

Comentario a algunos poemas de *Campos de Castilla*

«A orillas del Duero»

Y ahora vayamos a los poemas más «noventaiochistas». Casi todos aparecen al principio del libro, aunque no fueran los que primero escribiese. Tanto en CC como en CC(PC), después del «Retrato» autobiográfico que sirve de introducción, viene la poesía titulada «A orillas del Duero», que es el número XCVIII en PC. Esta se había publicado ya con algunas ligeras variantes a principios de 1910 en *La Lectura*, con el título de «Campos de Castilla». Es pues la que dio nombre al libro. Y por algo aparece en primer lugar.

Es un largo poema (76 versos). Son pareados alejandrinos, y por esto, y por el carácter de algunos versos, resulta a veces un poco modernista, como ya señaló Juan Ramón. Empieza así:

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

5

Aunque al comenzar, en los primeros doce versos, hable especialmente de sí mismo, esto sirve tan solo para que sintamos la presencia *física* del poeta en aquel lugar.

El paisaje que va a pintar es un paisaje vivido y sentido, y no solo contemplado estéticamente. Es un lugar por el cual se va adentrando, a la vez que ese paisaje se va adentrando en su alma. Mas poco hay en el poema de verdaderamente *personal*, podríamos decir exagerando quizás un poco la cosa, aunque el emplee repetidamente la palabra «yo». Se trata más bien de un modo de ver y sentir Castilla, y con ella España y su historia, que es el modo propio, colectivo, de la generación del «98»¹. Aunque, claro es, la aportación de Machado, si bien algo tardía, tiene casi siempre un matiz propio; y su paisaje castellano a menudo tiene una luminosidad y belleza que ningún otro alcanza.

En los versos que siguen (13-33) habla sobre todo del paisaje, Pero no nos deja olvidar que es él quien está observando («Yo divisaba, lejos, un monte...», «Veía el horizonte cerrado por colinas»), lo cual es importante para que se justifiquen las evocaciones y reflexiones que vienen luego.

El paisaje, en esos veinte versos, está descrito de diversos modos. Por un lado simple enumeración, nombres con sus adjetivos justos:

.....
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
.....
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
.....
desnudos peñascales, algún humilde prado.

25

Pero hay versos también en los que compara algunos elementos del paisaje que ve con las armas de un mítico, gigantesco guerrero cuya sombra parece flotar por esos campos: junto al «monte alto y agudo» hay una redonda loma cual recamado escudo»; los «alcores sobre la parda tierra», son «harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra», y el río forma «la corva ballesta de un arquero». Y así «Soria es una barbacana/hacia Aragón». Es claro que esas imágenes proceden de la evocación de un épico pasado en esas mismas tierras. Ese fantasma del pasado es el que va a evocar, claramente, mas adelante. Mas cualquiera que sea la causa por la cual introduce esas comparaciones, el hecho es que, al menos para nuestro gusto, estas no resultan siempre

¹ Ya P. Laín Entralgo, en su libro *La generación del noventa y ocho* (Madrid, 1945), mostró cuán grande es la similitud de temas y actitudes, en lo que se refiere al pasado y al presente de España, y al modo de ver Castilla, de los escritores de esa generación.

Un original e interesante comentario a este poema se encuentra en el artículo de Carlos Blanco Aguinaga «Sobre la 'autenticidad' de la poesía de Antonio Machado» (*La Torre*, enero-junio 1964, pp. 387-408). Su análisis de «A orillas del Duero» —con el que el nuestro solo coincide en parte— se halla en pp. 400-406.

estéticamente muy felices. Acartona un poco al paisaje, por un momento, ese modo de verlo que tanto encantaba a don José Ortega y Gasset. Y nos parece feo —los gustos cambian— precisamente lo que a Ortega le parecía más poético².

Un delicado paisaje en cambio, con figuras, ya sin teatralidad alguna, como en un exquisito viejo cuadro japonés, hay en los versos 29-33, cuando dice lo que *vela* a lo lejos:

y, silenciosamente, lejanos pasajeros,
¡tan diminutos! —carros, jinetes y arrieros— 30
cruzar el largo puente, y bajo las arcadas
de piedra ensombrecerse las aguas plateadas
del Duero.

Versos estos puramente descriptivos, pero de una nitidez y belleza, de una finura extraordinarias; y con esa sencillez, aparente sencillez, y hondura en la visión, tan típicas del mejor Machado.

Luego viene lo siguiente (34-43), que no es ya un paisaje concreto que él vee, sino una consideración sobre Castilla, y es lo que da a este poema su carácter noventaiochista:

¡Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas, 35
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decréptas 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! 40
Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña?...

Hay aquí, por un lado, una visión de la pobreza, de la triste realidad en Castilla («yermos y roquedas», «decréptas ciudades», «atónitos palurdos», emigración forzosa...). Por otro, hay amor,¹⁸⁴ apego a esa tierra; mezclando el sentimiento patriótico a una visión algo idealizada, romántica, de Esparta (tierra «triste y noble». que «envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora»). Naturalmente, hay también conciencia, muy viva siempre en España, desde el siglo XVII, y agudizada después de 1898, del perdido esplendor («Castilla miserable, ayer dominadora...»). Y esto último es la raíz, lo que está detrás de todo en estas quejas y exaltaciones. Y no falta la pregunta angustiada: «¿Espera, duerme o sueña?».

En los versos que siguen (43-48) continua la pregunta: «¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra».

