



2 y 1/2

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Sistema Universidad Abierta

LETRAS HISPANICAS

Relación Tiempo-Pasaje en la poesía



de
Antonio Machado

SET. 30 1991
T E S I S

SECRETARIA DE
BENEFICIOS ESCOLARES
que para obtener el Título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta:
MA. DE LOS ANGELES GOMEZ BLAZQUEZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Páginas
INTRODUCCION	9
1. ANTONIO MACHADO EN EL TIEMPO	19
1.1 Vida	22
1.2 Obra	25
2. LA GEOGRAFIA Y EL TIEMPO	30
2.1 <u>Castilla</u>	33
2.2 <u>Andalucía</u>	51
3. CASTILLA Y LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO	63
3.1 <u>Castilla y la temporalidad Histórica</u>	73
3.2 <u>El hombre y el paisaje intrahistóricos</u>	89
4. LAS ESTACIONES DEL AÑO EN CAMPOS DE CASTILLA	112
4.1 <u>Primavera</u>	118
4.2 <u>Verano</u>	132
4.3 <u>Otoño</u>	141
4.4 <u>Invierno</u>	153
5. SIMBOLOS DEL TIEMPO	165
5.1 <u>El agua</u>	180
5.2 <u>El camino</u>	189
CONCLUSIONES	205
BIBLIOGRAFIA	211

INTRODUCCION

Cuando se intenta llevar a cabo el estudio de la obra de una personalidad conocida, suele plantearse la posibilidad de repetir algo ya dicho o de aportar pocas novedades. Problema que se acrecienta en la figura de Antonio Machado, pues supone enfrentarse con una bibliografía muy extensa acerca de su persona y de su obra. Sin embargo, si se realiza un estudio profundo, puede resultar una labor fructífera ya que la vena poética de Machado proporciona siempre elementos y sensaciones de gran valor y riqueza literarios y humanos.

Y esto, en parte, ha ocurrido con los dos temas que voy a tratar en mi tesis: el tiempo y el paisaje, sobre los que se han realizado varios y profundos estudios. Sin embargo, no he encontrado bibliografía en la que aparezca de forma explícita la relación entre el tiempo y el paisaje en la obra machadiana. Es mi propósito, a la vista de estos antecedentes, intentar exponer la estrecha relación que en la poesía de Antonio Machado existe entre el tiempo y el paisaje.

Todo arte -en este caso la poesía- debe tomar, según Machado, el aquí y el ahora como punto de partida. La poesía que pretende eternizarse tiene que partir, como la de Jorge Manrique o la del Romancero, del tiempo. En el "Arte poética de Juan de Mairena"¹, Machado dice: "una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en don Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer."²

Siguiendo los postulados de Henri Bergson, el predominio de la intuición sobre la razón, Machado, poeta del tiempo y del paisaje, canta a la naturaleza, a la ciudad y al campo, a las montañas y a los árboles, a la lluvia y al mar, a los ríos y a los caminos, y, sobre todo, al hombre, parte esencial del paisaje; todo ello, en estrecha relación con el tiempo; el hombre en relación dialéctica con el mundo exterior y con su tiempo. La poesía machadiana expresa la evolución creadora de la naturaleza, el fluir temporal; en ocasiones refuerza esta idea de movimiento y paso del tiempo, la expresión temporal del paisaje, que recuerda la fugacidad del tiempo, lo efímero de la vida, y el poeta siente y expresa en su poesía la melancolía del tiempo fugitivo.

El estudio que intento llevar a cabo para exponer la estrecha relación del tiempo y el paisaje en la poesía de Antonio Machado, se centra, en gran parte, en los libros:

Soledades, Galerías y Otros poemas, Campos de Castilla y Nuevas canciones.³

Uno de los temas centrales de Campos de Castilla es la descripción poética del paisaje geográfico de Castilla, seguida por la del de Andalucía, en ocasiones aparecen otras zonas de España. En este libro desaparecen los parques solitarios, las fuentes de mármol, las galerías interiores, etcétera. Desaparecen, pues, los paisajes simbólicos de su primer libro de Soledades y surgen otros más realistas, sobre los que se proyecta la subjetividad del poeta. Pero en la descripción del paisaje geográfico que en el presente contempla Machado, subsiste la imagen del agua fluyente -que ahora es la concreta del río Duero, en Castilla, y la del Guadalquivir, en Andalucía; y el espacio poético se puebla de encinas, chopos, álamos, humildes violetas, margaritas, caminos pedregosos, sierras calvas, etcétera; todo ello pertenece al paisaje castellano; y de olivos, huertos, limoneros, patios, fuentes, elementos característicos de Andalucía; o de bellezas moribundas de piedras abandonadas.

La contemplación del paisaje geográfico, tanto castellano como andaluz, induce a Machado a soñar o pensar, que a menudo en él es muy tenue la frontera que separa estas dos actividades del espíritu. En otras ocasiones es la contemplación del paisaje de Jaén o del Valle del Guadalquivir la que trae al poeta la imagen de otro paisaje, el de los altos llanos barridos por el cierzo, es decir Soria, Cas-

tilla. Con la evocación del paisaje recupera el tiempo, se yuxtaponen los tiempos; pasado recobrado por el recuerdo, y el presente que está viviendo el poeta, ante un paisaje evocado y otro contemplado. También la inmersión en el sueño o el regreso a la infancia, se convierte en tema central de su poesía.

El desastre, la pérdida de las últimas colonias del imperio español, significa para los escritores de la generación del Noventa y Ocho, la necesidad de reflexionar sobre el estado real de la nación y sobre su pasado, en una búsqueda de los valores eternos de la raza española, de algo que dotara la capacidad de recuperar el porvenir.

El panorama español se caracteriza por la miseria y pobreza presentes. Ante los males de la patria va a surgir una reflexión en pugna con el pensamiento tradicional y con el conformismo y apatía de la época. Piensan los noventa ochistas que la solución al problema nacional radica en una reforma moral y pedagógica; para ello recurren a los hechos constatables de la historia y la intrahistoria (concepto unamuniano que influye en el resto de los integrantes de la generación). Los intelectuales exaltan lo popular y el paisaje español, cuya mejor expresión les parece Castilla. Pero el paisaje es visto emocionalmente y en la reflexión irrumpe con fuerza lo subjetivo. Evocan con nostalgia el pasado pujante y emprendedor de Castilla y el

poder de su fuerza unificadora, Interpretan los símbolos españoles, como el de don Quijote. Critican el carácter español, que ven al mismo tiempo como brutalidad y fuerza, a la España decadente, Defienden las reformas de las diferentes estructuras nacionales, como camino a seguir para llegar a la España soñada del futuro, a la renovación del país. Unamuno es el primer escritor de la generación en plantear estas ideas, con las que suele coincidir Antonio Machado.

El traslado de Antonio Machado a Soria en 1907 aproxima la mirada del poeta a la de Unamuno, Azorín o Baroja. Las primeras contemplaciones hondas del paisaje castellano traen a Machado el recuerdo de pasadas guerras, de un tiempo ya muerto, que ha dejado su huella en los pobres e incultos campesinos y en la miseria y soledad de los campos que los sustentan. La mirada del poeta se fija en muros agrietados, castillos derruidos, murallas roídas, calles solitarias; testimonio de un pasado fenecido, que junto con la desolación de los campos, son la expresión de una realidad nacional histórica, pasada y presente. En las ruinas y desolación, tanto espiritual como material, del panorama presente, están latentes el esplendor y la gloria del pasado. Esta relación de tiempo y paisaje, es decir, la expresión temporal del paisaje es muy frecuente en el libro Campos de Castilla.

A veces el sueño que provoca en Machado la contemplación del paisaje, cobra gravedad y desemboca en reflexiones metafísicas, y busca el alma española en el mundo exterior, en el paisaje y en el tiempo presentes, en el pueblo anónimo, intrahistórico. En Campos de Castilla y en poesía posterior, el Machado cívico y humanista, el crítico noventayochista de las costumbres farisaicas y anacrónicas, expresa su inquietud y angustia, su esperanza y desesperanza por el hombre que trabaja la tierra y sufre pobreza e injusticias, frente al señorito holgazán, frívolo y vacfo. Pero siempre surge en el poeta un halo de esperanza en el futuro renacer de España.

