadiana, o sea el paso del tiempo y la consecuente muerte y, si cabe, la consecuente regeneración. Pero no interesa tanto señalar el paso del tiempo, ya que es un tema sumamente evidente y conocido, sino la forma en que el paisaje se relaciona con el paso del tiempo y con la muerte.*

*Antes de Machado, y precisamente en la época romántica, el paisaje había servido siempre de fondo, mientras ahora don Antonio nos presenta un paisaje «autónomo», o sea un paisaje que por sí mismo, sin necesidad de otros elementos, expresa lo que quiere decir el poeta, lo que el poeta intuye. Existe en don Antonio y también en Unamuno un tipo de paisaje que no había sido tan*



frecuente anteriormente: el paisaje urbano. Este es el tipo de paisaje que con más frecuencia se encuentra en **Soledades**, y es muy normal notar que, a veces, el paisaje urbano coincide en ser autónomo. Como ejemplo de paisaje autónomo es preciso escoger el poema XXXII que Carlos Bousoño tan brillantemente analiza en su **Teoría de la expresión poética**, y que es un ejemplo perfecto de un paisaje donde no aparece el hombre ni la subjetividad del poeta:

*Las ascuas de un crepúsculo morado  
detrás del negro cipresal humean...  
En la glorieta en sombra está la fuente  
con su alado y desnudo Amor de piedra,  
que sueña mudo. En la marmorea taza  
reposa el agua muerta.*

¿Qué importancia poética tiene un poema como éste, el cual nos parece una simple y bonita descripción realista?. Esta descripción de un atardecer hermoso y de una fuente en una glorieta, sin que nosotros, lectores, nos hayamos dado cuenta, nos ha causado una emoción un tanto melancólica y triste. Así podemos decir que la importancia consiste en que nuestra emoción no es adecuada a esta descripción realista. ¿A qué se debe esto?. En el poema hay varios elementos; sustantivos (cipresal, crepúsculo), adjetivos (morado, negro, desnudo, mudo), que en sí mismos, fuera de este contexto, no tienen bastante fuerza para causarnos tal melancólica emoción, y que, sin embargo, en este mismo contexto, relacionados los unos con los otros, tienen el poder de causarnos tal emoción. Y es que, preconscientemente, a través de rapidísimas asociaciones, hemos llegado a un concepto que nos emociona: el concepto de la muerte. Preconscientemente, por ejemplo, asociamos el «crepúsculo» con el acabar de la luz, con la llegada de la oscuridad, en consecuencia con la incapacidad de ver y, por tanto, con la falta de vida. De la misma manera asociamos el «cipresal» con el cementerio, ya que los cipreses se plantan en los cementerios o en los caminos de los cementerios, y, en consecuencia con la muerte. Lo mismo ocurre con las palabras «desnudo», «de piedra», «marmorea», ya que sin darnos cuenta, al leer el poema, las asociamos con la frialdad y la rigidez de un cuerpo muerto. La palabra «mudo», en relación con las demás

*palabras, también acabamos asociándola con la muerte, ya que la falta del habla es la falta del más importante elemento vital del hombre, la falta de su poder expresivo, de su racionalidad. Esta emoción inadecuada, pues, es la consecuencia de estas asociaciones preconscientes, lo que Carlos Bousoño llama «irracionalismo verbal». Esta sugerencia de las emociones, esta técnica de sugerir, de aludir, será la misma que Machado utilizará para cantar el paisaje castellano en la historia y en el tiempo o, más bien, para cantar la historia y el tiempo en el paisaje. La realidad contemplada y cantada siempre sugerirá al lector, al igual que sugirió al poeta, otra realidad pasada u otra posible realidad futura. Ahora bien, ¿por qué hace Machado este tipo de poema?. Pues porque su fuerte grado de individualismo y en consecuencia su cosmovisión le dicen que lo que importa no es la objetividad en si misma, sino la emoción que ésta le produce. Como ejemplo perfecto de paisaje urbano y «casi» autónomo (digo «casi» porque en el último cuarteto aparece «el alma») veamos ahora el poema XCIV:*

*En medio de la plaza y sobre tosca piedra,  
el agua brota y brota. En el cercano huerto  
eleva, tras el muro ceñido por la hiedra,  
alto ciprés la mancha de su ramaje yerto.*

*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.*

*La calma es infinita en la desierta plaza,  
donde pasea el alma su traza de alma en pena.  
El agua brota y brota en la marmórea taza.  
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.*

*La emoción que nos produce este poema es muy parecida, si no igual, a la que nos produjo el poema XXXII, y el procedimiento es igual. Esta descripción, en gran parte realista, nos produce una emoción de melancolía, de monotonía, y nos da la impresión de que el tiempo pasa. El agua, como ya sabemos, en Machado simboliza el paso del tiempo y aquí la reiteración del verbo «brota» acentúa esa interpretación. «El muro ceñido por la hiedra» es para nosotros el paso del tiempo visualizado, ya que podemos ver el lento paso, el lento crecimiento que la hiedra ha hecho desde que*

*era pequeña planta hasta haber llegado a cubrir todo el muro. Y así también «la tarde está cayendo» no sólo nos indica el paso del tiempo, las horas del día que transcurren (el verbo en presente continuo acentúa esta sensación), sino que nos produce la sensación de muerte, y esta sensación viene reforzada por otros elementos como «ecos mortecinos de sol», «confusas calaveras», «la calma es infinita», etc. Como ya mencionamos, el paisaje no es aquí completamente autónomo ya que aparece «el alma», y, además, un alma que tiene la misma emoción que nosotros tenemos; un «alma en pena» por el paso del tiempo y por la muerte.*

*Esta primera poesía de Machado, la de **Soledades**, ha sido calificada de subjetiva, intimista y emocional, poesía donde el poeta exterioriza su alma. De hecho es probable que la emoción del poeta no sea producida por un paisaje triste y lúgubre, sino que la emoción triste puede ser innata y que el paisaje descrito esté reflejando el estado anímico del poeta. Esto no importa. **Soledades** es obviamente una poesía subjetiva e intimista porque en este libro se encuentra con frecuencia el «yo» del poeta. Si nos atenemos a lo que Juan Ramón Jiménez dice de Machado, es más lógico pensar que don Antonio haya imprimido y derramado su sello de tristeza personal sobre el paisaje real, y no que el paisaje o el ambiente haya imprimido la tristeza y la melancolía sobre el alma de Machado. «Tuvo siempre tanto de muerto como de vivo, mitades fundidas en él por arte sencillo. Cuando me lo encontraba por la mañana temprano, me creía que acababa de levantarse de la fosa» (1). Sin embargo es prudente recordar que J.R.J. habla de un Machado alejado de su Sevilla natal, de una Sevilla luminosa, cálida y llena de colorido. Este Machado es el joven que vive en un Madrid de inviernos fríos y grises, en un Madrid que, aunque hecho suyo, no es suyo. El poeta había vivido la infancia, los años de las primeras impresiones, en la Sevilla terrenal, en la tierra donde todo es vida, donde difícilmente se puede contemplar la muerte. Estas primeras impresiones se quedaron grabadas en el alma de Antonio, y ahora la aspereza del clima y de la tierra castellanos seguramente chocaban con su espíritu andaluz. Aquí la muerte estaba presente. Es lógico, entonces, que el paisaje urbano de Madrid, y el castellano en general, originaran, o al*

(1) Juan Ramón Jiménez, «Antonio Machado» recogido en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Taurus, Madrid, 1973, pág. 31.

*menos acentuaran, la tristeza de nuestro poeta. El mismo, casi al final de su vida, en su exilio valenciano, en una entrevista con Pascual Pla y Beltrán, confirma cuanto acabo de escribir:*

Estos campos (estos campos son la vida y otros campos son la muerte, he leído no sé en qué lugar), esta hermosura materializa al hombre, lo vuelve en exceso terreno. Aquí, entre esta verdura, difícilmente se angustia uno con la muerte. Y no existe contradicción en esto, pues lo que pasa es que aquí la idea de la muerte muy raramente conturba el espíritu del hombre. El hombre es aquí tan material, que parece vivir con la convicción de que su permanencia será eterna sobre la tierra. ¡Castilla es tan distinta! ¡Tierra de místicos, de guerreros y de truhanes!. El hombre vive allí con la esperanza del más allá, desdeñoso de la tierra, con una gran lanzada de Dios en el espíritu (2).

*A pesar de que España está en plena guerra y que don Antonio es ya mayor y enfermizo, pronuncia unas palabras que aunque las haya leído en algún lugar, sin embargo son suyas. Estas son palabras sentidas, auténticas. En Madrid el joven poeta había perdido el paraíso andaluz que bastante se parece al valenciano. «Andalucía invita a la vida. Castilla es la sala de espera para la muerte»(3), dijo José Hierro en el prólogo a su **Antología poética de Antonio Machado**. Nos quedamos entonces con la duda, con el misterio: ¿Eran una condición innata la tristeza y melancolía de Machado?. ¿Fue el paisaje madrileño la causa directa, o al menos la causa de una acentuación de la tristeza y melancolía machadianas?. La incógnita es hermosa, sin embargo podemos añadir que Machado, el jovencísimo Machado, debajo de su melancólica existencia esconde un fino sentido de humor y una gracia, dignos de un andaluz, que manifiesta en cortos relatos que recuerdan a Larra, bajo el pseudónimo de **Cabellera**.*

*Buena parte de la crítica literaria se ha empeñado en declarar que hay un cambio, incluso una ruptura, entre **Soledades y Campos de Castilla**, ya que aquél es un libro de poesía subjetiva e intimista, y éste es un libro de poesía objetiva, realista y vertida hacia «el otro» y «lo otro».*

(2) Pascual Pla y Beltrán, «Mi entrevista con Antonio Machado» en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Taurus, Madrid. 1973, pág. 43.

Muy interesante artículo sobre la bondad de Machado. A los que dudan del «soy, en el buen sentido de la palabra, bueno» y de la humildad de don Antonio a causa de este verso, les recomiendo que lean esta entrevista

(3) Antonio Machado, *Antología poética*, prólogo y selección: José Hierro. Ediciones Marte, 2ª edición, Barcelona, junio 1973, pág. XIX.

Este prólogo es de hermosa elocuencia que, al ser una corta descripción de la poesía de Machado, sólo otro poeta podía escribir.

Pero ese intimismo, esa poesía vertida hacia dentro, tejida en gran parte de sueños y recuerdos —galerías del alma, fanales misteriosamente iluminados por el amor y la esperanza—, irán poco a poco cediendo en Machado a otra poesía más objetiva y realista, que ha de encontrar su cauce en **Campos de Castilla** (4).

*Tengo la opinión de que en **Campos de Castilla** encontraremos (y trataré de demostrar) sueños y recuerdos, alma, amor y esperanza. Algo cambiará, quizás el tema o, mejor dicho, el protagonista, pero la técnica onírica, subjetiva, personal —aunque descriptiva— persistirá.*

En **Soledades, Galerías y otros poemas**, el paisaje aparece frecuentemente como un marco, como un escenario en que se representan y se mezclan las sombras inalcanzables del yo íntimo, y que sugiere una atmósfera sentimental propicia a la meditación; paisaje simbólico cargado de alusiones; paisaje lindante con el sueño; paisaje cuyos reflejos se quiebran y se diluyen al fondo de galerías insondables, paisaje simbolista...

**Campos de Castilla**, por el contrario, muestra paisajes muy reales y vivos... El arte del poeta paisajista está ya, virtualmente, en su primer libro; pues la evolución de Antonio Machado no se hace con rupturas brutales, sino con movimientos continuos que, lentamente y nunca de manera definitiva, se adelantan uno a otro. **Campos de Castilla** manifiesta, sin embargo, una técnica más acabada; la paleta del pintor es más rica y matizada, su dibujo es más firme; su visión, más amplia, y su mirada, sobre todo, se vuelve más deliberadamente hacia las cosas externas (5).

*Creo que mi anterior razonamiento sobre si la emoción del poeta es exteriorizada y derramada encima del paisaje de **Soledades** o si ese paisaje, por el contrario, es la causa de tal emoción, junto a lo que dijo Machado a Pascual Pla y Beltrán en la entrevista valenciana puede poner en duda la opinión de Bernard Sesé que acabo de citar. Estoy muy de acuerdo con que «la evolución de Antonio Machado no se hace con rupturas brutales», pero creo que muchos de los paisajes de **Soledades** no eran sólo «marcos» ni sólo «paisajes simbólicos». Hay muchos paisajes urbanos que pudieron ser reales y simbólicos a la vez: símbolos bisémicos. Al mismo tiempo opino que los paisajes de **Campos de Castilla**,*

(4) Antonio Machado, *Campos de Castilla*, edición de José Luis Cano, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1974, pág. 23.

(5) Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)* «El hombre, el poeta, el pensador». Versión española de Soledad García Mouton, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1980, pág. 219.

*además de ser «muy reales y vivos» son, en muchos casos, simbólicos y «cargados de alusiones». Esto trataré de demostrarlo más adelante.*

*Otro crítico de prestigio, el historiador Manuel Tuñón de Lara manifiesta las siguientes opiniones sobre las diferencias entre Soledades y Campos:*

Este libro representa el tránsito de la poesía intimista de **Soledades** a la poesía del mundo exterior. Podríamos decir que el «Yo» de Machado que siempre, aún en lo más recoleto de sus primeros poemas, había descubierto el «Tú» y el mundo exterior, ahonda ahora mucho más en ellos. Los elementos del mundo exterior ocupan el primer plano en **Campos de Castilla**. Y ese mundo tiene significación y perfil precisos; tienen nombre y apellido: Castilla, y a través de Castilla, España. Tierra y hombres de Castilla insertos en el tiempo; en el ayer pujante, en el hoy miserable, en el mañana de esperanzas. Dolor de España y de Castilla, muy del «98», muy «unamuniano» si se quiere, pero reciamente personal en Machado (6).

*Estas palabras me parecen bastante acertadas y respetables aunque, como he dicho, los elementos del mundo exterior también ocupan un lugar bastante relevante en muchos poemas de Soledades. Opino que el cambio que se produjo en la poesía machadiana desde Soledades a Campos de Castilla no es en sí técnico o estilístico, ni siquiera temático, sino «protagonístico». El «yo» que tantas veces aparece como uno de los muchos protagonistas de Soledades (también son protagonistas la fuente, la tarde, el agua, la plaza, el sueño, el paisaje urbano en general y, en fin de cuentas, el tiempo que pasa) y que Giovanni Caravaggi considera como un «residuo tardoromántico» y «decadentista» (7), es reemplazado en gran parte por el paisaje campestre y rural al llegar a Campos de Castilla. El tema del tiempo aparece en Campos como en Soledades. En este libro es el «tiempo del poeta», el tiempo suyo personal una causa de su angustia; en aquél es el tiempo en general, el tiempo de todos, el tiempo de la tierra castellana la preocupación de Machado.*

*Lo que es sorprendente y del todo desconcertante e inaceptable de un Tuñón de Lara que escribe algo tan respetable como lo que acabo de citar, es que escriba también lo siguiente:*

(6) Manuel Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Editorial Nova Terra/Laia, 2.ª edición, Barcelona, 1975, pág. 68.

(7) Giovanni Caravaggi, *I Paesaggi «Emotivi» di Antonio Machado*, «Appunti sulla Genesi dell'Intimismo», Casa Editrice Prof. Riccardo Patron. Bologna, 1969, pág. 92.

(La obra de Machado, tanto en verso como en prosa, se ha convertido, sobre todo después de su muerte, en patrimonio de los hombres que se batían por un mundo mejor y ha entrado en colisión con la ideología que expresa el conservatismo de unas clases sociales. A Machado (como a Hernández, como a Alberti) no se le puede borrar del mapa de la literatura. Entonces se emprende la desnaturalización de su obra. Esa operación se presenta siempre bajo un aspecto «estético», de defensa del arte contra las «impurezas», etc.. Al decir que se trata de una operación «ideológica», no lo hacemos en sentido peyorativo, es decir, que no suponemos ninguna voluntad de deformación en los críticos y eruditos que así se comportan; ellos viven un sistema de representaciones, valoraciones, conceptos, creencias, etc., que tiene sus raíces en una praxissocial de las clases dominantes—aunque personalmente no pertenezcan a ellas—. El conocimiento de la obra de un escritor se encuentra viciado por esa conciencia predeterminada)(8).

*Esta «benévola» crítica por parte de Tuñón de Lara hacia otros comentaristas de Machado, y especialmente el sutil intento de poner un color o una bandera a la poesía de nuestro poeta (el poeta de todos, el poeta universal), no son cosas dignas de un escritor como Tuñón de Lara. Opino que es una ofensa y un ultraje a la memoria de don Antonio tratar de acaparar su poesía, etiquetarla con un signo político, e instrumentalizarla. Porque Antonio Machado, a pesar de su sentimiento político durante la guerra, amó y a la vez criticó a España entera en su poesía y en su vida real,*

#### LIII

*Ya hay un español que quiere  
vivir y a vivir empieza,  
entre una España que muere  
y otra España que bosteza.*

*Si hay dos Españas, las dos son igual de malas como a la vez pueden ser buenas las dos. Sobre esto opinaré más detenidamente cuando comente sobre el hombre del campo y sobre la intrahistoria.*

*En su corto prólogo a las **Poesías completas** de Machado, Dionisio Ridruejo (9) intenta, mucho antes que Tuñón de Lara,*

(8) Manuel Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Editorial Nova Terra/Laia, 2.ª edición, Barcelona, 1975, pág. 50.

(9) Antonio Machado, *Poesías completas*, prólogo de Dionisio Ridruejo, quinta edición, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1941. Este libro que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid tiene la palabra «Censura» impresa en las dos páginas donde aparece el título. En el prólogo Ridruejo dice que Machado no tenía ideas políticas y que los rojos se aprovecharon de su ingenuidad y bondad para «moralmente secuestrarlo». Añade que de no haber muerto, don Antonio habría sido rescatado y habría pasado a la Causa. Ridruejo opina que la peor poesía de Machado es la que podría ser clasificada como de anti-Causa. De ella escribe lo siguiente: «Ahí está la elegía a Giner con su bobada progresista «Y unques, sonad; enmudeced, campanas», y aun el elogio a Ortega—incomprensible e inadecuado—en que se desea que Felipe II se levante «y bendiga la prole de Lutero», pág. XII.

*rescatar a Machado para el «otro bando», pero creo sinceramente, al igual que José Antonio Fortes, que Tuñón de Lara es el que «emprende la desnaturalización» de la obra de Machado. Fortes critica a los poetas y escritores de los años 50 y 60 por querer hacer de Machado un poeta social negando el subjetivismo que siempre se encuentra en él.*

Se trata, ni más ni menos, que de sustentar una intención crítica, esto es, teorizar la convicción de que, haciendo «legible» para el pueblo la vida y la obra de Machado, se anule el elitismo cultural y se considere por encima de todo la importancia de ser Hombre. Así, en su amable **Antonio Machado, poeta del pueblo**, el historiador M. Tuñón de Lara es quien pone la guía de toda una saga de trabajos tendentes al rescate de Machado para el pueblo y cuya línea de obsesión no es sino la exégesis de un solo compromiso, a saber, el «humanismo socialista» de Machado, la importancia que concede (evidencia) a «la revolución cultural frente a la mera «transformación económica» de las estructuras sociales» (28) (10).

*Y no es que don Antonio no tuviese ideas políticas claras; las tuvo. Su política se basaba sobre «la bondad del hombre», de cualquier hombre, y sobre la buena voluntad en el trabajo. En una entrevista don Antonio dijo que la política a veces deja a uno tan desconcertado que «ni siquiera quedan ganas de opinar» (11).*

*En cuanto al paisaje que aparece en los dos primeros libros de Machado, una cosa es cierta y no admite dudas: en **Soledades** el paisaje, además de ser en buena parte urbano y a veces autónomo, es prácticamente «anónimo». Con esto quiero decir que no aparecen nombres propios; los caserones, las plazas, las fuentes de los jardines, las estatuas en las glorietas y los campanarios no pueden ser identificados. Sabemos tan sólo que son elementos del paisaje madrileño y que algunos pertenecen a la Sevilla recordada y añorada. En **Campos de Castilla**, como bien señala Tuñón de Lara, el mundo en general tiene nombre y apellido: Castilla. Dentro de esta Castilla casi todo tiene un nombre propio: el río, la sierra, los caminos, y las ventas tienen su nombre. Si algunos elementos paisajísticos no lo tienen o no lo pueden tener, son*

{ 10 } José Antonio Fortes. «Don Antonio Machado, una bandera» en *Homenaje a Machado*, Reunión de Málaga de 1975, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga, pág. 58. La nota (28) viene de Andrés Sorel, *Guía popular de Antonio Machado* (Editorial Zero-Zyx, Madrid, 1975), págs. 40-41.

{ 11 } Proel, «El poeta Antonio Machado», en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, pág. 20.



*igualmente identificables; «los álamos del río» son obviamente los álamos del Duero, el Duero en su tramo soriano.*

*Otro hecho indudable es que en Campos el paisaje está íntimamente ligado a la historia, mientras que en Soledades no. El transcurrir del tiempo, sin embargo, es notable (aunque de forma distinta) en el paisaje de los dos libros. Ya he señalado cómo el tiempo transcurre en el paisaje urbano de Soledades; pronto me dedicaré en pleno a la historia, al paisaje y al tiempo en Campos de Castilla.*

*Aunque un cierto cambio, o al menos una cierta evolución, ha sido visto por casi toda la crítica, las opiniones al respecto, sin embargo, varían. Oreste Macrí opina que en Campos «non ci troviamo dinanzi a un diverso Machado che abbia saltato il fosso del soggettivismo lirico, come vuol darci a bere certa critica sociologica» (12). Poco más adelante Macrí añade:*

La primavera e la donzella soreane sono pertanto —tra il 1907 e il 1909— le prime *creazioni determinate* dell'insorgente complesso castigliano, che negli anni 1910-1911 si fa incombente e fatale con la sua mole di storia e di natura fin quasi ad annullare l'intimità esistenziale dell'io machadiano. Questo momento di fissa e bloccata oggettività è rappresentato dai tre poemi «A orillas del Duero» (XCVIII), «Por tierras de España» (IC) e «La tierra de Alvar González» (CXIV) (13).

*Como se puede apreciar, las declaraciones de un mismo comentarista parecen contradictorias. Hay y no hay cambio entre los dos primeros libros machadianos; es y no es el mismo Machado. Howard T. Young se expresa de la siguiente manera: «Castile and his child bride Leonor seemed to signal the end of introspection, resulting in the so-called objective poetry of Fields of Castile» (14). Opinión muy válida y acertada, creo yo, ésta de Young, y, aunque parezca una contradicción, la que a continuación voy a citar, en el fondo no lo es: «The world of Castile became integrated into his vision, reinforcing it. That is the extent of his so-called objectivity, merely another synthesis of himself and the world» (15). Mucho*

(12) Oreste Macrí, *Poesie di Antonio Machado*, Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo, commento, bibliografia a cura di Oreste Macrí, II edizione completa, Lerici Editori, Milano, 1961, pág. 133.

Macrí es el autor de la edición más completa de la obra poética de Machado. Sus estudios son excelentes y el libro en su totalidad es casi una obra monumental.

(13) *Ibid.*, pág. 136.

(14) Howard T. Young, «Antonio Machado - A Few True Words» en *The Victorious Expression*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin 1966, pág. 38.

(15) *Ibid.*, pág. 59.

antes de leer a Young, tuve ya esta sensación de que el paisaje castellano de **Campos de Castilla** lo veíamos, nosotros lectores, a través de las gafas de don Antonio, a través de una emoción que se llama Antonio Machado. Andrew P. Debicki en su «La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos» es también de la opinión que Machado está presente en el poema aunque no aparezca el «yo», y esto ocurre incluso en **Campos** donde se supone que la poesía es más realista (16). Y así, Rafael Gutiérrez-Girardot:

Se habla también de un giro hacia lo «objetivo», hacia una lírica descriptiva, y se ve en ese giro una ruptura de continuidad de su obra poética. Pero lo que algunos intérpretes ven en **Campos de Castilla**, a saber, la imprecisa modificación de su camino o el rechazo de su poética modernista inicial no es ni giro ni ruptura, sino más bien la formación de una conciencia precisa de su trabajo poético, de las contradicciones y tensiones naturales que lo alimentan y, al tiempo que parecen fatigarlo, lo impulsan (17).

*A pesar de que hay opiniones distintas sobre la evolución de la poesía de Machado, es evidente que casi todo lo que dice la crítica, por opuesto y contradictorio que parezca, es, sin embargo, correcto y verdadero. Pero, ¿cómo pueden ser dos opiniones distintas, a la vez ambas correctas?. Y más aún, ¿cómo es que las opiniones de un mismo comentarista parecen a veces contradictorias?. Quiero citar a otro intérprete de la obra machadiana antes de tratar de contestar a estas preguntas y antes de, por fin, pasar al estudio concreto que me he propuesto.*

Hay, aparentemente al menos, un gran contraste entre la poesía de **Soledades**, **Galerías** y otros libros de Machado, y **Campos de Castilla**. Y digo aparentemente, porque el asunto de este libro requiere otra forma de expresión. La sobriedad es común a todos, pero en éste se hace recia y cruda, armonizando las tierras que pisa y contempla, pues en este libro la emoción viene de fuera (18).

- (16) Andrew P. Debicki, «La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos» en *Estudios sobre Antonio Machado*, José Angeles, ed., Tallahassee (Florida), 1977. Editorial Ariel, Barcelona-Caracas-México. Debicki escribe lo siguiente: «Muchos de los poemas descriptivos de *Campos de Castilla* crean una impresión de mayor objetividad que los de *Soledades*, *galerías* y *otros poemas*. (9) El yo personal cobra menor importancia, y el énfasis cae más en la realidad contemplada, la cual muchas veces alude a la situación de España. Pero igual que en el libro anterior, las descripciones de la realidad externa sirven siempre para comunicar significados internos, si bien éstos ahora tienen que ver con asuntos históricos más que personales», pág. 171.
- (17) Rafael Gutiérrez-Girardot, *Poesía y prosa en Antonio Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 21.
- (18) Angel Revilla, «La vida y la obra de Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*, Academia de Historia y Arte de San Quirce (Conferencias dadas en los cursos de verano para extranjeros en Segovia, los días 25 al 28 de julio de 1951) Segovia, 1968, pág. 17.

*Hay que empezar diciendo que la crítica no ha definido bien el cambio, si lo hay; que no se habla del mismo cambio, y que, por tanto, no hay conformidad. Todo lo que ha sido escrito en esta introducción podría ser la respuesta a las preguntas que acabo de formular. Revilla escribe que en **Campos de Castilla** «la emoción viene de fuera». Esto es verdad, pero sólo en parte. Ya expliqué como en **Soledades** hay un mundo exterior, hay un paisaje urbano que ha podido influir sobre el estado animico del poeta. Este paisaje, este ambiente, bien ha podido emocionar a Machado, bien ha podido causar, o al menos acentuar, su tristeza y su melancolía. Quiero insistir sobre el verbo «poder», sobre la posibilidad de las cosas. En este libro la tristeza del poeta es hacia sí mismo; él se apiada de sí mismo, se compadece a sí mismo. Aparezca o no aparezca el yo, éste es el libro de la «self pity», donde existe el dolor de la soledad cósmica y existencial. Por otro lado, si bien **Campos de Castilla** está lleno de paisaje real —«Antonio Machado's verse is taken up with places» escribe John Dos Passos al comentar sobre el segundo libro de Machado—<sup>(19)</sup> y no sólo el campestre sino el urbano también<sup>(20)</sup>, aquí no se describe un paisaje de modo objetivo, al estilo de unas crónicas de un viajero por tierras extrañas, sino de modo subjetivo, al modo de un hombre que interpreta esa realidad sin distorsionarla, al modo de un poeta que siente esa realidad sin distanciarse, y que hace parte de ella. Para conseguir la presentación de un paisaje real y verdadero y a la vez la presentación del sentimiento o de la emoción que este paisaje le produce al hombre que lo contempla, el poeta contrasta el paisaje real actual, con el del pasado y con la idea de lo que puede ser el del futuro. El paisaje es real pero es subjetivo en cuanto Machado es consciente de él y de lo que ha ocurrido en él. Es subjetivo porque hay dolor en **Campos de Castilla**, pero no el dolor del poeta por sí mismo, la «self pity», sino el dolor por la tierra entera, por los campos y las gentes que los pueblan, por el prójimo. Y hay placer en este libro; el placer que la hermosura humilde del paisaje castellano proporciona al poeta.*

(19) John Dos Passos, «Antonio Machado: Poet of Castile» en *The Dial* 68. The Dial Publishing Co., New York City, June 1920, págs. 734-743.

(20) José María de Azcárate Ristori, «A. Machado y la ciudad medieval» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1975. Azcárate Ristori da una excelente prueba de que la ciudad en sí, con sus edificios antiguos, con sus iglesias y con sus monumentos, tiene un lugar destacado en los poemas de *Campos de Castilla*.

*En resumen, me atrevería a decir que la poesía de **Soledades** y la de **Campos de Castilla** es perfecta representación del «yo soy yo y mi circunstancia» orteguiano, en cuanto Machado nos da una síntesis de su «yo» y de su circunstancia; y por circunstancia se entiende no sólo la experiencia personal sino también el ambiente, el paisaje.*

*Esta tesis, por mucho que cite a críticos machadianos, no pretende en ningún modo repetir lo que ya se ha escrito innumerables veces, sino que pretende esclarecer puntos oscuros, enfrentarse de forma nueva a problemas ya dados por resueltos, estudiar puntos nunca o mal estudiados y, al hacer esto, evitar a toda costa la tautología que tanto he encontrado en muchos libros de crítica machadiana que he leído.*



ESPAÑA EN EL PAISAJE



La tierra de España, nadie puede negarlo, fue grande, fuerte y gloriosa. Sin embargo, como cualquier otra tierra gloriosa, por razones explicables y a veces inexplicables, empezó a decaer, y con el golpe final al corazón en el año 1898, cayó cansada y medio muerta en un estanque sin olas. La visión poética que Antonio Machado tiene de España es la de una entidad que, como cualquier otra entidad, por el inevitable paso del tiempo, nace, vive, sufre, vibra, tiene momentos gloriosos, empieza a decaer y se duerme como muerta. Sin embargo, no falta en don Antonio la esperanza de un día de resurrección o de despertar —un resurgimiento— y el comienzo de una nueva vida. Nuestro poeta en general no hace poesía épica ni social, pero en muchas ocasiones el paisaje de su España es visto con un trasfondo épico, el cual nos da una visión de la historia guerrera de España.

*Un buitre de anchas alas con majestuoso vuelo  
cruzaba solitario el puro azul del cielo.  
Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,  
y una redonda loma cual recamado escudo,  
y cárdenos alcores sobre la parda tierra  
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—  
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero  
para formar la corva ballesta de un arquero  
en torno a Soria.*

(XCVIII)



Las imágenes guerreras de estos versos no son casuales. La «redonda loma» pudo haber parecido verdaderamente un «recamado escudo», como pudo haberse parecido a algo que no evocara la guerra. Indudablemente Machado eligió el uso de estas imágenes para expresarnos lo que a él le evocaba y le recordaba este inmenso paisaje. Por estar estancada en el tiempo, España, en los ojos del poeta, no deja de ser noble, y vemos que la nobleza de esta tierra reside en el alma, en el corazón. Las feroces guerras, durante innumerables siglos, han destrozado el cuerpo dejándolo herido, pobre y desnudo; y han martirizado el alma.

*¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roquedas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decrépitadas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aún van, abandonando el mortecino hogar,  
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!*

Antonio Machado ve a España tal y cual está; no tiene arados para cultivar bien la tierra, lo cual implica trabajo duro y pobreza de alimentos, tiene ciudades decaídas que ya no son ciudades, no tiene mesones para que el caminante descansa, ni hay árboles para que éste se refresque en la sombra, y no hay danzas ni canciones, los símbolos de la tradición, la cultura, la alegría y la expresión del alma humana. Como señalé en la Introducción, este paisaje castellano de **Campos de Castilla**, a pesar de ser distinto al de **Soledades** y que casi toda la crítica literaria coincide en calificarlo de realista, si bien lo es, sin embargo no se encuentra dibujado dentro de un marco objetivo, sino subjetivo. La primerísima prueba de esto es la exclamación vocativa con la que empiezan los versos que acabo de citar: «¡Oh, tierra triste y noble». Sin duda, los dos adjetivos, al ser de carácter abstracto, invisible e intangible en el sentido estricto de la palabra, no puede más que reflejar la emoción del poeta. La tierra es triste porque él la ve triste, porque él intuye la tristeza en este aire castellano. A la vez, el vocativo es clara señal de que el poeta participa de la tristeza de la tierra. Este poema «A orillas del Duero», donde aparentemente el poeta es el protagonista por estar presente en primera persona...

*Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.  
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,*

*buscando los recodos de sombra, lentamente.  
 A trechos me paraba para enjugar mi frente  
 y dar algún respiro al pecho jadeante;  
 o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante  
 y hacia la mano diestra vencido y apoyado  
 en un bastón, a guisa de pastoril cayado,  
 trepaba por los cerros que habitan las rapaces  
 aves de altura, hollando las hierbas montaraces  
 de fuerte olor —romero, tomillo, salvia, espliego—  
 Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.*

Este poema, digo, no es subjetivo por el «yo», ya que este «yo» se limita a observar y a describir su escalada en un hermoso paisaje. Si hay subjetividad en este poema, por otra parte realista, se encuentra propiamente en el verso vocativo que señalo, en adjetivos como «atónitos» (atónitos palurdos) y en otros versos que siguen y que no voy a citar en esta ocasión. Aquí la tristeza de Machado no se vuelca hacia sí mismo, no es una autocompasión, una «self pity» como en **Soledades**, sino que es una tristeza sentida por España. A don Antonio, como a don Miguel de Salamanca, «le duele España». Aquí el poeta sin hablar de guerras, batallas, destrucción o matanzas, sin el uso de tiempos verbales pasados ni de presentes históricos, con un solo verbo —un presente (van)— en siete versos, nos da una visión brillante de un presente real que nos explica todo un pasado. Y todo esto lo hace contradiciendo su teoría poética: En «El «Arte poética» de Juan de Mairena» se dice que el tercer punto que caracteriza el «barroco literario español» (bastante menospreciado por Machado) es «... **su carencia de temporalidad**. *En su análisis del verbo barroco, señala Mairena la preponderancia del sustantivo y su adjetivo definidor sobre las formas temporales del verbo...*» (21). Esta postura es reiterada en el poemita VII de «De mi cartera»:

*La rima verbal y pobre,  
 y temporal, es la rica.  
 El adjetivo y el nombre,  
 remansos del agua limpia,  
 son accidentes del verbo  
 en la gramática lírica,  
 del Hoy que será Mañana,  
 del Ayer que es Todavía.*

(21) Antonio Machado, *Poesías completas*, duodécima edición, Colección Austral, «Cancionero apócrifo», pág. 256.

La gran poesía que, según Machado se hace a base de «temporalidad», con el uso del verbo y el desuso del nombre y del adjetivo, aquí ha sido brillantemente conseguida y lograda por la técnica opuesta. ¿Habría sido esto algo inconsciente?. ¿Se daba cuenta don Antonio de que con un solo verbo en siete versos llenos de sustantivos y adjetivos, y con la ayuda del adverbio «aún», estaba haciendo pasar el tiempo de forma magistral?. Seguramente la crítica un poco descuidada formula sus opiniones sobre la poesía temporal de Machado basándose en el citado poemita y en «El «Arte poética» de Juan de Mairena». Mátyás Horányi escribe:

Varios críticos han advertido que el estilo de Machado se caracteriza en primer lugar por una gran riqueza de verbos que se explicaría por el trabajo lexicográfico realizado por el poeta para Eduardo Benot. Sea como fuere, Machado consideró al verbo como un elemento mucho más sustancial y determinante que el adjetivo o el sustantivo, especialmente en la expresión del proceso temporal y de los momentos que enlazan entre sí pasado, presente y futuro (22).

Creo que esta afirmación, en parte verdadera, se puede desmentir fácilmente si tomamos en cuenta lo que acabo de escribir sobre la economía del verbo en estos siete versos de «A orillas del Duero». Manuel Alvar opina que el sustantivo tiene más valor, más frecuencia en la poesía de Machado, sin embargo creo que él también se equivoca al decir que con el predominio de sustantivos don Antonio no narra, sino nombra; no muestra un desarrollo de procesos, sino que muestra existencias.

Cuando Machado canta, cada elemento es en su verso una pincelada autónoma, independiente de cuanto le rodea. Pero el conjunto de esos elementos aislados hace una criatura superior inconfundible e inolvidable. De ahí también el predominio del nombre sobre cualquier otro componente del discurso; no se trata de descubrir acciones, sino de presentar realidades; de hacernos ver el desarrollo de procesos, sino de mostrarnos criaturas existentes; de narrar, sino de nombrar (23).

Es curioso que en la nota a pie de página número 28 que coloca como aclaración de lo que escribe, Alvar dice que nos basta el testimonio de «A orillas del Duero» y a continuación cita exactamente los mismos versos a

{22} Mátyás Horányi, *Las dos soledades de Antonio Machado*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, pág. 98.

{23} Antonio Machado, *Poesías completas*, prólogo de Manuel Alvar, Seleccionos Austral, octava edición, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1982, pág. 34.

los que me estoy refiriendo yo. Dos interpretaciones opuestas; la suya muy respetable, pero creo que equivocada. Reitero que en estos pocos versos se ve el paso del tiempo de forma para mí clara. Aparte del cambio ocurrido en este paisaje, en estos campos, en estas ciudades —el adjetivo «decrépitás» no es como «malo», «feo», o incluso «hermoso», los cuales están fuera del tiempo; «decrépitás» muestra un cambio negativo, una decadencia a través del tiempo—, aparte de este cambio digo, se ve también lo que «sigue» ocurriendo: «que aún van, abandonando el mortecino hogar». Aquí transcurre el tiempo, y este «aún» indudablemente enlaza el pasado al presente mostrando un hecho histórico, a saber, la emigración a las tierras de ultramar, que todavía no ha llegado a su fin. Se nos hace claro por la fuerza de la expresión poética y además por nuestro conocimiento de la historia de España, que esta descripción es de un paisaje del presente, y que en él ha ocurrido un cambio negativo. Sabemos que las ciudades, antes de ser decrépitás, habían sido ciudades florecientes, que los caminos no habían existido siempre sin mesones y que los campos habían tenido arados. Así que, ante esta realidad del presente, se ve, o nos podemos imaginar, un país que fue glorioso y dominador y que, en el hoy del poeta, es miserable. ¿Qué importancia tendrán cosas como arados, arboledas, mesones, danzas y canciones?. En Castilla mucha, puesto que en ella estas cosas eran la esencia que significaba una riqueza material, cultural y espiritual. (Utilizo el tiempo imperfecto para expresar la idea de que Machado ya no ve aquella poca o mucha riqueza que tenía Castilla).

En el capítulo titulado «España y el pueblo español: su historia», Bernard Sesé escribe que «*Las evocaciones de la historia de España ocupan en Campos de Castilla un lugar mucho más restringido que las evocaciones del paisaje o de los tipos humanos*» (24). De nuevo debo decir que esto es verdad sólo en parte; lo que dice Sesé me indica que él no relaciona la historia con el paisaje y con los tipos humanos. Hemos visto y seguiremos viendo que la historia se relata por medio del paisaje, que está dibujada en el paisaje y, que más de una vez en los tipos humanos machadianos, (campesinos, señoritos), se lee la historia socio-cultural y la intrahistoria de España.

La visión que Machado tiene de Castilla, una Castilla en decadencia que sin embargo no deja de ser noble y hermosa, parece a veces exagerativamente pesimista, especialmente si la comparamos con la de Azorín

[24] Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, versión española de Soledad García Mouton, Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1980, pág. 283.

en su libro **Castilla**. Sin embargo, este mismo gran maestro, (miembro de la generación del 98), confirma la verdad de la palabra de don Antonio, cuando, hablando de las ventas o mesones de Castilla, de aquellas ventas tan importantes en la historia y la literatura de España (recuérdense las ventas del «**Quijote**»), dice: «*Muchas de estas ventas han sido ha largo tiempo abandonadas... De estas ventas sólo quedan unas paredes tostadas por el sol, calcinadas; los techos se han hundido y se muestra roto el vigamen y podridos y carcomidos los cañizos*» (25).

Ventas o mesones en tal estado ya no son mesones, por eso don Antonio dice: «Caminos sin mesones». Estas descripciones de la realidad son, sin embargo, dos visiones un poco distintas puesto que Azorín ve esta decadencia de la venta como consecuencia de un cierto progreso alcanzado en otros campos: «*(las ventas) están cercanas a caminos y travesías que han sido hechos inútiles por carreteras nuevas y ferrocarriles*» (26), y Machado ve la desaparición de los mesones —a través de sus ojos de caminante y explorador del campo y de la vida castellanos— como la destrucción de una parte esencial de las entrañas de Castilla. No se trata aquí de hacer creer que Machado no fuese partidario de este tipo de progreso o que no le gustaran las nuevas carreteras y los trenes. Bien conocido es su asiento de madera en un «vagón de tercera» desde donde admiraba el hermoso paisaje de España. El, como el resto de los sorianos (27), disfrutaba de los viajes en tren; sin embargo su espíritu noble y elevado, más noble y elevado que el de cualquier soriano común, le hacen sentir tristeza y compasión por cualquier cosa que se muere. Aquí se van muriendo las ventas y los mesones y, como advierte Richard L. Predmore, «*Son toscos los mesones o ventas, cuando los hay* (3). *Decimos esto porque otra manera de caracterizar a Castilla es llamarla tierra de «caminos sin mesones»* (pág. 107)» (28). Pero en su nota número 3 Predmore sigue diciendo de los mesones que

Machado sabe que los hay, claro está, y se complace en repetir sus poéticos nombres:

*«¡Oh, venta de los montes! —Fuencebada,  
Fonfría, Oncala, Manzanal, Robledo—.*

(25) Azorín, *Castilla*, Editorial Losada, S. A., séptima edición, Buenos Aires, 1969, pág. 37.

(26) *Ibid.*, pág. 37.

(27) Heliodoro Carpintero, «Soria, en la vida y en la obra de Antonio Machado» en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973. «Hace muy pocos años —en 1892— han alcanzado los sorianos una de sus más anheladas metas del «progreso»: el ferrocarril Torralba-Soria... Se inicia una era de felicidad», pág. 70.

(28) Richard L. Predmore, «La visión de Castilla de Antonio Machado estudiada en sus obras poéticas», Tesis doctoral presentada a la escuela española de Middlebury College, Middlebury, Vermont, 1941, pág. 109.

¡Mesón de los caminos y posada

de Esquivias, Salas, Amazón, Olmedo!» (págs. 232-233) (29).

Si don Antonio sabe que hay ventas, y que también no las hay donde antes las había, es porque, como he dicho, él es un incansable caminante. Aurora de Albornoz en su **Miguel de Unamuno y Antonio Machado** dice que

A pesar de los frecuentes paseos de los institucionalistas por los alrededores de Madrid, y a pesar del profundo amor que los maestros de la Institución profesaban por la naturaleza, habrá de pasar mucho tiempo antes de que Antonio Machado lleve el paisaje castellano —en su caso el soriano, claro está— a la poesía. Los poemas que con este tema forman parte de **Campos de Castilla** se escriben después de varios años de estancia del poeta en tierra de Soria. Para que esos poemas se creasen tuvieron que darse juntas las siguientes condiciones: un amor a los paseos por el campo, nacido sin duda de los tiempos de la Institución; un contacto diario con las tierras y las gentes sorianas; una influencia de los paisajes vistos antes por los ojos de Unamuno y tal vez de otros escritores, notablemente de Azorín... Como en las descripciones de Unamuno, están en la de Machado la llanura, las hierbas montaraces, las encinas, los álamos, el río, el campanario, la sierra... (30).

Que se tuvieran que dar juntas las dos primeras condiciones para crear estos poemas paisajísticos, estoy de acuerdo, pero que se tuviera que dar también la tercera no me parece acertado ni lógico. Los elementos del paisaje castellano que aquí menciona Aurora de Albornoz existían y siguen existiendo de verdad, lo cual quiere decir que Machado tenía roce diario con ellos y por tanto no necesitaba la influencia de nadie para verlos y fijarse en ellos. Machado no es cronista ni historiador, no es romántico ni surrealista, sino un poeta de la emoción, de la emoción que le produce la realidad, el paisaje. El canta el paisaje que le afecta, que le produce una emoción, por tanto su inspiración poética brota de su corazón emocionado, de su alma emocionada. Esto hace que la España de don Antonio, como su poesía, se conviertan en puro sentimiento profundamente humano. Es por eso que él, en **Campos de Castilla**, no sólo «canta» o «cuenta» la historia de España, sino que, con gran pudor, al contemplar el paisaje, llora a la misma España, la alaba, la evoca, la sueña y se queja de ella. España y su historia por lo tanto deben verse a través de Antonio Machado, de lo que él siente por ella y de la emoción

(29) *Ibid.*, pág. 111.

(30) Aurora de Albornoz, «Miguel de Unamuno y Antonio Machado» en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, págs. 131. 132.

que le ha producido su paisaje. Es así como nacen poemas como «Las encinas» donde el poeta muestra todo su amor por la tierra, por lo terrenal junto a lo ideal de España; donde canta una pobre planta de la pobre España y donde, enumerando los árboles ibéricos, da una visión de las varias regiones españolas. Esta lección mezclada de geografía, topografía y botánica es motivada por el amor a España entera y por el amor a la naturaleza, pero no cabe duda que es también un canto a la encina y, por tanto, a lo más representativo de Castilla. El poema así empieza no sólo con los encinares, sino con los encinares de Castilla:

*¡Encinares castellanos  
en laderas y altozanos,  
serrijones y colinas  
llenos de oscura maleza,  
encinas, pardas encinas;  
humildad y fortaleza!*

*Mientras que llenándoos va  
el hacha de calvijares,  
¿nadie cantaros sabrá,  
encinares?*

*El roble es la guerra, el roble  
dice el valor y el coraje,*

.....  
*El pino es el mar y el cielo  
y la montaña: el planeta.  
La palmera es el desierto,*

.....  
*Las hayas son la leyenda.*

.....  
*el naranjo la fragancia;*

.....  
*el ciprés oscuro y yerto.*

*¿Qué tienes tú, negra encina  
campesina,  
con tus ramas sin color  
en el campo sin verdor;  
con tu tronco ceniciento  
sin esbeltez ni altiveza,  
con tu vigor sin tormento,  
y tu humildad que es firmeza?*

Este canto a la encina responde al concepto de intrahistoria que don Antonio comparte con Unamuno. Si hay que buscar, estudiar y cantar las pequeñas gestas, las menores, si hay que fijar la vista —más bien todos los sentidos— en el pueblo humilde, en sus costumbres y en su vida diaria, ya que la historia oficial ha contado siempre y cantado siempre las grandes gestas de los grandes héroes, así ahora hay que cantar la humilde planta, la que menos respeto y admiración inspira, la que llama menos atención — «¿nadie cantaros sabrá,/encinas?»—, la que más se parece al campo donde crece

*El campo mismo se hizo  
árbol en ti, parda encina.*

la que, sin embargo, da su leña a los «buenos aldeanos». La historia botánica de España la hacen los árboles fuertes y altos, los hermosos, los grandes y los olorosos —el roble, el pino, la palmera, el chopo, el manzano, el eucalipto, el naranjo—. La protagonista de la intrahistoria botánica, que en este largo poema también se cuenta, es la pobre «encina campesina».

Si buscamos ahora en la obra poética de Unamuno encontramos también allí un poema sobre las encinas; encinas que a su vez nos hablan de la historia de España, del paso del tiempo y del futuro de España:

*En este mar de encinas castellano  
los siglos resbalaron con sosiego  
lejos de las tormentas de la historia,  
lejos del sueño*

*que a otras tierras la vida sacudiera;  
sobre este mar de encinas tiende el cielo  
su paz engendradora de reposo,  
su paz sin tedio.*

*Sobre este mar que guarda en sus entrañas  
de toda tradición el manadero  
esperan una voz de hondo conjuro  
largos silencios.*

*Cuando desuella estío la llanura  
cuando la pela el riguroso invierno,*



*brinda al azul el piélago de encinas  
su verde viejo.*

*Como los días, van sus recias hojas  
rodando una tras otra al pudridero,  
y siempre verde el mar, de lo divino  
nos es espejo.*

*Su perenne verdura es de la infancia  
de nuestra tierra, vieja ya, recuerdo,  
de aquella edad en que esperando al hombre  
se henchía el seno*

*de regalados frutos. Es su calma  
manantial de esperanza eterna eterno.  
Cuando aún no nació el hombre él verdecía  
mirando al cielo,*

*y le acompaña su verdura grave  
tal vez hasta dejarle en el lindero  
en que roto ya el viejo, nazca al día  
un hombre nuevo.*

*Es su verdura flor de las entrañas  
de esta rocosa tierra, toda hueso,  
es flor de piedra su verdor perenne  
pardo y austero.*

*Es, todo corazón, la noble encina  
floración secular de noble suelo  
que, todo corazón de firme roca,  
brotó del fuego*

*de las entrañas de la madre tierra.  
Lustrales aguas le han lavado el pecho  
que hacia el desnudo cielo alza desnudo  
su verde vello.*

*Y no palpita, aguarda en un respiro  
de la bóveda toda el fuerte beso,*

*a que el cielo y la tierra se confundan  
en lazo eterno.*

*Aguarda el día del supremo abrazo  
con un respiro poderoso y quieto  
mientras, pasando, mensajeras nubes  
templan su anhelo.*

*En este mar de encinas castellano  
vestido de su pardo verde viejo  
que no deja, del pueblo a que cobija  
místico espejo*

(El mar de encinas)

Se puede notar, en primer lugar, que el poema de Unamuno no es igual al de Machado en muchos aspectos. Aquí Unamuno no hace un recorrido —poético, por supuesto— por España para mostrarnos sus diferentes y hermosos árboles para luego contrastarlos con la encina. Aquí la encina es la única protagonista, la milenaria protagonista que incluso precedió al hombre en esta su Castilla. Esta encina es noble y, sin duda, representa a Castilla en su pasado, en sus anhelos y en sus esperanzas. Veamos como la paz, la tranquilidad, la quietud que las encinas le sugieren y le inspiran al poeta, son relacionadas con los siglos pasados de España. El poeta, en este mar pacífico, no puede imaginarse guerras (las tormentas de la historia), sino paz infinita. Se ve muy claramente que Unamuno, de una manera menos sugerente y más conceptual que Machado, usa las encinas para introducir uno de sus temas centrales como es el paso del tiempo. Y así vemos que las encinas no hablan sólo de España, ni son sólo un elemento estético, sino que nos enseñan una de las mayores preocupaciones de este poeta, como se puede apreciar en los siguientes versos:

*Como los días; van sus recias hojas  
rodando una tras otra al pudridero.*

De la misma manera, Unamuno aprovecha el tema de las encinas para expresar de manera camuflada e indirecta su deseo y esperanza de una España nueva, de un hombre nuevo. Según mi interpretación personal, la encina machadiana es más, mucho más «intrahistórica» que la de Unamuno. Hay además más belleza en las encinas de Machado, una

belleza elemental, simple y pura que se traduce en un poema bello y simple. Vuelvo a la idea de que Machado —en contradicción a lo que escribe Aurora de Albornoz— no necesita ver los elementos de la tierra castellana a través de los ojos de Unamuno. Don Antonio se emociona fácilmente con todo lo que ve, y de esa emoción nacen sus hermosos y sentidos poemas. Es por eso, por esa autenticidad de emoción que nosotros lectores encontramos en los poemas de Machado, por lo que nosotros mismos nos emocionamos. José Hierro escribe de Machado que «*La mitad de su poesía está en sus poemas. La otra mitad, en sus lectores*» (31), y más adelante añade que «*Lo que de Machado importa no es Castilla, sino su visión de Castilla*» (32). Si esto es así, si hay emoción, sentimiento y amor en los poemas castellanos de don Antonio —incluso sin contar los que hacen alusión a Leonor—, entonces, como señalé en mi introducción, **Campos de Castilla** es también un libro de poesía intimista. El amor y la emoción son compasión, «*Porque amar es compadecer... Amar en espíritu es compadecer, y quien más compadece más ama*» (33). Obviamente Unamuno hablaba del amor entre el hombre y la mujer, entre humanos, entre los hombres, pero es que el amor de Machado por la tierra es sin duda el amor por las gentes que la habitan. «*A la tierra se orienta su amor. O sea hacia quienes de veras la pueblan. Ningún amor a la tierra alcanza su plenitud si no se cumple a través de los hombres que la roturan y la siembran, que la recorren y la conocen, que hacen de ella, y con ella, sus propios destinos*» (34). Y así nacen sencillos poemitas de tipo costumbrista como el número CIX «Amanecer de otoño»:

*Una larga carretera  
entre grises peñascales,  
y alguna humilde pradera  
donde pacen negros toros. Zarzales, malezas, jarales.  
Está la tierra mojada  
por las gotas del rocío,  
y la alameda dorada,  
hacia la curva del río.*

(31) Antonio Machado, *Antología poética*, prólogo y selección: José Hierro, Ediciones Marte, 2.ª edición, Barcelona, junio 1973, pág. IX.

(32) *Ibid.*, pág. XVIII.

(33) Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, duodécima edición, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1971, págs. 106, 107.

(34) Alejandro Paternain, «La tierra en sombra» («Tres momentos en la poesía de Machado») en *Homenaje a Antonio Machado*, Cuadernos de Literatura/11, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1969, pág. 125.

*Tras los montes de violeta  
quebrado el primer albor;  
a la espalda la escopeta,  
entre sus galgos agudos, caminando un cazador.*

En este poema de tipo realista-costumbrista Machado nos pinta un cuadro, una viñeta de un hombre —el cazador— en su tierra. Esta es Castilla; esta es España. Porque España no es sólo la del pasado, la de la historia, sino la cotidiana, la de hoy, la de un «amanecer de otoño». Los «negros toros» son España, el «cazador» con sus galgos son España. ¡Qué hermoso es este paisaje para Machado! ¡Qué hermoso es para nosotros lectores! El descubrimiento y el «sentir» de este paisaje, humilde en su hermosura y hermoso en su humildad, es lo que hace de Machado un poeta del 98.

Lo que sí es Machado es un poeta típicamente del 98. Todos los rasgos principales de la generación del 98 están en la poesía de Machado: la revalorización del paisaje, especialmente del paisaje castellano, la angustia del tiempo, el problema del ser y el destino de España, el escepticismo, la supremacía del espíritu sobre la técnica, la melancolía de los recuerdos y los sueños... (35)

Pero no todo es bello en este paisaje castellano que representa a España, porque aquí se encuentran también locos, criminales y malhechores, seres deshechos por la sociedad y que a la vez deshacen la sociedad:

#### Un loco

*Es una tarde mustia y desabrida  
de un otoño sin frutos, en la tierra  
estéril y raída  
donde la sobra de un centauro yerra.  
Por un camino en la árida llanura,  
entre álamos marchitos,  
a solas con su sombra y su locura  
va el loco, hablando a gritos.  
Lejos se ven sombríos estepares,  
colinas con malezas y cambrones,  
y ruinas de viejos encinares,  
coronando los agrios serrijones.*

(35) Antonio Machado, *Antología*, edición José Luis Cano, Ediciones Anaya, S. A., segunda edición, Madrid, 1973, pág. 17.

*El loco vocifera  
a solas con su sombra y su quimera.  
Es horrible y grotesca su figura;  
flaco, sucio, maltrecho y mal rapado,  
ojos de calentura  
iluminan su rostro demacrado.  
Huye de la ciudad... Pobres maldades,  
misérrimas virtudes y quehaceres  
de chulos aburridos, y ruindades  
de ociosos mercederes.  
Por los campos de Dios el loco avanza.  
Tras la tierra esquelética y sequiza  
—rojo de herrumbe y pardo de ceniza—  
hay un sueño de lirio en lontananza.  
Huye de la ciudad. ¡El tedio urbano!  
—¡carne triste y espíritu villano!—.  
No fue por una trágica amargura  
esta alma errante desgajada y rota;  
purga un pecado ajeno: la cordura,  
la terrible cordura del idiota.*

En este poema es trágico el hecho de que sea un loco y no un cuerdo el que huye de la ciudad donde se encuentran las maldades y las mezquindades. El hombre cuerdo, por tanto, siempre se presta a estas cosas malas, y, sin embargo, el único que huye de estas maldades es un hombre que no puede hacer uso de la razón. Hay que ser loco para huir de los males de la sociedad, para no participar en ellos. Por tanto, el loco, en cierto modo, es un ser bendito —«Por los campos de Dios el loco avanza»— y el poeta lo compadece. Machado ama a la España buena y a la mala, a la bonita y a la fea porque, como dijo Unamuno, «amar es compadecer».

La España vista en el paisaje no es sólo la histórica, la épica, la de las grandes gestas; ni es el paisaje siempre el campestre. Hay en el paisaje urbano, en la ciudad de la cual precisamente huye el loco, hay, digo, unos elementos de pobreza y decadencia inequívocos,

#### El hospicio

*Es el hospicio, el viejo hospicio provinciano,  
el caserón ruinoso de ennegrecidas tejas  
en donde los vencejos anidan en verano*

*y graznan en las noches de invierno las cornejas.  
 Con su frontón al Norte, entre los dos torreones  
 de antigua fortaleza, el sórdido edificio  
 de grietados muros y sucios paredones,  
 es un rincón de sombra eterna. ¡El viejo hospicio!  
 Mientras el sol de enero su débil luz envía,  
 su triste luz velada sobre los campos yermos,  
 a un ventanuco asoman, al declinar el día,  
 algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos,  
 a contemplar los montes azules de la sierra;  
 o, de los cielos blancos, como sobre una fosa,  
 caer la blanca nieve sobre la fría tierra,  
 ¡sobre la tierra fría la nieve silenciosa!...*

En este poema, como en otros, el paso del tiempo es literalmente visible, pero de esto hablaré más detalladamente en otro apartado. Aquí lo que importa señalar es la tenebrosidad del ambiente y el elemento humano. Estos rostros, además de ser pálidos, atónitos y enfermos, son también desesperados porque viven como condenados a una existencia infrahumana. La contemplación de los montes es la contemplación de una existencia libre y sana, es el vano deseo de estar trepando por ellos. Por cierto, el único elemento positivo en todo el poema es el color azul de los montes y, por tanto, el contraste es total. La contemplación de la nieve que cae silenciosa «como sobre una fosa» es la contemplación, más realista, de la propia muerte por parte de estos rostros «de muertos». De nuevo Machado, lejos de compadecerse a sí mismo como en **Soledades**, compadece a esta pobre gente de Castilla que sufre sin esperanzas y que muere dentro de la miseria. Por estas razones el corazón del poeta duele.

Machado's vision of Castile —her wretched present, the glories of her past, her pride, her stark, austere beauty, her potential for rebirth— reflects the same awareness of time and sense of rapport between the physical and spiritual worlds as appears in his most personal poems. The elements stressed may be different but many of the same images recur with similar or identical functions. As particulars of the landscape embody memories and hopes, they also suggest national accomplishments and national decadence, as well as Spain's most notable virtues and vices. Dignity, seriousness and severity are mirrored in the rocky hills and the unchanging Guadarrama; perseverance in the multiple herbs of fields and hillsides; humility and firmness in the Castilian oak (36).

(36) Norma Louise Hutman, *Machado: A Dialogue with Time* «Nature as an Expression of Temporality in the Poetry of Antonio Machado», The University of New Mexico Press, 1969, pág. 135.

El amor y el sentimiento del poeta se manifiestan en todo; así, la belleza desnuda del campo castellano es cantada de forma que refleja ese amor:

Orillas del Duero

*¡Primavera soriana, primavera  
humilde, como el sueño de un bendito,  
de un pobre caminante que durmiera  
de cansancio en un páramo infinito!*  
*¡Campillo amarillento,  
como tosco sayal de campesina,  
pradera de velludo polvoriento  
donde paze la escuálida merina!*  
*¡Aquellos diminutos pegujales  
de tierra dura y fría,  
donde apuntan centenos y trigales  
que el pan moreno nos darán un día!*  
*Y otra vez roca y roca, pedregales  
desnudos y pelados serrijones,  
la tierra de las águilas caudales,  
malezas y jarales,  
hierbas monteses, zarzas y cambrones.*  
*¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mia!*

.....

No cabe duda de que en el campo, o sea en el paisaje campestre, es donde se encuentra lo más hermoso de España y lo más positivo. Incluso la evocación de la pasada gloria guerrera de España la hace Machado por medio del campo. El «escudo», el «viejo arnés de guerra» y la «corva ballesta de un arquero» son todos elementos del pasado glorioso que se encuentran en los elementos del campo. En la ciudad no se ve más que ruina y decadencia. Esto por supuesto no significa una apología de la guerra, sino de los ideales y de las empresas que un día hicieron gloriosa a España. Y así, el poeta se complace en describir de nuevo el paisaje en un poema impresionista donde la riqueza y la pobreza del labrador dependen de los caprichos de la naturaleza:

En abril, las aguas mil

*Son de abril las aguas mil.  
Sopla el viento achubascado,  
y entre nublado y nublado*

*hay trozos de cielo añil.  
Agua y sol. El iris brilla.  
En una nube lejana,  
zigzaguea  
una centella amarilla.  
La lluvia da en la ventana  
y el cristal repiquetea.  
A través de la neblina  
que forma la lluvia fina,  
se divisa un prado verde,  
y un encinar se esfumina,  
y una sierra gris se pierde.  
Los hilos del aguacero  
sesgan las nacientes frondas,  
y agitan las turbias ondas  
en el remanso del Duero.  
Lloviendo está en los habares  
y en las pardas sementeras;  
hay sol en los encinares,  
charcos por las carreteras.  
Lluvia y sol. Ya se oscurece  
el campo, ya se ilumina;  
allí un cerro desaparece,  
allá surge una colina.  
Ya son claros, ya sombríos  
los dispersos caseríos,  
los lejanos torreones.  
Hacia la sierra plumiza  
van rodando en pelotones  
nubes de guata y ceniza.*

Si todo este paisaje, si este inmenso panorama es visto en su totalidad y no simplemente imaginado, entonces es casi seguro que Machado iba en tren cuando escribió este poema. Es difícil imaginar que el ojo del poeta pudiera abarcar todo este campo de una vez. La ventana sería entonces la ventanilla de su querido «vagón de tercera». Todo esto no tiene mucha importancia; sea visto o recordado en el momento de la creación del poema, este paisaje es uno de los más bellos y logrados de toda la poesía machadinana.

Es interesante notar que en **Campos de Castilla** es quizás donde



más aparece Andalucía, tierra natal del poeta, tierra a la cual él vuelve después de la muerte de su joven esposa, Leonor. Andalucía, sin embargo, no parece estar relacionada con la historia de España como hemos visto en el caso de Castilla y, a veces, aunque aparezca como tema central de un poema, sirve al poeta como base de despegue para, casi sin querer y sin poder por menos, lanzarse hacia la tierra de Castilla que lleva en el corazón:

*En estos campos de la tierra mía,  
y extranjero en los campos de mi tierra  
—yo tuve patria donde corre el Duero  
por entre grises peñas,  
y fantasmas de viejos encinares,  
allá en Castilla, mística y guerrera,  
Castilla la gentil, humilde y brava,  
Castilla del desdén y de la fuerza—  
en estos campos de mi Andalucía,  
¡oh tierra en que nací!, cantar quisiera.* (CXXV)

Aunque Castilla, por medio de los adjetivos mística, guerrera, gentil, humilde, brava, de la fuerza, aparezca en este poema como una Castilla vista con un trasfondo épico e histórico, y como objeto de preocupación patriótica por parte del poeta, es, en realidad (así al menos me inclino a creer), una Castilla íntimamente relacionada a la vida privada y sentimental de don Antonio, una Castilla que va espontáneamente del alma al verso por ser la tierra donde está enterrada Leonor. El poeta se siente como un extranjero en su propia tierra porque Castilla y especialmente Soria le alimentan y satisfacen intelectualmente por ser, en su opinión, centros de la cultura, la vida y el alma españolas, y además porque, siendo Castilla la patria y el sitio de reposo de su amada esposa, se ha convertido en su propia patria. Andalucía es la patria de su infancia, es el sitio donde el hombre se apeg a la tierra por su belleza física y se olvida de la muerte. Castilla por su parte es espíritu; es el espíritu de España, y es el espíritu del hombre a través del cual se habla con Dios. En algunos casos, como en el del poema CXXV, en que Castilla se ve con un trasfondo histórico, el sentimiento profundo y verdadero del poeta, a causa de la supresión de anécdotas, no se presenta claro al lector, y no se sabe así si Castilla es la preocupación patriótica, histórico-social del poeta, si Castilla es cantada porque eleva al poeta espiritualmente, o si es simplemente la tierra donde él ha dejado su corazón por ser la tierra donde

descansa eternamente su Leonor. La última interpretación es muy probable que sea la correcta, puesto que en varias ocasiones el pudor le impide al poeta hablar abiertamente de Leonor. Sin embargo no podemos descartar otras posibles interpretaciones, pensando que el dolor de Machado fue tan hondo durante el primer año después de la muerte de su mujer, que no podía pensar en otra cosa más que en ella. No quiero negar aquí el gran y hondo dolor del poeta; sólo quiero señalar que, después de la muerte de Leonor, Machado tenía otras preocupaciones que no fueran sólo las de pensar en ella. Prueba de esto es la carta que Machado escribió a Juan Ramón Jiménez pocos meses después de la muerte de Leonor:

Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó, y no por vanidad ¡bien lo sabe Dios!, sino porque pensé, que si había en mi fuerza útil no tenía derecho a aniquilarla. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad. Hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegar todo (37).