La estrofa siguiente, versos 49-66, en la que se compara el pasado con el presente («La madre en otro tiempo fecunda en capitanes/madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes») y donde se evoca al Cid y a los Conquistadores, es la más pobre, prosaica, del poema. Los versos que merecen destacarse, creo yo, en esta estrofa, aunque «literarios», eco de una vieja visión romántica de España, son estos dos:

Filósofos nutridos de sopas de convento
contemplan impasibles el amplio firmamento...

Repite aún el estribillo («Castilla miserable...»), y luego escribe:

El sol va declinando. De la ciudad lejana
me llega un armonioso tañido de campana 70

² Escribía Ortega en 1912, recién aparecido *CC*: «Mas nótese que no estriba el acierto en que los alcores se califiquen de cárdenos ni la tierra de parda. Estos adjetivos de colores se limitan a proporcionarnos como el mínimo aparato alucinatorio que nos es forzoso para que actualicemos, para que nos pongamos delante de una realidad más profunda, poética, y solo poética, a saber: la tierra de Soria humanizada bajo la especie de un guerrero con casco, escudo, arnés y ballestas, erguido en la barbacana. Esta fuerte imagen subyacente a humana reviviscencia a todo el paisaje...» («Los versos de Antonio Machado», en *Personas, obras, cosas; Obras completas*. Rev. de Occid., sexta ed. Madrid, 1963, I, p. 573).

—ya irán a su rosario las enlutadas viejas—.

El poema empezó con un paseo, con el ascenso por el pedregal a pleno sol. Ya en lo alto, el poeta hizo la descripción del paisaje, y vino la meditación sobre el destino de Castilla. Ahora, cuando el sol «va declinando», vuelve hacia el pueblo, aunque esto en el poema no lo diga. El lejano sonar de las campanas y el recuerdo de las «enlutadas viejas», junto con la descripción anterior del campo, nos sitúa donde él está: en las afueras de una ciudad castellana. No hay aquí ninguna fantasía, ninguna evocación del pasado, solo una realidad presente: Castilla. Mas esta realidad aparece vista, sentida, con un trasfondo de historia.

Lo mismo sucede, y mejor aún, en los dos versos finales, en los que describe solo lo que ve, ya de regreso:

Hacia el camino blanco esta el mesón abierto
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

Como vimos ocurría con ciertos poemas de *Soledades*, unos versos sencillos, puramente descriptivos en apariencia, al final de la poesía, se cargan de expresividad debido a los versos precedentes. El paisaje visto en una última mirada parece contener una emoción inexplicable. Eso ocurría en *Soledades* porque la emoción del poeta, el corazón suyo, del cual nos había hablado, parece latir luego en esa realidad, juntarse a ella. Aquí ocurre algo parecido; pero lo que *se junta* a ese mesón abierto, y va más allá que él, lo que se junta a ese camino blanco y campo ensombrecido, lo que se mezcla, en suma, a la visión de esa simple realidad castellana, como trascendiendo a esta, no es ahora el alma del poeta sino la historia: *el tiempo*. Las evocaciones anteriores, en versos más o menos felices, sirvieron sobre todo para esto.

El poema es pues irregular, con trozos mejores y peores, para todos los gustos; pero es, en total, una espléndida visión de Castilla, muy «98». Y no deja de tener, pese a algunos versos pesados, anecdóticos o «literarios», el toque alado de la verdadera poesía: ese «algo» indecible que se intuye al llegar a esos dos últimos alejandrinos.

«Por tierras de España»

El poema que sigue a este, tanto en *CC* como en las *Poesías completas*, es el XCIX, «Por tierras de España», publicado ya en *La Lectura* en 1910, meses después que el anterior, con el título de «Por tierras del Duero». Son ocho cuartetos alejandrinos en los que retrata al «hombre de estos campos». Campos de Soria, evidentemente. Una pintura negra, pesimista, aplicable a mucho de España. Una pintura no exenta de verdad, pero que ha de parecer sin duda exagerada, injusta por la generalización, aun a los que no tienen una visión idílica de la vida rural en Castilla:

El hombre de estos campos que incendia los pinares
y su despojo aguarda como botín de guerra,

Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,
de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.

Abunda el hombre malo del campo y de la aldea,
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales,

Los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza

¿Es esto poesía? Bien puede dudarse. No es, desde luego, la clase de poesía a que Machado nos tiene acostumbrados, aun en los poemas en que simplemente describe, pinta lo que ve³.

Más poéticos son sin duda los dos cuartetos finales. Del «hombre» pasa ahora a los «campos»; a esas «tierras» por las cuales se mueve el hombre de ojos «turbios de envidia».

El numen de estos campos es sanguinario y fiero;

25

³ «No es poesía, ciertamente. Son materiales para una tipología hispánica...» dice S. Poncela de estos versos (*op. cit.*, p. 172).

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 paramos de asceta
 —no fue por estos campos el bíblico jardín—; 30
 son tierras para el águila, un trozo de planeta
 por donde cruza errante la sombra de Caín.

Como en el poema anterior, por esos campos castellanos parece flotar un fantasma. Mas lo que él ahora percibe —si es que el fantasma ese es también del pasado— no es el eco de las antiguas glorias, sino de la vieja envidia: el recuerdo de la vieja sangre derramada. Pero tal vez nada diga aquí, en verdad, del *pasado*, y ese «centauro flechador» y esa «sombra de Caín» que le parece ahora ver cruzar por los campos, sean tan solo como la proyección agigantada del espíritu del hombre de esas tierras: el espíritu común del «hombre malo» de las tierras del Duero, que flota por los aires.