En el capítulo cuarto Las estaciones del año en Campos de Castilla, expongo los diferentes matices que el paisaje ofrece en el devenir cíclico de las estaciones del año. En la expresión temporal del paisaje, Machado describe las huellas que el tiempo, cada estación deja a su paso. El tiempo con su incidencia luminosa repercute en el paisaje y en el estado de ánimo del sujeto lírico. Cada estación del año origina modificaciones en la percepción de la naturaleza, y el tiempo es vivido de maneras diferentes: Primavera es vida que brota de la muerte (invierno); vida que se manifiesta en el intenso cromatismo y exuberancia del paisaje. Verano, días secos y luminosos. En el otoño, la desnudez y el colorido ocre y amarillento imprimen en el campo la sensación del paso del tiempo.

El tiempo, con sus rayos luminosos de distinta intensidad; el tiempo, lento o acelerado; amanecer y crepúsculo; sol y luna; el día y las estaciones al sucederse llevan en su suceder al hombre hacia la muerte, hacia la nada.

Parte de la poesía de Antonio Machado, y principalmente, la de su primer libro Soledades (1903) es esencialmente simbolista, posible influencia de Verlaine en Machado. Derivan de Verlaine algunos procedimientos líricos, por ejemplo, los recursos como el diálogo poético o la proyección de un estado anímico en el paisaje u objetos circundantes al protagonista lírico. No obstante, lo más peculiar de la composición machadiana es que la situación estereotipada (parque, fuente, etcétera) conduce al poeta a la reflexión personal que trasciende la mera melancolía. En ocasiones, es altamente significativa, en Machado, la sustitución del idílico parque verlainiano por un paisaje hasta cierto punto realista.

El paisaje simbólico Machado lo presenta en una perspectiva temporal. El poeta recurre al símbolo por la gran capacidad generadora de emotividad lírica que éste conlleva; lo que consigue por medio de un lenguaje aparentemente directo que orienta previamente al significado, pero que no lo determina. Todo ello caracteriza el fondo del pensamiento y de la concepción creativa del poeta. En su poesía, el paisaje se convierte en signo o símbolo de una realidad trascendente.

Antonio Machado insiste en su obra en el tema que le preocupa hondamente: el tiempo, y en relación con éste hace constantes planteamientos éticos en torno al ser humano. El poeta canta con la angustia del tiempo y el esencial desamparo del hombre ante el misterio de la existencia; para ello recurre al lenguaje simbólico.

Los más importantes símbolos machadianos, aquéllos que se erigen en ejes temáticos de su poesía, por ejemplo, el camino y el agua en todas sus variantes -fuente, río, mar-, remiten al concepto dominante de temporalidad, en estrecha relación con el problema trascendental humano. Lo que para Machado, como para Heidegger, es la esencia de la poesía: la expresión del ser en el tiempo. La lírica machadiana expresa el halo de misterio que envuelve el agua y el camino. El agua es vida, tiempo que fluye hacia la eternidad; el camino que cada ser recorre en el tiempo. El camino, vida que se acaba. Estas imágenes recogen y propagan la emoción del tiempo.

En el agua, Machado encontrará el elemento o símbolo adecuado para dar forma poética al sentimiento del paso del tiempo. El símbolo del camino evoca la vida del hombre que se hace día a día. En el camino el poeta indaga el misterio que envuelve la existencia humana, el sentido del caminar; teniendo como fondo el paso del tiempo.

Además del camino, como presencia física que interpre-

ta una idea o una realidad abstracta, la vida; también aparece, en la poesía de Machado, como camino interior: el camino del viaje del alma. Por los caminos o galerías interiores del alma, el poeta transita entre el misterio y el anhelo de encontrar el sentido al caminar, a la vida del hombre, y convierte el dolor, la angustia, la esperanza y desesperanza en poesía.

NOTAS A LA INTRODUCCION

- 1 Machado, Antonio, "Arte poética de Juan de Mairena", De un cancionero apócrifo, en Poesías Completas, Ed. Espasa-Calpe, México, 1988, p. 251-260. Para este trabajo utilizo dicha edición.
- 2 Ibid., p. 251-252.
3. En adelante para citar los poemas de Antonio Machado doy el número del poema y la sigla del libro a que pertenece.

1. ANTONIO MACHADO EN EL TIEMPO

La poesía para Antonio Machado es un arte eminentemente temporal. El tiempo es el denominador común en su obra poética. En el "Arte poética de Juan de Mairena", por medio de su heterónimo Juan de Mairena se denomina a sí mismo "poeta del tiempo" 1

A Machado le interesa el tiempo como momento vivido y personal. Para él, la poesía, que parte del tiempo vital o experiencia vital propios de cada autor, ha de alcanzar a expresar contenidos propiamente humanos y, por tanto universales. De ahí, el valor que en su obra alcanza la poesía temporal como medio de conocimiento; para ello el poeta se vale de intuiciones también temporales. Esta comprensión y esta intuición llevan, a Machado, a la filosofía de Heidegger, como lo afirman las propias palabras del poeta

filosofía, que a la pregunta esencial de la metafísica: ¿qué es el ser?, responde: investigadlo en la existencia humana; que ella sea vuestro punto de partida. Y para penetrar en el ser, no hay otro portillo que la existencia del hombre, el ser en el mundo y en el tiempo. 2

Lo que une a Machado a Heidegger es, precisamente, la conciencia del tiempo, en el que se da una esencial relación dialéctica entre la existencia del hombre y el mundo exterior. Y es en esa relación dialéctica en la que cobran

pleno sentido dos elementos esenciales del poetizar machadiano: su intimidad y su afán de que esa intimidad sea comunicable, valedera para otros hombres. La poesía para Machado es "el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo" 3. El hombre, las cosas que lo rodean, fuera del tiempo no son absolutamente nada. En el tiempo, el poeta realiza la eterna búsqueda del corazón humano.

Desde la magnitud temporal que tanto ha determinado su quehacer poético, Machado fue acomodando su visión y entendiendo la palabra como algo que necesita crecer en armonía de dos eternas magnitudes: el tiempo en el que aflora y el espacio en el que se proyecta. Idea que se nutre, además de la filosofía de Heidegger, en la definición de la expresión poética de Henri Bergson, que después de haber estudiado a los simbolistas, como ímpetus vitales que determinan la razón, consideró que el espacio y el tiempo eran campos de la poesía.

La obra machadiana es un claro ejemplo de "palabra en el tiempo" 4 ésta interpreta la realidad en sus grandes conjuntos humanos y telúricos; igual que sentimientos y emociones, o que expresiones de estados de conciencia y de los grandes temas e inquietudes que el hombre se plantea. Esta realidad es la del tiempo concreto, histórico, y es captada en movimiento, en un constante fluir y renovarse. Lo mismo si se trata de movimientos poéticos (simbolista,

modernista), del tema de España, que sobre el devenir de las estaciones.

Antonio Machado, hombre concreto en un tiempo y circunstancia concretos, es hombre de su tiempo, que se siente atraído por las transformaciones sociales y la dignificación del hombre y del trabajo. Habla de la circunstancia de lugar y tiempo, por lo que su obra no puede ser aislada del tiempo histórico, con sus actitudes, sentimientos y escala de valores. Los seres humanos y su circunstancia dentro del tiempo, es una forma de percibir el ayer en el hoy.

1.1. Vida

Antonio Machado Ruiz nació en Sevilla (España) el 26 de julio de 1875. Fue el segundo hijo de Antonio Machado Alvarez y de Ana Ruiz. Su padre era un notable estudioso del folklore andaluz y del cante flamenco; su abuelo, Antonio Machado Núñez, catedrático de Ciencias Naturales en la Universidad. Su origen familiar condicionará en gran medida su vida y su obra.

A los ocho años se trasladó con su familia a Madrid. Fue alumno del Instituto Libre de Enseñanza, cuya influencia en su formación será esencial: radicalismo, amor a la naturaleza, enseñanza basada en el diálogo, interés por el folklore. En 1889 empieza el bachillerato, que hará irregularmente y no acabará hasta 1900.

Los años de juventud están marcados por la vocación teatral y, más tarde por la literatura. Con su hermano Manuel, de quien es inseparable, asiste a tertulias, frecuenta los ambientes artísticos, vive la vida bohemia de teatros y tabernas, de escaso dinero y de trabajos ocasionales. Empieza a colaborar en alguna revista, comienza a escribir poesía.

En 1899 viaja a París, siguiendo a Manuel, que ha encontrado allí un trabajo de traductor, y a esta estancia de varios meses seguirá otra, igualmente breve en 1902.

Conoce entonces a Rubén Darfo, cuya poesía admirará siempre, aunque como autor no comparta sus presupuestos modernistas, sólo ciertos rasgos formales del modernismo, mezclados con acordes melancólicos y sinceros se hallan en su primer libro de poemas.