De todos modos, la significación no tiene ninguna importancia ya que por falta de una interpretación segura y exacta, estos poemas (CXIII, CXVI, CXXV) no dejan de ser grandes y hermosos. Al contrario, la supresión de la anécdota hace que estas poesías tengan más valor poético, ya que llegan a estar rodeadas de un tono de misterio, y puesto que, en realidad, las tres interpretaciones —la Castilla histórica y noble, la Castilla que eleva al poeta espiritualmente, y la Castilla patria y suelo de Leonor— se entretajan dentro de un mismo poema. Hay algo más: Castilla es símbolo de lo que se desea en el arte: conseguir la belleza con pocos elementos. Es una belleza desnuda.

Don Antonio canta a su Andalucía por ser la tierra de su nacimiento y de su infancia, «¡Oh tierra en que nací!...», y por tener hermosos recuerdos de ella y de su propia inocencia; la inocencia con la cual quiso coger los limones reflejados en el agua de la fuente:

*Tengo recuerdos de mi infancia, tengo  
imágenes de luz y de palmeras,  
y en una gloria de oro,  
de lueños campanarios con cigüeñas,  
de ciudades con calles sin mujeres*

(37) Carta de Machado a J.R.J. en Manuel Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Editorial Nova Terra/Laia, 2.ª edición, Barcelona, 1975, pág. 86.

*bajo un cielo de añil, plazas desiertas  
 donde crecen naranjos encendidos  
 con sus frutas redondas y bermejas;  
 y en un huerto sombrío, el limonero  
 de ramas polvorientas  
 y pálidos limones amarillos,  
 que el agua clara de la fuente espeja,*  
 ..... (CXXV)

Pero volviendo sobre la idea de que Castilla es añorada en su aspecto intelectual y espiritual, se puede decir que la Andalucía de ahora, la Andalucía de los hombres y no la del florido campo o del naranjo o del limonero, esta Andalucía banal, hueca y prosaica, ésta que el poeta maduro ha vuelto a pisar, sin duda acentúa esta añoranza. Sirve de prueba una carta que Machado escribió a Unamuno en 1913 desde Baeza:

Esta Baeza que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza, y apenas sabe leer un 30 por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. La profesión de jugador de monte se considera muy honroso. Es infinitamente más levítica y no hay un átomo de religiosidad. Se habla de política —todo el mundo es conservador— y se discute con pasión cuando la Audiencia de Jaén viene a celebrar algún juicio por jurados... Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones tan lamentables que equivalen al suicidio. Cuando se vive en estos páramos espirituales, no se puede escribir nada suave, porque necesita uno la indignación para no helarse también (38).

Andalucía es España también, y si Machado había encontrado decadencia, pobreza y maldad en la Alta Castilla, ahora en esta Baeza encuentra vacuidad espiritual, falta de cultura y pobreza moral. Según Roberto Paoli

Nella visione machadiana Soria e Baeza, per quanto entrambe povere e provinciali, si configurano diversamente sul piano morale. La castigliana Soria è più autentica e profonda (secondo lo schema di Unamuno, cioè che è castigliano è sempre più severo e sobrio, più «etico»), povera e decaduta, sí, ma che conserva ancora una sua dignità morale, una sua superiore *hidalgua*: è la terra dell'epica

(38) Carta de Machado a Unamuno en Arthur Terry, *Antonio Machado: Campos de Castilla*. Grant & Cutler Ltd., London, 1973, págs. 65, 66.

e del Romanzero, e anche il delitto (cfr. *La terra di Alvargonzález* o *Un criminale*) acquista agli occhi del poeta una grandezza tragica, una misura epica. Soria non è la «Spagna inferiore», bensì quel volto della patria che Machado ama: terra da redimere e da elevare (soprattutto dalla sua prostrazione materiale), ma non da rifiutare, perchè la Castiglia ha, di suo, enormi risorse morali che attendono solo di essere risvegliate. A Soria il poeta ha sentito dire a un vecchio pastore: «Nessuno è più di nessuno» splendida formula aforistica che gli ispira questa chiosa: «Perquanto possa valere un uomo, mai avrà un valore più alto del valore di essere uomo. Soria è una scuola ammirevole di umanesimo, di democrazia, di dignità». Invece, la tipologia umana che gli presenta Baeza pare emblematica della «Spagna inferiore» o degenerata dello sbadiglio e della santocchieria ipocrita, del **señoritismo** e del clericalismo: quel volto della Spagna che occorre cancellare radicalmente, se si vuol guardare con fiducia al futuro (39).

Parece que toda España es un cuerpo; lo espiritual, lo cerebral y también lo emotivo — «Tierra de alma» — de este cuerpo reside en Castilla, es la misma Castilla. Lo físico, tangible y quizás vulgar, mundano y prosaico de este cuerpo reside en Andalucía, que en la obra machadiana se traduce prácticamente al resto de España. Para Machado, no sólo es el cuidado espiritual, el cuidado del alma, más importante que el cuidado corporal, sino que el cuerpo pobre y humilde, como es el de Castilla, es incluso más bello que el vistoso y opulento, ya que a través del pobre y humilde se transparenta el alma. Esta creencia Machado la traspasa al nivel humano, y la lleva fielmente consigo toda la vida, desde muy joven hasta la avanzada madurez. En un artículo titulado «La gente de puños» que nuestro poeta publicó a los dieciocho años en el periódico «La Caricatura» bajo el pseudónimo **Cabellera** dice:

Mi amigo Facundo Argolla, maestro de gimnasia de muchos colegios acreditados de la Villa y Corte, levanta á pulso 125 libras y se mantiene en plancha sobre un trapecio cerca de un cuarto de hora... El dice, y tal vez tenga razón, que la sociedad moderna no ha llegado aún a suficiente grado de cultura para apreciar toda la importancia de la educación física, que, á su juicio, no debe posponerse á la intelectual.

Juzga á los hombres más eminentes que han brillado en todas las esferas del mundo del espíritu, como personalidades incompletas, por haber descuidado su desarrollo corporal. Virgilio, en plancha, con su **Eneida** entre los dientes, el gran Newton en la cuerda floja, dictando las leyes de la *gravitación universal*; ó el Fénix de los Ingenios, levantando á pulso sus *mil ochocientas*

(39) Roberto Paoli, *Antonio Machado*, Il Castoro, «La Nuova Italia» editrice SpA, Firenze, novembre 1971, pág. 69.

*comedias*, constituirían para mi amigo los más brillantes hechos de la historia... (40).

Esta graciosa sátira constituye el incipiente culto al espíritu y al alma en Machado. Mucho más tarde por boca de Mairena dirá:

«Siempre he sido —habla Mairena a sus alumnos de Retórica— enemigo de lo que hoy llamamos, con expresión tan ambiciosa como absurda, «educación física». Dejemos a un lado a los antiguos griegos, de cuyos gimnasios hablaremos otro día. Vengamos a lo de hoy. «No hay que educar físicamente a nadie». Os lo dice un profesor de Gimnasia» (41).

A pesar de que don Antonio declara en su carta a Unamuno que en Andalucía «no se puede escribir nada suave», de hecho tampoco escribe nada severamente «duro». Es más, las «decréptas ciudades», los «caminos sin mesones», la vejez, la escualidez y la decadencia física encontrados en Castilla, aquí no se encuentran. El campo de Baeza, el andaluz en general, es casi igual de hermoso que el de Soria, y bien lo demuestran los poemas CXVIII «Caminos», CXXIV y CXXVII «Otro Viaje». El poeta llegará incluso a escribir en «Apuntes» (CLIV)

*¡Campo de Baeza,  
soñaré contigo  
cuando no te vea!      (IV)*

En «Poema de un día» Machado nos da una idea de su aburrimiento en Baeza y principalmente de su preocupación de que la vida se le está pasando en una ciudad como ésta:

*Tic - tic, tic - tic... Ya te he oído.  
Tic - tic, tic - tic... Siempre igual,  
monótono y aburrido.      (CXXVIII)*

La tertulia baezana desde luego no trata los temas de una forma muy honda:

*Es de noche. Se platica  
al fondo una botica.  
—Yo no sé*

(40) Cabellera, «La gente de puños», en «La Caricatura», Año II, n. 58, 27 de agosto de 1893, citado de Aurora de Albornoz, *La prehistoria de Antonio Machado*. Ediciones La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1961, pág. 39.

(41) Manuel y Antonio Machado, *Obras Completas*, Editorial Plenitud, quinta edición, Madrid, 1967, Juan de Mairena, «Contra la educación física», XIII, pág. 1.047.

*don José  
cómo son los liberales  
tan perros, tan inmorales.  
—¡Oh, tranquilícese usted!  
Pasados los carnavales,  
vendrán los conservadores,  
buenos administradores  
de su casa.*

(CXXVIII)

Sin embargo, a pesar de la ironía, aquí no se encuentra aspereza ni dureza. La crítica más dura que Machado hace de esta Andalucía se encuentra en los poemas que tratan del hombre «esteriotipado» andaluz, «Del pasado efímero» y «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido». Claramente, la diferencia entre Castilla y Andalucía está en el hecho de que la primera está físicamente abatida, hundida y corroída, y la segunda está moral, cultural y espiritualmente podrida. Es por esto que en los poemas de Castilla son los edificios, los palacios, las ciudades enteras, o sea los exteriores los que están hundidos, mientras que en los poemas de Andalucía, donde no se ven signos exteriores de decadencia, es el hombre, supuesto portador de moralidad, cultura y espiritualidad el que está hundido y podrido. Respecto al hecho de que Castilla alimenta y satisface intelectual y espiritualmente no sólo a Machado sino a toda la generación del 98, podemos verlos en el poema «Castilla» de Unamuno:

*Tú me levantas, tierra de Castilla,  
en la rugosa palma de tu mano,  
al cielo que te enciende y te refresca,  
al cielo, tu amo.*

*Tierra nervuda, enjuta, despejada,  
madre de corazones y de brazos,  
toma el presente en ti viejos colores  
del noble antaño.*

*Con la pradera cóncava del cielo  
lindan en torno tus desnudos campos,  
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro  
y en ti santuario.*

*Es todo cima tu extensión redonda  
y en ti me siento al cielo levantado  
aire de cumbre es el que se respira  
aquí, en tus páramos.*

*¡Ara gigante, tierra castellana,  
a ese tu aire soltaré mis cantos,  
si te son dignos bajarán al mundo  
desde lo alto!*

Es obvio que el poeta se siente levantado al cielo no sólo físicamente, ya que Castilla es una tierra alta y por su desnudez física no tiene más que cielo y sol (aparte de las encinas) como parte intrínseca de su paisaje, sino también intelectual y espiritualmente. Notemos, también, cómo en este mismo poema y con exactitud en la segunda estrofa, Unamuno, igual que Machado en muchos de sus poemas, al hablar del presente, y al dar una corta descripción del paisaje, evoca la historia y la nobleza de antaño de Castilla. Para Unamuno esta Castilla es nada menos que un templo.

Los poemas del paisaje andaluz (sin tener en cuenta al hombre andaluz) no reflejan tanto la preocupación por España, sino por el paso del tiempo. Los olivos, del poema del mismo nombre, por ejemplo, son vistos en su devenir temporal, mientras que los poemas sobre Castilla están cargados de preocupación por la patria puesto que, como escribió Ortega y Gasset en su **España invertebrada**, «*Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho*»<sup>(42)</sup> (como veremos más adelante, la preocupación por la patria es una preocupación también temporal).

Por lo tanto Antonio Machado pocas veces menciona España sino Castilla, la «Castilla miserable, ayer dominadora» que unió España con sus ideas de grandes empresas y sus ideales:

*encinas de Extremadura,  
de Castilla, que hizo a España,*

(CIII)

Esta visión de la Castilla unificadora y conquistadora, de la que ha hecho a España, expresada en verso o en prosa, la comparten todos los miembros de la generación del 98. Con un tono épico al hablar del

(42) José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, El Arquero, Revista de Occidente, decimoquinta edición, Madrid, 1967, pág. 67.

pasado, y con un tono no de desprecio, sino casi de compasión y comprensión al hablar del presente, en el poema cumbre del paisaje y de la historia española «A orillas del Duero» Machado dice:

*La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,  
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.*

*Castilla no es aquella tan generosa un día,  
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía,  
ufano de su nueva fortuna y su opulencia,  
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;  
o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,  
pedía la conquista de los inmensos ríos  
indianos a la corte, la madre de soldados,  
guerreros y adalides que han de tomar, cargados  
de plata y oro, a España, en regios galeones,  
para la presa cuervos, para la lid leones.*

*Filósofos nutridos de sopa de convento  
contemplan impasibles el amplio firmamento;  
y si les llega en sueños, como un rumor distante,  
clamor de mercaderes de muelles de Levante,  
no acudirán siquiera a preguntar: ¿qué pasa?*

(XCVIII)

Decir que Machado ataca a Castilla culpándola de haber deshecho a España sería un gran atrevimiento ya que, consciente o inconscientemente antiromántico, no hace más que aludir y sugerir. Pero, ni siquiera se puede decir que él sugiera tal ataque contra Castilla; al contrario, hay que decir que pudorosamente comprende y compadece el estado en que se encuentra Castilla. En los versos siguientes el dolor de Castilla es el dolor propio del poeta por Castilla:

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

(CII)

Es evidente que España ha sido desgastada por el tiempo —como ha sido y lo será cualquier cosa orgánica—, puesto que el tiempo lleva y trae consigo, además de cosas buenas, cosas malas como las guerras. Castilla, tierra donde se ha sembrado muerte, a su vez es inmortal. Claro está,



si el tiempo desgasta y erosiona, y con su paso se llega a la muerte, también con su paso se llega a la resurrección, al renacimiento, a la inmortalidad. Castilla está dentro de este círculo vital que nunca perece. Lo que el poeta no quiere es que España se quede estancada y, sin hacerlo explícitamente, critica la actitud de superioridad y de desprecio que ella, por ignorancia, ha adoptado hacia los otros países del mundo:

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

(XCVIII)

El crítico Michael P. Predmore, antes de citar estos dos versos y comentando sobre ellos, dice:

Conviene recordar que el poeta está dirigiendo su poesía a un determinado público de la España de la Restauración —un público cegado por el patriotismo e ignorante con respecto a la verdadera realidad de su país—. La poesía de Machado está invitando, en realidad, obligando a su lector a preguntar: «¿qué ha heredado este país de su pasado glorioso?». La visión artística responde: el país ha heredado ruina, pobreza, ignorancia y desprecio por esta condición desesperada en la cual ha caído... (43).

En primer lugar, no creo que Machado esté dirigiendo su poesía a ningún público en particular porque no está haciendo poesía social. El escribe lo que el alma le dicta. Es una necesidad del alma, una necesidad vital la de escribir lo que escribe. No creo que haya más pretensiones que la de sacarse del pecho lo que siente (al menos hasta ahora). Segundo, el desprecio no es por esta condición desesperada, sino por lo ajeno, por lo extraño, por todo lo que ignora. Es propiamente el desprecio por lo que ignora una de las causas de esta condición desesperada. Machado, como Unamuno, quiere que España abra sus puertas hacia Europa, deje de mimarse a sí misma con su pasado y se europeice. Notemos que, en todos estos casos, el poeta, al enfrentarse con el paisaje real de su hoy, sueña con un paisaje del pasado (guerrero y) glorioso; un paisaje que él mismo nunca ha visto, pero que antes era real. Como el poeta, así la misma Castilla sueña: «¿Espera, duerme o sueña?...».

Bien sabe Machado que esperar sin haber antes actuado no sirve para nada; bien sabe que hay una gran diferencia entre dormir y soñar.

(43) Michael P. Predmore, *Una España joven en la poesía de Antonio Machado*. Insula, Madrid, 1981, pág. 134.

Si Castilla duerme, es igual que estar muerta; pero si sueña, no sólo recobra el pasado por el momento, sino que (y esto es lo importante) al saberse enfrentar con la realidad y al compararla con el sueño del pasado, el mismo sueño, con esfuerzos, con los estímulos de la comparación y con nostalgia, puede volverse en realidad. Como se puede ver en el poema XCVIII, «A orillas del Duero» ya citado, Machado en realidad no ve Castilla como la que ha deshecho España, sino como la que, después de su inevitable decaimiento, no la ha hecho más. Esta visión de una Castilla sin ideales, sin héroes y sin ideas, de la Castilla que necesita un ideal, una locura, otro don Quijote, Machado la comparte con Unamuno. Veamos lo que dice el maestro de Salamanca en **Vida de don Quijote y Sancho**:

Y tú y yo estamos de acuerdo en que hace falta llevar a las muchedumbres, llevar al pueblo, llevar a nuestro pueblo español, una locura cualquiera, la locura de uno cualquiera de sus miembros que esté loco, pero loco de verdad y no de mentirijillas. Loco y no tonto (44).

(Cuando Unamuno dice «tú y yo» no se refiere a Machado sino al lector en general). Este loco que Unamuno espera y del cual habla en su prosa es el mismo loco, el «hombre nuevo» del cual habla en su poesía:

*Cuando aún no nació el hombre él verdecia  
mirando al cielo,  
y le acompaña su verdura grave  
tal vez hasta dejarle en el lindero  
en que roto ya el viejo, nazca al día  
Un hombre nuevo. (El mar de encinas)*

Es interesante ver lo que Pedro Lain Entralgo dice de Unamuno y de toda su generación respecto a este tema, en la nota número 24 del capítulo VI en su libro **La generación del noventa y ocho**:

La hostilidad de Unamuno contra la Dictadura debióse, fundamentalmente, no a que Primo de Rivera fuese Dictador, sino a que, siéndolo, no acertó a ser el «loco caballero andante» que anhelaba su generación, el hombre capaz de hacer real la España soñada por ellos (45).

(44) Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A., decimoquinta edición, Madrid, 1971, pág. 14.

(45) Pedro Lain Entralgo, *La generación de 1900*, Diana, Artes Gráficas, Madrid, 1945, pág. 175.

Hablando de los poemas «Por tierras de España» (XCIX), «A orillas del Duero» (XCVIII), «El Dios ibero» (CI) y «Orillas del Duero» (CII), Cerezo Galán dice:

El esquema del proceso histórico aparece perfectamente en estos poemas. Ante todo, la tensión del hoy con respecto al ayer, que resuena como un estribillo:

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

Esta tensión se desarrolla en diferentes direcciones, siempre en pares de contrarios («misericordia/gloria; muerte/vida; madrastra/madre; ramplonería/interés vital»), procedimiento en contrapunto, muy usual en Machado, a través del cual se consigue una caracterización aguda de la miseria del presente. ¿Pretende M. con esto una recuperación ideal o mística de ese pasado?. En modo alguno. Más bien, ante cualquier actitud arcaizante y nostálgica, subraya la necesidad inexorable del cambio histórico, del tránsito del ayer al hoy y de éste a un mañana nuevo (46).

Creo que esto es acertado pero no ampliamente expuesto. Yo diría que Machado evoca y valora aquel pasado glorioso por lo que supuso y significó en aquella época. El descubrimiento, la conquista, las exploraciones, las colonias, por mencionar una época específica, tuvieron valor en su tiempo, en el tiempo en que los países más desarrollados y culturalmente avanzados se lanzaban a tales empresas. Sería absurdo creer que Machado pensara en un pasado glorioso pero inmóvil; o que pensara en aventuras o empresas nacionales como las antiguas. Lo que pretende Machado es marchar con el tiempo y al paso del tiempo, tener ideales e ideas que exigen los tiempos modernos a una nación que quiere y pretende ser social, política y culturalmente avanzada. El poeta no se entretiene en divagaciones mentales en el pasado al modo romántico. El pasado no es un refugio romántico adonde se desea volver y querer estar. Aquellas glorias no tienen sentido en el presente en cuanto no «están» en el presente. Ellas tuvieron su sentido en su época. Lo que pretende Machado es señalar que ahora, en su hoy, no hay otras glorias, no hay ideas, no hay ideales, no hay héroes. Esto Unamuno también lo señala finamente cuando habla de la necesidad de «otro» don Quijote, «otro» loco caballero andante. Es importante fijarse en este «otro» y en el hecho de que Unamuno no dice «aquel» don Quijote. No importa quién

(46) P. Cerezo Galán, *Palabra e n e l tiempo*. Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1975, págs. 499, 500.

sea el Quijote, lo importante es que lo haya. Y entonces la postura de Machado es la de crear o recrear una nueva historia, hacer una reconversión histórico-social, como hoy en día algunas industrias se «reconvierten» para, no sólo sobrevivir, sino para estar en vanguardia. La única verdad temporal es el «hoy», pero siempre ligado al pasado de donde se aprende, y siempre mirando al futuro que incesantemente devendrá «hoy». Sobre el mismo tema, Cerezo Galán, más adelante, escribe:

La íntima contradicción que subyace al conservadurismo ha sido puesta de manifiesto. No se puede, en efecto, perdonar el pasado y añorarlo desde un presente de miseria, sin admitir a la vez que es el pasado de ese presente y por tanto la causa de los males que se condenan en el día de hoy. A no ser que se profese la creencia pesimista acerca de una decadencia fatal del tiempo histórico, al apartarse de su fundamento originario<sup>(47)</sup>.

Creo que en ciertas ocasiones un tono fatalista hay en Machado, al igual que lo hay en el hombre del campo:

*sé tu poder, conozco mi cadena!* (CI)

de allí la blasfemia hacia Dios, el Dios íbero

*que al rico das favores y pereza  
y al pobre su fatiga y su esperanza!*

Pero para Machado, el pasado, que es el pasado de este presente enfermo y miserable, es la causa de los males de su hoy sólo en cuanto no supo reaccionar a las primeras adversidades, no supo actuar con vista a su futuro —que es hoy—, no supo remodelar, no supo amoldar, no supo «reconvertir la industria»; en última instancia, no supo mantenerse en forma. Y hay que hacer hincapié en la palabra «mantenerse» no en el sentido de «no cambiar», sino de «actuar», trabajar diariamente para no quedarse atrás. No es que hay que mantener un «estado de cosas», sino la «calidad» de un estado de cosas. Hay que mantenerse en un puesto de vanguardia social, económica, política, moral y espiritual. Muchos años después de haber publicado **Campos de Castilla**, y concretamente en el año 1929, Machado escribe a Unamuno:

Y lo más triste es que no hay inquietud ni rebeldía contra el estado actual de cosas. Las gentes parecen satisfechas de haber nacido. Nadie piensa en el mañana. Para muchos una caída en cuatro pies tiene el grave peligro de encon-

(47) Ibid., pág. 515.

trar demasiado cómoda la postura. Yo, sin embargo, quiero pensar que tanta calma y tanta conformidad son un sueño malo, del cual despertaremos algún día (48).

Para Machado, la Castilla gloriosa que «hizo a España» fue la culpable de haber encontrado una postura demasiado cómoda. Resultado de aquella postura es el presente oscuro y miserable:

*La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,  
madrstra es hoy apenas de humilde ganapanes.*

Hay fuerza dramática en estos versos, pero la hay más aún en la palabra «apenas». Castilla —España— no está sólo en decadencia, está en un estado casi primitivo, en el umbral de la historia, casi en la prehistoria.

El paisaje real del hoy del poeta, aparte de ser una pista de despegue para volar hacia el pasado, es un paisaje que, como vimos al mencionar los arados y las ventas, explica las condiciones de España en el presente del poeta, y así, dentro de este paisaje realista, encaja también el hombre, el cual es parte intrínseca de él. Machado y Unamuno coincidían en ideología y en la idea de lo que era España, de lo que había sido antes y de lo que tenía que ser. Don Miguel hablaba de «intrahistoria», o sea de la historia y las costumbres de los desconocidos o del pueblo, y de bucear por ellas para saber cómo había sido y cómo es España, y para conocer los problemas y atacarlos. Así que don Antonio, con una visión que en varios casos no es la del «buen salvaje» de Rousseau, presenta al hombre y sus costumbres como parte del paisaje:

Por tierras de España

*El hombre de estos campos que incendia los pinares  
y su despojo aguarda como botín de guerra,  
antaño hubo raído los negros encinares,  
talado los robustos robledos de la sierra.*

*Hoy ve a sus pobres hijos huyendo de los lares;  
la tempestad llevarse los limos de la tierra  
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;  
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.*

(48) Carta de Machado a Unamuno en P. Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1975, pág. 515.

*Es hijo de una estirpe de rudos caminantes,  
pastores que conducen sus hordas de merinos  
a Extremadura fértil, rebaños trashumantes  
que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.*

*Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,  
hundidos, recelosos, movibles; y trazadas  
cual arco de ballesta, en el semblante enjuto  
de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.*

*Abunda el hombre malo del campo y de la aldea,  
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales,  
que bajo el pardo sayo esconde un alma fea,  
esclava de los siete pecados capitales.*

*Los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza,  
guarda su presa y llora la que el vecino alcanza;  
ni para su infortunio ni goza su riqueza;  
le hieren y acongojan fortuna y malandanza.*

*El numen de estos campos es sanguinario y fiero:  
al declinar la tarde sobre el remoto alcor,  
veréis agigantarse la forma de un arquero,  
la forma de un inmenso centauro flechador.*

*Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta  
—no fue por estos campos el bíblico jardín—:  
son tierras para el águila, un trozo de planeta  
por donde cruza errante la sombra de Caín.*

(XCIX)

Estos alejandrinos consonantes están muy en acorde con el tema. El tono es serio y severo como lo es el tema. El hombre de estas tierras nos es presentado magistralmente en un retrato físico, espiritual y moral. No sólo vemos cómo es, sino cómo vive, cómo trabaja, cómo sufre y cómo se alimenta de sus propios vicios y pasiones. Machado, como gran amante de la naturaleza, señala un acontecimiento «intrahistórico» que ha destruido y sigue destruyendo el campo no sólo desde el punto de vista estético, sino también ecológico. La tempestad se lleva los limos de la tierra, la parte fértil de la tierra, porque este hombre del campo ha incendiado y ha talado los bosques indiscriminadamente. En este poema se respira el pesimismo del 98, la visión negativa del hombre español y la envidia de la que tanto habló Unamuno. Hay una actitud de crítica que debe llevar a toda la generación a un reformismo. El profesor Cerezo Galán escribe:

en este momento—el más reciamente agresivo y original de la vida pública de la generación—, la vocación histórica de la misma adopta su expresión más genuina. El esquema básico de interpretar la historia, aún con variantes notables en el resto de la generación, lo encontramos en la distinción unamuniana de «historia» e «intrahistoria», acuñada en los **Ensayos en torno al Casticismo** (1895). Estos persiguen, como es bien patente, una devaluación de la «casta histórica» con su interpretación conservadora-traditionalista, del ser y del destino de España —representado un tanto ideológicamente por lo «castellano»—, según el primer Unamuno, con el papel creador y constructivo del pueblo de España (las clases bajas, agrícolas e industriales: los intrahistóricos). Hay pues que distinguir entre una historia de superficie —la de los sucesos y acontecimientos de bulto— y otra historia en profundidad, con un ritmo más lento y una pulsación más honda y decisiva, la historia de los hechos fundamentales que constituyen la vida de un pueblo (49).

Esto es sin duda cierto; sin embargo sería equivocado pensar que sólo la «intrahistoria» es la buena y auténtica historia. Entre esos seres anónimos que hacen la intrahistoria están los «borrachos de sombra negra», los criminales, los locos y los señoritos de quienes habla Machado. Y, lógicamente, cuando Ortega y Gasset en su **España invertibrada** escribe que «Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho» se tiene que entender que si los hechos históricos castellanos tienen sus raíces en los seres intrahistóricos, entonces estos seres son tan culpables del decaimiento y descuartización de España como lo son los dirigentes políticos y militares que figuran en los libros de historia. Si hombres como Machado y Unamuno, con fe y confianza en el pueblo, querían indagar y zambullirse en el pueblo, «chapuzarse en pueblo», no era sólo para sacar modelo, para sacar a luz lo bueno, sino también para acusar y denunciar los males.

Dentro de este paisaje —no ya el soriano, sino el manchego— figura la mujer con sus costumbres; esta mujer manchega es alabada

*Es la mujer manchega garrida y bien plantada,  
muy sobre sí doncella, perfecta de casada.* (CXXXIV)

para con ello evocar a la mujer que inspiró al loco caballero andante: «¿No tuvo en esta Mancha su cuna Dulcinea?». Con este poema Machado no sólo alaba a la mujer manchega y recuerda al héroe de los héroes y defensor de la justicia, sino que a la vez evoca el pasado glorioso de la literatura española.

(49) P. Cerezo Galán, *Palabra e n e l tiempo*, Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1975, págs. 490, 491.

El amor a la naturaleza y a la belleza humilde de Castilla inspiran a Machado las cinco primeras partes de «Campos de Soria», donde aparece el hermoso paisaje junto a las costumbres de la tierra soriana durante las cuatro estaciones.

II

*Las tierras labrantías,  
como retazos de estameñas pardas,  
el huertecillo, el abejar, los trozos  
de verde oscuro en que el merino pasta,  
entre plomizos peñascales, siembran  
el sueño alegre de infantil Arcadia.*

*En los chopos lejanos del camino,  
parecen humerar las yertas ramas  
como un glauco vapor —las nuevas hojas—  
y en las quiebras de valles y barrancas  
blanquear los zarzales florecidos,  
y brotan las violetas perfumadas.*

(CXIII)

En estos versos el poeta nos dice lo que este paisaje soriano le hace sentir. Este campo bucólico produce al poeta una emoción determinada, y precisamente la de encontrarse en una Arcadia. Sin embargo, lo que verdaderamente produce este paisaje es «el sueño» y además «infantil» de Arcadia. Machado no se encuentra totalmente en este ambiente, sino que sueña ese sueño infantil, ya que la verdadera realidad de un hombre maduro y sufrido, de un hombre en el tiempo, se impone. El amor que, como señalé antes, es compasión, Machado lo vuelca hacia estos campos que tienen alma y que le han llegado al alma,

*hoy siento por vosotros, en el fondo  
del corazón, tristeza,  
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria*

.....

El paisaje es un ser, es una entidad viva para la sensibilidad noventa-yochista. Machado se identifica con él, habla con él y percibe de él como si estuviese conversando con otra persona de sentimientos afines. «*El paisaje lo conmueve hasta el fondo del alma, y entonces brota ese lirismo tan profundo, tan humano*» (50). Pero este sentimiento, este amor no

(50) Bernad Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, versión española de Soledad García Mouton, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1980, pág. 243.



podría tener tanta profundidad, tanta intensidad, si no se dirigiera a un paisaje donde aparece la gente humilde,

*¡Gentes del alto llano numantino  
que a Dios guardáis como cristianas viejas,  
que el sol de España os llene  
de alegría, de luz y de riqueza!*

Si Castilla es el alma y el corazón de España, así la Soria de Machado es el alma y el corazón de su Castilla. He aquí unos versos de la Soria vista también, como el resto de Castilla, en su devenir histórico:

#### VI

*¡Soria fría, Soria pura  
cabeza de Extremadura,  
con su castillo guerrero  
arruinado, sobre el Duero;  
con sus murallas roídas  
y sus casas denegridas!  
¡Muerta ciudad de señores  
soldados o cazadores;  
de portales con escudos  
de cien linajes hidalgos,*

.....