Este tema de la envidia hispánica y del cainismo, que tanto tocó Unamuno, bien podemos considerarlo, aunque sea muy real y muy viejo, un tema del «98». Es un aspecto de esa realidad española que Machado y otros escritores de su generación tan dolorosa y apasionadamente examinaron.

«El Dios ibero»

En *CC*, después de estos tres poemas sobre Castilla, viene la «Fantasía iconográfica», que ya comentamos; pero en las *Poesías completas* aparecen *intercalados*, después de «El hospicio» y antes de la «Fantasía iconográfica», seis poemas, números CI a CVI. Nos ocupamos de ellos ahora, aunque no sepamos con certeza cuando los escribiría —se publicaron por primera vez entre 1913 y 1917— ya que son todos, más o menos claramente, poemas «castellanos», o referentes a España y de espíritu a veces bastante noventaiochista. Y por algo Machado los colocó en ese lugar, es decir al principio, junto a los otros poemas castellanos.

El CI, «El Dios ibero» se publicó en *El porvenir castellano* de Soria el 5 de mayo de 1913. Su libro *CC* se había publicado en junio o julio de 1912; semanas después murió Leonor, y el solicitó entonces el traslado al Instituto de Baeza. En Baeza residía desde el 1 de noviembre de 1912. El poema este, pues, pudo haberlo escrito en Soria y no haberlo incluido por alguna causa en su libro, o haberlo escrito cuando el libro se encontraba ya en prensa; pero pudo también, y quizás es lo más probable, haberlo escrito estando ya en Baeza.

Es bastante discursivo, poco lírico. El tema principal, como indica el título, es la peculiar religiosidad del «hombre ibero», según Machado la ve. A esto se junta una evocación del pasado; y, finalmente, un esperanzado mirar hacia el futuro de España.

Es una silva. En la primera estrofa dice que el «hombre ibero» quisiera una saeta para poder lanzarla contra el «Señor que apedreó la espiga», y un «gloria a ti», como alabanza a Dios, cuando la cosecha es buena. A continuación vienen seis estrofas entre comillas, que son como un ejemplo de la oración de ese hombre ibero. Pero la tal *oración* es algo contradictoria: si al principio parece súplica llena de humildad («Señor de la ruina,/adoro porque aguardo y porque temo...») luego, pensando al parecer el orante que Dios nos puede proporcionar bien alegrías o bien tristezas, que la fortuna es caprichosa (la «simiente echada» corre «igual albur que la moneda/del jugador...»), termina ese imaginario campesino su rezo de este modo juguetón, poco respetuoso con la divinidad:

«¡Señor, hoy paternal, ayer cruento, 35
 con doble faz de amor y de venganza,
 a ti, en un dado de tahúr al viento
 va mi oración, blasfemia y alabanza!»

Esta «oración» es ocurrencia irónica de Machado, y no en verdad la del típico «hombre ibero», pues aunque este blasfeme en ciertas ocasiones y alabe a Dios en otras, no hace probablemente nunca las dos cosas a la vez. Pero si la oración esa es fantasía, en cambio es una realidad, que él ha observado, el carácter toscamente utilitario que, en España al menos, la religión tiene para muchos. Y en esta realidad se basa al inventar esa «oración, blasfemia y alabanza».

Él, en todo caso, no simpatiza con quienes de ese modo elevan sus ojos hacia Dios. Ello se ve en los versos que siguen, en los cuales se pregunta si ese hombre «que insulta a Dios», no es el mismo del pasado, que «puso a Dios sobre la guerra». Alude entonces a los conquistadores; y luego, algo oscura y burlescamente, con lenguaje místico, a la Inquisición

¿No dio la encina ibera
para el fuego de Dios la buena rama,
que fue en la santa hoguera
de amor una con Dios en pura llama? 50

Machado, como muestra aquí, y más claramente aún mostrará en otras ocasiones, a partir de esta época, según veremos, no era exactamente un tradicionalista en lo que se refiere a *las cosas de la fe* —que decían los teólogos—, o en cuanto a las cosas de España. Pero mirando hacia el futuro, queriendo levantar una esperanza, termina de este modo, con unos versos que son quizás los más sentidos del poema:

Mas hoy... ¡Qué importa un día!
.....
hombres 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 60
al hombre ibero de la recia mano,
que tallará en el roble castellano
el Dios adusto de la tierra parda.

Esa faz nunca vista del «Dios hispano» es la España ideal, en plenitud, lograda. Una España posible, soñada, a la cual elevaban sus ojos, en medio de la angustia, algunos hombres del «98», como otros antes, y después. Ese «Dios hispano», al final del poema, poco tiene ya de divino. Los últimos versos son algo oscuros; pero ese *Dios* «de la tierra parda» que el hombre ibero del futuro, que Machado espera, habrá de tallar en el roble, no piensa él que será, me parece a mí, una imagen en madera del Todopoderoso sino la creación, con su «recia mano» de una España nueva. O quizás diga que el «Dios adusto» tallará el futuro «hombre ibero».

Poema este, «El Dios ibero», social, político; pero bastante confuso y algo retórico. Unas reflexiones sobre España, realzadas al final por una dolorosa emoción patriótica, por una lejana esperanza.

«Orillas del Duero»

El CII, «Orillas del Duero» se publicó por vez primera en *CC(PC)* en 1917. Este poema parece ser un *recuerdo* de Soria, no muy diferente a otros que, como veremos, escribió en 1913, en los primeros meses de su estancia en Baeza. Mas por alguna razón —quizás la flora noventaiochista que tiene— él no lo coloca donde los otros de tema análogo, otros que evocan a Leonor o a Soria, sino al principio, junto a los poemas castellanos.