De regreso a Madrid, se relaciona con los más importantes escritores modernistas: Villaespesa, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez. Entre la bohemia de las noches de lirismo y cerveza, y el rigor de la escritura, Machado se acerca a los treinta años.

En 1906 se presenta a las oposiciones de cátedra de francés y obtiene la plaza de Soria. Cuando llega a esta ciudad (1907), es un escritor ya medianamente conocido.

Dos años más tarde, Machado se casa con Leonor Izquierdo, una muchacha de quince años. Dedicado a su trabajo de enseñanza y la literatura, bien integrado en el ambiente intelectual de la ciudad, feliz en su matrimonio, es una época que el poeta recordará siempre.

A fines de 1910 obtiene una beca para ampliar estudios de filología francesa en París donde asistió a varios cursos de su especialidad y, con más interés a las clases del filósofo Henri Bergson. Pero en 1911, su esposa enferma de tuberculosis, y el matrimonio regresa a Soria. Un año más tarde Leonor muere. El poeta decide abandonar Soria, y en 1912 consigue una plaza en Baeza.

De regreso a su Andalucía natal, un Machado abatido contempla el nuevo paisaje que lo acompaña durante siete largos años. Se le revela ahora el tedio de la vida provinciana, la miseria cultural y moral de una España que ve cada día con ojos más críticos. Decide cursar los estudios de Filosofía y Letras, lo que puede permitirle acceder a una plaza mejor y, sobre todo, consagrar algún tiempo a una afición de toda la vida. Las clases, el estudio y la lectura, los paseos y la correspondencia con antiguos amigos (como Unamuno, por quien siente una particular admiración), llenarán estos años.

En 1919 consigue el traslado de su plaza de profesor de francés de Segovia. Encuentra aquí un ambiente intelectual más grato, y participa en las actividades de la recién constituida Universidad Popular que intenta extender la cultura entre sectores tradicionalmente alejados de la misma. Antonio Machado se siente atraído por las transformaciones sociales y la dignificación del hombre, ideal humanista que le lleva a ser un ferviente admirador del neocristianismo de Tolstoi. Su prestigio intelectual no hace sino crecer.

En 1927 es escogido miembro de la Real Academia Española, pero nunca llegará a leer su discurso de ingreso -que prepara en 1931-, ni a ocupar su sillón. Un año más tarde conoció a Pilar de Valderrama, la Guiomar de sus poemas amorosos de madurez.

El año de la proclamación de la República (1931) se traslada a Madrid y continúa la colaboración teatral que había iniciado unos años antes con su hermano Manuel. Al estallar la guerra civil, el poeta se mantuvo fiel a la causa republicana, y ante el avance de las tropas nacionales se trasladó a Valencia, y más tarde a Barcelona. Envejecido y enfermo, con el cruel presentimiento del exilio y tras éste la muerte, Machado y su familia son evacuados. En enero de 1939 pasan la frontera y llegan al pueblo francés de Collioure; allí, el 22 de febrero de 1939 muere Antonio Machado, y tres días después fallece su madre.

1.2. Obra

Soledades, apareció en 1903. Su primer libro de poemas.

Soledades, Galerías, Otros poemas. De 1907, es su segundo libro, reelaboración de las primeras Soledades

Campos de Castilla, publicado en 1912. Obra de gran sentido cívico, en la que la reflexión sobre España, el amor y la captación del paisaje castellano, en una época determinada, se funden en composiciones poéticas de gran sencillez expresiva y poderosa sensibilidad.

Los complementarios, un cuaderno de apuntes que Antonio Machado comienza a escribir en Segovia y que sólo después de su muerte será editado.

Páginas escogidas, en 1917 aparece una antología de su obra /Páginas escogidas/ y la primera edición de sus Poesías completas.

Nuevas canciones, aparece en 1924, y recoge poemas escritos en Baeza y en Segovia.

En 1926, en colaboración con su hermano Manuel inician su actividad teatral, su primera comedia: Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel, basada en la historia del hijo bastardo del Conde-duque de Olivares.

Juan de Mañara, en 1927, una nueva comedia, aventura del famoso don Juan sevillano, después arrepentido y caritativo.

1928, año en que conoce a Guiomar, Antonio y Manuel estrenan Las Adelfas, y su obra más importante: La Lola se va a los puertos, sublimación de la protagonista, aportación de Antonio, que así quiso brindar un homenaje a una mujer que conoció mientras escribía La Lola. (Guiomar)

La prima Fernanda, en 1931, y en 1932, los Machado estrenan: La duquesa de Benamejí.

El hombre que murió en la guerra. Fallecido Antonio, y trece años después de ser escrita, se estrena, en 1941.

Juan de Mairena, aparece en 1936. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. Obra capital que reunía textos publicados antes en la prensa. Obra en la que Antonio Machado indaga por medio de sus heterónimos (Abel Martín, Juan de Mairena), a quienes atribuye refle-

xiones y a veces poemas.

Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo, a las que añade poesías de la guerra. En Rocafort escribe una serie de sonetos y canciones.

La guerra, fue el último libro suyo que publicó en vida.

Colaboración en revistas

Durante su vida bohemia en Madrid; en 1893 aparecen los primeros trabajos literarios en prosa de Machado, en la revista La Caricatura; además de artículos satíricos y costumbristas, el poeta publicaba en ella, con su hermano Manuel, una sección titulada "La semana", firmada con el seudónimo "Tablante de Ricamonte".

Antonio y Manuel colaboraron también en la revista modernista Helios, dirigida por Juan Ramón Jiménez. Asimismo, los dos hermanos colaboran en la revista Iberia, fundada por Villaespesa.

Soria: 1908, primer tema de Antonio Machado sobre la patria: "Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz", homenaje por el centenario de la Independencia, publicado en la Prensa de Soria. En 1909, "¿Qué pueden hacer los poetas por la patria?", publicado en La Nación de Buenos Aires. Escribe varios discursos que comparten las ideas de Unamuno.

Baeza (1912-1919), Cartas a varios amigos: Unamuno, Juan Ramón Jiménez y otros.

Segovia (1919-1931). En esta época escribe más crítica y ensayo que poesía, y colabora en publicaciones locales y otras de Madrid.

La República y la guerra civil (1931-1939). Colabora en la revista Hora de España; en La Vanguardia; en las publicaciones del Servicio Español de información, con algunos de los poemas y prosa que entonces escribió, entre otros, su emocionada carta a "David Vigodski".

NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- 1 Machado, Antonio, "Arte poética de Juan de Mairena",
De un cancionero apócrifo, en Poesías Completas, Ed.
Espasa-Calpe, México, 1988, p. 251.
- 2 - Poesía y Prosa, t. IV, Edición crítica de Oreste
Macri, Ed. Espasa-Calpe o Fundación Antonio Machado,
Madrid, 1988, p. 2366, (Clásicos castellanos, 14).
- 3 - Juan de Mairena, "Sobre el tiempo poético", Ed. Cá-
tedra. Letras Hispánicas, Madrid, 1986, p. 121.
- 4 - De mi Cartera
Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.
(CLXIV, NC)
- 5 - Poesía y Prosa, t. II de Poesías Completas, op. cit.,
836. (Clásicos Castellanos, 12).

2, LA GEOGRAFIA Y EL TIEMPO

Etimológicamente, geografía significa descripción o estudio de la tierra. Dentro de la geografía, el clima tiene una importancia extraordinaria. Influye en la vegetación y en los cultivos, y, por tanto, en la distribución de los animales; influye en el carácter de los hombres, en el género de vida, y en la forma de su vivienda. Las rocas, la vegetación y la acción del hombre dan a la naturaleza un aspecto especial que se llama paisaje geográfico.