#### VII

*tardes de Soria, mística y guerrera,*

—————

*—Soria es una barbacana,  
hacia Aragón, que tiene la torre castellana—.* (XCVIII)

Todos los adjetivos apuntan a un decaimiento físico (el castillo arruinado, las murallas roídas, las casas denegridas, la ciudad muerta) que aparte de ser un fenómeno natural causado por el paso del tiempo, es también un signo de abandono, de un «no volver a hacer». Es desde este punto de vista último que estos versos muestran el mayor grado de melancólica nostalgia. De una manera callada, apaciguada, sugerente, Machado lamenta la incapacidad del hombre para luchar contra el paso del tiempo y contra las adversidades de la historia.

Paralelamente a como para Machado Soria es el corazón de Castilla, así para Unamuno lo es Salamanca. El amor por Salamanca ya desde el principio de este poema que lleva como título el nombre de la ciudad, es evidente:

*Alto soto de torres que al ponerse  
tras las encinas que el celaje esmaltan  
dora a los rayos de su lumbre el padre  
Sol de Castilla;  
bosque de piedras que arrancó la historia  
a las entrañas de la tierra madre,  
remanso de quietud, yo te bendigo,  
¡mi Salamanca!*

Como puede apreciarse, Unamuno se introduce directamente en el poema no sólo para dar «su» bendición y para demostrar su amor a Salamanca, sino para relacionarse con ella, para declarar directamente la emoción que ella le produce y para hablar, con poco pudor, de sí mismo:

*Sueño de no morir es el que infundes  
a los que beben de tu dulce calma,  
sueño de no morir ese que dicen  
culto a la muerte.*

*En mí florezcan cual en ti, robustas,  
en flor perduradora las entrañas  
y en ellas talle con seguro toque  
visión del pueblo.*

*Levántense cual torres clamorosas  
mis pensamientos en robusta fábrica  
y asíéntese en mi patria para siempre  
la mi Quimera.*

*Pedernoso cual tú sea mi nombre  
de los tiempos la roña resistiendo,  
y por encima al tráfago del mundo  
resuene limpio.*

No hay, en realidad, en este poema, paisaje objetivo, sino una visión

personal de lo que ha sido y lo que es Salamanca y lo que siente, y lo que quiere ser el poeta. El deseo de ser recordado y el afán de inmortalidad es clarísimo:

*Del corazón en las honduras guardo  
tu alma robusta; cuando yo me muera  
guarda, dorada Salamanca mía,  
tú mi recuerdo.*

*Y cuando el sol al acostarse encienda  
el oro secular que te recama,  
con tu lenguaje, de lo eterno heraldo,  
dí tú que he sido.*

Unamuno, como es lógico en él, no falta de aludir al paso del tiempo:

*Duerme el sosiego, la esperanza duerme,  
de otras cosechas y otras dulces tardes,  
las horas al correr sobre la tierra  
dejan su rastro.*

ni falta de aludir a la historia, al pasado glorioso de Castilla que le alimentan:

*De entre tus piedras seculares, tumba  
de remembranzas del ayer glorioso,  
de entre tus piedras recogió mi espíritu  
fe, paz y fuerza.*

Si para Machado Soria es el corazón de Castilla y Castilla el corazón de España, entonces, dentro de este vasto paisaje, el Duero es la arteria mayor que da vida y hace palpitir a Castilla:

*El Duero cruza el corazón de roble  
de Iberia y de Castilla.*

En **Campos de Castilla**, contando las partes de «Campos de Soria» como poemas individuales, e incluyendo «La tierra de Alvargonzález», el Duero como río aparece en diez y seis poemas, y su nombre, o sea la palabra «Duero» aparece veintiocho veces. Esto sin contar las veces en

que sólo aparece la palabra «río», refiriéndose también al Duero. No cabe duda de que un río que es mencionado tantas veces a lo largo de este libro, y que es parte inseparable del paisaje —sin la arteria el corazón se moriría—, significa algo especial para el poeta y para su poesía. Usando la terminología de Carlos Bousoño, el Duero es aquí un símbolo disémico. El es el río que, como ya dicho, da vida y alimenta a Castilla con sus aguas, pero además representa el paso del tiempo, el tiempo histórico. En este libro, el río no es el río de Manrique, símbolo de la vida que corre hacia el mar que es la muerte. Aquí el río es verdadero, es el Duero, y está estrechamente ligado con la historia. El no sólo alimenta y da vida a Castilla en el hoy del poeta, sino que se la ha dado a lo largo de los siglos, y ha desempeñado, como es lógico, varios papeles en el mismo proceso histórico. Sin embargo, el Duero es símbolo disémico no por ser parte de la historia de España; lo es por ser, a lo largo de esta obra, el testigo de la historia que con su murmullo cuenta. El Duero y el resto del paisaje son a la vez protagonistas y testimonios siempre vivos y siempre presentes del proceso histórico; algo que ningún hombre puede ser.



ESPAÑA EN EL TIEMPO



Estamos de acuerdo con Ramón de Zubiría cuando afirma en **La poesía de Antonio Machado** que además de soñar con una infinita variedad de cosas y principalmente con los recuerdos, «*Machado soñaba, inclusive con acontecimientos anteriores a su nacimiento, cuando anticipaba, fantaseando, los posteriores a su desaparición*» (51). Esto se puede reafirmar sin vacilación alguna en cuanto se hable de la España de Machado. España la vemos en **Campos de Castilla**, a través del paisaje, en su devenir temporal o histórico, o sea en el pasado, en el presente y en el futuro. Antes de ver el pasado y el futuro soñados, detengámonos a ver el presente y cómo Machado, por medio de lo que Carlos Bousoño llama «sugerencia», nos hace ver o «soñar» a nosotros mismos un pasado glorioso y a veces un futuro de resurrección, un futuro mejor que el presente. Para ofrecer el mejor ejemplo de esto es necesario citar unos versos ya citados de «A orillas del Duero», y hacer algunas observaciones en parte ya hechas:

*¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roquedas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aún van, abandonando el mortecino hogar,  
como tus largos rios, Castilla hacia la mar!*

Esto es lo que el poeta ve a través de sus ojos de incansable caminante y explorador, y puesto que lo ve (nótese el adverbio «aún» y el presente «van»), no puede ser más que el presente. Pero, ¿por qué es triste y noble la tierra?; ¿por qué no tiene arados ni mesones?. Sin darnos cuenta en un primer momento, a través del preconsciente, o sea a través de velocísimas asociaciones mentales, no podemos por menos que llegar a la idea del pasado de España o a lo que sabemos del pasado de España (52). Esta emoción es justificada por el hecho de que en el fondo sabemos que en Castilla había en un tiempo arados y mesones, o, al menos, es posible que los hubiera. Si Machado, hablando de la misma Castilla, en lugar de haber dicho «sin mesones», hubiese dicho, su-

(51) Ramón de Zubiría, *La poesía de Antonio Machado*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, tercera edición, Madrid, 1973, pág. 78. Creo que el libro de Zubiría es uno de los mejores que se han escrito sobre la poesía de Machado. Contiene una muy extensa bibliografía.

(52) Esta interpretación se basa y usa los principios teóricos expuestos por Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*. Editorial Gredos, quinta edición, Madrid, 1970.



*bajo el bigote gris, labios de hastío,  
y una triste expresión, que no es tristeza,  
sino algo más y menos: el vacío  
del mundo en la oquedad de su cabeza.* (CXXXI)

También con el recurso de los símbolos, Machado da una visión de la España de su hoy, y me atrevo a decir que el famosísimo olmo del hermosísimo poema «A un olmo seco» es uno de esos símbolos

*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,  
habitato 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 algún 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 verdecina.  
Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.*

(CXV)

Hay quien dice que el olmo no es nada más que un olmo verdadero, y de hecho lo habrá sido. Hay también quien dice que el olmo representa a Leonor hendida por la tuberculosis —el rayo—, y así puede ser, pero, ¿no puede ser también España en su estado de putrefacción? ¿Quiénes son las hormigas y las arañas?; ¿no será quizás los usurpadores, los oportunistas y en general «los borrachos de sombra negra»,

*Mala gente que camina  
y va apestando la tierra.....?*

Podemos ahora dejar este punto para que cada uno lo interprete a su propia manera, aunque volveremos a hablar de ello un poco más adelante, cuando nos detengamos en el futuro. Después de haber hablado breve y rápidamente de España en el presente del poeta, es preciso pasar a ver la España del pasado. Esto no se puede hacer, sin embargo, sin referirnos al presente, puesto que es éste el estímulo, el trampolín que lanza al poeta hacia la visión del pasado.

Machado, en **Campos de Castilla**, no evoca el pasado glorioso de España ni lo recuerda, sino que lo sueña, ya que es un pasado remoto, anterior a su nacimiento. Sueña la gloria y el imperio como Dante soñó el imperio romano, ya en su época extinguido desde hacía mucho tiempo. Pocos son los poemas donde aparece la España del pasado, la España con un trasfondo épico e histórico, y, otra vez, entre ellos el mejor ejemplo lo da «A orillas del Duero» (XCVIII). Antes de citar los versos de la España de antaño, me parece necesario repetir que es el paisaje de su hoy, después de verlo mientras «trepaba por los cerros», el que sirve al poeta de estímulo para dispararse al sueño «despierto» del pasado, puesto que en él (en el paisaje) ve que

*..... Sobre sus campos aún el fantasma yerra  
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.*

En seguida llega el sueño que al principio es, si no interrumpido por la realidad del presente, al menos contrastado:

*La madre es en otro tiempo fecunda en capitanes,  
madrstra es hoy apenas de humildes ganapanes.  
Castilla no es aquella tan generosa un día,  
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvia  
ufano de su nueva fortuna, y su opulencia,  
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;*

*o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,  
pedía la conquista de los inmensos ríos  
indianos a la corte, la madre de los soldados  
guerreros y adalides que han de tornar, cargados  
de plata y oro, a España, en regios galeones,  
para la presa cuervos, para la lid leones.*

Lo que distingue a Machado, al gran poeta, de un soñador de profesión, es el hecho de que la realidad, por amarga que sea, se le impone y en seguida vuelve a ella:

*Filósofos nutridos de sopa de convento  
contemplan impasibles el amplio firmamento;  
y si les llega en sueños, como un rumor distante,  
clamor de mercaderes de muelles de Levante,  
no acudirán siquiera a preguntar: ¿qué pasa?  
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.  
Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus arapos desprecia cuanto ignora.  
El sol va declinando. De la ciudad lejana  
me llega un armonioso tañido de campana.*

.....

En el poema CII, «Orillas del Duero», que no debe confundirse con el poema que acabamos de citar («A orillas del Duero»), se ve otra vez como el poeta, al contemplar la «primavera soriana», se lanza hacia el pasado con aquel tono épico que caracteriza los poemas de la patria:

*¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!  
¡Castilla, tus decrepitas ciudades!  
¡La agria melancolía  
que puebla tus sombrías soledades!  
¡Castilla varonil, adusta tierra,  
Castilla del desdén contra la suerte,  
Castilla del dolor y de la guerra,  
tierra inmortal, Castilla de la muerte!*

(CII)

La melancolía, aquella melancolía muy machadiana, es propia de España y de Machado. Es la consecuencia de la añoranza de aquel pasado glorioso que se teme, a veces, que no va a volver nunca. En estos

poemas don Antonio se refiere al pasado de España usando tiempos verbales pasados, adverbios de tiempo, hechos históricos concretos, nombres de héroes y palabras tales como guerra, conquista, galeones y dominadora. Pero ya hemos visto en varias ocasiones como Machado nos muestra el pasado de España de forma totalmente sugerente, haciendo uso del presente escuálido y decadente. Por tanto, este paisaje del presente que aparece como realista, en el fondo está cargado de subjetivismo. Con esto ya se puede pasar al futuro diciendo que no sólo el poeta teme que aquel pasado glorioso no volverá, sino que España tendrá un futuro oscuro, quizás más oscuro que el presente:

LIII

*Ya hay un español que quiere  
vivir y a vivir empieza,  
entre una España que muere  
y otra España que bosteza.  
Españolito que vienes  
al mundo, te guarde Dios.  
Una de las dos Españas  
ha de helarte el corazón.*

(CXXXVI)

A pesar de este sentimiento a veces un tanto pesimista, lo que caracteriza la poesía de Machado es aquel tono de esperanza que se encuentra al final de muchos poemas. He aquí un ejemplo:

*¡Qué importa un día! Está el ayer alerta  
al mañana, mañana al infinito,  
hombre de España: ni el pasado ha muerto,  
ni está el mañana —ni el ayer— escrito.  
¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?  
Mi corazón aguarda  
al hombre ibero de la recia mano,  
que tallará en el roble castellano  
el Dios adusto de la tierra parda.*

(CI)

Escribí más arriba que el «olmo seco» podría ser el símbolo de España, una España seca y en estado de putrefacción. Si esto es cierto, hay que recordar, sin embargo, que al pobre olmo

*con la lluvia de abril y el sol de mayo,  
algunas hojas verdes le han salido.*

lo que quiere decir que, a pesar de los «borrachos de sombra negra», hay en España algo o alguien positivo, vivo, fresco y alerta, que da esperanza. ¿Qué serán esas «hojas verdes»? ¿Serán los mismos hombres de la generación que se han planteado el problema de España?... Al final del poema comprobamos por medio del plano subjetivo del poeta, que el olmo es verdaderamente un símbolo —además de ser un olmo real—, y que el poeta tiene esperanza de una España mejor:

*Mi corazón espera  
también, hacia la luz y la vida,  
otro milagro de la primavera.*

Con esto no pienso ni quiero excluir la otra posible interpretación, o sea la de que Machado esté hablando de Leonor. Las «hojas verdes» pueden ser una pequeña mejora en la salud de Leonor, y el milagro que el poeta espera es que su esposa sane y no muera. Pero, en mi opinión, la única alusión a la enfermedad de Leonor y a la esperanza que el poeta tiene para una posible recuperación de la salud de su esposa se encuentra sólo en los versos que hablan de las «hojas verdes», y, al final, cuando el poeta expresa su deseo y su esperanza. Es más, es muy posible que Leonor no hubiera experimentado ninguna mejora y que la misma esperanza de una posible recuperación de la salud surgiera o se reforzara en ese mismo momento de la contemplación de la «rama verdecida». Hay una analogía y una lógica basadas en las leyes de la naturaleza: si a este árbol centenario y totalmente podrido le puede asomar una señal de vida, ¿por qué no se podrá recuperar Leonor?. El poeta pensaría que si el leñador no derribara el olmo, posiblemente la «rama verdecida» crecería hasta formar otro árbol. El gran olmo no puede ser, en sí, sólo símbolo de Leonor ya que éste es viejo, centenario, y Leonor, joven.

Se puede discutir que Machado, en aquella primavera de 1912, no pensara en otra cosa más que en Leonor, y de hecho, todos los críticos relacionan el olmo con Leonor. Pero existen variantes dentro de esta interpretación: Arthur Terry, por ejemplo, opina que este es un poema donde se lamenta el paso del tiempo, y donde se pueden ver el pasado, el presente y el futuro. Para él sólo la rama verdecida y el milagro se refieren a Leonor (53). El crítico italiano Roberto Paoli no sólo

(53) Arthur Terry, *Antonio Machado: Campos de Castilla*. Grant & Cutler Ltd., London, 1973. Terry escribe: «To begin with, the time-element is part of the subject itself. It is not just that the tree has grown old, but that it is seen clearly in relation to past, present and future. The present is the moment at which the poet is observing it, though the last few lines, as we shall see, suggest a different kind of a relationship, in which the tree comes to symbolize the personal situation of the writer. The opening lines give us its past, and, appropriately, the weight of the description falls on

señala que pudo haber una influencia de los poetas italianos Guido Gozzano y Giovanni Pascoli en Machado (hay una fuerte analogía entre el soneto «Speranza» en **La Vía del Refugio** (1907) de Gozzano y el poema machadiano sobre el olmo. Pascoli escribe: «*l'olmo già sogna di riger-mogliare*») (54), sino que también nos ofrece una interpretación algo distinta de casi todo el poema. Paoli es, creo, el único crítico que ve al propio Machado en el olmo viejo:

Lui, Antonio, il poeta delle **Soledades**, è l'olmo centenario sulla collina lambita dal Duero, quell'olmo vecchio, spaccato dal fulmine e per metà marcito, cui il ciclico ritorno della primavera fa rinascere qualche fogliolina (che nel poeta è di speranza per Leonor e, di riflesso, per se stesso, in quanto dal rifiorire di Leonor dipende anche l'altro miracolo implicito: la resurrezione di se stesso e il suo reinserirsi nel circolo della vita) (55).

De cualquier modo, mi idea de que el olmo pueda ser el símbolo de España y de que las hojas verdes puedan representar una esperanza de una España mejor no es tan disparatada, ya que Machado escribió poemas que tuvieron poco o nada que ver con Leonor durante la enfermedad y poco después de la muerte de Leonor.

Ya que hemos visto los tres tiempos —presente, pasado, futuro— pasemos a unas consideraciones finales, y preguntémosnos por qué Machado se preocupaba por España si la veía a través del paso del tiempo, o sea como un péndulo que va de la gloria a la decadencia y quizás a la gloria otra vez. Nos ayudará para empezar a contestar a esta pregunta el poema CXXXV, titulado «El mañana efímero»:

*El vano ayer engendrará un mañana  
vacío y ¡por ventura! pasajero.*

past participles: «... *hendido por el rayo* y en su mitad *podrido*./...algunas hojas verdes le han *salido*». Its future is presented as a series of alternative possibilities —speculations in the mind of the observer—, bound together by a strong syntactical pattern: the repetition of «Antes que...», followed by «quiero recordar...». In other words, the tree is seen, not as a static object, but as something which is changing under the action of time... At the same time, of course, it is not a purely descriptive poem: near the end, the relation between poet and the object he is describing is put very forcefully: «quiero anotar en mi cartera»; and this direct intervention of the poet affects the whole question of what the poem is about». Págs. 54, 55, 56.

(54) Roberto Paoli, *Antonio Machado*, Il Castoro (mensile diretto de Franco Mollia). «La Nuova Italia» editrice SpA, Firenze, novembre 1971, pág. 20. Paoli encuentra otros puntos paralelos: «Ed è comune a Pascoli e a Machado (e a Unamuno) il tema dell'emigrazione», pág. 19. «Ma il punto di maggiore convergenza tra Machado e Gozzano si ha nel tema del *reduce*», pág. 21. Este crítico italiano, mucho menos conocido que Oreste Macrí y, en mi opinión, no menos bueno, hace un buen estudio de la obra poética de Machado en general. Su análisis de «El viajero» es admirable, y la comparación que hace entre «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido» y «A don Francisco Giner de los Ríos» es espléndida.

(55) *Ibid.*, pág. 43.

Si «por ventura» el «mañana vacío» pasará, también por desgracia pasará aquel mañana o pasado mañana de luz que el poeta espera. Entonces ¿cuál es la cuestión?. Pues Machado con su poesía trata de actualizar o acercar aquel mañana que él espera porque, con su angustia de «hombre en el tiempo», se da cuenta de que cada día es importante y valioso; tan valioso que no hay que dejarlo escapar, ni hay que esperarlo. Hay que vivirlo; hay que actuar, y él actúa creando, poniendo «la palabra en el tiempo». ¿Para qué esperar pasivamente?. Si el tiempo pasa, entonces no hay mañana, porque el mañana pasará. Así que no hay más que «hoy», y hay que despertar para que hoy sea aquel mañana tan esperado y para que el hoy sea siempre el hoy brillante y glorioso. Hay que dejar de esperar porque si se espera un mañana mejor, significa que el presente es decadente. Esto es lo que se ve en la poesía de Machado y lo que se encuentra en la obra de toda la generación. Veamos lo que escribe Unamuno:

No hay porvenir; nunca hay porvenir. Eso que llaman el porvenir es una de las más grandes mentiras. El verdadero porvenir es hoy. ¿Qué es de nosotros mañana? ¿Qué es de nosotros hoy, ahora? Esta es la única cuestión.

Y en cuanto a hoy, todos esos miserables están muy satisfechos porque hoy existen, y con existir les basta. La existencia, la pura y nuda existencia, llena su alma toda. No sienten que haya más allá que existir.

Pero ¿existen? ¿existen de verdad?. Yo creo que no; pues si existieran, si existieran de verdad, sufrirían de existir y no se contentarían con ello. Si real y verdaderamente existieran en el tiempo y el espacio, sufrirían de no ser en lo eterno y lo infinito. Y ese sufrimiento, esta pasión que no es sino la pasión de Dios en nosotros, Dios, que en nosotros sufre por sentirse preso en nuestra infinitud y nuestra temporalidad, este divino sufrimiento les haría romper todos esos menguados eslabones lógicos con que tratan de atar sus menguados recuerdos a sus menguadas esperanzas, la ilusión de su pasado a la ilusión de su porvenir (56).

Si bien Unamuno habla en un nivel metafísico, lo que dice se puede aplicar a todas las facetas de la vida, y estas últimas palabras parecen antagónicas a los sentimientos de Machado por el simple hecho de que el poeta sevillano recordaba y esperaba. Pero no, don Antonio vivía, recordaba, soñaba, esperaba y creaba; y con su creación poética no sólo actuó como hombre vivo y consciente de su temporalidad, sino que se salvó de ella. Además nuestro poeta no trataba de atar sus recuerdos a sus esperanzas con eslabones lógicos sino con la intuición, con el cora-

(56) Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Colección Austral, Espasa-Calpe, S.A., decimoquinta edición, Madrid, 1971, pág. 12.

zón. Machado, por lo tanto, con su poesía desempeñó un gran papel como hombre en «su» tiempo; hombre del 98.

Ahora bien, nótese cómo la patria y el tiempo han ido entretrejiéndose hasta casi confundirse. Y entonces, ¿cuál es la verdadera preocupación de Machado?. ¿Es España?. ¿Es el tiempo? ... Las dos cosas; pero en el fondo la preocupación principal es el tiempo, porque no puede haber preocupación o angustia por el paso del tiempo sin automáticamente tenerla por las cosas que él arrastra y, en este caso, no puede haber preocupación por la patria si no la hay por el tiempo. El mañana de España es hoy, por eso Machado se preocupa por ella. Sí espera, pero actuando. Y quizás no se diera cuenta de que la España de su hoy era intelectualmente gloriosa gracias a él y a su generación. La angustia por el paso del tiempo, sin embargo, proporciona a Machado el material fundamental, la materia prima para la creación de su poesía. Elena Milazzo escribe: «*Senza il fluire del tempo, senza il «panta rei», senza il continuo cambiare dell'uomo e delle cose (mutamento che il savigliano simboleggia nell'acqua elemento mobile per eccellenza, prediletto anche dai simbolisti) il vate non saprebbe che cosa cantare*». (57). Pero, ¿es qué hay alguna otra cosa que cantar?; ¿al cantar el fluir del tiempo no se canta todo? y ¿cantar cualquier cosa no es cantar el tiempo? Juan de Mairena lo explica todo: «*Sin el tiempo, esa invención de Satanás, sin ese que llamó mi maestro «engendro de Luzbel en su caída», el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco*» (58).

{57} Elena Milazzo, *Antonio Machado*, Casa Editrice Cenobio, Lugano, Svizzera, 1958, pág. 75.

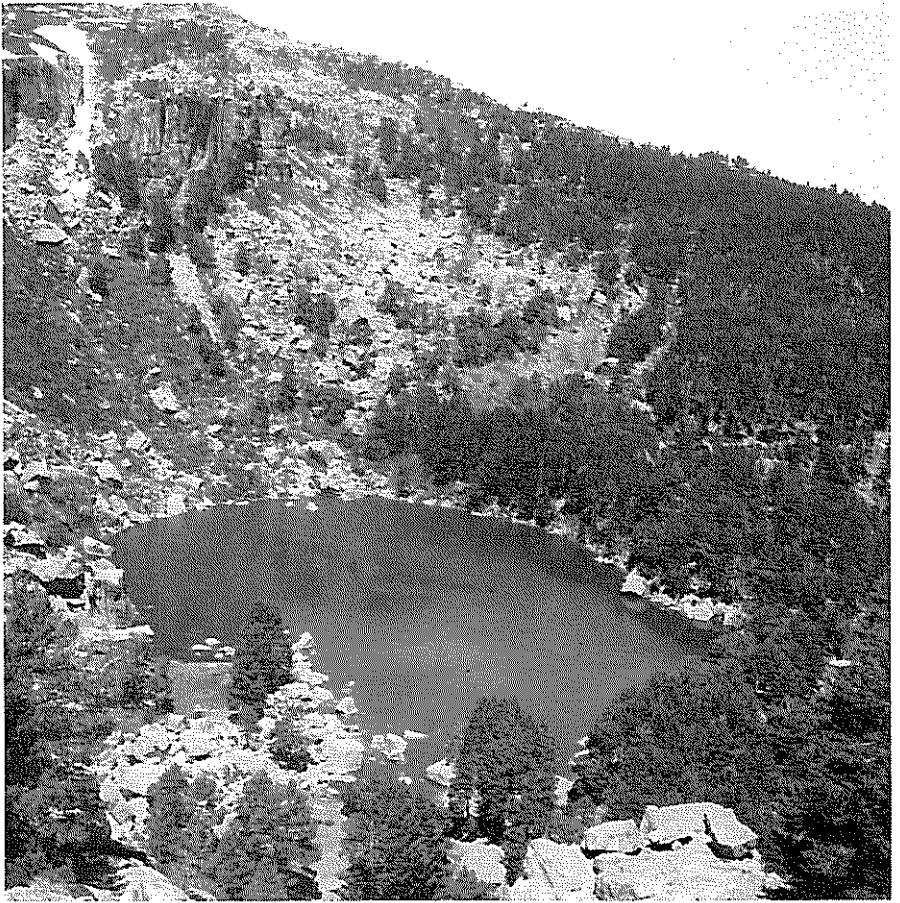
{58} Manuel y Antonio Machado, *Obras completas*. «Juan de Mairena», Editorial Plenitud, Madrid, 1967, pág. 1.085.



## CONCLUSION

Como rápido resumen podemos decir que el paisaje de **Campos de Castilla** es visto por Machado como testigo del proceso histórico de España. La historia, la «intrahistoria» y la sociedad española se ven a través y por medio del paisaje castellano, paisaje que con sus colinas, con el Duero, con las «decrépitias ciudades» y con las encinas representa el desgaste que ha dejado el paso del tiempo.

El tiempo, por su parte, es una de las preocupaciones básicas de nuestro poeta, ya que con su paso España ha sido desgastada. Sin embargo, lo que más lamenta Machado es el hecho de que no se ha sabido reaccionar contra este proceso de desgaste y decaimiento. Obviamente, si el tiempo pasa, llegará un día en que España rejuvenecerá y volverá a ser un gran país. Como hemos comprobado, el paisaje, la historia y el tiempo son estrechamente entrelazados para formar una unidad que ocupa todo el libro **Campos de Castilla**.





## LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ

(Cainismo: envidia-injusticia)



El tema del cainismo en la obra de Machado ha sido comentado por varios críticos, pero un estudio serio hasta ahora no se ha hecho, y lo llevado a cabo ha conducido a conclusiones equivocadas, cuando, y lo que es peor, cada crítico que menciona el tema parece repetir las palabras de otro. A menudo se menciona lo que está a la vista, lo obvio —la envidia, la codicia—, pero nadie lee entre líneas. Esto ocurre de manera especial cuando se analiza «La tierra de Alvargonzález». Y no es que haya algo escondido en este largo y trágico poema; es todo cuestión de leer atentamente y de interpretar con mente clara y serena. Quiero empezar con el análisis de otros poemas en los cuales Machado señala la envidia que él ve en los campos que pisa. Caín es uno de los principales protagonistas de la historia de España y, según Machado, también lo es de la sociedad campesina de su tiempo. Fijémonos en estos versos:

*Abunda el hombre malo del campo y de la aldea,  
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales,  
que bajo el pardo sayo esconde un alma fea,  
esclava de los siete pecados capitales.*

*Los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza,  
guarda su presa y llora la que el vecino alcanza;  
ni para su infortunio ni goza su riqueza;  
le hieren y acongojan fortuna y malandanza.*

*El numen de estos campos es sanguinario y fiero:  
al declinar la tarde, sobre el remoto alcor,  
veréis agigantarse la forma de un arquero,  
la forma de un inmenso centauro flechador.*

*Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta  
—no fue por estos campos el bíblico jardín—:  
son tierras para el águila, un trozo de planeta  
por donde cruza errante la sombra de Caín.*

(XCIX)

La envidia parece ser aquí aquella condición innata en el hombre, la cual tiene que ser alimentada para que éste pueda seguir viviendo, y que es tema central de muchas obras de Unamuno. Recuérdese por ejemplo **Abel Sánchez, El otro y El hermano Juan** <sup>(59)</sup>. La «sombra de Caín» que «cruza errante» es la misma envidia personificada (o por inventar un

(59) El tema del cainismo es un tema predilecto en varios escritores de la época. Aparte de Machado y Unamuno, el profesor Luciano García Lorenzo señala a Jacinto Grau como a un escritor que se interesa por este tema. En la Introducción a *Teatro selecto de Jacinto Grau*, Escelcier, Madrid, 1971, el profesor García Lorenzo escribe: «AGrau, como a Unamuno, el bien y el mal, Caín y Abel, le preocupaban profundamente...», pág. 56.

sol» (61). Si este hombre del campo —que puede tener virtudes y a la vez defectos como la envidia— trabaja de sol a sol, seguramente no tendrá tiempo de sobra para aburrirse.

El poema «La tierra de Alvargonzález» requiere una especial atención y un estudio riguroso, ya que es aquí y no en «Un criminal» o en otros poemas donde el acto de cainismo se cumple. Por «cainismo» se entiende no sólo un sentimiento de envidia o un fratricidio —parricidio en este caso, y fratricidio y parricidio en la versión en prosa—, sino las dos cosas juntas.

Toda la crítica está de acuerdo con que la envidia y la codicia son los motivos, las causas del crimen. «*El motor principal del drama* —escribe Bernard Sesé— *es una pasión: la envidia o la codicia. Machado procura subrayarlo. Esta pasión es la herencia misma de Cain*» (62). Sin embargo mi tesis es que esto es sólo la superficie y que con sutileza, pero de forma clara, Machado «procura subrayar» el verdadero motor, la verdadera causa del crimen: otro crimen llamado «injusticia». Algunos críticos han querido buscar el origen de esa envidia —ya hemos visto lo que opina Aurora de Albornoz—, otros no han buscado o no han encontrado ningún origen, y se han limitado en señalar «la envidia». Rafael Gutiérrez-Girardot comentando el poema de «Alvargonzález» escribe que «*Cuenta en él un parricidio motivado por envidia y codicia, en el que resuena la historia de Cain y Abel, un crimen del campo*» (63). Si bien la envidia puede existir independientemente de cualquier motivación, como condición innata, como una pasión heredada biológicamente en forma directa de un antiguo antepasado —Caín—, aquí hay muchos indicios de que la envidia, y consecuentemente el crimen, son una consecuencia de algo de más entidad y serio. Aquí la envidia tiene su causa directa. Entre los comentaristas que han buscado esa causa hay algunos que coinciden con Aurora de Albornoz. En su **Palabra en el tiempo** Cerezo Galán escribe:

La envidia, por ejemplo —una de las características del hombre español más señaladas por el 98— está producida, como se acaba de señalar en el poema de «Alvargonzález», por la mezquindad de un medio físico y social —pobreza heredada y consentida— que obliga a actitudes sociales de agresividad, competencia, desconfianza recíproca, es decir, al *bellum omnium contra omnes* (64).

(61) *Ibid.*, pág. 139. El Libro de Aurora de Albornoz es de indudable valor para el conocimiento y entendimiento de las relaciones literarias, ideológicas y filosóficas entre Unamuno y Machado. Sin embargo, encuentro en él algunos puntos débiles. Aquí, por ejemplo, parece que la autora intente escribir un tratado de psicología o antropología campesinas —sin bases ni fundamentos— antes que una interpretación de los poemas de Machado basada sobre los textos mismos.

(62) Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, versión española de Soledad García Mouton, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1980, pág. 340.

(63) Rafael Gutiérrez-Girardot, *Poesía y prosa en Antonio Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 63.

(64) P. Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1975, pág. 538.