Los diecisiete primeros versos son una evocación exaltada del paisaje soriano; paisaje humilde, pálido, pobre:

¡Primavera soriana, primavera
humilde como el sueño de un bendito,
.....
¡Campillo amarillento, 5
como tosco sayal de campesina,
.....
¡Aquellos diminutos pegujales
de tierra dura y fría, 10
.....
Y otra vez roca a roca, pedregales
desnudos y pelados serrijones,
la tierra de las águilas caudales, 15

malezas y jarales,
hierbas monteses, zarzas y cambrones.

Que no estaba, probablemente, en Soria al escribir esto, se advierte por ese «*Aquellos...*».

Los versos que siguen aluden a la impresión que «Castilla», es decir Soria, le ha dejado; y también indican su amor a esa tierra. Describen lo que recuerda; pero también, y sobre todo, la emoción que hay en ese recuerdo:

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrepitas ciudades!
¡La agria melancolía
que puebla tus sombrías soledades!

Esto es muy parecido a lo que se lee al final de «Campos de Soria», poema que veremos, publicado en 1912 en *CC* («...agria melancolía/de la ciudad decrepita,/me habéis llegado al alma»). Ya antes de dejar Soria, pues, miraba él a esa tierra como suya, con amor.

Luego vienen, en «Orillas del Duero», cuatro versos que son un canto a Castilla de tono noventaiochista :

¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte! 25

Las tres estrofas siguientes pintan de nuevo el paisaje soriano, pero en «una tarde» específica que él recuerda:

Era una tarde, cuando el campo huía
del sol, y en el asombro del planeta,
como un globo morado aparecía
la hermosa luna...

Por ese paisaje corría el Duero, «entre cerros de plomo y de ceniza», y termina con esta pregunta un poco retórica, de acento noventaiochista otra vez:

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

«Proverbios y cantares»

El lector de las *Poesías completas*, al llegar al número CXXXVI, «Proverbios y cantares», que contienen cincuenta y tres de estos poemillas, filosóficos y morales más que líricos, piensa probablemente que todos fueron escritos en Baeza en 1913, que es la fecha que se lee al pie de algunos poemas precedentes y de otros que siguen. Pero el hecho es que los veintiséis primeros, y también el 51 y el 52, fueron ya publicados en *CC*, en 1912, a continuación de «La tierra de Alvargonzález», con el título también de «Proverbios y cantares».

En 1917, uno de esos cantares de *CC*, el más amargo y quizás el mejor, lo incluyó entre los poemas de *Soledades* (el LXXXVI, que empieza: «Eran ayer mis dolores...»). Los otros veintisiete restantes los juntó con nuevos «Cantares y proverbios» publicados en 1913, y con algunos más, probablemente de época posterior, y los incluyó todos en esa colección de «Proverbios y cantares» que es el número CXXXVI de las *Poesías completas*.

Aquí nos vamos a ocupar solo de aquellos que aparecieron en *CC*, ya que interesa saber cuál era su «filosofía» en esos años, 1908-1912, para contrastarla con la de después, en los altos de Baeza. De los publicados en *CC*, los poemillas 1 a 20 se habían ya publicado antes en *La Lectura* en 1909.

Son estos de muy diverso carácter. Unos son reflexiones que hace sobre sí mismo; confesiones, como el 1, que empieza con estos versos reveladores:

Nunca perseguí la gloria

ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción

Naturalmente, siempre habrá de resultar sospechosa la indiferencia ante la fama de todo aquel que escribe, aunque escriba para manifestar tal indiferencia. Pero me parece evidente, por otra parte, que a Machado, a lo largo de toda su vida, más le obsedía en verdad su soledad y su falta de amor que el mayor o menor éxito que pudieran tener sus poemas, aunque esto último le interesara también.

La 22 dice:

Cosas de hombres y mujeres,
los amoríos de ayer,
casi los tengo olvidados,
si fueron alguna vez.

Y esto quizás confirma lo que ya muchas veces hemos sospechado: que antes de Leonor, sus amores. «si fueron alguna vez», fueron solo «amoríos». Probablemente Machado escribió eso en 1908 o 1909, pensando en que *ahora*, por vez primera, estaba el verdaderamente enamorado.

Una confesión también, aunque algo imprecisa, se encuentra en la 23:

No extrañéis, dulces amigos,
que este mi frente arrugada:
yo vivo en paz con los hombres
y en guerra con mis entrañas.

Raro es el poemilla 25, en el que dice, burlescamente, que Dante y el trocaron «el amor en Teología». Probablemente alude así a la importancia que el amor –amor convertido en mito– tenía en su vida.

Otras son reflexiones varias. De estas, una de las más poéticas y sentidas es la 2, la copla que alude a ese tan machadesco sentirse en el mundo perdido, desorientado ante un mar de caminos, sin saber qué rumbo tomar:

¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?...
Todo el que camina anda,
como Jesús, sobre el mar.

Muy diferente, aunque hable también de caminos, es el poema 52, el romance que empieza: «Discutiendo están dos mozos», y el cual termina con este consejo práctico:

«Romero, para ir a Roma,
lo que importa es caminar;
a Roma por todas partes,
por todas partes se va».

Otras reflexiones se encuentran en los poemas 4, 5, 8 y 11. Interesante es la 26, en la que observa que, en el campo, el poeta «admira y calla», el sabio «mira y piensa», mientras que «el carbonero» busca «las moras o las setas». En cambio, de estos tres, en el teatro, «solo el carbonero no bosteza». Y concluye:

Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasías la cabeza.