Antonio Machado, como poeta de la naturaleza (o el paisaje) y el tiempo, experimentó profundo amor a la geografía de España. En su poesía no cantará a otra tierra que no sea la española, pues, como es sabido, por todos los que conocen su obra, en ella, la descripción del paisaje geográfico es el resultado de las vivencias del poeta en contacto con el mundo que lo rodea, como lo confirman las propias palabras de Machado: "Mi corazón enfrente del paisaje, produce el sentimiento". 1 El paisaje es algo que Machado incorpora a su vida, en sus largas caminatas y paseos diarios, y también en sus viajes, tiempo vivido y personal; de la contemplación del mundo exterior surge el sen-

timiento y la emoción del poeta; por lo que sus versos son una geografía viva que informan y emocionan. En la descripción lírica, aunque realista, del paisaje, la poesía machadiana brota del diálogo del hombre con el paisaje geográfico que contempla y con el tiempo, "el tiempo vital del poeta con su propia vibración" 2

La vida y la obra de Antonio Machado se unen íntimamente a algunas poblaciones españolas: Sevilla, Madrid, Soria, Baeza, Segovia, etcétera. El mismo dijo "Soy hombre extraordinariamente sensible al lugar en que vivo. La Geografía, las tradiciones, las costumbres de las poblaciones por donde paso, me impresionan profundamente y dejan huella en mi espíritu". 3 Estas palabras confirman la relación de Antonio Machado con la geografía de España y el tiempo del poeta hecho vivencia; ya sea vivencia presente o evocada. El poeta forma con el paisaje y con el tiempo una relación hondamente espiritual, el mundo exterior resulta ser no sólo fuente de inspiración, sino también medio didáctico; a lo largo de los momentos vividos a solas con él, cuando el poeta se comunica con la naturaleza y aprende por medio del proceso de la observación. Toda experiencia se cumple paso a paso acompañada por una continua experiencia hecha sobre la base de las experiencias adquiridas, y, por consiguiente, con el ritmo que procede, sea en el tiempo, sea en el sumarse de los momentos perceptivos.

En la descripción del paisaje geográfico de la poesía

de Campos de Castilla, Antonio Machado recoge un material abundante de topónimos que desde el más pequeño pueblo hasta el nombre de país enlazan una extensa geografía. Los topónimos que fluyen en los versos machadianos revelan el itinerario de sus vivencias y son fuertemente evocadores. Abundan los nombres de lugares esparcidos por toda su obra:

Nombres de montañas (Guadarrama, Moncayo, Urbión, Montes de Cazorla, Aznaitín y Mágina, etcétera).

Nombres de ríos (El Duero, el Guadalquivir, El Guadalquivir...)

Nombres de ciudades y pueblos (Sevilla, Soria, Baeza, Segovia, Madrid, Valencia... Argamasillas, Infantes Salas, Vinuesa... Sin contar la evocación repetida de los nombres de Castilla y España.

Esta inscripción en el suelo, en el espacio geográfico de los topónimos reales, es el signo inconfundible del realismo, del objetivismo de la poesía de Antonio Machado; espacio geográfico sobre el que proyecta su sentimiento, como señala Azorín poco después de la publicación del libro Campos de Castilla

La característica de Machado, la que marca y define su obra, es la objetivación del poeta en el paisaje que describe... Paisaje y sentimientos -modalidad psicológica- son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu. 4

A pesar de la realidad de los topónimos que están presentes en la obra machadiana, en el mundo poético de Machado,

los nombres de ciudades, de lugares, montañas, ríos, etcétera, sugieren imágenes que llegan a ser pura emoción, resonancia inefable, que designan un lugar anhelado o evocado por el alma del poeta: Sevilla, Soria.

Hay en Machado un itinerario vital literario que relaciona Andalucía y Castilla -Castilla y Andalucía- vistas desde enfoques distintos. Tal vez sea en Campos de Castilla donde mejor observemos ese devenir espacial y geográfico.

2.1 Castilla

En Campos de Castilla, Machado se había encontrado y compenetrado con la geografía castellana. El paisaje desolado de Castilla responde al espíritu del poeta como un eco. Castilla, región situada en el centro de España, con un clima riguroso y seco y un paisaje áspero y sobrio, se identifica plenamente con el carácter austero del poeta. Ante la sequedad y aridez del paisaje castellano, Azorín siente a Castilla lejos de toda influencia del mar, y se pregunta, "¿Dónde está Castilla" ¿No está allá arriba, allá arriba, pasadas unas duras montañas, lejos de los paisajes suaves, románticos, y de los mares azules?". 5

Julio Senador, uno de los más profundos conocedores y definidores de las limitaciones castellanas, pautaba un posible marco regional en la definición siguiente:

El valle del Duero no es más que un cajón sin salida, representa nueve provincias caídas en una trampa de lobos. El que aquí entra no tiene escape. Por un lado le cierra el camino la cordillera Cantábrica; por otro, la Ibérica; por otro, la Carpetana; por otro Portugal. 6

Castilla aparece por primera vez en Soledades (1899-1907), en el poema que lleva por título "Orillas del Duero" (IX), unida a la visión soriana: campanarios, cigueñas, golondrinas, "Se ha asomado una cigueña a lo alto del campanario. (...) ya las golondrinas chillan", los "chopos de la carretera", "la pobre sierra", el río Duero, tan presente a lo largo de la obra machadiana, y que aparece aquí por primera vez "El Duero corre terso y mudo, mansamente."; las florecillas humildes, perdidas entre la hierba "Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,". Los álamos de la ribera, que anuncian una población próxima, la "azul lejanía" sugiere las montañas de Castilla, vistas en la distancia. Todo ello constituye el panorama representativo de la región, paisaje seco y pobre, con humildes manifestaciones, consecuencia del clima riguroso que priva ahí, gran parte del año, y que caracteriza a Soria, y por extensión a Castilla. Machado se siente emocionado ante el campo que al final se agranda hasta devenir en paisaje total de España; el "camino blanco", rasgo característico de los caminos españoles en la visión poética machadiana, con chopos y álamos en las riberas, se proyecta sobre la geografía de España. En el último verso del poema, el poeta expresa la

emoción suscitada por la apreciación estética del paisaje, la exclamación pone de manifiesto la belleza de la "¡Hermosa tierra de España!". En el poema están presentes varios de los elementos que configuran el paisaje castellano, pobre y humilde, pero profundamente emotivo; el sentimiento del poeta, suscitado por la contemplación del paisaje da la profunda impresión del tiempo, del tiempo vital del sujeto lírico con su propia vibración.

Es en Campos de Castilla (1912), y a partir de esta fecha, cuando la geografía de España se asoma con frecuencia a los versos machadianos. En el libro, aparece Castilla en su primer poema, que lleva por título "Retrato" (CCVII), "Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla", en el paisaje, Machado evoca el tiempo.

El paisaje castellano que Antonio Machado describe en este libro, como objeto de percepción directa o evocada, es un terreno áspero, austero y montañoso. En la descripción abundan las palabras relacionadas con la topografía: "roca y roca", "pelados serrijones", "sierras calvas", "cerros cenicientos", "campos yermos", "árida llanura", etcétera. En general, el panorama es hermoso e impresionante, pero también, duro e inclemente. Paisaje representativo de Castilla que el poeta describe detalladamente en el poema titulado "A orillas del Duero" (XCVIII) de Campos de Castilla, escrito en pareados alejandrinos:

Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,

...

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 cafa un sol de fuego.

...

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cunl recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra

...

las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero

...

en torno a Soria.

En el poema, Machado describe lo concreto de la visión:
el terreno abrupto e inhóspito, "quiebras del pedregal",
"cerros", "montes altos y agudos", sólo aptos para las
"aves de altura", águilas y buitres, y donde sólo crecen
"hierbas montaraces", que expanden "fuerte olor", refuerzan
lo concreto de la visión, lo mismo que "el sol de fuego"
que cae y, que es un elemento indicador del tiempo: es de
día, hora calurosa que sugiere el mediodía.

Vefa el horizonte cerrado por colinas
oscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún humilde prado
donde el merino paca y el toro, arrodillado
sobre la hierba rumia; las márgenes del río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,

La mirada abarcadora y transparente de Machado, en

este terreno áspero y agreste, descubre la presencia de "algún humilde prado", perdido entre las colinas y los "desnudos peñascales". Ante los ojos del poeta, aparece el Duero. Y otra vez, el microcosmos, Castilla, se proyecta al macrocosmos, España. El Duero, gran definidor de estas tierras, y la meseta como bloque central de la orografía española, cruza el pobre yermo campo castellano, siembra la fertilidad a su paso propiciando la vegetación en sus riberas. La emoción que suscita en el poeta la visión lírica del paisaje de Castilla, a la que el río atraviesa, la expresa Machado en los versos siguientes: "El Duero cruza el corazón de roble/de Iberia y de Castilla". (Ibid.) La visión poética de la tierra de España y de Castilla se refuerza con la humanización de ambas: la tierra -tiene "corazón de roble", es "triste y noble"-, con la que Machado dialoga; en la tierra triste proyecta el poeta su propia vibración, la tristeza que siente en el momento de contemplarla: "¡Oh, tierra triste!", y a continuación describe la pobreza y desolación de sus campos: "la de los altos llanos y yermos y roquedas,/de campos sin arados, regatos ni arboledas,/decrépitadas ciudades, caminos sin mesones" (Ibid.). La alternancia de tiempos verbales, en el poema, es altamente expresiva y da forma a la superposición de planos temporales que consisten en la interpolación de sentimientos. Los tiempos en pasado: "subía", "trepaba", "divisaba", "veía"; en presente, "habitan", "tuerce", "paca",

"rumia"; el infinitivo "lucir", etcétera; algunos de estos verbos denotan movimiento y actividad lo que refuerza la idea de temporalidad en el poema.