Esto no puede ser más equivocado. Sin negar que la envidia puede ser producida por la pobreza, harto sabido es que ella se produce incluso dentro de la opulencia y en un medio social alto. Pero dejando los términos generales y abstractos a un lado y refiriéndonos concretamente al poema en cuestión, vemos, sin ningún esfuerzo de búsqueda, que Alvargonzález no es pobre, sino que es «dueño de mediana hacienda, / que en otras tierras se dice / bienestar y aquí opulencia». Si el padre disfruta de cierta riqueza, obviamente toda la familia disfruta de ella. Los hijos no pueden criarse en un ambiente pobre y mezquino, si el padre a su vez dispone de cierta fortuna —sus tierras y su trabajo—. Está claro entonces que la pobreza no puede haber producido la envidia, ya que tal pobreza no existía. Es más, si existiera esa pobreza en la familia, entonces ni el padre ni el hermano serían el objeto de la envidia, sino que lo serían los ricos. Ninguno de los críticos que han escrito sobre este poema ha señalado la injusticia paterna como causa de la envidia, del odio y de la venganza. Antonio Sánchez Barbudo, al comentar sobre el sueño de Alvargonzález y específicamente sobre la parte donde se muestra preferencia y más amor por el hijo menor, toma en cuenta esa preferencia y escribe: «*Esta preferencia del padre, que naturalmente había de amargar a los otros dos hermanos, recuerda la que en la Biblia Jehová muestra por Abel, provocando así el odio de Caín*» (65). Sin embargo Sánchez Barbudo se detiene allí; no sólo no acusa esta preferencia como acto de injusticia, sino que no ve —al menos no señala— ningún otro indicio de preferencia y por tanto de injusticia. Bernard Sesé, al igual que Sánchez Barbudo señala lo siguiente: «*La confesión inconsciente que hace Alvargonzález de la preferencia que siente por el benjamín ha suscitado la envidia de los hermanos mayores (la envidia de Caín contra Abel)*» (66). Pero él tampoco va más allá y no denuncia esta preferencia como acto de injusticia. Además, esta muestra de preferencia por el menor no pudo haber causado envidia y odio en los hermanos mayores ya que ésta fue muestra de preferencia en el sueño y no en la vida real. Así, los hermanos como protagonistas del sueño tienen prueba de que el padre prefiere al menor,

*aunque el último naciste  
tú eres en mi amor primero.  
Los dos mayores se alejan  
por los rincones del sueño.*

(65) Antonio Sánchez Barbudo, *Los poemas de Antonio Machado*. Editorial Lumen, Barcelona, 1981, pág. 217.

(66) Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, versión española de Soledad García Mouton, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1980, pág. 322.



pero los hermanos mayores, como personas reales en el mundo real, no pueden tener ninguna prueba, ya que lo ocurrido ocurrió en un sueño. Esto sería entonces una prueba de preferencia sólo para el lector. Sin embargo se puede discutir, y con razón, que si esto fue un sueño, tampoco se puede culpar al padre de injusticia, ya que, primero, no se puede tener control de los sueños, y, segundo, la muestra de amor y preferencia ocurrió en el mundo onírico y no en la vida real. Esto sería así si no fuera por las otras muestras de preferencia del padre por el hijo menor, que estoy convencido haber encontrado. Y cuando veamos estas pruebas, el sueño entonces será para nosotros—no para los hermanos—una corroboración, ya que los hermanos mayores habían tenido bastantes pruebas. Me parece que, además, el sueño es la conciencia poco clara que le habla al padre quien efectivamente prefiere y ama a un hijo más que a los otros. Curiosamente, los versos en que se encuentra la primera muestra de preferencia por el menor, y por tanto el primer acto de injusticia, son interpretados por B. Sesé de forma totalmente opuesta. El escribe:

Miguel es el benjamín de la familia. La expresión «el menor», que lo designa, parece relegarlo a su puesto sumiso y pasivo de hijo menor. La manera misma en que el poeta habla de él por vez primera subraya el trato autoritario que se impone al pequeño de la familia:

*y dio el menor a la iglesia*

(verso 24)

Pero un día cuelga los hábitos:

*El menor, que a los latines  
prefería las doncellas  
hermosas y no gustaba  
de vestir por la cabeza,  
colgó la sotana un día  
y partió a lejanas tierras.*

(versos 37-42)

Esto se dice de una manera bastante brusca y vivaz, con un humor desen-  
vuelto que es indicio de la salud física y psíquica de Miguel (67).

Hay una contradicción interna en lo que dice Sesé; si Miguel es el benjamín, que por definición es el hijo menor, preferido y más querido de

(67) *Ibid.*, págs. 320, 321.

los padres, entonces a este hijo no se le puede imponer, por lógica, un trato autoritario, y no se le puede asignar un puesto sumiso. Pero, aparte de esto, la interpretación podría ser «aceptable» si éste fuera el contexto real del primer verso citado por este crítico. Y es que Sesé saca este verso —de forma inexplicable— de su contexto verdadero, así distorsionando el sentido total de la estrofa.

*Feliz vivió Alvargonzález  
en el amor de su tierra.  
Naciéronle tres varones,  
que en el campo son riqueza,  
y, ya crecidos, los puso,  
uno a cultivar la huerta,  
otro a cuidar los merinos,  
y dio el menor a la Iglesia.*

(11)

Creo que hay poca o ninguna diferencia entre «los puso» y «dió». El trato autoritario que se impone al menor se impone igualmente a los mayores, pero es propiamente aquí donde reside el primer acto de injusticia. Alvargonzález quiso favorecer al hijo menor ya desde un principio cuando quiso que el joven se hiciera cura, y, por lo tanto, que abandonara las labores del campo, de un campo estéril y duro que requiere un enorme sacrificio y esfuerzo. Esto lo hizo perjudicando el bienestar de toda la familia ya que «tres varones... en el campo son riqueza». El comportamiento de Alvargonzález es incorrecto no sólo por eso, sino porque lo del sacerdocio no es una postura religiosa honrada. Salvo excepciones (muchas quizás), históricamente ha habido una falsa vocación hacia el sacerdocio. Ha sido esa vocación —impuesta por los padres— una postura de conveniencia, un intento de garantizar un puesto cómodo en la jerarquía eclesiástica y en una sociedad de falsa o poco auténtica religiosidad. De cualquier modo, el padre quiso que Miguel estudiara sin haber dado esta misma oportunidad a los mayores. Aunque los Alvargonzález no son pobres, siguen siendo gente del campo; es decir gente que no participa ni en política, ni en sociedad, gente avasallada y sumisa. Recordando unas palabras de Cerezo Galán citadas más arriba —«pobreza heredada y consentida»—, no puedo por menos que pensar en la Iglesia. Si admitimos que la Iglesia ha sido siempre la aliada y el brazo fuerte de la «España oficial», de la clase política opresora, de la clase social poderosa, y que ha sido la opresora del pueblo, el opio del trabajador, si ha consentido la pobreza, esto de

querer meter al hijo menor en la Iglesia dejando a los mayores en el campo, ya no es un pecado sino un sacrilegio. Esto es hacer que un hombre traicione y domine a sus hermanos poniéndose de parte de la clase social esclavizadora y suministrándoles el opio. Este hecho puede simbolizar algo nunca señalado por la crítica que ha analizado el poema de Machado, y es que al pueblo español lo avasalla y lo esclaviza su propio hermano.

Visto el primer caso de preferencia o injusticia, no nos falta más ahora que ver el segundo. Miguel, el benjamín, se cansó del seminario y

*colgó la sotana un día  
y partió a lejanas tierras.  
La madre lloró, y el padre  
diole bendición y herencia.*

Sin entrar en el análisis del comportamiento y personalidad de Miguel —cosa que haré en el siguiente apartado—, hay que señalar que el padre no sólo no se vio disgustado ante el hecho, sino que le dio a Miguel su herencia. Aunque esto se hizo seguramente sin ninguna intención de discriminación, ello no quita que sea un hecho de favoritismo. Además la actitud del padre parece fomentar aquella forma de vivir que se llama «señorismo». Los señoritos existen en una tierra donde menos se puede permitir el lujo de que existan, y, si existen, es porque se les deja y consiente existir. Por fin, con el sueño —recuerdo de un pasado o no—, Machado aclara cualquier duda. Hay una injusticia paterna, la cual consiste en amar más al hijo menor, que no justifica un crimen, pero sí explica el origen de la envidia y del odio. Cuando hay envidia, odio y rencor, y sólo entonces, cualquier sentimiento malo, feo y deshonesto que surja —en este caso la codicia— no es de extrañar. La parte del sueño que dice que el menor era el preferido y el más querido en el corazón del padre resultaría superflua e injustificada si no significara lo que significa para mí. Sabemos que Machado tiende a eliminar la anécdota, lo insignificante o meramente decorativo. Habría seguramente eliminado esta parte del sueño si no hubiese querido darle la importancia de significado que creo que le ha dado. En la versión en prosa el narrador comenta que

En los sueños malos, que apesadumbran el corazón del durmiente, no es difícil acertar. Son estos sueños memorias de lo pasado, que teje y confunde la mano torpe y temblorosa de un personaje invisible: el miedo.

Pero, ¿es el recuerdo de lo pasado para todos los hombres?. ¿Todos

los hombres tienen este miedo, o sólo aquellos que no tienen una conciencia clara y limpia?. Aquí quizás esté la prueba de todo. Aunque en la versión en prosa —que Machado pone en boca del campesino— las víctimas del crimen son el padre y luego el hermano menor, en la versión poética Machado hace que sea el padre la única víctima del homicidio, porque es el padre el verdadero culpable y la verdadera causa de la envidia. Esta interpretación mía dista mucho de la de Bernard Sesé quien escribe: «*Lo divino participa en el destino de los personajes. El viejo Alvargonzález, como hemos visto, evoca, en la imaginación del poeta, una figura de patriarca bíblico íntimamente unido con Dios por su rectitud y su sensatez*» (68). Aunque no veo al viejo Alvargonzález como hombre malo, sin embargo lo de la «rectitud» y la «sensatez» me parece muy equivocado. En la imaginación de Machado, Alvargonzález representa incluso a Dios, pero un Dios injusto, un Dios que prefirió a Abel, el Dios «que al rico das favores y pereza / y al pobre su fatiga y su esperanza».

Los hijos mayores, los asesinos, son malos; de eso no hay duda. Pero, los críticos que analizan su personalidad se empeñan en hacer de ellos lo que Machado no quiso hacer de ellos. Poco importa si D. Antonio de verdad oyó esta leyenda de boca de un viejo campesino y la transcribió tal y cual la oyó, o si se la inventó por completo. El hecho es que en el romance, donde no se menciona al campesino y donde el narrador es el mismo poeta, hay varios cambios muy significativos. Al haber dos versiones y al haber cambios, Machado, de esta forma, hace hincapié en los hechos de la versión en romance, de su versión. Se da a entender así, que la primera es una narración objetiva, mientras la segunda es subjetiva y por tanto, contiene un mensaje. Si mi tesis es correcta, entonces todo se hace más trágico, ya que estos hijos no son perezosos ni cobardes, sino hombres trabajadores que se esfuerzan por hacer que la tierra dé su fruto.

Teniendo en cuenta el sueño del padre —cualquier versión— vemos claramente que los niños no sólo no eran malos sino muy obedientes. Ellos van al monte por leña de buena gana, y se esfuerzan en tratar de agradar al padre. De hecho, cuando el fuego no prende, el mayor, con un tono de preocupación, acude al padre:

«—Padre, la hoguera no prende»,

y en seguida

«Su hermano viene a ayudarle».

(68) Ibid., pág. 343.

Existen todas las buenas intenciones del mundo en la actuación de los mayores, y no hay absolutamente ningún motivo para que el padre no los quiera como al menor, aunque éste haya conseguido encender el fuego. Pero, es que estos pobres niños están perseguidos por la mala suerte:

*Tres niños están jugando  
a la puerta de su casa;  
entre los mayores brinca  
un cuervo de negras alas.*

Analizando la versión en prosa Francisco Zaragoza Such escribe: «Al desprecio por el trabajo —a la dilapidación de la herencia del crimen— corresponde la esterilidad de la tierra» (69). Bernard Sesé a su vez dice que «La codicia, la falsedad, la pereza y la cobardía son los rasgos dominantes de sus personalidades» (70). Pero esta es la descripción de la personalidad de los asesinos de la versión en prosa. Los hermanos asesinos del romance son bien distintos; ellos trabajan y siguen trabajando hasta su final:

*Van en busca de ganado  
con que volver a su aldea*

(Otros Días, III)

*Dióse a trabajar la tierra  
con fe y tesón el indiano,  
y a laborar los mayores  
sus pegujales tornaron.*

(El Indiano, I)

Zaragoza Such continúa comentando la versión en prosa y dice:

En la contraposición que hace Machado entre el viejo Alvargonzález y su hijo menor, de una parte, y los hijos mayores de otra, insiste en esta diferencia fundamental: la diferencia entre asumir el propio trabajo y sus beneficios, y vivir de espaldas al trabajo en una situación de franco vampirismo» (71).

Pero Machado no hace nada de eso, ya que él, sea o no sea el inven-

(69) Francisco Zaragoza Such, *Lectura ética de Antonio Machado*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1982, pág. 170.

(70) Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, versión española de Soledad García Mouton, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1980, pág. 319.

(71) Francisco Zaragoza Such, *Lectura ética de Antonio Machado*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1982, pág. 170.

tor de la versión en prosa, en principio no lo es. Sí es, a su vez, el autor de la otra versión, de la versión que para mí tiene más importancia. Y es aquí donde seguimos viendo que los asesinos no viven de espaldas al trabajo, sino que trabajan duro:

*Una mañana de otoño,  
cuando la tierra se labra,  
Juan y el indiano aparejan  
las dos yuntas de la casa.  
Martín se quedó en el huerto  
arrancando hierbas malas.* (La tierra I)

*... la parda yunta  
de Juan lentamente avanza.  
.....  
Del corvo arado de roble  
la hundida reja trabaja  
con vano esfuerzo...* (La tierra II)

*Martín, que estaba en la huerta  
cavando...* (La tierra III)

¿Qué significa esta especie de defensa de los asesinos?. ¿Qué importancia tiene si son, de hecho, trabajadores?. ¿Quizás habrán expiado su culpa a través del trabajo, un trabajo sin fruto?. ¡En absoluto!. Haber perdido las tierras por causa de la pereza, del juego y de las borracheras —como ocurrió en la primera versión— es, sin duda, culpa de ellos mismos. Pero en el romance es el castigo, la maldición, los hechos sobrenaturales, la hechicería, lo que hace que los hermanos pierdan las tierras. Por mucho que trabajen, la tierra no responde. Esto representa entonces una corroboración de aquel fatalismo que encontramos en la escena del cuervo que brinca entre los dos. Los asesinos son a su vez víctimas, víctimas de un destino cruel. Nacieron para ser asesinos y el camino para llegar a serlo fue por medio de la actuación arbitraria del padre. En todo ello también influyeron las mujeres de los hermanos mayores; son ellas las verdaderas malvadas y codiciosas:

*Casáronse los mayores;  
tuvo Alvargonzález nueras,  
que le trajeron cizaña,  
antes que nietos le dieran.*

La codicia de los campos  
ve tras la muerte la herencia;  
no goza de lo que tiene  
por ansia de lo que espera.

(III)

Los asesinos son dos pobres desgraciados que actúan más por la desesperación de sertirse «fuera» del amor paterno, que por envidia y codicia. Hay un odio y un rencor hacia el padre que los empuja a codiciar la herencia. Sin este odio ningún hijo podría codiciar lo que tiene el padre porque eso equivaldría a desearle la muerte. Ningún hijo que ame al padre puede desearle la muerte, por buena y opulenta que sea la herencia. Sin embargo éste es un odio-amor, un rencor-amor como el que hoy en día nos ofrecen las pantallas del cine. Todos hemos visto aquel odio violento —entre una mujer y un hombre— que de repente estalla en una semejante y violenta pasión de amor. No creo que haya mejor analogía. Los hijos asesinos acosados por el remordimiento van en busca del padre como

*... los arroyos, que buscan  
al padre Duero...*

(Otros días, I)

y al arrojarse a la Laguna Negra

*¡Padre!, gritaron; al fondo  
de la laguna serena  
cayeron, y el eco ¡padre!  
repitió de peña en peña.*

(Los asesinos, VI)

Para mí, el grito de «¡Padre!» no es sólo un grito de doloroso arrepentimiento y remordimiento, sino también una desesperada imploración de amor y perdón al padre que nunca los quiso como quiso al menor. Adela Rodríguez Forteza opina que «*En el pequeño mundo de «La tierra de Alvargonzález» la naturaleza toma el puesto de Dios, castigando a los malos y premiando al bueno*» (72). Aunque en parte sea

(72) Adela Rodríguez Forteza, *La naturaleza y Antonio Machado*, Editorial Cordillera, San Juan de Puerto Rico, 1965, pág. 253. El libro de Rodríguez Forteza, poco conocido en el mundo de la crítica literaria, y merecedor de más popularidad y reconocimiento, es uno de los más completos y útiles estudios que existen sobre el tema de la naturaleza (relacionada incluso a otros temas) en la obra de Machado. Contiene también una buena biografía de Machado y una impresionante bibliografía. Esto no significa que la autora no haga unos cuantos análisis decepcionantes.

verdad, sin embargo esto es discutible. Creo que al tirarse a la laguna donde se encuentra el padre, y, al clamar su nombre—hecho que se hace más dramático por el eco—, los dos hermanos encuentran su salvación en el encuentro con el padre.

Para resumir diría, entonces, que Machado hace una denuncia de la injusticia como causa de la envidia, del odio y del rencor, y como base real de un crimen horrendo.





INDIANO (señorito) - campesino



El tema del señorito en la poesía de Machado ha sido magistralmente analizado por varios críticos. Tuñón de Lara, por ejemplo, hace un brillante análisis de la elegía a «don Guido» en cuanto al tema de «dejarllevar». El tema, o mejor dicho, el personaje del indiano, que en cierto modo yo relaciono con el tema del señorito, no ha sido hasta ahora analizado. Es lógico que el estudio del indiano siga el de «La tierra de Alvargonzález», porque es en esta leyenda —en prosa y en verso— donde aparece este «desconocido» personaje. Lo más interesante de esto es que Miguel, el menor de los Alvargonzález, es indiano, y a pesar de que toda la crítica ve en él un héroe, creo que Machado lo ve y dibuja si no con desprecio, sí con indiferencia.

Ya hemos visto como la crítica ha subrayado la maldad de los hermanos mayores (diciendo a su vez que Machado subraya esta maldad), y como ha alabado la personalidad del menor. Bernard Sesé hablaba de «la salud física y psíquica de Miguel», Rodríguez Forteza decía que la naturaleza, en su papel de Dios, había premiado al «bueno», y anteriormente había dicho que «*el padre y el hijo menor cultivan la tierra con amor, y unidos a ella vivían en paz consigo mismo y con los demás*» (73). Ahora bien, yo opino que la arbitrariedad, la preferencia y el amor por el menor no sólo crearon envidia, rencor y odio en los hijos mayores, sino que hicieron de Miguel una especie de «señorito». En la sociedad campesina y en la mente del viejo Alvargonzález, el puesto en la Iglesia que se reservó a Miguel era sin duda el puesto privilegiado. Si tomamos el sueño del padre como recuerdo o símbolo de lo pasado— así se define el sueño en la versión en prosa—, no cabe duda entonces, que Miguel tuvo más de una prueba de que él era el preferido. Esto, lógicamente, hizo que Miguel se sintiera con el derecho y la libertad de actuar como le diera la gana, ya que tenía el respaldo del padre. No sabemos nada de como era de niño; sólo sabemos que se ganó el primer puesto en el corazón del padre sin motivo aparente. El que hiciera el fuego fue un «golpe de magia», un juego del destino, y Miguel no tuvo mérito especial. Al igual que sus hermanos nacieron perseguidos por la mala suerte — el cuervo brinca entre ellos— y con un destino cruel e injusto, él nació para tener suerte y ser el preferido. Y esto aparentemente sólo por ser el menor.

El haber «colgado la sotana» sería, como dice Sesé, señal de salud física y psíquica si al hacerlo hubiese tenido ideales más altos y nobles. El no volvió a su casa, no fue a labrar la tierra de sus padres, ni fue a América

(73) *Ibid.*, pág. 110.

con ideas fijas de trabajar duro y hacer fortuna. Se marchó, sin medios propios, a correr por el mundo, ya que su padre le dio la herencia:

*Soñaba con correr tierras y pasar los mares  
y ver el mundo entero.*

*Mucho lloró la madre. Alvargonzález vendió  
el encinar y dio a su hijo cuanto había de  
heredar.*

La pobre madre lloró, pero el hijo se fue. Y no estaría mal que se hubiese ido a buscar fortuna con la ayuda de la herencia de su padre; pero es que se fue a ver el mundo, a gastar, más que a ganar. Aunque el romance no es tan específico y detallado como la versión en prosa, también allí vemos que el joven se marchó sin ideales nobles y sin grandes ideas. Esto lo notamos porque el poeta no menciona nada de ideales y se limita a lo siguiente:

*colgó la sotana un día  
y partió a lejanas tierras.  
La madre lloró, y el padre  
diole bendición y herencia.*

(III)

No hay nada malo en querer ver el mundo. Esto en sí podría ser un gran ideal, pero sólo cuando el aventurero pudiera costearse los gastos. A mí me parece que Miguel se fue más en plan de señorito que de pobre y humilde emigrante en busca de como ganarse la vida. Y el hecho de haber vuelto rico no se debe a su gran esfuerzo y a su capacidad de trabajo, sino a la suerte que lo acompaña:

*el hijo que saca porte  
señor de padre labriego,  
a quien fortuna le debe  
amor poder y dinero.*

(El viajero, IV)

El haber dejado el seminario sería una señal de «salud moral» si esto hubiese sido una rebelión contra la hipocresía, contra la falsa vocación y la falsa religiosidad a las cuales me referí antes. Aquí no hay nada de esto, no hay altos ideales. Miguel se fue porque

*... a los latines  
prefería las doncellas  
hermosas y no gustaba  
de vestir por la cabeza.*

(III)

Hay que admitir, sin embargo, que este mismo hecho es digno de admiración en cuanto representa una acción honrada: al gustarle las doncellas se salió de la Iglesia. Pudo haberse quedado, aun gustándole las mujeres, y pudo haber actuado de forma deshonesto e hipócrita. Hasta ahora éste es el único mérito de Miguel, y no creo entonces que sea merecedor de tanta alabanza. Después de la vuelta de América, su condición de indiano tampoco merece tanta alabanza, y Machado subraya esto de forma sutil. Para don Antonio el indiano es un personaje de poca importancia que no le infunde mucho respeto, especialmente si consideramos lo que para él significa el humilde campesino. En éste se centra la atención del poeta en la narración de su viaje a la fuente del Duero en coche de línea:

El indiano me hablaba de Veracruz, mas yo  
escuchaba al campesino que discutía con el  
mayoral sobre un crimen reciente.....

.....  
Siempre que trato con hombres del campo  
pienso en lo mucho que ellos saben  
y nosotros ignoramos.

A Machado no le interesa lo que tiene que contar el indiano porque éste es un personaje que ha dejado su tierra y el trabajo difícil para buscar fortuna en otros lugares. Y si es que la ha encontrado, no ha sido por esfuerzo propio, por sacrificio, sino porque la otra tierra es virgen, rica y generosa. El esfuerzo de un indiano no es el mismo esfuerzo de un campesino de la pobre Castilla. En su prólogo a las **Poesías completas** de Machado, Manuel Alvar escribe que el poeta «*En «La tierra de Alvar-gonzález» (CXIV) hizo trascender la parvedad hasta lindes evangélicas: el alma está en la pobreza y no en la opulencia («¡Tierras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma!»)*» (74). Alvar no hace ninguna mención del indiano, sin embargo estas pocas palabras son muy acertadas y tienen mucho sentido. ¿Será que Machado prefiere el alma y la pobreza al bienestar? ¿Deseará una pobreza perenne para esta tierra, con tal de que tenga alma?. Creo que no. Se trata de que el indiano no sólo no es merecedor de tanta riqueza porque la ha conseguido con poco esfuerzo en otra tierra, sino que además es algo arrogante y ocioso. Esta arrogancia se intuye en Miguel cuando llega a casa:

(74) Antonio Machado, *Poesías completas*, prólogo de Manuel Alvar, Selecciones Austral, octava edición, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1982, pág. 36.

*Entrado en la aldea, busca  
de Alvargonzález la casa,  
y ante su puerta llegado,  
sin echar pie a tierra, llama.*

(El viajero, I)

No «echar pie a tierra» para mi es significativo. No se trata desde luego de querer o de necesitar cierto número de sílabas en el verso, ya que «echando pie a tierra, llama» hubiese tenido el mismo número pero otro significado. Esta muestra de arrogancia que intuyo se refuerza con los versos siguientes:

*Abierto el portón, entróse  
a caballo el caballero*

(El viajero, III)

Es maravilloso como Machado no explica, sino que sugiere y nos hace intuir (al menos a mi) este complejo de superioridad que tiene Miguel. El indiano

*Después dio el caballo al uno,  
al otro, capa y sombrero.*

(El viajero, III)

¿Por qué se molesta don Antonio con pormenores de este tipo?. Estos me parecen los gestos de un «amo» hacia sus siervos. Y es que Miguel no sólo adquirió este complejo de superioridad a causa del favoritismo del padre; por si fuera poco

*... hoy torna indiano opulento*

(El viajero, IV)

Esta opulencia arrogante es la que no le agrada a Machado. Recordando las palabras de M. Alvar sobre la pobreza y la opulencia se pueden citar estos versos

*Van Duero arriba, dejando  
atrás los arcos de piedra  
del puente y el caserío  
de la ociosa y opulenta  
villa de indianos*

(Otros días, III)

Estas tierras y estas casas de los indianos no tienen alma, y, en mi opinión, Miguel tampoco. Porque independientemente de que los her-

manos mayores sean asesinos —cosa que además Miguel no sabe—, él prácticamente los destierra. Sí que les paga las tierras, pero no los aconseja, no se preocupa por ellos, no muestra compasión por la desgracia de sus hermanos.

Para concluir, insisto en decir —con riesgo de equivocarme— que siempre se ha hablado del «benjamín» a la ligera, y nunca se han mirado estos detalles que echan otra luz sobre este personaje y sobre el indiano en general.





EMIGRACION—CONQUISTA IMPERIAL



La mención o la alusión que Machado hace de la emigración es francamente escasa, y, por tanto, pocos son los críticos que han escrito acerca de ella. Comentar sobre la emigración y querer hacer de esta palabra —la cual define un fenómeno histórico-social— un tema de la poesía machadiana, podría parecer un intento de «sacar» un tema de todas y cada una de las palabras que componen la obra poética de Machado. No es así. Yo comento sobre la emigración porque, como acontecimiento histórico, tiene relación con el tema de la historia de España que figura en la poesía de **Campos de Castilla**. Aparte de esto, quiero aclarar o quizás rectificar lo que ha sido escrito por algún crítico.

En su obra poética Machado alude a dos movimientos de gentes de España a tierras de Ultramar en dos planos cronológicos distintos. Aurora de Albornoz señala que «*como consecuencia de la pobreza, viene la necesidad de la emigración*» (75). Esto es acertado, pero no olvidemos que antaño hubo otras razones para emigrar. Aunque, sin duda, en el pasado lejano la pobreza empujó a cierto número de personas a dejar su hogar y marcharse a otras tierras, sin embargo para Machado aquellos movimientos de masas de antaño respondían a unos grandes ideales. Entonces eran los conquistadores, los soldados y los aventureros los que iban, en nombre de la patria, a colonizar, a asentarse en las tierras lejanas o a volver cargados de riquezas y a formar un imperio. Este tipo de emigración es digno de alabanza, y así lo demuestra el poeta:

(75) Aurora de Albornoz, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1968, pág. 188.

*Castilla no es aquella tan generosa un día,  
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía  
ufano de su nueva fortuna, y su opulencia,  
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;  
o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,  
pedía la conquista de los inmensos ríos  
indianos a la corte, la madre de soldados,  
guerreros y adalides que han de tornar, cargados  
de plata y oro, a España, en regios galeones,  
para la presa cuervos, para la lid leones.* (XCVIII)

Comentando otros versos que citaré más adelante Carl W. Cobb escribe: «*The Duero of course flows through Spain and Portugal into the Atlantic. Here Machado is joining the «outflow» of the rivers and of the people to lament the emigration of the best Castilians to the New World, generally considered an important reason for the impoverishment of Spain*» (76). Los versos en cuestión son los siguientes:

*El Duero cruza el corazón de roble  
de Iberia y de Castilla.*  
*¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roquedas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aún van, abandonando el mortecino hogar,  
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!* (XCVIII)

Obviamente lo que escribe Carl Cobb es totalmente equivocado, y me siento en el deber de señalarlo, ya que, como he dicho, no existen más comentarios —que yo sepa— sobre el tema. El estudiante, el lector en general del libro de Cobb, especialmente el de habla inglesa, el que no sabe el significado de «atónitos palurdos» y que no se molesta en buscarlo en el diccionario, recoge una idea equivocada de lo que quería decir Machado. Los «atónitos palurdos» no son los mejores castellanos («the best Castilians»), los cultos, los médicos, los hombres de negocios, los intelectuales, los «cerebros». Y no es que no son los mejores castellanos

(76) Carl W. Cobb, *Antonio Machado*, Twayne's World Authors Series, (Spain), Twayne Publishers, Inc., New York, 1971, pág. 81.

por ser campesinos —ya sabemos que Machado tiene admiración por el campesino y que confía en él—, sino porque son «palurdos», gente sin danzas, sin canciones, sin arados, sin tierra, sin nada. Por tanto España no se pudo empobrecer a causa de la emigración de estos palurdos, sino que, al revés, esta gente del campo es forzada a emigrar a causa de la pobreza, una pobreza que se debe, como hemos visto, a muchos otros factores históricos e intrahistóricos. La opinión o interpretación de Cobb sobre el «por qué» o la causa del empobrecimiento de España no podría ser válida ni siquiera si la aplicáramos a aquellos versos ya citados, que hablan de soldados y adalides que conquistaron las tierras de Ultramar. Estos personajes volvieron «cargados /de plata y oro, a España, en regios galeones». Los que se quedaron en las nuevas tierras construyeron un imperio material y cultural para y bajo España. Con aquel antiguo movimiento de masas (de gentes de todas condiciones sociales) España se enriqueció y ensanchó sus fronteras; montó un imperio cuyos residuos acababan de desaparecer cuando el poeta escribió estos versos.

La palabra «aún» que Machado intercala en el verso «que aún van, abandonando el mortecino hogar» no relaciona la emigración de su día con las emigraciones de conquista y colonización, sino con la que venía produciéndose durante muchos años, desde que España dejó de ser una gran y rica potencia. Al escribir lo que escribió, Carl Cobb parece que hubiese estado pensando en lo que ocurrió durante y después de la Guerra Civil del 36, y esto no tiene nada que ver con los versos de Machado.

El Duero ha sido el testigo de estas emigraciones, y don Antonio le pregunta y se pregunta a sí mismo hasta cuándo va a tener que abandonar su tierra el hombre de Castilla:

*¿Acaso como tú y por siempre, Duero,  
irá corriendo hacia la mar Castilla?* (CII)

El cese de este tipo de emigración, de la emigración forzada, significaría la previa desaparición de la pobreza. De nuevo vemos la España de antaño, fuerte, rica y gloriosa, y la España del presente del poeta, pobre y miserable, que induce a su gente a emigrar. Este emigrante es el campesino que antaño tuvo arados, arboledas, danzas, canciones y, en sus caminos, mesones. Desde que toda esta riqueza material y cultural empezó a desaparecer, él ha ido abandonando la tierra y la intensidad de este abandono Machado la pone de manifiesto en la versión en prosa de «La tierra de Alvargonzález»:

Me acomodé en la delantera, cerca del mayoral y entre dos viajeros: un indiano que tornaba de Méjico a su aldea natal, escondida en tierra de pinares, y un viejo campesino que venía de Barcelona donde embarcara a dos de sus hijos para el Plata. No cruzaréis la alta estepa de Castilla sin encontrar gente que os hablen de Ultramar.

Machado lamenta la emigración porque el hombre de España que sigue el curso de los ríos y emprende el viaje a nuevas tierras, sea pobre o no del todo pobre, no confía en el futuro. Que se marchen los «hijos», los jóvenes, es una verdadera desgracia para España. Don Antonio es consciente de este fenómeno histórico-social hasta el punto de sentir lástima por los que emigran. En una carta a Unamuno de 1913 describe así Baeza y sus alrededores:

Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza, y apenas sabe leer un 30 por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. La profesión de jugador de monte se considera muy honroso. Es infinitamente más levítica y no hay un átomo de religiosidad. Se habla de política —todo el mundo es conservador— y se discute con pasión cuando la Audiencia de Jaén viene a celebrar algún juicio por jurados... Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones tan lamentables que equivalen al suicidio (77).