En varias de esas breves poesías expresa agnosticismo, escepticismo, como en 13, 16, 51; y también en la 12 y la 15, que aluden a la opacidad del mundo, a la falta de sentido que este tiene para el contemplador. Dice la 12:

¡Ojos que a la luz se abrieron
un día para, después,
ciegos tornar a la tierra,

A distinguir me paro las voces de los ecos.
y escucho solamente, entre las voces, una.

20

La tercera de estas, el sexto cuarteto (señalado ya por Juan Ramón como un eco de Rubén), viene a decir lo mismo, o sea que le importa más el fondo que la forma; pero es feo y retórico. Uno de esos momentos en que Machado, a pesar de lo que dice de no ser «ave de esas del nuevo gay-trinar», más recuerda al engolado Marquina que al poeta hondo y límpido que el comúnmente era:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada;
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Los dos versos siguientes en cambio. —el comienzo del cuarteto séptimo—, son magníficos: un ejemplo del mejor Machado, de ese decir mucho y hondo con palabras claras. Dos versos que nos adentran en la intimidad del poeta:

Converso con el hombre que siempre va conmigo 25
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—

El penúltimo cuarteto muestra esa actitud suya, muy característica, que el mismo calificó, muchos años más tarde, en *Juan de Mairena*, de «orgullo modesto». Es el que empieza: «Y al cabo, nada os debo; debeisme cuanto he escrito./A mi trabajo acudo, con mi dinero pago...».

Y termina el poema con unos versos buenísimos en los que imagina su fin. Versos impresionantes por haber resultado proféticos, pero que además estupendamente definen su modo de estar —entonces y luego— en la vida: callada y humilde aceptación de la muerte, resignación; pero un estoicismo en el que hay un misterioso temblor, propio del que se siente como luz pasajera en el tiempo:

Y cuando llegue el día del último viaje.
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontrareis a bordo, ligero de equipaje, 35
casi desnudo, como los hijos de la mar.

«A un olmo seco»

Y ahora, antes de pasar en el próximo capítulo a los poemas escritos en Baeza, Vamos a ocuparnos de la poesía «A un olmo seco», que no figura en *CC* pero que sabemos fue escrita en Soria en 1912; demasiado tarde para que fuera incluida en el libro que salió a la luz en junio o a principios de julio. Apareció por vez primera en *El porvenir castellano* de Soria —adonde indudablemente la envió Machado desde Baeza—, el 20 de febrero de 1913. Pero iba entonces fechada muy exactamente: «Soria, 4 de mayo de 1912». En *PC* es el número CXV. Sigue a «La tierra de Alvargonzález», y va inmediatamente antes de una serie de poemas escritos ya en Baeza.

En el poema este Machado canta a ese «milagro de la primavera» que se manifiesta en la «rama verdecida» de un carcomido «olmo centenario». Si se recuerda —como muchos han recordado— que aquella primavera estaba ya gravemente enferma desde hacía meses su joven esposa, Leonor, a quien tanto él amaba, se comprende cuál era la esperanza a que alude en los últimos versos.

Pero aun sin saber cuál era la esperanza que en su corazón la primavera despertaba, el poema sería muy hermoso. Nos transmite su sorpresa al ver de pronto a algunas hojas verdes» en ese podrido «olmo viejo»; y también la urgencia suya por «anotar», antes de que el olmo desaparezca, «la gracia» de esa rama: es decir, por cantar a la vida que aparece como en vilo, cercada, amenazada por la muerte.

Comienza serenamente por señalar el hecho, por contemplar el árbol:

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.

En los diez versos que siguen observamos con el ese «tronco carcomido y polvoriento» por el que trepan «hormigas en hilera». y en cuyos huecos las arañas «urden sus telas grises». Al insistir en la vejez y sequedad del olmo, roído ya por la muerte, no hace sino destacar la sorpresa que causan esas frescas «hojas verdes». Y luego viene la larga estrofa final, en la que el repetido «antes que alusivo a la desaparición del olmo, encrespa los versos; como si, jadeante, quisiera él cantar; como si, acuciado por el fantasma de una destrucción inminente, temiese llegar tarde:

Antes que te derribe, olmo del Duero,	15
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,	20
al borde del 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,	25
olmo, quiero anotar en mi cartera	
la gracia de tu rama verdecida.	

Y luego siguen, para acabar, estos tres versos:

Mi corazón espera	
también, hacia la luz y hacia la vida,	
otro milagro de la primavera.	30

Con ellos no solo se incrementa la emoción contenida en los versos anteriores, sino que esa emoción previa queda, además, justificada plenamente: ahora comprendemos mejor por qué le había conmovido tanto ese simple reverdecimiento, ese «milagro de la primavera».

Pero fijémonos en que al llegar a estos tres versos finales hay en el poema no solo un cambio de objeto, sino también un cierto cambio de sentido. Si cantaba primero la «gracia» de la nueva rama, no era olvidando la muerte próxima del árbol, o porque pensara que ese brote iba a anular la muerte, sino precisamente, como vimos, sabiendo que la desaparición ocurriría muy pronto. Luego en cambio, al esperar (estimulado por la contemplación de la rama) otro milagro, otro verdecer —es decir que Leonor recobrarla la salud—, obviamente lo que hace es querer vencer la muerte, querer alejar ese temor. El paralelo entre la fresca rama y Leonor curada no es absoluto. El «otro milagro», que ahora espera no es, ni mucho menos, exactamente como el primero: habría de ser un milagro mucho mayor, mucho más completo. Un difícil milagro. Pero hacia él, sin embargo, queriendo superar el temor de la muerte, se eleva su corazón. Que no olvida el peligro se ve en los versos relativos a la inminente destrucción del árbol; como se ve en su prisa, su urgencia por cantar a la rama, algo que ahora adquiere más sentido. Pero con el deseo, la esperanza engañosa brota; y así la muerte, si no del todo olvidada, si no borrada, queda al menos relegada al árbol tan solo. Al pensar en Leonor, es puro verdecer, sin cerco ya de la muerte, lo que su corazón espera.