El poema "A orillas del Duero" ya citado es una geograffa detallada del vasto panorama que divisa el poeta, su lectura transmite al lector la sensación y el sentimiento de una vivencia, tiempo psicológico del sujeto lírico. En él, Machado describe las características geográficas que configuran la región castellana: campos secos y yermos, con abundantes roquedas, cerros, sierras calvas, etcétera; paisaje desértico y accidentado; ciudades en ruinas y pueblos distanciados entre sí, que determinen la soledad de los campos. En la composición figuran todos, o casi todos los elementos que se han de repetir en las descripciones posteriores.

Castilla vuelve a surgir en el poema que lleva por título "Por tierras de España" (XCIX, CC), en él, Machado describe una llanura áspera e infértil; un páramo por donde pasan los "rebaños trashumantes", camino de las tierras fértiles de Extremadura, pues, la seca estepa castellana no produce lo suficiente para la subsistencia. En un clima duro, como es el de esta región de España, la ganadería y el nomadismo pastoril son sus principales recursos.

pastores que conducen sus hordas de merinos
a Extremadura fértil, rebaños trashumantes
que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.

La impresión que produce en Machado la contemplación de los campos, tan poco dotados, la expresa en los versos siguientes del mismo poema: "no fue por estos campos el público jardín-;/son tierras para el águila..."

En un nuevo poema "Orillas del Duero" (CII, CC), aparece otra vez el paisaje geográfico característico de la región castellana. En la descripción abundan los términos relacionados con la topografía, tan reiterada a lo largo de la obra machadiana: "¡Campillo amarillento", pobre con escasas "praderas de velludo polvoriento/donde paca la escualida merina", y, "Aquellos diminutos pejugales/ de tierra dura y fría"; todos ellos, elementos descriptivos de la reseca y árida meseta. Con el pronombre "Aquellos", Machado se refiere a un paisaje visto con anterioridad. En el poema, surge, también, la repetida orografía poética: "Y otra vez roca y roca, pedregales/desnudos y pelados serrijones," y la tierra de "malezas y jarales,/hierbas monteses, zarzas y cambrones," terreno accidentado, agreste y la escasa vegetación, característica de "tierra dura y fría". Machado establece un contacto afectuoso con los hechos geográficos, en los versos que asumen rasgos regionales, personalidad castellana. Y de nuevo surge en él la emoción que expresa con la admiración "¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!". En el paisaje geográfico asoma, una vez más, el Duero; el agua del río que fluye constantemente por "hoces y barrancas", suaviza la impresión

que suscita en Machado la pobreza y desolación de los campos de Castilla: "¡Oh Duero, tu agua corre/ y correrá mientras las nieves blancas", convertidas, con el tiempo, en agua que fluirá y dejará a su paso algo de verdor y vegetación; lo que hará que junto al río, como dice Pedro Laín Entralgo surja "algún sotillo de reposados olmos y una hilera de finos chopos (...) conceden cierta tregua de ternura vegetal a la dureza dramática, encendida de la tierra en torno." 7

El poema titulado "Campos de Soria" (CXIII, CC), que consta de nueve partes, es una serie de estampas del campo castellano, en las que la naturaleza, el tiempo y el sentimiento del poeta se superponen; descripción detallada del paisaje geográfico soriano, vivido y sentido por Machado. En el poema, también, abundan las palabras relacionadas con la topografía que expresa rasgos esenciales de la tierra de Soria: "Es la tierra de Soria árida y frías, /Por las colinas y las sierras calvas, /verdes pradillos, cerros cenicientos," en estos versos surge de nuevo el terreno abrupto y áspero, entre el cual se encuentran esporádicos pradillos verdes.

En la parte VI del mismo poema, la visión poética machadiana se traslada al paisaje urbano, a Soria, ciudad pequeña y antigua, típica ciudad castellana con la que el poeta se identifica; Soria es la ciudad, de ambas regiones de Castilla, que con más frecuencia se asoma a los versos de Machado. El poeta se comunica con la ciudad en un emo-

cionado diálogo con el silencio y la belleza de Soria;
 emotividad y sentimientos que acentúa la luz de la luna:

¡Soria fría, Soria pura,
cabeza de Extremadura,

...
 Soria, ciudad castellana
 ¡tan bella! bajo la luna.

Acerca de la apreciación del encanto y la belleza que Machado expresa con profunda admiración, sobre todo en los dos últimos versos: el paisaje visto a la luz de la luna, Bernard Sesé comenta:

Para vez palabras tan sencillas han podido llevar una carga tan potente de sugerencias y emoción (...) Un fervor místico de amor y belleza se alza en estas palabras graves, tan exentas, que, con su ritmo lento, se despliegan como en una endecha o en una oración. Este breve cuadro -una cumbre de la inspiración de Machado- graba para siempre en la memoria la vieja ciudad de las altas estepas de Castilla. 8

La mirada poética de Machado vuelve al campo, a los contornos de Soria, y hace una detallada descripción impresionista del paisaje; el poeta ve y refleja la naturaleza en vibraciones de colores: - "¡Colinas plateadas, / grises alcores, cárdenas roquedas", "oscuros encinares", "caminos blancos y álamos del río", etcétera-, que sugieren sentimientos. La adjetivación hiere los sentidos y es recurso riquísimo para expresar afectividad; las tonalidades de adjetivación, tanto en el plano afectivo como en el cromático, dan una marca acusadísima al paisaje. La emoción se intensifica con el diálogo que Machado entabla con los campos de Soria, con los que se siente, como con la ciudad,

plenamente identificado, tanto que, el poeta proyecta en el paisaje sus propios sueños: "¡Campos de Soria/donde parece que las rocas sueñan,/conmigo vais!" (Ibid. VII). En la última parte de la composición, sigue el diálogo del poeta con los elementos topográficos que configuran el paisaje soriano; esta vez su visión abarcadora y afectiva une la ciudad y los campos de Soria.

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agría melancolía
de la ciudad decrepita.
Me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella? (Ibid., IX)

El poema "Campos de Soria" presenta una descripción minuciosa y completa del paisaje geográfico de Soria, en la que aparece, además del río Duero, que está presente cuatro veces a lo largo de la composición, el Moncayo "la espalda del Moncayo". Con frecuencia Machado establece, en algunos de sus versos, un lazo entre Soria y Extremadura "Soria.../cabeza de Extremadura", y entre Soria y Aragón, como región fronteriza, en la imagen "Soria barbacana/hacia Aragón, en tierra castellana", repetida en el poema XCVIII de Campos de Castilla: "Soria es una barbacana hacia Aragón". Como se puede observar, los topónimos son frecuentes en la composición: Soria, Castilla, Duero, Moncayo, Extremadura, Aragón, etcétera, y tienen en el poema fuerte carga emotiva.

La descripción del amplio panorama geográfico que aparece en el romance "La tierra de Alvargonzález (CXIV, CC), motivada por la excursión que Antonio Machado hizo a los Picos de Urbión, fuente del Duero, como lo dice él mismo en el cuento-leyenda del mismo título que el romance: "La tierra de Alvargonzález". 9 En el romance abundan los topónimos que indican el itinerario: Soria, Burgos, varios pueblos y aldeas, montes, bosques, etcétera. Son frecuentes las referencias topográficas concretas, y algunas de ellas presentes en otros poemas, pero que aquí Machado las presenta con matices especiales, y sirven al poeta para sintetizar en estas tierras la pobreza y desolación de esta región de España: Castilla. Por considerar que el romance es muy extenso, citaré solamente algunos versos, aquéllos que a mi juicio son más significativos y sirven para reforzar la idea y el sentimiento de soledad y pobreza que emanan de estos campos, a los que Machado, según la tradición popular se refiere como sentenciados "De aquellos campos malditos". La situación geográfica de la tierra de Alvargonzález la indica el poeta en los versos siguientes: "La hermosa tierra de España/ adusta.../tiene un puñado de sierras/entre Soria y Burgos (...y Urbión es una cimera". En los versos siguientes del romance, Machado describe la desnudez y pobreza de los campos que contempla "Sobre los campos desnudos", la tierra no produce nada útil, todo lo que da son "cardos,

lampazos y abrojos, /avena loca y cizaña". El terreno que observa el poeta es abrupto e intransitable, y sugiere un paisaje hostil al hombre: "Los hijos de Alvargonzález, / por una empinada senda (...) cabalgan en pardas mulas (...) y por tierras de pinares (...) los fuertes pinos del bosque / con sus copas gigantescas / y sus desnudas raíces / amarradas a las piedras", Machado ve un panorama agreste y desolado con "mala tierra y peor camino", impresión que suscita en él la visión de la tierra de Alvargonzález. En el panorama geográfico que contempla, vuelca la profunda tristeza que originan la miseria y soledad de estos campos de Castilla. Así, el romance trasciende los momentos psíquicos en que fue producido, la visión poética de estas tierras la intemporaliza Machado en la expresión lírica.