Estas últimas palabras están llenas de dramatismo. Si el campesino emigra es porque no aguanta más su estado de pobreza y porque ve un futuro muy negro. Sin embargo, emigrar en las condiciones en que lo hace equivale al suicidio. Todo esto parece una tragedia: el pobre hombre del campo parece estar condenado a una existencia miserable sin escapatoria alguna.

Pero don Antonio también escribe sobre la emigración porque su propia vida ha sido afectada por ella. No hay que olvidar que el poema que abre su primer libro lleva por título «El viajero» y que en él se leen los versos siguientes:

*Está en la sala familiar, sombría,  
y entre nosotros, el querido hermano  
que en el sueño infantil de un claro día  
vimos partir hacia un país lejano.*

(77) Carta de Machado a Unamuno en Arthur Terry, *Antonio Machado: Campos de Castilla*, Grant & Cutter Ltd., London, 1973, págs. 65, 66.

Bien conocido es el hecho de que más de un miembro de la familia —entre ellos el propio padre, Antonio Machado Alvarez— se vió forzado a emigrar en busca de un poco de fortuna (78).

Creo que, llegados a este punto, se puede cerrar el capítulo sobre la emigración en la obra de Machado diciendo, en resumen, que la pobreza produce y alimenta la emigración, y no, al revés, que ésta haya empobrecido a España. (La expulsión de los judíos y de los moriscos, gente en gran parte culta, rica, dueña de destrezas de todo tipo y de técnicas avanzadas de cultivar la tierra, empobreció a España. Pero se trató de una expulsión y no de una emigración. Machado nunca se refiere a este hecho histórico, ni Carl Cobb puede estar refiriéndose a él cuando analiza los versos que hablan de los «atónitos palurdos»).

(78) El padre de nuestro poeta nunca encontró tal fortuna. Se enfermó en tierras de Ultramar y, a causa de esta enfermedad, murió en Sevilla en 1893. Para una más completa información sobre las emigraciones en la familia de Machado véase alguna buena biografía como la de Miguel Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Colección Austral, 3.ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

Varios libros contienen muy buena información biográfica, entre ellos el de Horányi Mátyás, *Las dos soledades de Antonio Machado*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. Una muy detallada biografía de Machado es la de Antonio Campoamor González, *Antonio Machado 1875-1939*, Sedmay Ediciones, Madrid, 1976.





SOLEDAD COSMICA O EXISTENCIAL

(Dios-nada)



Si el paso del tiempo es tema central en toda la poesía de Machado, eso se debe a que con el paso del tiempo se llega a la muerte, y a que en la muerte reside el misterio<sup>(79)</sup>. Pero aparte del misterio — ¿existe Dios?, ¿no existe Dios? —, la inmediata pérdida de los seres queridos afecta mucho al joven Antonio. La soledad, la melancolía, la tristeza que se encuentran en **Soledades**, y que tanta tinta han hecho correr en las páginas de los comentaristas, no tienen mucho sentido ni coherencia en la vida de un joven que se expresó con la alegría de vivir, con desenfado y con humor en los cortos artículos publicados bajo el pseudónimo de **Cabellera** a la edad de diez y ocho <sup>(80)</sup>. No creo que el Machado que Juan Ramón Jiménez se encontraba por las calles de Madrid, y que este poeta describió en un artículo de estilo casi surrealista, sea el mismo Machado de los artículos de «La Caricatura» <sup>(81)</sup>. ¿Por qué cobró tanta conciencia de la muerte el joven Antonio?. ¿Por qué lo hacía sufrir tanto la idea de la muerte?. Que yo sepa, la muerte del padre del poeta, que se produjo

(79) Sobre este tema Ramón de Zubiría escribe: «para quien tan en lo vivo sintió la fuerza avassalladora del tiempo y su poder destructor, la muerte tuvo que ser también, y por consecuencia lógica, motivo de honda y constante preocupación. Porque tiempo y muerte son inseparables, de ahí que nuestro poeta llamase «homicida» al primero, por ser, como es, el que nos arrastra a nuestro fin y acabamiento». Ramón de Zubiría, *La Poesía de Antonio Machado*. Biblioteca Románica Hispánica, 3.ª edición, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1973, pág. 56.

(80) Aurora de Albornoz recogió estos artículos —que se habían publicado en el periódico «La Caricatura» durante el verano y el otoño de 1893— en un libro titulado *La Prehistoria de Antonio Machado*. Ediciones La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1961. La crítica no ha prestado casi ninguna atención a estos artículos, los cuales, en mi opinión, merecen un estudio relacionándolos al resto de la obra de Machado.

(81) «Tuvo siempre tanto de muerto como de vivo, mitades fundidas en él por arte sencillo. Cuando me lo encontraba por la mañana temprano, me creía que acababa de levantarse de la fosa». Juan Ramón Jiménez, «Antonio Machado», recogido en *Antonio Machado* Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, pág. 31.

cuando éste tenía apenas diez y ocho años, no ha sido señalada como posible causa o principio de tanta melancolía y de tanta triste soledad. El alma sensible de Antonio, que había aprendido a amar y a apreciar los valores humanos en su casa y en la Institución Libre de Enseñanza, es seguramente sacudida por la muerte del padre. Que Antonio amó a su padre inmensamente no se puede negar ni discutir. Cuando su vida tenía más o menos medio siglo, el poeta se acordó del padre en uno de los sonetos más sencillos y, a la vez, patéticos y hermosos que he leído en lengua castellana:

*Esta luz de Sevilla... Es el palacio  
donde nació, con su rumor de fuerte,  
Mi padre, en su despacho. —La alta frente,  
la breve mosca, y el bigote lacio—.*  
*Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea  
sus libros y medita. Se levanta;  
va hacia la puerta del jardín. Pasea.  
A veces habla solo, a veces canta.*  
*Sus grandes ojos de mirar inquieto  
ahora vagar parecen, sin objeto  
donde puedan posar, en el vacío.*  
*Ya escapan de su ayer a su mañana;  
ya miran en el tiempo, ¡padre mio!,  
piadosamente mi cabeza cana.*

(Sonetos, IV)

¿Se encontrará el poeta de visita en Sevilla, o se encuentra Sevilla en su mente?. Esto no importa; lo que importa es que el poeta establece una superposición de tiempos. En el tiempo ilusorio o, si se quiere, en el recuerdo se encuentra el padre todavía joven. Este hombre ama la vida porque «a veces canta», y también él «espera hablar a Dios un día», ya que «a veces habla solo». Este buen hombre mira hacia el futuro y, con piedad, ve a su niño—el que ahora lo recuerda— con la cabeza cana. Sin duda el padre sintió dolor y piedad imaginándose a Antonio en la vejez, y quizás fue entonces (con el padre) cuando se despertó este tipo de sensibilidad en el pequeño Antonio. Pero, ¿cómo intuyó esta piedad paterna el niño Antonio?. Seguramente es ahora, con el recuerdo de los ojos y de las miradas del padre, ahora, mientras él sufre por la falta del padre querido, ahora es, digo, cuando intuye piedad en aquellas miradas del padre. El padre sufre en la mente del poeta, pero no sufre solo, ya que el hijo, el poeta, sufre con él. De este «¡padre mío!» emanan una emoción

y un patetismo enormes. En estas dos palabras exclamadas con dolor se lee el amor que el poeta profesaba por su padre. Pero, aparte de sufrir por la falta del padre, por la añoranza, el poeta siente piedad del padre por haber éste, a su vez, sentido piedad de él. Este es el poema del amor mutuo, de la compasión mutua. Esto es entonces «meterse» en «el otro», padecer por y con «el otro»; esto es «compasión». Si el padre viviera ahora, el poeta seguramente le diría: «padre, ¡no sufras por mí!». Y entonces no es sólo la muerte, no es sólo el paso de la vida hacia la muerte, hacia el misterio, lo que le amarga al poeta, es también y paralelamente el padecer de los hombres, «la vida mala y corta» de la humanidad, y especialmente de los seres más queridos, lo que le entristece al poeta. No hay que ir más allá de su famoso «Retrato» para comprobar esto:

*mi soliloquio es plática con este buen amigo  
que me enseñó el secreto de la filantropía*

El buen amigo es el otro «yo» que es «el tú». El que habla con su otro yo, con su alma, con su conciencia, lo que hace es meterse en «el otro», en el «tú», y, a la vez, meter «el otro» en «uno mismo». Esto equivale a, si no sentir, al menos aproximarse a lo que siente «el otro». Y al meterse en «el otro», aproximarse a los sentimientos y sufrimientos de «el otro», es amar a «el otro». De ahí su filantropía, su amor a los hombres. Si, como dijo don Miguel de Unamuno. «amar es compadecer», entonces este amor al prójimo, esta filantropía, se traduce en compasión, en piedad, en dolor (82). Pero el sentir lo que siente «el otro», sufrir con «el otro», porque se está metido en «el otro», equivale a hacer de «el otro» «uno mismo». Este proceso agudiza la conciencia de uno mismo

L  
*Con el tú de mi canción  
no te aludo, compañero;  
ese tú soy yo.*

(«Proverbios y cantares»)

(82) En su *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado* Aurora de Albornoz señala las coincidencias entre Unamuno y Machado y sobre todo las influencias de aquél sobre éste. Sin ninguna intención de decir que Machado haya influido sobre Unamuno, quiero señalar que *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) de Unamuno me parece una «explicación» de la primera poesía de Machado. La angustia de vivir y de saberse mortal, que se encuentra en Unamuno yo, la intuyo en Machado. Lo que Unamuno explicó en términos profundos pero claros, Machado lo había puesto en verso sugerente y emocionado.

## LXVI

*Poned atención:  
un corazón solitario  
no es un corazón.*

(«Proverbios y cantares»)

y, de este modo, uno —en este caso el poeta— se siente cargado con las penas y los males de la humanidad. Es lógicamente por este motivo que la poesía de Machado está cargada del pronombre «yo» y de verbos en primera persona de singular. Con este razonamiento creo dar prueba de que —al contrario de lo que ha escrito toda la crítica— la poesía vertida hacia «el otro» y «lo otro» no empieza con **Campos de Castilla**, sino con **Soledades** <sup>(83)</sup>. Son dos formas distintas de expresarse, pero en los dos libros está «el yo» y «el tú» o «el otro». La autocompasión, la «self pity» de la que hablé en otro apartado, es también compasión por «el otro».

El paso del tiempo, la muerte y Dios, está íntimamente relacionados en dos sentidos y esto irá aclarándose en el transcurso de este apartado. Veamos cómo el poeta es plenamente consciente de que el nacer es morir, de que el tiempo no se detiene y nos lleva así a la muerte:

*Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.* (XXXV)

Y la muerte no se toma a la ligera, ya nos lo dice la mayúscula de la palabra «Ella». Pero nos lo decía también uno de los primeros poemas de **Soledades**, «En el entierro de un amigo»:

*Tierra le dieron una tarde horrible  
del mes de julio, bajo el sol de fuego  
A un paso de la abierta sepultura,  
había rosas de podridos pétalos,  
entre geranios de áspera fragancia  
y roja flor. El cielo  
puro y azul. Corría*

(83) Adela Rodríguez Forteza, por ejemplo, es una de los críticos que creen que el descubrimiento del «otro» empieza en *Campos de Castilla*: «Del amor a la naturaleza que lo llevó a caminar por campos y sierras, avivando su actitud meditativa, surge en él el descubrimiento de *lo otro, el otro y Dios*». (A. Rodríguez Forteza, *La naturaleza y Antonio Machado*, Editorial Cordillera, San Juan de Puerto Rico, 1965, pág. 94.

*un aire fuerte y seco.*

*De los gruesos cordeles suspendido,  
pesadamente, descender hicieron  
el ataúd al fondo de la fosa  
los dos sepultureros...*

*Y al reposar sonó con recio golpe,  
solemne, en el silencio.*

*Un golpe de ataúd en tierra es algo  
perfectamente serio.*

*Sobre la negra caja se rompián  
los pesados terrones polvorientos...*

*El aire se llevaba  
de la honda fosa el blanquecino aliento.*

*—Y tú, sin sombra ya, duermes y reposa,  
larga paz a tus huesos...*

*Definitivamente,  
duermes un sueño tranquilo y verdadero.*

Desde el principio todo es tiempo y todo es muerte. Está la tarde y está el mes de julio; están las flores muertas y está el amigo muerto. El cielo, lo que no es ser viviente, muestra su indiferencia siendo puro y azul. Los verbos de los últimos versos son deseos del poeta para el amigo muerto. El poeta le desea un sueño verdadero, ya que el de la vida es una mentira, y le desea un sueño tranquilo sin los sobresaltos y las penas de la vida. La conciencia de que la muerte acecha y espera se acentúa y agudiza porque la vida está llena de contratiempos, de dolor, de soledad, de pobreza, de miseria. Si la vida se viviera en felicidad, si se viviera en otro ambiente más cómodo y terrenal, el hombre, entonces, tendría menos conciencia y menos angustia de la muerte. Esta idea Machado la expresa en una entrevista —ya citada— en Valencia casi al final de su vida:

Aquí, entre esta verdura, difícilmente se angustia uno con la muerte. Y no existe contradicción en esto, pues lo que pasa es que aquí la idea de la muerte muy raramente conturba el espíritu del hombre. El hombre es aquí tan material, que parece vivir con la convicción de que su permanencia será eterna sobre la tierra (84).

(84) Pascual Pla y Beltrán, «Mi entrevista con Antonio Machado» en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, pág. 43.



Curiosamente el ambiente y las circunstancias en que vive cada hombre hacen que ese hombre sienta o no sienta angustia por la muerte. Sin embargo, en el caso de muchos hombres y seguramente en el caso de Machado, el simple hecho de que la muerte existe y toca a los seres queridos frustra la felicidad y el goce de la vida. «*La muerte le anulaba la hermosura*» dijo Ramón de Zubiría (85). Aquí está la fuente de la desesperación. Las preguntas que rondarían el alma del poeta pueden ser éstas: ¿Por qué, si existe la muerte, no podemos, al menos, vivir felices y gozar de nuestros días? y ¿por qué si la vida está hecha de dolor, soledad, falta de amor, no puede seguir eternamente, para así darnos la oportunidad de borrar el dolor, borrar la soledad y tener el tiempo de encontrar el amor?. Como respuesta a estas preguntas, entra en juego Dios. Más arriba mencioné que el paso del tiempo, la muerte y Dios se relacionan en dos sentidos; pues Machado empieza a buscar a Dios como el posible redentor de las penas, de la tristeza, de la soledad, de la injusticia cósmica en este mundo. Pero, aunque experimentara la dicha, la alegría, al ser este mundo pasajero, todo terminará; y es entonces cuando se necesita a Dios como aniquilador de la nada. El poeta busca a Dios en la tierra y en el más allá. Aurora de Albornoz escribe:

En la obra anterior a la muerte de Leonor — fecha que he fijado como comienzo de la segunda etapa —, la ausencia de poesía religiosa es casi absoluta. Es esta ausencia aún más notable por tratarse de un poeta que desde sus primeros versos muestra preocupaciones por las eternas preguntas: la vida, la muerte, el destino humano, el tiempo — sobre todo, siempre el tiempo —, el amor, la soledad... (86).

Esta admirable comentarista tiene el cuidado de decir «casi absoluta» y no simplemente «absoluta». De hecho son pocos los poemas anteriores a la muerte de Leonor donde explícitamente Machado muestra su búsqueda de Dios o simplemente mencione la palabra «Dios».

(85) Ramón de Zubiría, *La poesía de Antonio Machado*. Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, 3.ª edición, Madrid, 1973, pág. 57.

(86) Aurora de Albornoz, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1968, págs. 237-238.

En la misma sección del mismo libro la autora define al hombre religioso de la siguiente manera: «A caso podríamos definir al hombre religioso como aquel que ha logrado encontrar a Dios: creer plenamente en Dios y vivir mantenido por esa fe. Yo — sin pretender entrar en teologías — prefiero ampliar un poco el término. Por eso, aquí llamo espíritu religioso a aquel que emprende con afán y sin descanso la búsqueda de Dios. Es para mí, portanto, «hombre religioso» sinónimo de buscador incansable de Dios, sea cual fuere el resultado de esa búsqueda... ¿Es, en este sentido, Antonio Machado un poeta religioso?».

Podríamos decir que lo es en algunos momentos, aunque, a primera vista, la expresión parezca un tanto extraña. Sin embargo, en el caso de don Antonio se aproxima bastante a la realidad. Es buscador auténtico de Dios en algunos momentos de su vida: concretamente, como señalé, en su soledad de Baeza; o cuando, para explicarse el mundo, tiene necesidad de inventar al Dios creador de la Nada, de los cancioneros apócrifos», pág. 236.

Pocos, pero de una fuerza estremecedora. Prueba de ello pueden ser los poemas LIX, LXXVII y LXXIX. De cualquier modo, creo que Aurora de Albornoz se equivoca porque son propiamente estas preocupaciones que ella menciona las que hacen de Machado un poeta, digamos, religioso, especialmente si tomamos en cuenta la definición que ella misma da de «religioso». Es obvio que ella no relaciona, o, al menos, cree que Machado no relaciona la vida, la muerte, el amor, etc., con Dios. Yo pienso que sí. La completa seguridad de la existencia de Dios o una fuerte fe en Dios eliminarían automáticamente su búsqueda en el más allá, y, posiblemente, eliminarían algunas de esas angustiosas preguntas y preocupaciones. Pero, incluso con esta seguridad —que además Machado no tiene— de un Dios que nos espera en el más allá, los más fuertes fieles y creyentes —Jesús en la Cruz— se angustian con las cosas de la vida —entre las que figuran la muerte, el amor, la pérdida de la juventud— e imploran a Dios, buscan a Dios para que venga a «este» mundo a librarlos de estas angustias. Pues la obra de Machado es, desde el principio, la obra de la angustia. La búsqueda de Dios, o la búsqueda de un «algo» o «alguien» supremo que salve de la angustia de vivir y morir, está siempre implícita.

La tristeza y al angustia que don Antonio siente a causa del paso del tiempo y de la consecuente muerte no significa, necesariamente, la creencia en la nada. La soledad que él experimenta es una soledad cósmica, consecuencia de este paso del tiempo y de la existencia de la muerte. Se siente solo porque nadie lo salva de la muerte, porque él, como cualquiera, no es nada; es sólo una insignificante y minúscula parte del cosmos. Rafael Gutiérrez-Girardot habla de la soledad de Machado es estos términos:

La poesía de Machado está dominada por un tema único: la soledad. El tema es dominante también donde Machado canta la comunicación del amor y de la solidaridad humana, la naturaleza, historizada, «lo esencial castellano», donde celebra acontecimientos y honra personajes o donde describe paisajes, es decir, donde se ocupa de cuestiones que se refieren a todo menos a la soledad (87).

Aunque parezca un poco exagerado, creo que esto es bastante acertado, pero más adelante este crítico sigue así: «*Esta (la soledad) no es el sentimiento del abandono o de sentirse aislado, si bien este sentimiento resuena en la lírica de Machado. En él, la soledad es un estado de incesante pasmo y de extrañeza ante el hecho de que el mundo es como es, de que simplemente es mundo*» (88). No estoy seguro si estar de

(87) Rafael Gutiérrez-Girardot, *Poesía y prosa en Antonio Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 37.

(88) *Ibid.*, págs. 38, 39.

acuerdo o en desacuerdo con este comentarista. El hecho es que no está muy claro lo que quiere decir. Creo que hay sentimiento de abandono, pero abandono por parte de un ser supremo, no por parte de una persona. Y el pasmo lo entiendo yo como la incapacidad de entender la función de la vida y como un gran asombro al hecho de que el hombre ha sido abandonado en el mundo. Este abandono consiste en que nadie salva al hombre de la muerte, y esto al poeta le cuesta creerlo y aceptarlo. Pero insisto que la muerte no necesariamente equivale a la nada. Sobre esto Juan Cano Ballesta dice lo siguiente:

El otro descubrimiento estremecedor a que llega Machado es la nada, el vacío, el cero, el silencio, al que llama «el aspecto sonoro de la nada» (17). De hecho, el morir, según la imagen machadiana, equivale a desembocar en «la inmensa mar» de la nada:

*Apenas desamarrada  
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,  
se canta: no somos nada.  
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera* (89)

Creo que estos versos tienen un significado bastante distinto: apenas nacemos empezamos a decir —«se canta»— que no somos nada. Esto es ahora —y habrá sido entonces— casi un dicho popular. «No somos nada», «hoy estamos, mañana no», son palabras que la gente suele pronunciar al enfrentarse con la repentina muerte de un amigo, un pariente o un conocido, o simplemente al meditar sobre la vida y la muerte. «La inmensa mar que nos espera» es la muerte o seguramente el misterio detrás de la muerte.

Como vemos, el problema del paso del tiempo, de la muerte y de la búsqueda de Dios, nos ha llevado a la pregunta de si Machado cree en Dios o cree en la nada. Pero todo esto es difícil de contestar de forma categórica, ya que el poeta vive en una constante lucha consigo mismo

XXIII  
*No extrañéis, dulces amigos,  
que esté mi frente arrugada;  
yo vivo en paz con los hombres  
y en guerra con mis entrañas.*

(«Proverbios y cantares»)

(89) Juan Cano Ballesta, «Antonio Machado y la crisis del hombre moderno», en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida), Editorial Ariel, Barcelona, Caracas, México, 1977, pág. 86.

y porque su búsqueda de Dios responde a dos necesidades distintas en dos tiempos distintos. La tristeza, la amargura que encontramos en **Soledades** es causada por el cansancio de la vida, una vida cansada de buscar el por qué de su propia existencia, una vida que encuentra sólo una respuesta segura: la muerte-misterio.

Las ansiedades del poeta son de tipo existencial, y su soledad física y personal que encontramos al leer los poemas de sus «caminatas» es paralela y símbolo de la soledad «cósmica» que le angustia. El poeta, hombre que habla consigo mismo y por tanto con «el otro», es símbolo o representante de toda la humanidad. Quiero citar partes del poema XIII donde vemos el cansancio y la pesadez de la vida:

*En una huerta sombría  
giraban los cangilones de la noria soñolienta.  
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.  
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.*

Esta «noria soñolienta» bien puede ser el símbolo de la conciencia que es «movida» por el tiempo cuyo símbolo auditivo es el agua que pasa.

*Yo iba haciendo mi camino,  
absorto en el solitario crepúsculo campesino.  
Y pensaba: «¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa  
toda desdén y armonía;  
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía  
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!»*

El «yo iba haciendo mi camino» no es igual que «yo caminaba». Este es el camino de la vida, la vida que se hace saltando o esquivando obstáculos, la vida dura, la vida de congojas y pesares. Pero en este crepúsculo (paso del tiempo) campesino todo es tan hermoso, que debe ser obra de Dios —la lira inmensa—, un Dios armónico pero a la vez desdeñoso, indiferente. Esta hermosa tarde, la cual es obra y prueba de Dios, cura la melancolía de la razón. La razón es vanidosa porque al pensar tiende a negar la existencia de Dios. Esta negación es el origen de la melancolía.

*Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente.  
Lejos la ciudad dormía*

*como cubierta de un mago fanal de oro transparente.  
Bajo los arcos de piedra el agua clara corría.  
Los últimos arreboles coronaban las colinas  
manchadas de olivos grises y de negruzcas encinas.  
Yo caminaba cansado,  
sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.*

El tiempo se ve pasar y el alma del poeta está cansada. La angustia que siente es ya vieja y es causada por la «razón». Ella es la que suele negar lo que, en este momento de la contemplación de la hermosa tarde, al poeta le parece verdad.

*El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,  
bajo los arcos del puente,  
como si al pasar dijera:  
«Apenas desarramada  
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,  
se canta: no somos nada.  
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera».*

El sonido del agua nos recuerda que el tiempo pasa y su voz nos hace conscientes de que al nacer ya no somos nada. Nuestras vidas son los ríos que corren hacia la mar. ¿Qué es la mar?. Es la muerte con su misterio que alberga,

*Bajo los ojos del pueste pasaba el agua sombría.  
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)  
Y me detuve un momento,  
en la tarde a meditar...  
¿Qué es esta gota en el viento  
que grita al mar: soy el mar?*

El alma que el poeta cree que se va con el agua, con el tiempo, se va, en el sentido de que está captada por el agua, por el tiempo, por esta continua preocupación. En la corta meditación, representada por los puntos suspensivos, surge la vieja pregunta de quién es o qué es el hombre. ¿Qué es la gotita que va a parar en el mar, es el mismo mar?. Lo sea o no lo sea, a nosotros nos queda el problema de la definición de «mar» (90).

(90) Aurora de Albornoz define el mar en *La presencia* especialmente en las páginas 247, 248, 249. Entre otras cosas la autora dice: «La muerte, sin duda, está contenida en el mar de Machado; pero lo está también, y acaso con más fuerza, la vida. El mar es, a mi entender, en los poemas de este momento, lo desconocido. Y lo desconocido no es sólo la muerte, sino también la vida con todos sus misterios...» pág. 247.

El poema sigue, pero de esta parte ya citada podemos ver cómo existe una lucha interior. Es la lucha entre la razón vanidosa, que cree llegar a la verdad con sus «razonamientos», y las manifestaciones de hermosura, las cosas buenas y bellas del mundo que inducen a creer o que hacen intuir la existencia de un ser supremo. (Este hecho refuerza lo que decía más arriba sobre la contemplación de la muerte y la búsqueda de Dios en un ambiente, triste, feo, pobre, austero. Recuérdese la entrevista de Valencia).

Creo que Machado intuye que la «salvación» de esta soledad cósmica, de la angustia existencial, se consigue por medio del amor. Y es que el amor es parte de la vida, de la juventud; es el vivir mismo. La vida no puede pasar sin haber experimentado el amor porque la entrega de dos almas y su fusión corresponde a la salvación. La vida que no se entrega se pierde; la vida entregada se salva:

*Moneda que está en la mano  
quizás se deba guardar;  
la monedita del alma  
se pierde si no se da.*

El amor que busca el poeta parece que tarde en encontrarlo, y esto es, sin duda, causa de angustia, ya que el tiempo no frena y no para. La prueba de que Machado necesita y busca el amor, el Amor con mayúscula, es el hecho de que en **Soledades** no canta nunca a una mujer específica. No se trata de estar enamorado de una mujer determinada y que ésta lo rechace; no es así. Y si fuera así creo que tendríamos decenas de poemas al estilo de Petrarca, donde, aunque no apareciera un nombre concreto, aparecería la mujer y la angustia que esta le causara al poeta. Aunque hay tres poemas, el XII, el XV y el XVI, donde Machado parece referirse a una mujer específica, no hay más indicios de que él haya sufrido por ella. Sin embargo sí hay indicios de que el poeta está continuamente en busca de amor, de felicidad, de alegría.

*Amada, el aura dice  
tu pura veste blanca...  
No te verán mis ojos;  
¡mi corazón te aguarda!  
El viento me ha traído  
tu nombre en la mañana;  
el eco de tus pasos*

a la belleza en sí?. La verdad es que pueden ser las dos cosas. El hecho es que el joven poeta busca la hermosura, busca el amor, busca la alegría y busca la vida. Pero esta búsqueda a veces se vuelve obsesión por creer que ya se ha perdido la oportunidad:

*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.* (XLIII)

¿Qué alegría será ésta que no pasa dos veces?. La alegría puede pasar mil veces, o incluso puede no marcharse nunca. Pues ésta es entonces la juventud, la alegría de ser joven y de vivir plenamente esa juventud. Pero, si la juventud ya ha pasado, ¿cómo puede entonces el poeta preguntar si al fin la alegría se acerca a su casa?. La respuesta creo que está en que él no ha vivido intensamente su juventud. Y una manera de vivir plenamente la juventud es experimentando el amor juvenil. Este amor sería lo que le salvaría de esta angustia de vivir en la soledad del cosmos. El tono pesimista de estos versos es borrado por los que a continuación cito:

*Tras de tanto camino es la primera  
vez que miro brotar la primavera,  
dije, y después, declamatoriamente:  
—¡Cuán tarde ya para la dicha mía!—  
Y luego, al caminar, como quien siente  
alas de otra ilusión: —Y todavía  
¡Yo alcanzaré mi juventud un día!* (L)

Triste y patética es la primera exclamación, pero don Antonio no se rinde. Vemøs así que en el mismo poema se va de la desesperanza a la esperanza final. Es más, este último verso es otra exclamación, es una seguridad de poder vivir la juventud hasta ahora no vivida. Pero como ya hemos visto, la juventud que pasa sin amor no es la única fuente de angustia. Hay pesadez, cansancio e incluso aburrimiento, en la vida del poeta. La idea de la muerte sigue obsesionándolo. Todo esto se puede ver claramente en poemas como «Los sueños malos» y «Hastío», pero, como la vida del poeta está llena de luchas internas y de contradicciones, llega a los límites de la desesperación y escribe:

*Y yo sentí el estupor  
del alma cuando bosteza  
el corazón, la cabeza,  
y... morirse es lo mejor.*

A pesar de todo esto, creo que la verdadera y fuerte angustia tiene un origen existencial y metafísico, aunque, a veces, el mismo poeta no llegue a comprenderlo:

*Es una tarde cenicienta y mustia  
destartalada, como el alma mía;  
y es esta vieja angustia  
que habita mi usual hipocondría.  
La causa de esta angustia no consigo  
ni vagamente comprender siquiera;  
pero recuerdo y, recordando, digo:  
—Si, yo era niño, y tú, mi compañera.*

*Y no es verdad, dolor, yo te conozco,  
tú eres nostalgia de la vida buena  
y soledad de corazón sombrío,  
de barco sin naufragio y sin estrella.*

*Como perro olvidado que no tiene  
huella ni olfato y yerra  
por los caminos, sin camino, como  
el niño que en la noche de una fiesta  
se pierde entre el gentío  
y el aire polvoriento y las candelas  
chispeantes, atónito, y asombra  
su corazón de música y de pena,  
asi voy yo, borracho, melancólico,  
guitarrista lunático, poeta,  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla.*

(LXXVII)

Este poema es de un dramático patetismo y, a la vez, es muy hermoso. Si en un principio no comprende la causa de la angustia, y sólo recuerda que la sentía de niño, después de una pausa niega lo anteriormente dicho para decir que el dolor es nostalgia de la vida buena. Esta vida buena será probablemente la vida inocente del niño. En aquella



inocencia no experimentaba este dolor que ahora siente y que trata de explicar con esta serie de símiles. Ahora se encuentra como perdido en el cosmos.

En un poema colocado muy cerca del que acabo de citar, el LXXXVI, el dolor llega a su máxima intensidad:

*Eran ayer mis dolores  
como gusanos de seda  
que iban labrando capullos;  
hoy son mariposas negras.  
¡De cuántas flores amargas  
he sacado blanca cera!  
¡Oh tiempo en que mis pesares  
trabajaban como abejas!  
Hoy son como avenas locas,  
o cizaña en sementera,  
como tizón en espiga,  
como carcoma en madera.  
¡Oh tiempo en que mis dolores  
tenían lágrimas buenas,  
y eran como agua de noria  
que va regando una huerta!  
Hoy son agua de torrente  
que arranca el limo a la tierra.  
Dolores que ayer hicieron  
de mi corazón colmena,  
hoy tratan mi corazón  
como a una muralla vieja:  
quieren derribarlo, y pronto,  
al golpe de la piqueta.*

Antonio Sánchez Barbudo comenta este poema de la siguiente manera:

No dice —no al menos en el poema LXXXVI— la causa de esta tristeza más profunda de ahora. Bien podemos imaginar, sin embargo, basándonos en lo que indica en otros poemas, que *una* de las causas es la falta de amor que sentía, y el considerar que había pasado ya entonces su juventud, su oportunidad. Ciertamente que Machado no era viejo todavía, pero se sentía viejo. Evocaba con nostalgia su juventud primera porque aunque ésta fuera triste también, y falta también de verdadero amor, como ahora, entonces tenía él aún esperanzas, posibilidades.

Vertía entonces lágrimas, y escribía versos; pero se disponía pronto a vivir de nuevo, a buscar y esperar otra vez. Ahora en cambio no espera nada, su soledad es completa, y por eso se siente acabado, vencido (92).