“En estos campos de la tierra mía”

El poema CXXV, fechado en «Lora del Rio, 4 abril 1913», es seguramente el más complejo y hermoso de todos los de este grupo; y uno de los mejores de Machado, creo yo. No se menciona a Leonor, y hay solo una breve evocación de Soria; mas Soria y Leonor están en el fondo de cuanto dice. y son la razón de ese mirar suyo de ahora, extrañado, del cual el poema nos habla. Lo que hace, esencialmente, es registrar lo que podríamos llamar una profunda *alienación* —usando la palabra ahora tan de moda— que sentía en su propia tierra andaluza. Y también indica que, por eso mismo, ya no puede «cantar». Esto de haber perdido la voz, lo dijo muy claramente en otro poema, meses antes, como pronto veremos (el CXLI: «cantar no puedo»). Aquí lo insinúa tan solo —y, paradójicamente, en un poema espléndido; estupendo canto de un alma desarraigada— porque el tema principal del poema,

como hemos dicho, es otra cosa: la extrañeza esa que siente estando entre lo conocido.

Es una silva-romance; salvo los dos últimos versos, que son alejandrinos. Ya en los primeros versos dice cual es el tema; cual es esa impresión, en la que pronto va a ahondar:

En estos campos de la tierra mía,
y extranjero en los campos de mi tierra

Sigue inmediatamente, como en un paréntesis, la rápida evocación de Castilla, precedida de la breve indicación biográfica, aclaratoria, de que allí él tuvo «patria»; y esto es, naturalmente, la causa inmediata de lo que ahora le sucede:

—yo tuve patria donde corre el Duero
por entre grises peñas.
y fantasmas de viejos encinares, 5
allá en Castilla, mística y guerrera,
Castilla la gentil, humilde y brava,
Castilla del desdén y de la fuerza—

Acabado el paréntesis, completa en dos versos la frase iniciada en los dos primeros:

en estos campos de mi Andalucía,
¡oh, tierra en que nací!, cantar quisiera.

Está indicada —solo indicada— la dificultad que tiene ahora de cantar (aunque él «quisiera»), por sentirse «extranjero» en la misma tierra en que nació.

El resto del poema es un intento, y muy bien logrado, de explicar, explicarse, en qué consiste ese alejamiento. Lo que hace primero, en los dieciocho versos siguientes, es resumir —con una concentración bellísima de imágenes llenas de color— los *recuerdos* que tiene de Andalucía, incluyendo los de su niñez. Parece a primera vista curioso que, estando en Andalucía, más que mirar y describir lo que ve, trate de *recordar* Andalucía. Pero la razón de esto se comprende luego:

Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
imágenes de luz y de palmeras,
y en una gloria de oro,
de lueños campanarios con cigüeñas. 15
de ciudades con calles sin mujeres
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 20
y pálidos limones amarillos.
que el agua clara de la fuente espeja,
un aroma de nardos y claveles
y un fuerte olor de albahaca y hierbabuena;
imágenes de grises olivares 25
bajo un tórrido sol que aturde y ciega.
y azules y dispersas serranías
con arboles de una tarde inmensa

Su propósito al conjurar estos recuerdos andaluces ha sido —como se puede advertir leyendo con cuidado los versos que vienen luego— comparar estos con los recuerdos de Soria. Ya sabemos que el campo soriano, recordado, era para el «alma»: no solo tierra llena de alma, sino también algo entrañable ligado a su propia alma. Al comparar ese modo de sentir a Soria con ese alejamiento, esa como ausencia de algo que notaba al contemplar el paisaje andaluz, debió él de pensar que la comparación no era justa, pues mientras en un caso se trataba de recuerdos, en otro se trataba de una realidad, de algo que tenía presente ante sus ojos. Por eso, creo yo, para comparar mejor, cierra por un momento los ojos a lo que ve, a «estos campos de mi Andalucía», y evoca sus *recuerdos* de esa misma Andalucía.

aquello por lo cual pregunta. Y termina, tras nuevas preguntas y otra suposición, por aludir —con la misma suavidad y ternura que tiene el poema todo— a Leonor; y por hacer a su amigo un encargo:

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamamos 25
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeros rosas de las huertas, 30
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

No fue en ella en lo último que pensó El recuerdo de Leonor está en verdad como latente en todas sus preguntas, en todo el poema. Es la muerte de Leonor lo que hace para él remota, inalcanzable, esa primavera que añora; pero a su vez ese nuevo florecer soriano que imagina envuelve su dolor, haciéndolo más ligero, más contenido. No hace, en el poema todo, sino unir el recuerdo de la primavera al recuerdo de Leonor. Viene a decir: Si la primavera ha llegado ya, llévale flores.⁴

«La saeta»

El poema siguiente, CXXX, «La saeta», publicado por vez primera en 1914, forma ya parte del grupo de poesías escritas en Baeza entre 1913 y 1917 que pudiéramos llamar *anticasticistas*. Es un comentario sobre esa saeta popular que encabeza el poema («¿Quién me presta una escalera...?». Pero también, obviamente, es un comentario sobre ciertos aspectos de la típica religiosidad española:

Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
¡siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!
¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía.
y es la fe de mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar!