Los bosques y los árboles son otro rasgo del paisaje geográfico castellano: hayas, robles, chopos, álamos, y, sobre todo, las encinas. La encina es el árbol representativo del paisaje de Castilla, en lucha contra los elementos del clima y del suelo del que brota. Las encinas, esparcidas, salpican de oscura gravedad, la ya de por sí, sobriedad del paisaje castellano; a ellas les dedica Machado el poema que lleva por título "Las encinas" (CIII, CC):

"¡Encinares castellanos / en laderas y altozanos, / serrijones y colinas / llenos de oscura maleza, / encinas, pardas encinas".

En el poema, Machado no sólo se refiere a las encinas castellanas, canta también, a las de otras regiones: a los

encinares "de la raya aragonesa", "de la tierra pamplonesa", "encinas de Extremadura", las que brotan "por el suelo toledano" (Toledo, ciudad de Castilla la Nueva, apenas aparece en la poesía machadiana), "encinas de junto al mar/-en Santander-, encinar/que pones tu nota arisca,/como un castellano ceño,/en Córdoba la morisca"; el poeta proyecta su sentir sobre el vasto panorama geográfico que sale de los límites de Castilla: Aragón, Navarra, Extremadura, Córdoba; las encinas se extienden hasta el norte (Santander, tierra de mar y montaña): donde prolongan el sello castellano: adustez y sobriedad; "y tú, encinar madrileño, /bajo Guadarrama frío,/tan hermoso, tan sombrío,/con tu adustez castellana". En este poema, en el que Machado destaca las características de la encina, aparece el Guadarrama por primera vez.

El poema CIV de Campos de Castilla, es un canto a la sierra del Guadarrama, escenario de las excursiones de la infancia y adolescencia, paisaje de entrañables recuerdos para Machado, con el que entabla un diálogo poético:

¿Eres tú, Guadarrama, viejo amigo,
la sierra gris y blanca,
la sierra de mis tardes madrileñas
que yo veía en el azul pintada?

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

En el paisaje evoca Machado su infancia y adolescencia castellanas. Sobre este poema Ricardo Gullón comenta:

Frente al Guadarrama real, el poeta entreve nuevas sierras(...) Y nuevos soles que cabalgan por ellas. Astros y montañas emergen visionarios de la realidad, creando una tras-realidad poética, multiplicados por los espejos de la fantasía. 10

En el poema que lleva por título "La mujer manchega" (CXXXIV, CC), Machado describe el sur de Castilla: La Mancha (Castilla la Nueva), donde aparecen elementos que no se dan en las descripciones del paisaje del norte de la región castellana, en Castilla la Vieja; me refiero a los viñedos y molinos de viento, característicos de la extensa llanura manchega. En el poema, además de la presencia de los viñedos y molinos de viento, se nota la ausencia de la orografía que caracteriza al paisaje geográfico del norte de la región.

Por esta Mancha -prados, viñedos y molinos-
que so el igual del cielo iguala sus caminos,
de cepas arrugadas en el tostado suelo
y mustios pastos como raído terciopelo;
por este seco llano de sol y lejanía,
...
el indigo del cielo sobre la blanca aldea,
y allá se yergue un soto de verdes alamillos,
tras leguas y más leguas de campos amarillos),
por esta tierra, lejos del mar y la montaña,
el ancho reverbero del claro sol de España,

En la anchura luminosa y desasonante de Castilla, Machado capta la sensación de cansancio, ausencia, de soledad melancólica, la quietud y el silencio que la interminable llanura manchega confiere al paisaje; soledad y silencio, se convierten en fuente de creación literaria. La llanura de Castilla inspira la literatura; inmensidad iluminada por el claro sol, por donde vuela el sueño y la

quimera. El adjetivo "esta" indica proximidad en el tiempo y en el espacio.

Hasta aquí el paisaje castellano como objeto de percepción directa. Desde Andalucía, cuando Machado contempla el campo de Baeza, tras el paisaje andaluz, entreve el paisaje castellano; siente la ausencia y la nostalgia se intensifica. Por medio de la evocación, el poeta se traslada a los campos de Soria. En el poema que lleva por título "Recuerdos" (CXVI, CC), la sensibilidad machadiana proyecta su emoción al paisaje soriano, con el que dialoga. Con pura voz lírica nombra y enumera los elementos configuradores del panorama geográfico de Castilla:

¡Oh Soria

...

y en sierras agrias sueño -Urbión, sobre pinares!
¡Bncayo blanco, al cielo aragonés erguido!-

...

Tendrán los campanarios de Soria sus cigüeñas,
y la roquera parda más de un zarzal en flor;
ya los rebaños blancos, por entre grises peñas,
hacia los altos prados conducirá el pastor.

¡Oh, en el azul, vosotras, viajeras golondrinas
que vais al joven Duero, rebaños de merinos
con rumbo hacia las altas praderas numantinas,
por las cañadas hondas y al sol de los caminos;
hayedos y pinares que cruza el ágil ciervo,
montañas, serrijones, lomazos, parameras,
entre desnuda roca, arroyos y hontanares

¡Adiós, tierra de Soria; adiós el alto llano
alcóres y roquedas del yermo castellano,
fantasmas de robledos y sombra de encinares!

En la evocación está presente todo el paisaje de Soria; todos los elementos que lo configuran y que aparecen en otros poemas, cuando la contemplación frecuente o cotidiana inspiraba al poeta: "los campanarios" con "sus

cigüeñas", las "golondrinas", el "joven Duero", las "praderas", las "montañas, serrijones", "parameras", "el yermo", los "fantasmas de robledos y encinares", etcétera. Hay también referencias al Urbión y al Moncayo; todos estos elementos realzan lo concreto de la situación; la realidad de un paisaje realizada por la poesía y traída del ayer al presente.

En el poema que Machado dedica "Al maestro 'Azorín' por su libro Castilla, (CXVII, CC), describe un paisaje sombrío y solitario, característico, también, de la región de Castilla: las ventas solitarias, situadas entre ciudades o pueblos distanciados entre sí. El primer verso del poema indica la situación geográfica "La venta de Cidones está en la carretera/que va de Soria a Burgos"; la venta que describe Machado en un lugar solitario y silencioso, rodeado de un "páramo sombrío", azotado por los vientos fríos. Más allá se divisan los elementos orográficos que caracterizan el campo castellano y reiterados a lo largo de su obra: "grises serrijones,/con ruinas de encinares y mellas de aluviones,/las lomas azuladas, las agrias barranqueras,/picotas y colinas, ribazos y laderas/del páramo sombrío" (Ibid.); paisaje montañoso, que encierra a los campos y a las ventas de Castilla en la soledad y el silencio.

Hay otros poemas escritos en Baeza, en los que, al describir el paisaje de Andalucía que contempla el poeta,

surge de pronto el paisaje de Soria en estrecha relación con el recuerdo de Leonor.

CAMINOS

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,

...

Caminos de los campos...

¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

(CXVIII, CC)

En el sueño ve el paisaje castellano y a Leonor:

Allá en las tierras altas,
por donde traza el Duero

...

en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de raídos encinares

mi corazón está vagando, en sueños...

¿No ves, Leonor, los álamos del río

...

Mira el Moncayo azul y blanco.

(CXXI, CC)

CXXI

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,

(Ibid.)

En estos tres poemas se asoma Castilla, ya sea directamente expresada "las tierras altas del Duero", "Soria", "el Moncayo", o sugerida por medio de elementos conformadores del paisaje castellano: "los caminitos blancos". El "azul de las sierras", que conllevan fuerte carga evocadora, Y, presidiendo el paisaje, está la presencia figurada o soñada de la esposa muerta.