Lo que dice este comentarista me parece bastante acertado, sin embargo, creo que habría que ir un poco más allá. En este mismo momento en que escribo, hay «un algo más» que pienso debe decirse, y que, sin embargo, es difícil decir. Hay en Machado un paralelismo entre vida y poesía: los dolores juveniles que tanto llenan la vida de un joven llamado Antonio, llenan, a la vez, de hermosa poesía sus cuadernos. El joven muy pronto es consciente de que la poesía es hermosa, de que la poesía es la vida, de que la poesía es una forma de vivir. Es consciente de que su dolor se traduce en poesía y que su poesía es dolor. Pero, ¿para qué le sirve la poesía?. Pues la poesía sirve para aliviar ese dolor, ya que, por lo visto, no es aliviado de otra manera. La poesía ha tomado un lugar central en la vida del poeta; ella es su vida. Desde muy joven Antonio «siente» dentro de sí la misión de poeta, pero su vida y su pensamiento son tristes y entonces necesita la tristeza y el dolor para crear su poesía (93). Los dolores, las flores amargas, los pesares que han sido hasta ahora materia para la poesía, o sea, aunque en sí hayan sido sentimientos negativos, en el fondo han sido el «alivio de sí mismos», ya que se han convertido en poesía. Es más; en un momento que el dolor, o un dolor determinado, ya no existe, el poeta lo echa en falta y lo desea. El necesita «la espina» para la poesía, para sentirse vivir:

*«En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón.»*

.....  
*La tarde más se oscurece;  
y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece.  
Mi cantar vuelve a plañir:  
«Aguda espina dorada,*

(92) Antonio Sánchez Barbundo, *Los poemas de Antonio Machado*, Editorial Lumen, cuarta edición, Barcelona, 1981, pág. 72.

(93) A. Sánchez Barbudo dice: «Y es que el pensamiento de Machado, como su poesía, es triste, pero él no quería en modo alguno que lo fuese». Sánchez Barbudo, «Ideas» en *Antonio Machado*, edición de R. Gullón y A. W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, pág. 224.

En este «camino» —vida que por fin desaparece es preferible tener una «espina» para tener conciencia y prueba de estar vivo (94). Y la poesía, mejor dicho, la creación de cada poema tiene su poder mágico, su valor inminente (95). «Hacer» el poema es para Machado un elíxir, es la pomada que, aplicada al dolor, alivia ese mismo dolor que, a su vez, ha producido la misma pomada. Alguna vez leí —no recuerdo dónde— que en el arte rupestre de las cavernas, las figuras están una encima de otra, lo cual significa que su valor (supersticioso o no) estaba en hacerlas y no en el producto final. Creo que para don Antonio se puede decir algo parecido. El «hacer cada poema» constituye un hecho importante; ese desahogo en cada poema ha sido, hasta ahora, lo que lo ha salvado del poder destructivo del dolor y lo que, por tanto, lo ha hecho seguir adelante desencadenando la creación de más y más poemas.

Pero el poema de la espina era uno de los primeros de **Galerías**, y quizás en este momento crítico en que escribe el LXXXVI tenga aún menos claro lo que es la vida, lo que vale o no vale en ella, etc.. Parece que, llegado a este punto, Machado se plantea la pregunta de si vale la pena sufrir para crear una poesía cuyo valor, cuyo fin, ahora pone en duda. Ya es tarde para seguir llorando, buscando, deseando y creando una poesía triste. Quizás ahora prefiera quedarse «seco» con tal de «vivir» no en la poesía, sino en la vida real. La felicidad que se le había esfumado y que, sin embargo, había dado paso a otro tipo de vivir, a un consuelo «en la poesía», es ahora más necesitada que nunca. La juventud idealista que «puede esperar» para cumplir una misión, para cumplir con un ideal, ya no puede esperar más; ya se ha ido. Los dolores ahora están a punto de abatirlo de forma definitiva.

En «Coplas mundanas», penúltimo poema de **Soledades**, Machado parece decidirse por la vida «sencilla», con sus alegrías y penas, pero lejos de los problemas y los dolores de tipo filosófico. Parece que acaba de despertar —pero tarde— a la realidad de que sus preocupaciones, sus penas, sus pensamientos relativos a la existencia del hombre, al misterio de la vida, a la metafísica, no han detenido y no van a detener el tiempo:

(94) Para una relación entre la «espina» de Machado y el «clavo» de Rosalía de Castro ver la corta introducción en Antonio Machado. *Antología poética*, tercera edición. Selección e introducción: Luis Jiménez Martos, Editorial Magisterio Español, S. A., Coslada (Madrid) 1976.

(95) Sobre la «inminencia» ver: Claudio Guillén, «Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla*», en *Estudios sobre Antonio Machado*, José Angeles, ed. Tallahassee (Florida). Editorial Ariel, Barcelona. Caracas, México, 1977, pág. 201.

*Poeta ayer, hoy triste y pobre  
filósofo trasnochado,  
tengo en monedas de cobre  
el oro de ayer cambiado.*

*Sin placer y sin fortuna,  
pasó como una quimera  
mi juventud, la primera...  
la sola, no hay más que una:  
la de dentro es la de fuera.*

*Pasó como un torbellino,  
bohemia y aborrascada,  
harta de coplas y vino,  
mi juventud bien amada.*

*Y hoy miro a las galerías  
del recuerdo, para hacer  
aleluyas de elegías  
desconsoladas de ayer.*

*¡Adiós, lágrimas cantoras,  
lágrimas que alegremente  
brotabais, como en la fuente  
las limpias aguas sonoras!*

*¡Buenas lágrimas vertidas  
por un amor juvenil,  
cual frescas lluvias caídas  
sobre los campos de abril!*

*No canta ya el ruiseñor  
de cierta noche serena;  
sanamos del mal de amor  
que sabe llorar sin pena.*

*Poeta ayer, hoy triste y pobre  
filósofo trasnochado,  
tengo en monedas de cobre  
el oro de ayer cambiado.*

(XCV)

Las «lágrimas cantoras», las «buenas lágrimas vertidas / por un amor juvenil», son las únicas lágrimas que el poeta (filósofo) añora, porque con ellas se añora la juventud. Se supone que estas lágrimas, por ser «cantoras», hayan sido una fuente de inspiración poética de tipo amoroso y casi inocente. Pero vimos que, en realidad, Machado escribió sólo tres o cuatro poemas donde aludía a una *posible* joven amada. De

todos modos esto no importa, ya que pudo haber llorado por amor y no haber escrito nada sobre ello. ¿O es que habrá escrito poemas de amor que él mismo destruyó en su juventud bohemia?. Aunque su interés por la filosofía habrá ido aumentando, no puedo creer que de repente en este poema Machado se sienta filósofo y que en toda esta poesía anterior haya vertido lágrimas de amor. Considerando el hecho de que toda la angustia, la tristeza, la soledad, son del mismo tipo que se encuentra en la filosofía de la época, su poesía entonces es filosófica. Y es poesía por ser intuición y no pensamiento o razonamiento puro. ¿Será que Machado piensa que fue poeta cuando era muy joven, cuando escribía poemas de amor que tiraba a la papelera, y que, en toda esta poesía que ha publicado, no es más que un filósofo triste?. ¿Estará cansado de este tipo de poesía, de la angustia, de la tristeza, de la soledad?. Parece que sí, porque en seguida llega una poesía algo distinta —aunque no, como hemos visto, del todo objetiva—, llega a la poesía de **Campos de Castilla**.

SOLEDAD PERSONAL O INDIVIDUAL  
(Dolor, sufrimiento)



Lo primero que notamos en **Campos de Castilla** es que la inquietud, la búsqueda y la falta de amor, el horror a la muerte, la búsqueda de Dios y, por tanto, la soledad y la vieja angustia no se encuentran. Esto no se debe a que Machado haya decidido y conseguido «dar el cambio», como se puede deducir de los últimos poemas de **Soledades** que acabo de citar, ni se debe a que ha habido un cambio de ambiente —de Madrid a Soria—. Creo que se debe principalmente a que el poeta se enamora de una persona concreta y que esta persona le corresponde. La juventud no vivida, el amor juvenil tan anhelado y no encontrado, don Antonio los encuentra en Soria en la persona de la joven Leonor. Pero no hay vuelta atrás en su vida; el punto de arranque es aquí y ahora y es entonces cuando don Antonio vuelve a ser simplemente Antonio. Sus años biológicos no corresponden a los años sentimentales, a los años del corazón. Machado no quiere revivir su juventud, no puede; nunca la ha vivido de tal manera para poder o querer revivirla. Quiere empezarla y la empieza a vivir ahora a sus treinta y dos o treinta y tres años. Había tenido un presentimiento un día, una esperanza traducida a estos versos:

*Tras de tanto camino es la primera  
vez que miro brotar la primavera,  
dije, y después, declamatoriamente:  
—¡Cuán tarde ya para la dicha mía!—  
Y luego, al caminar, como quien siente  
alas de otra ilusión: —Y todavía  
¡Yo alcanzaré mi juventud un día!*

(Acaso...)



Por eso se enamoró de una adolescente Machado; porque no recorrió, sino que alcanzó su juventud a los 32 años biológicos. El último verso no es una pregunta; es una exclamación, una plena convicción, una declaración profética.

Pero si en esta nueva poesía de **Campos** desaparece la búsqueda del amor y de la juventud perdida porque el poeta se ha enamorado y por fin casado, ¿por qué desaparecen también la tristeza, la angustia existencial, la búsqueda de Dios, la soledad cósmica?. He venido tratando de demostrar que cada una de estas cosas tiene relación con la otra y que todos estos sentimientos han ido siempre entrelazados, lo cual quiere decir que el encuentro del amor equivale más o menos a tener respuestas concretas a las preguntas existenciales, equivale a la pérdida de la soledad y, prácticamente, al encuentro con Dios. El poeta ya sabe por qué ha nacido, por qué ha sufrido, por qué se vive y por qué se muere. En el amor don Antonio ha encontrado la salvación, pero no por medios lógicos y racionales, sino intuitivos.

La relación entre la angustia por la falta de amor y la angustia existencial no ha sido bien detectada por críticos que han escrito mucho sobre estos temas. A. Sánchez Barbudo, por ejemplo, no ha detectado la relación en el sentido de que no ve en el amor la salvación de Machado. El paso del tiempo, que siempre había sido fuente de preocupación y angustia, ahora se ve de forma más distanciada y, como vimos en los primeros apartados de esta tesis, en relación con el paisaje, con la historia, con España. Lo único que «le duele» ahora a Machado es España. Sánchez Barbudo, hablando del poema LX y de otros poemas de **Soledades**, escribe lo siguiente:

Sea de cuando fuere, esta poesía, repetimos, parece indicar un cambio de actitud. Pasa de la amargura, de la obsesión dominante por falta de amor, a lo *metafísico*... su soledad, su tristeza por falta de amor, unida a su inquietud «existencial», le abrirían el camino a la pregunta metafísica; pero no es cuando el dolor es más vivo cuando más y mejor se medita, sino después, recordando ese dolor.

La falta de amor, antes ya de este cambio de actitud, se mezclaría a sus otras tristezas, a su inquietud «existencial», y aumentaría sin duda ésta.

Mas es evidente que esa inquietud no la causaba la falta de amor: existía en él desde hacia mucho... La causa es que se ha sentido siempre perdido, sin rumbo.

Mas, ¿por qué ese sentirse perdido? La causa de esto, que viene a ser la causa última de su angustia, es algo que indica sólo en el último verso: es la falta de Dios. Siempre estuvo, nos dice, «buscando a Dios» (96).

(96) Antonio Sánchez Barbudo, *Los poemas de Antonio Machado*, Editorial Lumen, cuarta edición, Barcelona, 1981, págs. 76, 77, 80.

Estas palabras tienen mucho sentido; sin embargo creo que el error que comete este estudioso consiste en «separar» los dolores o las tristezas de Machado, de tal manera que no se «entretujan», aunque él mismo dice que se «mezclan». El separa los «dolores» o «angustias» del poeta de tal forma que quedan paralelos; existentes a la vez, pero sin ninguna relación entre sí. La única relación entre estos dolores es la de acumularse, juntarse para formar un dolor final, total. Pero yo opino que el sufrimiento por falta de amor presupone ya una «necesidad de amor» en Machado, y que esa «necesidad de amor y amar», el amor mismo, él lo intuye como salvación de la insoportable «soledad cósmica» o angustia existencial. Y creo que su intuición no lo traicionó, puesto que esa soledad y esa angustia no se encontrarán en la poesía escrita después de su llegada a Soria. La soledad, la angustia, que se encuentran después de la muerte de Leonor son totalmente de otro tipo. Prueba más específica y clara de la separación que Sánchez Barbudo hace de estos «dolores» la tenemos en el párrafo siguiente que escribe mucho más adelante de los que acabo de citar:

Como vimos, el tema más repetido en **Soledades** era el de su tristeza, el de su soledad: soledad por hallarse en el mundo perdido, sin Dios, sin objeto; pero también soledad por falta de amor. La vida sin amores hacía más honda y angustiosa su soledad existencial, pues dejaba ésta al desnudo todo el tiempo. Y claro es que, siendo así, al encontrar un amor (una mujer «a quien adoraba», su primer gran amor verdadero muy posiblemente), una causa principal de sus tristezas desaparecía; y la otra, básica, quedaba momentáneamente al menos encubierta, relativamente olvidada (97).

Yo repito que no creo que la «tristeza básica», la de la búsqueda de Dios, quede «encubierta» y «relativamente olvidada»; creo que desaparece. Después de la muerte de Leonor, las referencias a Dios y las muestras de dolor son de otro tipo, y esto trataré de demostrarlo. Y en cuanto a la poesía que pueda hacer referencia a Dios en «los apócrifos» —la cual no me concierne en esta tesis—, no contiene el dolor, la tristeza y la angustia existencial que tenía en **Soledades**. En realidad, Sánchez Barbudo se contradice porque más adelante en la misma página añade: «*Cuando muere Leonor hay un cambio de actitud, una vuelta, durante varios meses, a la «subjetividad», aunque no sea ya la misma de antes*» (98). Este crítico no va más allá y no dice el por qué de las cosas. Su última oración corrobora mi tesis de que «ya» Machado se ha salvado de

(97) *Ibid.*, págs. 173, 174.

(98) *Ibid.*, pág. 174.

aquella soledad existencial, de la soledad «cósmica», porque ha experimentado el Amor con mayúscula. Ahora su soledad es más «personal», «física», «de falta de compañera», pero no ya de «falta de Amor con mayúscula». Ahora busca a una persona, a Leonor, y, al enfrentarse con la realidad de que está muerta, busca a Dios sólo para encontrarla. Aquella primera salvación que había necesitado, y que consiguió en el amor de Leonor, perdurará en el recuerdo. Un poco más adelante veremos como el dolor, la soledad y la búsqueda de Dios vuelven a aparecer en los poemas que Machado escribió después de la muerte de Leonor y que incorporó a **Campos de Castilla**. Ahora habría que comentar brevemente la inexistencia de «poemas de amor», especialmente si tomamos en cuenta la importancia y el significado del amor para Machado—según mi tesis—. Sobre esto Rafael Ferreres escribe:

En el aspecto amoroso la figura de Leonor no se manifiesta en la poesía de Machado, sino tras la muerte de su esposa. No está don Antonio en esa línea amorosa impuesta por Dante y Petrarca de cantar a sus amadas *in vita e in morte*, y que siguen tantos poetas a los que el destino les hizo pasar por estados de gozo y dolor, como nuestro Garcilaso, Herrera... No encontramos en las poesías de Machado, publicadas hasta 1912, ningún verso de exaltado amor que podamos vincular con su mujer, ni, tampoco, esos momentos de dicha, de plenitud de gozo propios de quien ha conseguido realizar su anhelo amoroso<sup>(99)</sup>.

No debe de extrañar que Machado no haya escrito poemas de amor en la época de su enamoramiento y luego durante su matrimonio. En este aspecto se sentía feliz, y su poesía necesitaba aquel elemento de tristeza contenido ya en **Soledades**. En este primer libro don Antonio se encuentra solo en el cosmos y le entristece el paso del tiempo. Necesita amor, pero no hay nadie en particular de quien se haya enamorado con locura, nadie que lo ame, nadie en cuya persona y amor pueda salvarse. Si al enamorarse de Leonor ésta no le hubiese correspondido, seguramente don Antonio habría escrito poemas al estilo de Petrarca, porque él, como Petrarca o como Dante, como los poetas de la *Scuola Siciliana* y del *Dolce Stil Nuovo*, era un «espíritu gentil». El «espíritu gentil» y no el «vulgar» está «predispuesto» a recibir el amor; está capacitado para el amor. Si Machado para crear poesía necesitaba de la tristeza, de la melancolía y de la angustia que le causaban el paso del tiempo, es de suponer entonces, que, en este momento de gozo y de felicidad proporcionado por el amor, se habría quedado «seco», y así habría acabado su

(99) Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Taurus Ediciones, S. A., edición, estudio y notas de Rafael Ferreres, Madrid, 1970, pág. 17.

carrera poética. Esto nos lo hace suponer el mismo Machado cuando por boca de Juan de Mairena dice:

Sin el tiempo, esa invención de Satanás, sin ese que llamó mi maestro «engendro de Luzbel en su caída», el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco (100).

Pero el amor le paró el tiempo sólo a él; le paró «su» tiempo en el gozo y en la dicha. El amor lo salvó del tiempo. Sin embargo don Antonio es poeta; lleva la poesía en el cuerpo y sigue creando poesía. Y no ya poesía «antipoética», no «falsa» poesía, como habría de suponer —refiriéndonos a lo que dice Juan de Mairena sobre el tiempo— por haber terminado la angustia del tiempo y de la muerte. El, como individuo, se ha salvado, su tiempo está parado, pero el tiempo de los demás, el tiempo de España, el tiempo de los campesinos no se detiene, y él es consciente de eso. Por tanto, como ya vimos en los dos primeros apartados de esta tesis, **Campos de Castilla**, lejos de ser el libro libre de tiempo —de temporalidad—, lejos de ser el libro antipoético, es el libro del «tiempo». Vimos ya que aquí hay tristeza por Castilla, por su hombres, por sus «decréptas ciudades», por sus campos desnudos y pobres. ¡Qué hermoso hubiese sido para el poeta, que junto a él se hubiese salvado todo su entorno, toda Castilla, toda España, todo el mundo!

Volviendo sobre lo que dice Ferreres de Dante y Petrarca, yo afirmaría que algo de Dante se encuentra en Machado. Mejor dicho, algo de lo que le ocurrió a Dante le habrá ocurrido a Machado. No por nada nuestro poeta, que había llenado de «yos» su primer libro, pone al principio de **Campos de Castilla** un autorretrato, escrito durante los años de Soria y después de su enamoramiento, donde se define y se califica de «bueno» (101). El por qué de esta bondad no lo explica, pero podemos adivinar que quizás, como a Dante, el amor lo convirtió en bueno o simplemente en «más bueno». Puede también ser que, a través del amor, haya tomado conciencia de su bondad. Dante en su **Vita Nuova** —para don Antonio ésta es una «vita nuova» también— explica los siguiente:

Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritate, la quale mi

(100) Manuel y Antonio Machado, *Obras completas*, «Juan de Mairena», Editorial Plenitud, Madrid, 1967, pág. 1.085.

(101) Estoy de acuerdo con Arthur Terry y no con Sánchez Barbudo, que este tipo de poema no pudo ser escrito en 1912, cuando Leonor estaba muy enferma. Obviamente se escribió bastante antes. Sobre esto ver el libro de Terry ya citado, págs. 21, 22. Existe un interesantísimo estudio de Concha Zardoya sobre los autorretratos de Machado titulado precisamente «Los autorretratos de Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*, José Angeles, ed., Editorial Ariel, Barcelona, 1977, págs. 309a 353.

facea perdonare a chiunque m'avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia rispansione sarebbe stata solamente «Amore», con viso vestito d'umilitade (102).

Esta puede ser la razón de haberse definido «bueno» en **Campos** y no en **Soledades**. Declararse «bueno» no significa falta de modestia, sino que, como en Dante, significa humildad, humildad que se intensifica después de la muerte de Leonor.

La «vita nuova» de nuestro poeta, la vida que por fin era «vida», terminó a los pocos años de haber empezado: en 1907 el poeta había nacido por segunda vez, había nacido al amor,

*Mi corazón está donde ha nacido,  
no a la vida, al amor, cerca del Duero...;*

en 1912 esta vida nueva, esta vida plena y verdadera fue truncada por la muerte de Leonor. «*Con la muerte de Leonor la soledad ocupa los últimos reductos del corazón de Machado*» (103).

Pero esta soledad ya no es la misma de antes: aquello que el poeta buscaba en la poesía de **Soledades** no tenía nombre concreto; se necesitaba, pero no se sabía qué era, ni cómo era, ni cómo se llamaba. Podía haber tenido un nombre como «Dios» o «amor» o «inocencia» o «eternidad» o «madre». A la vez, lo que buscaba podía haber tenido un nombre compuesto; quizás compuesto por todos los mencionados. En la búsqueda don Antonio encontró el «amor», y el amor le bastó; y le bastó porque fue amor-salvación. Lo que él busca en la soledad de ahora, sin embargo, tiene nombre, y este nombre es Leonor. Aquellos dos versos que dicen: «La causa de esta angustia no consigo / ni vagamente comprender siquiera» Machado no podría nunca escribirlos de nuevo. ¡Qué claras son su pena y su soledad ahora! En muchos poemas, incluso en los que no dicen nada de Leonor, se encuentra el dolor y la angustia de haberla perdido:

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

(102) Dante Alighieri, *Vita Nuova (La vida nueva)*, edición bilingüe, Ediciones Felmar, Madrid, 1975, pág. 36.

(103) Francisco Ruiz Ramón, «Algunas aproximaciones al problematismo del tema de la muerte en la poesía de Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*, José Angeles, ed., Editorial Ariel, Barcelona, 1977, pág. 250. Este estudio es interesante y escrito de forma clara e inteligente.

Estos últimos cuatro versos del poema obviamente hablan de Leonor sin mencionarla. El recuerdo de Soria es el recuerdo de su esposa, y llevar a Soria en el alma equivale a llevar a Leonor. A pesar de la desesperanza y de la melancolía, y a pesar de la soledad —«a solas con mi sombra y con mi pena»— y el patetismo —«¡Ay, ya no puedo caminar con ella!»—, la angustia parece tener menor intensidad que en **Soledades**. Quizás esto se deba a que, a pesar de todo, ahora no hay búsqueda de Dios; Dios existe y el poeta habla con él:

*Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.  
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.  
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.  
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.* (CXIX)

José Luis L. Aranguren opina lo siguiente: «*Sobreviene la muerte de la joven esposa, de Leonor. Y es, de toda su vida, entonces, a mi entender, cuando Antonio Machado estuvo más cerca de Dios*» (104). Esto es, sin duda, verdad, pero éste no es el mismo Dios que Machado había buscado. Ahora lo que importa de Dios es que en El se pueda encontrar, recobrar a Leonor. Además, este Dios tiene una voluntad contraria a la del poeta, una voluntad que, en esta ocasión, ha sido cruel. Pero el hecho de que Dios existe no es garantía de que Leonor se pueda recobrar:

*Dice la esperanza: un día  
la verás, si bien esperas.  
Dice la desesperanza:  
sólo tu amargura es ella.  
Late, corazón... No todo  
se lo ha tragado la tierra.* (CXX)

¿Cuál es la duda aquí?; ¿por qué hay esperanza, desesperanza y, de nuevo, esperanza?. Creo que las palabras «si bien esperas» son de fundamental importancia. ¿Qué significan?. ¿Significan, quizás, que Leonor como mujercita pura y «angelical» está en el paraíso—en el concepto cristiano—, y que Machado, esperando bien, o sea, actuando bien, siendo bueno, merecerá un día un puesto a su lado?. También puede que signifiquen que para merecerse ese puesto tiene que ser humilde frente a la voluntad de Dios, tiene que aceptar la realidad sin rebelarse contra

(104) José Luis L. Aranguren, «Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado» en *Antonio Machado*, ed. de R. Gullón y A. W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973, pág. 300.

Dios. Pero, a la vez, hay otro lado de la moneda: en la desesperanza se revela el hombre rebelde, el hombre que, al no estar conforme o seguro, quiere llamar la atención de Dios. La conformidad y la seguridad pueden adormecer a Dios, pueden hacer que Dios se olvide de este hijo que espera pacientemente. Hay una lógica detrás de esta desesperanza o inseguridad, una lógica que puede responder a la creencia de que aunque Dios exista, hay que quejarse y dudar para que El responda.

Los poemas CXXI, CXXII y CXXIII contienen versos muy patéticos donde en el recuerdo o en el sueño el poeta recobra por un instante a su esposa:

*Allá, en las tierras altas,  
por donde traza el Duero  
su curva de ballesta  
en torno a Soria, entre plumizos cerros  
y manchas de ráidos encinares,  
mi corazón está vagando, en sueños...  
¿No ves, Leonor, los álamos del río  
con sus ramajes yertos?  
Mira el Moncayo azul y blanco; dame  
tu mano y paseemos.  
Por estos campos de la tierra mía,  
bordados de olivares polvorientos,  
voy caminando solo,  
triste, cansado, pensativo y viejo.* (CXXI)

El sueño es muy corto: la realidad se impone. Esta tristeza y esta soledad poco tienen que ver con las de antes. Estos sentimientos de ahora son consecuencia directa de haber perdido lo que se tenía y más se quería, los de antes eran consecuencia de no poder encontrar lo que se necesitaba y se buscaba. Sin embargo, los últimos dos versos del CXXII expresan esperanza casi de la misma manera que en el CXX:

*Vive, esperanza, ¡quién sabe  
lo que se traga la tierra!*

La idea de Leonor aparecerá en muchos poemas incluso hasta años después de su muerte, pero quiero mencionar uno de los más hermosos poemas de Machado, escrito en la primavera de 1913, donde el poeta alude a su esposa con sólo tres palabras: «Espino» y «su tierra». Este

poema, «A José María Palacio», ha sido estudiado a fondo por varios críticos y creo que no puedo añadir más (105). Sorprendentemente la angustia de don Antonio va disminuyendo con cierta intensidad. Las preguntas sobre Leonor y sobre Dios seguirán de forma menos dolorosa y más calmada; quizás más resignada. Sólo un par de años después de la pérdida de Leonor, parece que la poesía vuelve a tomar un puesto privilegiado en la vida del poeta. De nuevo, parece «dar la bienvenida» al dolor, un dolor de añoranza, de lejanía, ya que él da origen a la poesía, como bien se puede apreciar por los siguientes versos:

### Adiós

*Y nunca más la tierra de ceniza  
he de volver a ver, que el Duero abraza.  
¡Oh, loma de Santana, ancha y maciza;  
placeta del Mirón; desierta plaza  
con el sol de la tarde en mis balcones,  
nunca os veré! No me pidáis presencia;  
las almas huyen para dar canciones:  
alma es distancia y horizonte: ausencia.  
Mas quien escuche el agria melodía  
con que divierto el corazón viajero  
por estos campos de la tierra mía,  
ya sabe manantial, cauce y reguero  
del agua clara de mi huerta umbría.  
No todas vais al mar, aguas del Duero*(106)

(105) Creo que el mejor estudio de este poema lo ha hecho Claudio Guillén en su «Estilística del silencio». En mi opinión es simplemente un análisis magistral. Recogido en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973. Otro buen análisis de este poema lo hace Vicente Gaos en un estudio titulado «En torno a un poema de Antonio Machado» (por cierto muy parecido al de Claudio Guillén en cuanto al «enfrentamiento» al tema del poema) y recogido en *Homenaje a Antonio Machado*, Cuadernos de Literatura/11, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1969.

Sin embargo, Gaos dice algo que me parece muy absurdo: «Y el poema está escrito en Baeza, lejos de El Espinillo, y de Soria, del alto Duero en donde—tan solamente hace un año— vivió el poeta una primavera de amor, de dicha incomparable». Pág. 78. Esto me parece muy disparatado. Ya he dicho como Machado perdió la dicha no con la muerte de su mujer, sino al caer enferma ésta. La primavera de 1912 habrá sido bastante triste para nuestro poeta.

(106) Hay dos versiones de este poema. Cito sólo la primera porque las variantes no tienen importancia en este análisis. Los versos sobre la «presencia», la «distancia», la «ausencia» me recuerdan a Pablo Neruda. Las palabras «ausencia», «ausente», «alma», «distancia», «distante» ocupan muchos versos de *20 poemas de amor*. Por distintos que sean los dos poetas, creo que Machado ejerció una influencia sobre el poeta chileno. El poema LI titulado «Jardín» de Machado y «Walking around» de Neruda tienen mucho en común: no sólo el vocabulario es parecido—«jardín, ceniza, peluquero o peluquería»—, sino también el tema en cuanto al rechazo a lo artificial. Este poema de Neruda se encuentra en *Residencia en la tierra*.



Citando solamente los versos dos, tres y cuatro de los que aparecen aquí (parte VI), Antonio Sánchez Barbudo comenta que Machado «*si algo insistió en afirmar, fue su incredulidad, su dolorosa negación*»<sup>(107)</sup>. Pero yo creo que «no encontrar» a Dios no significa necesariamente la negación de la existencia de Dios. Que no lo encuentre porque «no lo sabe buscar» y que no lo encuentre porque no existe son dos cosas bien distintas. Si relacionamos estos versos con el «si bien esperas» del poema CXX que ya he comentado, podremos quizás deducir que más que incredulidad y negación de Dios, lo que hay en el poeta es duda en poder o saber alcanzar a Dios. Pero, una de las formas de poder alcanzarlo consiste en «saber esperar». Y la forma de saber esperar es luchando contra la vanidad que es producto de la razón. La razón dice lo que no siente —no es sentimiento—, mientras el corazón dice lo que siente, lo que intuye; y lo que siente el corazón es que «la verdad es la esperanza». El poeta no plantea una lucha a muerte con el intento de aniquilamiento mutuo; la razón, al igual que el corazón, hablan de entendimiento. Sin embargo, la razón se equivoca al decirle al corazón «Jamás podremos entendernos», puesto que la carta que Machado manda a Unamuno en 1913 muestra que existe un entendimiento entre los dos:

La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella: pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere. Tal vez por esto viniera Dios al mundo. Pensando en esto, me consuelo algo. Tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda. Sin embargo el golpe fue terrible y no creo haberme repuesto. Mientras luché a su lado contra lo irremediable, me sostenía la conciencia de sufrir mucho más que ella, pues ella, al fin, no pensó nunca en morirse y su enfermedad no era dolorosa. En fin, hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar. Paciencia y humildad<sup>(108)</sup>.

De nuevo vemos el ataque a la vanidad y un llamamiento a la humildad. Pero aquí no detectamos sólo lo que siente el corazón, notamos que la razón es la aliada del corazón. Hay una gran lógica y un razonamiento profundo detrás de «Una fe negativa es también absurda».

La esperanza que, en el fondo, tiene el poeta, y que cree ser la única verdad, se ve en otros versos que Sánchez Barbudo comenta de forma negativa y dogmática:

(107) A. Sánchez Barbudo, «Ideas filosóficas de Antonio Machado», en *Antonio Machado*, edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Taurus, Madrid, 1973.

(108) Carta de Machado a Unamuno en Arthur Terry, *Antonio Machado: Campos de Castilla*, Grant & Cutler, London, 1973, pág. 57.

La fe de Machado, si alguna vez existió, debió ser a lo más —salvo en la niñez— como en el caso de Unamuno, una momentánea fe a la desesperada, como esa que alude cuando escribe:

*creo en la libertad y en la esperanza,  
y en una fe que nace  
cuando se busca a Dios y no se alcanza*

Crear «en la esperanza» y en la «fe» —como esa «fe en la fe misma» que Unamuno aconsejaba hacia 1900— es cosa que tiene poco sentido (109).

Crear en la fe y en la esperanza puede tener más sentido de lo que piensa este comentarista. Si Dios fuese alcanzado, ya existiría la prueba y la seguridad; en tal caso no cabría ni la fe ni la esperanza. Es precisamente cuando Dios no es alcanzado cuando tiene sentido y se justifica el tener fe y esperanza. Pero, además, la idea de no alcanzar a Dios enlaza con el verso «si bien esperas» del poemita CXX y con la vanidad de la razón. Esta vanidad debe ser combatida y vencida por la esperanza; esperanza que viene a ser humildad.