Es interesante notar que al rechazar esa religiosidad andaluza no lo hace partiendo de una actitud irreligiosa, sino desde *otra* actitud religiosa, mirando hacia otro Jesús, distinto a ese «del madero». Tal vez hay que ver en esto un reflejo de sus propias inquietudes religiosas, de su búsqueda y sus dudas por esa misma época o poco antes. Pero sobre todo, creo yo, hay que ver un eco de Unamuno, del Unamuno protestantizante. Es significativo que mientras vemos bien claro cuál es ese «Cristo de los gitanos» cuyo culto él rechaza, y al que se niega a cantar, resulta en cambio bastante turbio cuál es, para él, ese Jesús «que anduvo en el mar), como dice en el último verso, sin duda el más poético. ¿Es al Jesús que se sostuvo milagrosamente sobre las aguas, es decir al sobrenatural, al que quisiera el cantar? ¿O es aquí «el mar», como tantas veces en Machado, simplemente el mundo, la tierra en la que no hay caminos, donde nos movemos a ciegas, donde *se hace camino al andar*? Si es así, ese Jesús al cual él quisiera cantar sería entonces simplemente el Hombre...

En todo caso, no cabe duda que a esa religiosidad andaluza, que detesta, opone él otra, indeterminada, que quizás no sea sino la religión unamunesca del anhelar, del buscar. Y bien sintiera él esta última de un modo muy vivo o no, lo cierto es que una nueva religiosidad creía él

⁴ Claudio Guillen, que hizo un detenido análisis de este poema, dice es poesía «alusiva». Todo él es recuerdo de Leonor, mas ese recuerdo no se manifiesta sino de modo indirecto» («Estilística del silencio. En torno a un poema de Antonio Machado», *Rev. Hispánica Moderna*, 1957, XXIII, núm. 34).

—por esa misma época— era algo indispensable para combatir y anular la otra, la castiza. En un artículo publicado en *La Lectura* en 1913 sobre el libro de Unamuno *Contra esto y aquello*, escribía hacia el final: «Hoy pensamos sacudir el peso bruto y abrumador de la Iglesia fosilizada, de esta religión espiritualmente huera, pero de formidable organización eclesiástica y policiaca, y nos jactamos al par de que el sentimiento religioso está muerto en España. Si esto fuera absolutamente cierto, medrados estábamos. Por Fortuna, aún no estamos todos convencidos de ello. Leyendo las obras de Unamuno no es posible afirmar la incapacidad religiosa de nuestra raza». Y en una carta privada al propio Unamuno, importantísima (a la que ya nos hemos referido y volveremos a referirnos), de la misma época, en la que le anuncia el artículo, repite casi lo mismo. El doctor Simarro se felicitaba de que el sentimiento religioso estuviese muerto en España, y él comenta: «si esto es verdad, medrados estamos: porque ¿cómo vamos a sacudir el lazo de hierro de la Iglesia católica que nos asfixia?». Y poco más adelante: «La cuestión central es la religiosa y esa es la que tenemos que plantear de una vez. Usted lo ha dicho hace mucho tiempo y los hechos de día en día vienen a darle a usted plena razón. Por eso me entusiasma su Cristo de Palencia...».

Aunque ese Cristo renegrado y sombrío de la tierra castellana (que es solo «tierra», y no «Cristo de cielo»), que Unamuno pinta en «El Cristo de Santa Clara de Palencia», publicado en 1913, no es exactamente el mismo que ese otro, dramático y andaluz, al que los gitanos echan flores, del poema de Machado, en ambos poemas se rechazan aspectos característicos de la religiosidad popular española, dramática o alegre. Y en ambos sus autores elevan sus ojos, al final, hacia *otro* Cristo. Y poca duda hay, me parece, que Machado —aunque mucho sintiera lo que dice, sobre todo su apartamiento de esa religión de sus «mayores»— una vez más se dejó aquí influir por Unamuno.

«Del pasado efímero»

El CXXXI, «Del pasado efímero», es un poema mas novelesco que lírico; pero es un estupendo, preciso, penetrante retrato. Uno más en esa galería suya de tipos hispánicos, y pintado con rasgos menos goyescos, con tintes menos sombríos que otras veces. Un retrato lleno de color, mas también de exactitud y hondura, al modo velazqueño. Se publicó en *El porvenir castellano* de Soria el 6 de marzo de 1913, con este título: «Hombres de España (Del pasado superfluo)». Fue, por lo tanto, uno de los primeros que escribió en Baeza, antes incluso que varios de los mejores y más líricos en que recordaba a Soria y a Leonor. Muy pronto debió de descubrir, en el casino de Baeza, a ese señorito andaluz, tan representativo, al que observa con interés, con aparente calma, pero despreciándole desde el fondo de su corazón:

Este hombre del casino provinciano que vio a Carancha recibir un día, tiene mustia la tez, el pelo cano, ojos velados por melancolía; bajo el bigote gris, labios de hastío,	5
y una triste expresión, que no es tristeza, sino algo más y menos: el vacío del mundo en la oquedad de su cabeza. Aún luce de corinto terciopelo chaqueta y pantalón abotinado,	10
y un cordobés color de caramelo, pulido y torneado. Tres veces heredó; tres ha perdido al monte su caudal...	
.....	
no es el fruto maduro ni podrido, es una fruta vana de aquella España que pasó y no ha sido, ésa que hoy tiene la cabeza cana.	35

Original, agudísimo, es su juicio de que ese hombre tan hispánico, que no es el «de mañana»,

tampoco es el «de ayer»: es el «de nunca». Pese a lo que quisieran creer ciertos andalucistas y románticos, ese tipo tan castizo «no es el fruto maduro» de «la cepa hispana». Es simplemente un ser inútil, *superfluo*. Con todo su colorido y su prestancia, es hombre hueco: «fruta vana».