Como se puede observar, a partir de la estancia del poeta en Baeza, los dos paisajes, el andaluz y el castellano, se yuxtaponen en la visión poética machadiana. El poema CXXV de Campos de Castilla, ofrece otro ejemplo al respecto. El poeta contempla el paisaje de Andalucía, en el que se siente extranjero, y evoca el campo de Castilla.

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,
allí en Castilla...

El adjetivo demostrativo "estos" indica proximidad en el tiempo y en el espacio. Estos versos giran alrededor de una rotunda afirmación de ausencia; ausencia de voz y mundo referencial, desde un presente en el que desemboca un pasado inmediato cargado de presencias.

En el soneto que lleva por título "Adiós" (CXXVII, bis, CC), aparece Castilla de nuevo, recordada y evocada desde Baeza. En el primer cuarteto, Machado expresa nostalgia del paisaje soriano y enumera lugares concretos:

Y nunca más la tierra de ceniza
he de volver a ver, que el Duero abraza.
¡Oh, loma de Santana, ancha y naciza;
placeta del Mirón; desierta plaza.

Hasta aquí la contemplación del paisaje geográfico de Castilla, visto como vivencia y sentido y evocado desde Andalucía.

2.2 Andalucía

Andalucía es la segunda región, después de Castilla, que con más frecuencia aparece en la obra poética de Antonio Machado. Físicamente ya en Baeza (1912-1919), el poeta seguirá durante un tiempo ligado intelectual y emotivamente con Soria -como lo señala, entre otros, José María Valverde-. Sevilla, sobre todo su topografía, sus jardines, su luz, su aire, rebrotarán por entre los versos del libro Campos de Castilla (1912). La etapa castellana no eliminó las raíces de su infancia sevillana. En el poema "Retrato", con el que Machado abre este libro, en el primer verso asoma ya la ciudad natal del poeta "Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero"; de nuevo, en el paisaje evoca el tiempo. El "patio de Sevilla" con el "huerto claro donde madura el limonero" es un paisaje envuelto y conservado con los recuerdos infantiles de Machado; el patio del Palacio de las Dueñas, donde el poeta nació, dejó profunda huella en su alma.

Pero la Sevilla que aparece en los versos machadianos, la Sevilla de sus días infantiles, es transmutada ya en imagen, en mito poético dentro del libro Soledades. Machado cuando recuerda los tiempos alegres de la niñez se expresa por medio de imágenes llenas de luz y vitalidad:

VII

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

Esta Sevilla no es de verdad, sino que pertenece a la ensoñación poética y cumple la función de paraíso perdido para siempre, donde quedaron los "frutos de oro", el irrecuperable paraíso de la infancia,

y estoy solo, en el patio silencioso,
 buscando una ilusión cándida y vieja:
 alguna sombra sobre el blanco muro,
 algún recuerdo, en el pretil de piedra
 de la fuente dormido, o, en el aire,
 algún vagar de túnica ligera.

En el ambiente de la tarde flota
 ese aroma de ausencia,
 que dice al alma luminosa: nunca,
 y al corazón: espera.

(Ibid.)

Paraíso infantil, obsesivamente alimentado, entre la esperanza y la desesperanza, hasta el final de sus días, en los que la imagen infantil surge en el verso que cierra la vida del poeta: "Estos días azules y este sol de la infancia" (verso encontrado en un bolsillo de Machado después de su muerte). Sevilla, paisaje vehículo de evocaciones que constantemente retrotraen al poeta a los días de la infancia marcada por la luz clara y los aromas de Sevilla y poblada de ilusiones "Ese aroma que evoca los fantasmas/ de las fragancias vírgenes y muertas" (VII); la vieja Sevilla, con el tiempo dormido, guarda los recuerdos de la

niñez de Machado, "los frutos encantados/que hoy en el fondo de la fuente sueñan..." (Ibid.), en el paraíso de su eterno Palacio de las Dueñas. Aurora de Albornoz considera que, más que paisaje, Sevilla es para Machado un grupo de objetos dispersos en la memoria del poeta.

Las "plazas" con sus "naranjos encendidos", el "patio donde madura el limonero..." son cosas, objetos dispersos por entre los que un hombre maduro ha de buscar su infancia perdida. Punto de referencia a que asirse en el pasado. 11

El escenario de su infancia, hecho imagen, se asoma a lo largo de su obra poética "Esta luz de Sevilla... Es el palacio/donde nací, con su rumor de fuente" ("Sonetos", CLXX-IV, NC). Durante la guerra civil, en Rocafort, Machado añora y evoca de nuevo su Sevilla de la infancia: "Mi Sevilla infantil ¡tan sevillana!" 12

El poeta conserva estos recuerdos entrañables de la infancia y los hace poesía, que una vez más, es palabra en el tiempo. Federico Schiller ilustra al respecto con una explicación.

El sentimiento con que la naturaleza nos atrae está estrechamente ligado con la nostalgia de los años de niñez y candor infantil. Nuestra niñez es la única naturaleza no mutilada que encontramos en la humanidad culta; no es extraño, pues, que toda huella de la naturaleza exterior nos retrotraiga a nuestra infancia. 13

En Baeza, Machado intenta acercarse de nuevo (aunque con distintos ojos) al paisaje andaluz. Pero la Andalucía de la infancia sevillana no aparece en este paisaje de la Alta Andalucía, "En estos campos de la tierra mía/y extran-

jero en los campos de mi patria", (CXXV, CC), el poeta se siente extranjero en su propia tierra; no hay una identificación con el paisaje que contempla; ante él aparecen, de nuevo, los recuerdos de la infancia, que son evocados en forma dispersa, "Remembranzas sueltas de una infancia más que de un paisaje" 14

Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
 imágenes de luz y de palmeras,
 y en una gloria de oro,
 ...
 bajo un cielo de añil, plazas desiertas
 donde crecen naranjos encendidos
 con sus frutas redondas y bermejas;
 y un huerto sombrío, el limonero
 de ramas polvorientas
 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,
 ...
 mas falta el hilo que el recuerdo anuda
 al corazón, el ancla en su ribera,
 ...
 señal de ser despojos del recuerdo,
 la carga bruta que el recuerdo lleva.
 Un día tomarán, con luz del fondo unguido,
 los cuerpos virginales a la orilla vieja.

El poema, escrito en Lora del Río, 4, de abril de 1913, gira alrededor de una rotunda afirmación de ausencia; ausencia de voz y mundo referencial; desde un presente a un pasado literaturizado, que proyecta la misma ausencia del momento presente, la misma ausencia originaria; la realidad que contempla Machado no la identifica con la ensoñación poética de su Sevilla infantil. El poeta intenta reencontrarse con una Andalucía que ya no será percibida del mismo modo, puesto que la muerte de Leonor le ha

sumido en la "soledad/sequedad" ("Otro viaje ", CXLJ, CC), y si nos atenemos a las propias palabras de Machado, en el poema dedicado "A Xavier Valcárcel" (CXLJ, E), "se ha dormido la voz en mi garganta"; sin la inspiración poética, la evocación es estéril, Andalucía es un presente circunstancial no interiorizable, no dispuesto a reverberar. En los versos finales del poema CXXV, el poeta manifiesta la esperanza de identificarse algún día con el paisaje geográfico de Andalucía: "Un día tornarán, con luz de fondo unguidos,"

Ante el paisaje de Andalucía, que observa y contempla Machado, se interpone la memoria de un mundo recorrido en el ayer y desolado ahora por la muerte de su esposa. Soria había quedado en una entrañable evocación, y es Andalucía y las tierras de Jaén el nuevo paisaje en lucha contra los recuerdos. No es tan sentida la tierra andaluza por el alma del poeta, como lo es la tierra castellana. Esto se puede observar en el poema que lleva por título "Recuerdos", ya mencionado en el apartado anterior; en él hallamos dos paisajes opuestos: Andalucía y Castilla; la parte que interesa ahora es en la que Machado describe el paisaje geográfico de Andalucía.

¡Oh Soria, cuando miro los frescos naranjales
cargados de perfume, y el campo enverdecido,
abiertos los jazmines, maduros los triguales,
azules las montañas y el olivar florido;
Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
y los enjambres de oro, para libar sus mieles
dispersos en los campos, huir de sus colmenas;
...
por los floridos valles, mi corazón te lleva.