La diferencia que existe entre la soledad, la tristeza y la angustia de ahora (después de la muerte de Leonor) y las de antaño es bastante clara. Mientras en **Soledades** el poeta no conseguía comprender la causa de la angustia, ahora da prueba de que entiende la causa de ésta, como se puede apreciar por los varios poemas ya citados. Pero, a veces, pregunta:

*Mas hoy... ¿será porque el enigma grave  
me tentó en la desierta galería,  
y abrí con una diminuta llave  
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?  
¿Será porque se ha ido  
quien asentó mis pasos en la tierra,  
y en este nuevo ejido  
sin rubia mies, la soledad me aterra?*

(A Xavier Valcarce)

y la pregunta señala dos posibles causas: el misterio y la pérdida de Leonor. Ahora bien, no podemos dejarnos engañar por aquellos dos versos del poema LXXVII de **Soledades**:

(109) A. Sánchez Barbudo, «Ideas filosóficas de Antonio Machado», en *Antonio Machado*, ed. de R. Gullón y A. W. Phillips, pág. 191.

La causa de esta angustia no consigo  
ni vagamente comprender siquiera

Don Antonio comprende bien «las causas»: juventud no vivida, paso del tiempo, falta y necesidad de amor, soledad existencial, búsqueda de Dios. Lo que no comprende es por qué tales realidades lo afectan de tal manera, por qué no puede aceptarlas, por qué no puede aceptar el mundo cómo es. Ahora, no sólo hay una causa concreta, sino que, a la vez, es comprensible y comprendida.

Creo que queda comprobado, por tanto, que Antonio Machado pasa de una soledad existencial o espiritual en un cosmos, extraño, a una soledad personal de tipo humano, físico y terrenal, atravesando por una «salvación» temporal de unos pocos años. Esta «salvación» a que me estoy refiriendo como «temporal» equivale a la dicha, a la felicidad matrimonial, que desapareció con la muerte de Leonor (incluso antes: en el momento que se enfermó Leonor en París, la vida del poeta debió ser muy amarga. Una idea de esto nos la da la carta a Unamuno que cité más arriba). La «salvación», la «liberación» de aquella vieja angustia permanece, puesto que ya el poeta ha experimentado el Amor. Hemos visto que aunque las preguntas sobre Dios o sobre la muerte siguen apareciendo, no contienen la amargura que contenían en **Soledades**.

## CONCLUSION

¿Sería justo afirmar, como afirma Sánchez Barbudo, que Antonio Machado fue ateo y que «creía sobre todo en la nada»? Después de haber analizado su poesía desde el punto de vista de la problemática de Dios, de la muerte, de la «inquietud» existencial, etc., creo que no sólo no sería justo, sino incluso imprudente. Francisco Ruiz Ramón escribe unas palabras para mí más convincentes:

...lo específico del tema de la muerte en esta poesía no es una actitud, una postura dada una vez para siempre, sino una sucesión de actitudes, que no casan entre sí, ni tienen necesariamente por qué casar, pues son el resultado —los resultados, nunca definitivos— de la personal trayectoria humana del poeta, la cual no es homogénea ni transcurre en un único sentido de valor, sino heterogénea, contradictoria, a caballo de la esperanza unas veces y de la angustia y la desesperanza otras. Lo propio de la actitud poética de Machado ante la muerte —también ante Dios y ante muchas cosas más— es justamente su discontinuidad, su variabilidad y su contradicción. En una palabra: su esencial problematismo (110).

Hay otros críticos que con pocas palabras resumen muy bien en qué consiste la poesía de Machado en cuanto a este tema. Adela Rodríguez Forteza comentando las ideas de Sánchez Barbudo acerca de que don Antonio «no cree en la existencia de «lo otro» ni en la existencia de Dios» se expresa de la manera siguiente: «*Considero que más bien de lo que duda Machado es de la capacidad de la razón para probar la existencia de ambas cosas*» (111).

(110) Francisco Ruiz Ramón, «Algunas aproximaciones al problematismo del tema de la muerte en la poesía de Antonio Machado», en *Estudios sobre Antonio Machado*, José Ángel, ed., Tallahassee (Florida), 1977, Ariel, Barcelona, pág. 234.

(111) Adela Rodríguez Forteza, *La naturaleza y Antonio Machado*, Cordillera. San Juan de Puerto Rico, 1965, pág. 33.

En cuanto a «lo otro» no estoy de acuerdo; ya hemos visto como para Machado existe «el otro» y «lo otro», y en cuanto a la «incapacidad» de probar la existencia de Dios, ya he dado varias muestras de cómo para nuestro poeta la razón es «vanidosa» y, por tanto, equivocada por creerse capaz de llegar a una «verdad» última, distinta a la del corazón. Yo creo que en don Antonio hay un vaivén de posturas, de opiniones, de emociones y de sentimientos. No es ateo como quieren pensar algunos, ni es creyente como piensan otros. Ni por eso se sitúa en medio, en el agnosticismo. ¿Cómo se le puede calificar entonces?. Es ateo, creyente y agnóstico. Pasa de un «estado» a otro, forzado por las circunstancias de la vida, y, como hay dos polos extremos u opuestos (ateísmo-creencia), el agnosticismo lo podríamos situar, teóricamente, en una posición intermedia. Digo teóricamente porque el agnosticismo no es en Machado producto final, hijo natural de la unión ateísmo-creencia. En el «péndulo» machadiano, el producto final no es siempre el agnosticismo, ni tampoco es punto intermedio<sup>(112)</sup>. No se va de un extremo a otro pasando necesariamente por el punto más cercano. Si tenemos en cuenta el hecho de que para el poeta el tiempo es importante «en cada momento», y que cada cosa tiene valor inmediato, valor en *su* tiempo, entonces lo lógico y lo justo sería decir que si Machado creyó o no en Dios, tiene importancia siempre y sólo en *su* tiempo. Cada experiencia humana, cada creencia —positiva o negativa—, cada duda es «real» en su tiempo; real y validera. Que haya creído en un momento y que no haya creído en otro no implica la negación o aniquilación de uno o de otro. Por eso nuestro poeta fue creyente, agnóstico y ateo, pero no necesariamente en ese orden. Ahora bien, si queremos considerar la poesía sobre la muerte y sobre Dios que se ha analizado aquí, en su conjunto, en su totalidad, se puede decir entonces que es una poesía agnóstica. Pero prefiero insistir en el valor de cada momento y, por tanto, de cada poema. Lo que considero más importante es no caer en el dogmatismo en que han caído algunos críticos y del cual me estoy quejando. Es preferible incluso decir que esta poesía es la poesía de la esperanza y que Machado no es sino un poeta «esperanzado», ya que «—quien habla solo espera hablar a Dios un día—».

(112) *Ibid.*, pág. 88. Esta autora también usa la idea del péndulo y escribe: «Recordemos que nuestro poeta en lo religioso se mueve pendularmente de la creencia a la no creencia»





EL DOLOR DE LOS HOMBRES





Si al llegar a Soria y al enamorarse de Leonor, el poeta perdió su angustia existencial y volvió los ojos hacia una Castilla histórica, también volvió los ojos hacia hombres individuales, seres humanos que nada o poco tienen que ver con la historia o la intrahistoria. Más bien, la historia contada es la personal o individual, la de hombres de carne y hueso que no representan ni simbolizan más que a sí mismos.

Dentro del tema del dolor no podemos dejar de ver como don Antonio ofrece casos específicos y concretos de gente que sufre. Señalé en otro apartado que el dolor del joven poeta era el dolor del «otro», y que este dolor era una angustia existencial, una falta y búsqueda de Dios, y una búsqueda del sentido de la vida. Sin embargo, en **Campos de Castilla**, encontramos también un dolor humano más inmediato y «terrenal». Este es el dolor causado por las circunstancias de la vida; las pasiones, los vicios, las desgracias o accidentes son todos fuente de dolor. Vimos que «La tierra de Alvar González», aparte de ser la historia de un crimen, de la envidia o del cainismo y, según mi tesis, de la injusticia, es también la representación del dolor en una determinada familia. Curiosamente, el padre es el que menos sufre, a pesar de ser la víctima del crimen. La madre, la pobre madre y esposa, es aquí la verdadera víctima. El dolor que lleva en el alma consigue matarla,

*Pasados algunos meses,  
la madre murió de pena.  
Los que muerta la encontraron  
dicen que las manos yertas  
sobre su rostro tenía,  
oculto el rostro con ellas.*

(Aquella tarde, V)

La pobre mujer murió de pena y desesperación después de haber sufrido durante varios meses. Las manos que, «yertas», tapaban su rostro son prueba de que no murió sólo de pena por la pérdida del marido, sino también de horror; horror por haber descubierto o, al menos, intuido que los asesinos habían sido los propios hijos.

Esta madre, como seguramente la madre del poeta, había sufrido mucho en otra ocasión; siempre se sufre cuando se pierde a alguien. Cuando Miguel, el hijo menor, el hijo tan querido, decidió marchar a América, «la madre lloró». Vemos, pues, que Machado nos ofrece casos concretos: cosas «raras» y horrendas como un parricidio, o cosas más comunes y normales como una despedida. Todo, sin embargo, fuente de dolor.

Los homicidas también sufren; sufren al sentirse «menos amados», sufren por sus pasiones y sus vicios, sufren por haber matado al padre. La prueba de este fuerte dolor-remordimiento es el hecho de que se tiran a la laguna en busca del padre con un gran grito de dolor: «¡Padre!».

En «Campos de Soría» entre la gente a quien Machado tanto quiere, y a quien desea «alegría», «luz» y «riqueza», hay una familia que sufre en silencio:

## V

*La nieve. En el mesón al campo abierto  
se ve el hogar donde la leña humea  
y la olla al hervir borbollonea.  
El cierzo corre por el campo yerto,  
alborotando en blancos torbellinos  
la nieve silenciosa.  
La nieve sobre el campo y los caminos,  
cayendo está como sobre una fosa.  
Un viejo acurrucado tiembla y tose  
cerca del fuego; su mechón de lana  
la vieja hila, y una niña cose  
verde ribete a su estameña grana.  
Padres los viejos son de un arriero  
que caminó sobre la blanca tierra,  
y una noche perdió ruta y sendero,  
y se enterró en las nieves de la sierra.  
En torno al fuego hay un lugar vacío  
y en la frente del viejo, de hosco ceño,  
como un tachón sombrío*

—tal el golpe de un hacha sobre un leño—.  
La vieja mira al campo, cual si oyera  
pasos sobre la nieve. Nadie pasa.  
Desierta la vecina carretera,  
desierto el campo en torno de la casa.  
La niña piensa que en los verdes prados  
ha de correr con otras doncellitas  
en los días azules y dorados,  
cuando crecen las blancas margaritas.

José Antonio Pérez-Rioja refiriéndose a este poema se expresa de la manera siguiente: «un ambiente desértico, donde nadie pasa y nada importante ocurre. Machado nos pinta magistralmente una «naturaleza muerta», un «bodegón» de personas, que, antes que vivir, vegetan —tres generaciones juntas— una existencia quieta y lánguida (113). Esta quietud de la que habla este crítico es más exterior que interior. Aunque aparentemente estas personas vegetan, porque en este ambiente frío y desértico se encuentran físicamente inactivos, el hecho es que interiormente están más que vivos. El dolor y la pena en que están absortos es cosa de vivos y no de muertos. Adela Rodríguez Forteza habla en estos términos:

A la visión primaveral sucede una invernal. Una familia campesina, formada por dos viejos y una niña, está frente al fuego, cada uno ensimismado en su propio mundo interior. Los tres están unidos armónicamente al paisaje, a pesar de la alusión al hijo muerto en la nieve. La sensación de paz perdura (114).

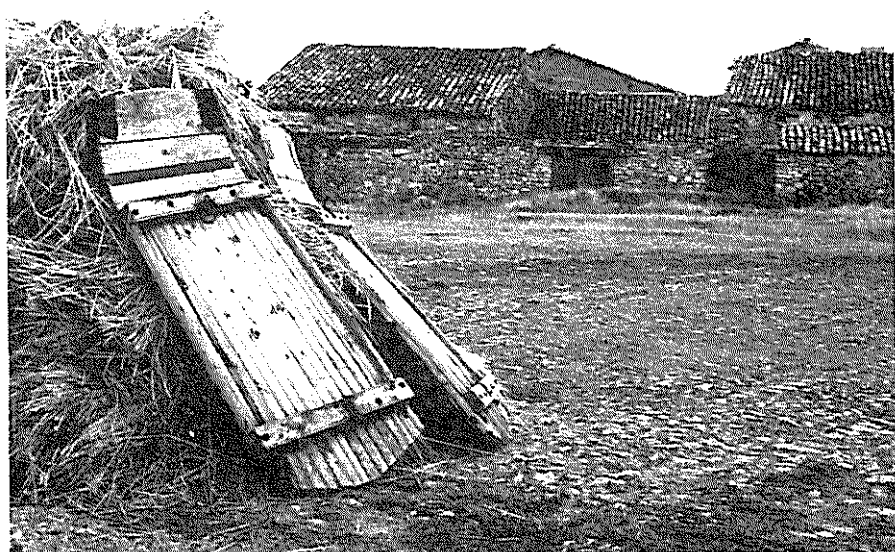
La paz es exterior, y propiamente en el interior es donde se encuentra el dolor de los viejos. La pobre mujer «mira al campo» y escucha atentamente como si todavía estuviese en busca del hijo perdido. La frente del viejo es la muestra visual del dolor que siente en el alma. Y, a pesar de que la niña sueña y cose un «verde birrete» —esperanza en el futuro—, su vida también es triste y dolorosa. El hecho de que no hay mención de la madre de la niña querrá decir que la niña es huérfana de padre y madre. Esto es doblemente trágico, doblemente doloroso, y Machado, como hombre de carne y hueso, como hombre bueno, menciona a esta gente porque la ama y la compadece.

(113) José Antonio Pérez-Rioja, «Alma y color en «Campos de Soria»» en *Homenaje a Antonio Machado (1875-1975)*, de «Celtiberia», núm. 49, Centro de Estudios Sorianos, Soria, 1975, pág. 17.

(114) Adela Rodríguez Forteza, *La naturaleza*, Cordillera, San Juan de Puerto Rico, 1965, pág. 228.

## CONCLUSIONES

Lo que he tratado de hacer en esta tesis—como espero que se pueda comprobar— es estudiar temas hasta ahora no estudiados—el indiano— y aclarar o «echar nueva luz» a temas estudiados de forma poco clara o, a mi parecer, equivocada.





## Bibliografía

- Aguirre, J. M.: *Antonio Machado, poeta simbolista*. Madrid, Taurus, 1973.
- Alberti, Rafael: «Imagen sucesiva de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid, Taurus, 1973.
- Albornoz, Aurora de: «Antonio Machado: «De mi cartera». Teoría y creación» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Albornoz, Aurora de: *La prehistoria de Antonio Machado*. Universidad de Puerto Rico, La Torre, 1961.
- Albornoz, Aurora de: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1968.
- Albornoz, Aurora de: «Miguel de Unamuno y Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid, Taurus, 1973.
- Alighieri, Dante: *Vita Nuova*. Edición bilingüe, traducción y prólogo: Guido Gutiérrez. Madrid, Felmar, 1975.
- Alonso, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1958.
- Alvar López, Manuel: «La teoría poética de «Los Complementarios» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca; Universidad de Salamanca, 1977.
- Alvar, Manuel: «Antonio Machado y la lírica de tipo tradicional» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- Anglés y Bovet, Francisco: «En torno a la frase «Yo voy soñando caminos de la tarde»» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Aranguren, José Luis L.: «Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Arbeleche, Jorge: «A cien años del nacimiento de Antonio Machado» en



- Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Univeristaria, 1969.
- Arizmendi, Milagros: «Al margen de Antonio Machado» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- Ayala, Francisco: «Un poema y la poesía de A. Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Azcárate Ristori, José M.<sup>a</sup> de: «A. Machado y la ciudad medieval» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Azorín: *Castilla*. Séptima edición. Buenos Aires: Losada, 1969.
- Baker, Armand F.: «Antonio Machado y las galerías del alma» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Barce, Ramón: «La escuela de sabiduría de Juan de Mairena» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Beceiro, Carlos: «La primera versión del poema «Campos de Soria», de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Bergamin, José: «Antonio Machado y su sombra. In Memoriam (1939-1949)» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Bermejo, José Maria: «Antonio Machado, poeta simbolista» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Blanco-Aguinaga, Carlos: «De poesía y de historia: el realismo progresista de Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Editorial Ariel, Barcelona, 1977.
- Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid: quinta edición, Gredos, 1970.
- Campoamor González, Antonio: *Antonio Machado 1875-1939*. Madrid; Sedmay Ediciones, 1976.
- Cano, José Luis: «El símbolo de la primavera en la poesía de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.

- Cano, José Luis: «Estela de Antonio Machado» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- Cano, José Luis: «Un amor tardío de Antonio Machado: Guiomar» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Cano-Ballesta, Juan: «Antonio Machado y la crisis del hombre moderno» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.
- Caravaggi, Giovanni: *I Paesaggi «Emotivi» di Antonio Machado. Appunti sulla Genesi dell'Intimismo*. Bologna: Casa Editrice Prof. Riccardo Pátron, 1969.
- Cardenal de Iracheta, Manuel: «Crónica de don Antonio y sus amigos en Segovia» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Carenas, Francisco: «En torno a la poética de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Carpintero, Heliodoro: «Antonio Machado, «Corresponsal» en París de «Tierra Soriana»» en *Homenaje a Antonio Machado (1875-1975) de «Celtiberia»*, núm. 49. Soria: Centro de Estudios Sorianos, 1975.
- Carpintero, Heliodoro: «Soria, en la vida y en la obra de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Carreño, Antonio: «Antonio Machado o la poética de la «otredad»» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Cerezo Galán, P.: *Palabra en el tiempo: Poesía y filosofía en Antonio Machado*. Madrid; Gredos, 1975.
- Ciplijauskaité, Biruté: «Las sub-estructuras en *Campos de Castilla*» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.
- Cobb, Carl W.: *Antonio Machado*. New York: Twayne, 1971.
- Correa, Gustavo: «Mágica y poética de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Correa, Gustavo: «Una «Lira inmensa»: el ritmo de la muerte y de la resurrección en la poesía de Antonio Machado» en *Estudios sobre Anto-*

*nio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.

Darmangeat, Pierre: *Antonio Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén*. Prólogo de José Manuel Blecua. Traducción y nota introductoria: Jacinto-Luis Guereña. Madrid; Insula, 1969.

Debicki, Andrew P.: «La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.

Diego, Gerardo: ««Tempo» lento en Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.

Diez-Canedo, Enrique: «Antonio Machado, poeta japonés» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.

Dos Passos, John: «Antonio Machado: Poet of Castile» en «The Dial 68». New York City: The Dial Publishing Co., June 1920.

Durán, Manuel: «Antonio Machado y la máquina de trovar» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.

Embeita, María: «Tiempo y espacio en la poesía de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.

Flores, Félix Gabriel: «Romanticismo y humanismo en Antonio Machado», en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.

Fortes, José Antonio: «Don Antonio Machado, una bandera» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.

Frank, Waldo: «La muerte del poeta de España: Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.

Gaos, Vicente: «En torno a un poema de Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo; Fundación de Cultura Universitaria, 1969.

Gaos, Vicente: «Notas en torno a Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo; Fundación de Cultura Universitaria, 1969.

- Gaos, Vicente: «Recuerdo de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- García Lorenzo, Luciano: «El teatro de los Machado o la imposibilidad de ser» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- Gicovate, Bernardo: «La evolución poética de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Gómez Mango, Edmundo: «Las «Nuevas canciones» y los «Sueños dialogados»» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/ 11. Montevideo; Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Gómez Molleda, Dolores: «Algunos aspectos del pensamiento de A. Machado en el marco ideológico y social de su tiempo» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- González de Cardedal, Olegario: «Trayectoria e identidad religiosa de A. Machado» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Grau, Jacinto: *Teatro selecto de Jacinto Grau*. Selección e introducción de Luciano García Lorenzo. Madrid; Escelicer, 1971.
- Grau, Mariano: «Antonio Machado en Segovia» en *Homenaje a Antonio Machado*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1968.
- Guereña, Jacinto Luis: «Antonio Machado en realidades y dominantes» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Guillén, Claudio. «Estilística del silencio. En torno a un poema de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Guillén, Claudio. «Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla*» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.
- Guillén, Jorge: «El apócrifo Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.

- Gullón, Agnes: «Símbolos de luz y sombra» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Gullón, Ricardo: «El primer Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Gullón, Ricardo: «Relaciones amistosas y literarias entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Gullón, Ricardo: «Simbolismo en Antonio Machado» en *Antonio Machado*. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 1976.
- Gutiérrez-Girardot, Rafael: *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid; Guadarrama, 1969.
- Hamilton, Carlos D.: *Nuevo lenguaje poético de Silva a Neruda*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor, X, 1965.
- Herrero, Javier: «El sistema poético de la obra temprana de Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Horányi, Máttyás: *Las dos soledades de Antonio Machado*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975.
- Hutman, Norma Louise: *Machado: A Dialogue with Time. Nature as an Expression of Temporality in the Poetry of Antonio Machado*. The University of New Mexico Press, 1969.
- Jackson, G.: «Heat in Spain». «Commonweal» 84: 327-9. June 10, 1966.
- Jiménez, Juan Ramón: «Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Jiménez, Juan Ramón: «Soledades» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Jiménez, Juan Ramón: «Un enredador enredado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Jofre, Alvaro Salvador: «La erótica de Antonio Machado» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- Lain Entralgo, Pedro: «Díptico machadiano» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.

- Laín Entralgo, Pedro: *La generación del 98*. Madrid: Diana, Artes Gráficas, 1945.
- Laínez Alcalá, Rafael: «Recuerdo de Antonio Machado en Baeza (1914-1918)» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Lapesa, Rafael: «Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Lara, Antonio: «Espacio, lugar y tiempo en la lírica de Antonio Machado» en *Homenaje a Machado*. Reunión de Málaga de 1975. Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga.
- López Morillas, Juan: «Antonio Machado y la interpretación temporal de la poesía» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Machado, Antonio: *Antología*. Edición de José Luis Cano. Madrid; Anaya 2.ª edición, 1973.
- Machado, Antonio: *Antología poética*. Introducción de Carlos Ayala. Barcelona; Círculo de Lectores, 1977.
- Machado, Antonio: *Antología poética*. Introducción y análisis de Graciela L. Reyes y Leda B. Schiavo. Madrid; Santillana, 1976.
- Machado, Antonio: *Antología poética*. Prólogo de Julián Marías. Madrid; Salvat, 1969.
- Machado, Antonio: *Antología poética*. Prólogo y selección: José Hierro. Barcelona; Marte, 2.ª edición, 1973.
- Machado, Antonio: *Antología poética*. Selección e introducción: Luis Jiménez Martos. Coslada (Madrid): Editorial Magisterio Español, tercera edición, 1976.
- Machado, Antonio: *Campos de Castilla*. Edición de José Luis Cano. Madrid; Cátedra, 1974.
- Machado, Antonio: *Campos de Castilla*. Edición, estudios y notas de Rafael Ferreres. Madrid; Taurus, 1970.
- Machado, Antonio: *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*. Edición, introducción y notas de José María Valverde. Madrid; Clásicos Castalia, 1971.

- Machado, Antonio: *Poesía*. Estudio, notas y comentarios de texto por María Pilar Palomo. Madrid; Narcea, 1979.
- Machado, Antonio: *Poesías completas*. Colección Austral, duodécima edición. Madrid; Espasa-Calpe, 1969.
- Machado, Antonio: *Poesías completas*. Prólogo de Dionisio Ridruejo, quinta edición, Madrid; Espasa-Calpe, 1941.
- Machado, Antonio: *Poesías completas*. Prólogo de Manuel Alvar, octava edición, Seleccionales Austral. Madrid; Espasa-Calpe, 1982.
- Machado, Antonio: *Poesie di Antonio Machado*. Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo, commento, bibliografía a cura di Oreste Macrì. Il edizione completa. Milano; Lercici Editori, 1961.
- Machado, Antonio: *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Edición, prólogo y notas de Geoffrey Ribbons. Textos Hispánicos Modernos. Barcelona; Editorial Labor, 1975.
- Machado, Manuel y Antonio: *Obras completas*. Quinta edición. Editorial Plenitud, 1967.
- Manrique de Lara, José Gerardo: «Machado, poeta entero en el recuerdo» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Mariás, Julián: «Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Martín González, Juan José: «Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Martínez Blasco, Angel: «El problema religioso en la obra de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Martínez Menchen, Antonio: ««La tierra de Alvargonzález» en la poética de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Milazzo, Elena: *Antonio Machado*. Lugano, Svizzera: Casa Editrice Cenobio, 1958.
- Moreno, Luis Miguel: «Campos de Castilla. Campos del 98» en *Apuntes*

- y *Ocurrencias sobre «La tierra de Alvargonzález» y «Campos de Castilla»*. En el año centenario del nacimiento de Antonio Machado, poeta universal. Madrid, 1975.
- Moreno y Moreno, Miguel: ««La tierra de Alvargonzález» romance soriano» en *Apuntes y Ocurrencias sobre «La tierra de Alvargonzález» y «Campos de Castilla»*. En el año centenario del nacimiento de Antonio Machado, poeta universal. Madrid, 1975.
- Navarro Tomás, Tomás: «La versificación de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Onís, Federico de: «Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Ortega y Gasset, José: *España invertebrada*. Decimoquinta edición. Madrid: El Arquero, Revista de Occidente, 1967.
- Ortega y Gasset, José: «Los versos de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Paoli, Roberto: *Antonio Machado*. Il Castoro, (mensile diretto da Franco Mollia), Firenze: «La Nuova Italia» editrice SpA, novembre 1971.
- Paternain, Alejandro: «La tierra en sombra. Tres momentos en la poesía de Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Paz, Octavio: «Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Peñasco, Alejandro: «Comentario de «Los sueños dialogados»» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación Cultura Universitaria, 1969.
- Pérez Ferrero, Miguel: *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Tercera edición, Colección Austral. Madrid; Espasa-Calpe, 1973.
- Pérez-Rioja, José Antonio: «Alma y color en «Campos de Soria»» en *Homenaje a Antonio Machado (1875-1975)* de «Celtiberia», Núm. 49. Soria: Centro de Estudios Sorianos, 1975.
- Phillips, Allen W.: *Temas del Modernismo hispánico y otros estudios*. Madrid; Gredos, 1974.



- Pla y Beltrán, Pascual: «*Mi entrevista con Antonio Machado*» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Predmore, Michael P.: *Una España joven en la poesía de Antonio Machado*. Madrid; Insula, 1981.
- Predmore, Richard Lionel: «La visión de Castilla de Antonio Machado estudiada en sus obras poéticas». Tesis doctoral presentada a la Facultad de la Escuela Española de Middlebury College, Middlebury, Vt. 1941.
- Proel: «El poeta Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Quintanilla, Mariano: «El pensamiento de Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1968.
- Quiroga Clérigo, Manuel: «Vida y poesía en Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Real de la Riva, César: «Proceso de una obra poética, o la sensación y el sentimiento en la poesía de Antonio Machado» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Revilla, Angel: «La vida y la obra de Antonio Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1968.
- Rexach, Rosario: «La soledad como sino en Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Rodríguez Forteza, Adela: *La naturaleza y Antonio Machado. Contribución al estudio de la naturaleza en su poesía*. San Juan de Puerto Rico; Cordillera, 1965.
- Rodríguez Puertolas, J.: «La generación de 1898 frente a la juventud española de hoy» en *Pensamiento y Letras en la España del Siglo XX*. Germán Bleiberg y E. Inman Fox, Editores. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 1966.
- Rosales, Luis: «Muerte y resurrección de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.

- Ruiz Ramón, Francisco: «Algunas aproximaciones al problematismo del tema de la muerte en la poesía de Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida); Ariel, Barcelona, 1977.
- Salinas, Pedro: «Literatura española del Siglo XX» en *Homenaje a Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Sánchez Barbudo, Antonio: «Antonio Machado en los años de la guerra civil» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida); Ariel, Barcelona, 1977.
- Sánchez Barbudo, Antonio: «El Dios de Antonio Machado», de «Estudios sobre Unamuno y Machado» en *Homenaje a Antonio Machado*. Cuadernos de Literatura/11. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1969.
- Sánchez Barbudo, Antonio: «Ideas filosóficas de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Sánchez Barbudo, Antonio: *Los poemas de Antonio Machado: Los temas. El sentimiento y la expresión*. Barcelona: Lumen, cuarta edición, 1981.
- Sánchez Granjel, Luis: «La Generación del noventa y ocho y Antonio Machado» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Schraibman, José: «La estructura simbólica de un soneto machadiano» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida); Ariel, Barcelona, 1977.
- Schulman, Ivan A.: «Antonio Machado and Enrique González Martínez: A Study in Internal and External Dynamics» en *Antonio Machado*. Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, 1976.
- Senabre, Ricardo: «Amor y muerte en Antonio Machado (El poema «A José María Palacio»)» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Números 304-307. Madrid, 1975-76.
- Sesé, Bernard: *Antonio Machado (1875-1939). El hombre, el poeta, el pensador*. Prólogo de Jorge Guillén, versión española de Soledad García Mouton. Madrid; Gredos, 1980.

- Sister Katharine Elaine: «Man in the Landscape of Antonio Machado» en *Pensamiento y Letras en la España del Siglo XX*. Germán Bleiberg y E. Inman Fox, Editores. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 1966.
- Sobejano, Gonzalo: «La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima al proverbio» en *Antonio Machado*. Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, 1976.
- Terry, Arthur: *Antonio Machado: Campos de Castilla*. London; Grant & Cutler Ltd, 1973.
- Tijeras, Eduardo: «Las mil y una tardes» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Torre, Guillermo de: «Teorías literarias de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Tudela, José: «Mi amistad con los Machado» en *Homenaje a Antonio Machado (1875-1975)* de «Celtiberia», núm. 49. Soria: Centro de Estudios Sorianos, 1975.
- Tuñón de Lara, Manuel: *Antonio Machado, poeta del pueblo*. Barcelona: Nova Terra/Laia, 2.ª edición, 1975.
- Tuñón de Lara, Manuel: «Entorno histórico de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Uceda, Julia: «Aproximaciones a una estética de Antonio Machado» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Unamuno, Miguel de: *Antología poética*. Prólogo por Luis Felipe Vivanco. Madrid: Ediciones Escorial, 1942.
- Unamuno, Miguel de: *Del sentimiento trágico de la vida*. Colección Austral, duodécima edición. Madrid; Espasa-Calpe, 1971.
- Unamuno, Miguel de: *Vida de don Quijote y Sancho*. Colección Austral, decimoquinta edición. Madrid; Espasa-Calpe, 1971.
- Urrutia, Jorge: «Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Valverde, José María: *Antonio Machado*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1975.

- Valverde, José María: «Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Varela, José Luis: «Antonio Machado ante España» en *Curso en Homenaje a Antonio Machado, 1975*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- Varela, José Luis: «Machado y la nueva epifanía» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núms. 304-307. Madrid, 1975-76.
- Yndurain, Domingo: *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898-1907)*. Madrid; Turner, 1975.
- Young, Howard T.: «Antonio Machado - A Few True Words» en *The Victorious Expression*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1966.
- Zaragoza Such, Francisco: *Lectura ética de Antonio Machado*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1982.
- Zardoya, Concha: «Los autorretratos de Antonio Machado» en *Estudios sobre Antonio Machado*. José Angeles, ed., Tallahassee (Florida): Ariel, Barcelona, 1977.
- Zardoya, Concha: «Los caminos poéticos de Antonio Machado» en *Antonio Machado*. Edición de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid; Taurus, 1973.
- Zardoya, Concha: *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid: Tomo I, Gredos, 1974.
- Zubiría, Ramón de: *La poesía de Antonio Machado*. Madrid: tercera edición, Gredos, 1973.



# INDICE

	<i>Páginas</i>
<i>INTRODUCCION</i> .....	9
<i>ESPAÑA EN EL PAISAJE</i> .....	23
<i>ESPAÑA EN EL TIEMPO</i> .....	63
<i>CONCLUSION</i> .....	76
<i>LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ</i> (Cainismo: envidia-injusticia)	79
<i>INDIANO</i> (Señorito) — campesino .....	95
<i>EMIGRACION-CONQUISTA IMPERIAL</i> .....	103
<i>SOLEDAD COSMICA O EXISTENCIAL</i> (Dios-nada) .....	111
<i>SOLEDAD PERSONAL O INDIVIDUAL</i> (Dolor, sufrimiento) .....	133
<i>CONCLUSION</i> .....	149
<i>EL DOLOR DE LOS HOMBRES</i> .....	153
<i>CONCLUSIONES</i> .....	158
<i>BIBLIOGRAFIA</i> .....	161





PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA  
COLECCION DE TEMAS SORIANOS - NUM. 13