Por una vez no habla aquí de la religiosidad española; y no se indigna, al parecer, tampoco.

«El mañana efímero»

El CXXXV, «El mañana efímero», se publicó en 1913 (y lleva además al pie esa fecha, a partir de la tercera edición de *PC*). Habla de la España «vieja» y, frente a esta, de la «otra España», la que «nace». Pero no es un buen poema. Lo más notable en él es la violencia de su ataque a la Espuria *castiza*, sacristanesca y toreril:

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma quieta,
ha de tener su mármol y su día 5

Y más adelante insiste:

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza

Escribió P. Laín Entralgo⁵ que estos son «cuatro de los más atroces versos que jamás se hayan escrito sobre la realidad de la vida española». Atroces, sí; pero referentes a una «realidad», como ya reconoce Laín. Por lo menos una realidad de esa época. Por eso sorprende —pero no tanto, si se recuerda que el comentario de Laín es de 1945— que, en una nota, agregue que el retrato ese que Machado hace es «brutal e injusto» —y por tanto esos versos «indignos» de él—, ya que si bien el espíritu cristiano de los españoles no es siempre tan «acendrado y consecuente» como sería de desear, es injusto decir eso de la «España que ora». Mas observemos que Machado no se refiere a toda la España que ora ni mucho menos ataca a nadie porque ore. Él se refiere a la España que mezcla Frascuelo con María, a la que «ora y bosteza»; a la que «ora y embiste», y es «zaragatera» y todo lo demás: es decir, se refiere a una España que realmente *no ora*, pues carece de verdadero espíritu religioso.

Al contrario que algunos optimistas de su época y de después, no creía Machado que esa España de las «sagradas tradiciones» fuera a desaparecer muy pronto. Profético, escribe a continuación de los versos anteriores que España

aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones 20
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana 25
vacío y ¡por ventura! pasajero
.....
hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.

Sin embargo acaba con una nota de esperanza, presagiando el alborear de «otra España». Mas, por desgracia, los versos en que dice esto son bastante feos:

Mas otra España nace, 35
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace

⁵ *La generación del noventa y ocho, op. cit.*, p 182.

del pasado macizo de la raza.
 Una España implacable y redentora.
 España que alborea 40
 con un hacha en la mano vengadora.
 España de la rabia y de la idea.

Como otras veces en los poemas de esta época, Machado profetiza, y parece desear, una violenta revolución.

«A don Francisco Giner de los Ríos»

Luego viene la última parte de *CC(PC)*, la titulada *Elogios*. El primero de estos es el CXXXIX, «A don Francisco Giner de los Ríos», fechado: «Baeza, 21 febrero, 1915». Es un poema lleno de amor, y no de odio como «El mañana efímero». Un magnífico retrato de Giner, a la vez que un bello y emocionado comentario sobre la vida ejemplar del maestro que soñó «un nuevo florecer de España». Los dos grandes poetas españoles de principios del siglo XX, Machado y Juan Ramón, coincidían en un profundo respeto y amor hacia Giner de los Ríos y sus enseñanzas:

¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

 ...Oh, sí, llevad. Amigos,
 su cuerpo a la montaña, 20
 a los azules montes
 del ancho Guadarrama.
 Allí hay barrancos hondos
 de pinos verdes donde el viento canta.
 Su corazón repose 25
 bajo una encina casta.
 en tierra de tomillos, donde juegan
 mariposas doradas...
 Allí el maestro un día
 soñaba un nuevo florecer de España. 30

«Una España joven»

El poema CXLIV, «Una España joven», formado por siete modernistas cuartetos alejandrinos, va fechado en 1914 (cuando se publicó en *PC*, en 1917, la fecha era: «Enero, 1915»). Es un amargo recuerdo de la España de 1898:

...Fue un tiempo de mentira, de infamia, a España toda
 la malherida España, de carnaval vestida
 nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,
 para que no acertara la mano con la herida.
 Fue ayer; éramos casi adolescentes... 5

Recuerda también, con una mezcla de orgullo y de reproche, que él, como otros, quiso entonces escapar, por medio de la fantasía, de la triste realidad nacional:

cuando montar quisimos en pelo una quimera.
 mientras la mar dormía ahíta de naufragios.
 Dejamos en el puerto la sórdida galera.
 y en una nave de oro nos plugo navegar 10

No es claro si dice que cada uno quería tan solo entonces, con ese huir en la «nave de oro», egoístamente salvarse a sí mismo, o si quería además salvar a la patria. Más bien parece esto último por lo que viene luego. Disponiéndose a luchar, «cada cual» dijo: «El hoy es malo, pero el mañana... es mío». Mas los resultados, en lo que a España al menos se refiere, no confirmaron esas esperanzas, piensa Machado, pues agrega:

Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,
con sucios oropeles de carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda

Y termina con la nueva esperanza —aunque no muy firme esperanza— de que otra «juventud más joven», si es que «de más alta cumbre/la voluntad te llega», vaya a la «aventura», que seguramente es la de hacer otra España.

El poema, aunque un poco confuso y retórico, es interesante sin embargo, ya que expresa, aunque tardíamente, el sentimiento noventaiochista de Machado —dolor, desengaño, esperanza— con respecto a España. Y a la vez expresa una especie de nostalgia y arrepentimiento por aquellos sus «sueños» juveniles, los de *Soledades*, que sabemos fueron más bien tristes.