Machado en un cuadro impresionista describe la naturaleza en vibraciones de color, luz y aromas, que impresionan los sentidos y sugieren cierta voluptuosidad ante la exuberancia y luminosidad del paisaje andaluz, "floridos valles", al paso del río "Guadalquivir corriendo entre vergeles", río que para Machado es el más representativo de la región de Andalucía, y que representa en el paisaje andaluz, lo que el Duero en el castellano.

En el poema "Caminos" (CXVIII, CC), desde la ciudad, Machado contempla un paisaje concreto, real, pero en estos versos no asoma el sentimiento que hay en la descripción del paisaje de Castilla, al que constantemente le remite la contemplación de los campos de Jaén, "De la ciudad moruna/tras las murallas viejas,/yo contemplo la tarde silenciosa,/a solas con mi sombra y con mi pena", en estos versos, el poeta describe la ciudad, Baeza, la hora de la contemplación, la tarde; el atardecer enfatiza la tristeza y soledad de Machado. Los versos siguientes del poema son la descripción del campo andaluz que el poeta contempla desde la ciudad, y que se caracteriza por el intenso cromatismo: "El río va corriendo,/entre sombrías huertas/y grises olivares,/por los alegres campos de Baeza./ Tienen las vides pámpanos dorados/sobre las rojas cepas. /Guadalquivir, como un alfanje roto/y disperso, reluce y espejea". En estos versos, el poeta capta la variedad cromática que ilumina y alegra al campo andaluz: "grises", "dorados", "rojas", entre

los que destaca el plateado luminoso del Guadalquivir, al que la visión poética machadiana asocia con un "alfanje roto y disperso" por los campos en los que va dejando a su paso exuberancia y luz, "por los alegres campos de Baeza". Más allá de los campos, Machado divisa la serranía, "lejos, los montes duermen/envueltos en la niebla, y en la "tarde piadosa, cárdena y violeta", la "luna está subiendo/amoratada, jadeante y llena", la tarde piadosa, la luna, contemplan la pena del poeta; la gama de colores sugiere y acentúa su tristeza y soledad, porque los "alegres campos de Baeza" no repercuten en el ánimo acongojado y triste de Machado; la tarde con sus colores "cárdenos", "violeta" y la luna "amoratada", intensifican su nostalgia, y sus pensamientos le llevan inevitablemente a los campos de Castilla, en el paisaje evoca el tiempo, se superponen el ayer rememorado, y el presente.

En el poema que lleva por título "Otro viaje", aunque Machado viaja en tren por los campos de la Alta Andalucía, está recordando a Soria. En los versos siguientes describe el paisaje que contempla, "Ya en los campos de Jaén, /amanece. Corre el tren/por sus brillantes rieles, /devorando matorrales, /alcaceles, /terraplenes, pedregales, /olivares, caseríos, ".La contemplación de los campos lleva a Machado a la reflexión y lo que sugiere en estos versos es que el viaje es tiempo, la imagen más lograda es la del tren devorando paisaje y tiempo. Mientras contempla el campo el poeta siente la "soledad/sequedad", y en estos dos versos

de una sola palabra, proyecta la vaciedad de su vida al paisaje de Jaén, que a su vez, refleja la esterilidad y tristeza de su propia alma. La vida que se refleja en las visiones de paisajes que Machado sigue describiendo; sus imágenes connotan sentimientos y llegan, incluso, a la máxima expresividad al trasladar el ritmo del tren a la cadencia del verso en la escena del viaje "Resonante,/jadeante,/marcha el tren...", hambriento y devorador de paisaje y tiempo.

Las primeras impresiones del poeta de Baeza se encuentran en el poema titulado "Poema de un día, Meditaciones rurales" (CXXXVIII, CC). En los primeros versos Machado describe la ciudad, "en un pueblo húmedo y frío,/destartado y sombrío,/entre andaluz y manchego", más desangelado no podía ser el pueblo. El poema, como el título indica, cuenta como transcurre un día en la vida del poeta. De esta composición Antonio Sánchez Barbudo hace un amplio comentario:

El tema básico es aún la soledad, la profunda soledad que sentía,(...) habla del lugar en el cual se encuentra, Baeza, y de un aburrimiento allí(...) tiene en efecto el carácter de soliloquio, de reflexión musitada(...) No describe un momento especial en el día, sino una serie de momentos; e incluye por tanto una serie de reflexiones, sentimientos y acciones, transcurre en el poema, aunque monótonamente, el tiempo(...) Un día como tantos. 15

El poema enfatiza la soledad del poeta en Baeza y la preocupación por el tiempo, frente al tedio que le invade "Todo es/soledad de soledades". En la reflexión Machado va

pasando revista al campo de Jaén "y pienso en los campos", y en el tiempo y su monotonía "Tic-tic, Tic-tic...ya pasó/ un día como otro día/dice la monotonía del reló".

En el poema "Noviembre 1913" (CXXIX, CC), Machado describe el paisaje de Andalucía; es el primer poema escrito en Jaén en el que, en la descripción del campo andaluz, no aparece ya el paisaje de Castilla o Leonor. Los versos del poema están inspirados en el paisaje de Andalucía, contemplado y sentido y, son la expresión de un momento vivido, tiempo vital del poeta.

los grises olivares. Por el fondo
del valle el río el agua turbia lleva.
Tiene Cazorla nieve,
y Mágina, tomenta,
su montera, Aznaitín, Hacia Granada,
montes con sol, montes de sol y piedra.

En la descripción del paisaje de Andalucía, también, abundan los topónimos; en la geografía poética machadiana, el hombre de lugares conlleva gran poder evocativo y despierta la emotividad; la evocación de ciertas palabras nos coloca ante el paisaje, y es eso lo que logra Machado en este poema, así como en el resto de su poesía.

Los olivos son en el campo andaluz lo que la encina, en el campo castellano, el árbol representativo de la tierra. En el poema que lleva por título "Los olivos" (CXXXII-I, CC), Machado, más compenetrado ya con el paisaje de la Alta Andalucía, describe los campos de Jaén, con sus interminables olivares: "¡Viejos olivos sedientos/bajo el claro sol del día,/olivares polvorientos/del campo de Andalucía!"

En la visión poética machadiana se unen la contemplación y el sentimiento, el poeta canta y expresa su admiración afectiva a la tierra "de olivares y olivares/de loma en loma prendidos".

En la segunda parte del poema "Los olivos", Machado describe las impresiones y reflexiones de un viaje que realizó por los alrededores de Baeza: Torreperogil, símbolo de la desolación de Andalucía, "Triste burgo de España". "A dos leguas de Ubeda, la Torre/de Pero Gil," ciudad antigua. En los versos siguientes, el poeta describe el campo "Seguimos. Olivares. Los olivos/están en flor(.). Campos ubérrimos/La tierra da lo suyo...". El verbo de movimiento "seguimos" es indicador de tiempo; en el viaje, Machado capta la fertilidad de la tierra andaluza y, su poesía describe las impresiones que la contemplación del paisaje geográfico de Andalucía suscita en el alma del poeta, expresión de su tiempo vital.

NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Machado, Antonio, Los Complementarios, Ed. Taurus, Madrid, 1971, p. 171
- 2 _ "Arte poética de Juan de Mairena", De un cancionero apócrifo, Ed. Espasa-Calpe, México, 1988, p. 251.
- 3 _ Entrevista publicada en La voz de España de París (1938), citada por Manuel Tuñón de Lara, en Antonio Machado, poeta del pueblo, Ed. Laia, Barcelona, 1981 p. 59-60.
- 4 Azorín, Obras Completas, Ed. Aguilar, Madrid, 1964, Vol. II, p. 1913.
- 5 _ Un pueblecito: Riofrío de Avila, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1980, p. 13
- 6 Senador, Julio, citado por Andrés Sorel en Castilla como agonía, Ediciones del Centro, Madrid, 1975, p. 20.
- 7 Lafu Entralgo, Pedro. La generación del Noventa y Ocho. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1983. p. 17.
- 8 Sesé, Bernard, Antonio Machado (1875-1939) El hombre. El poeta. El pensador, Ed. Gredos, Madrid, 1980, Vol. I, p. 234.
9. Machado, Antonio, publicado en la revista Mundial de París. n.º. 9, enero, 1912, y en Poesías completas, Ed. Espasa-Calpe mexicana, México, 1988, p. 98.
- 10 Gullón, Ricardo y Phillips W. Allen, Antonio Machado.

- El escritor y la crítica, Ed. Taurus, Madrid, 1979,
p. 334.
- 11 Albornoz, Aurora de. Presencia de Unamuno en Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1967. p. 143.
- 12 Poesía de Guerra (1936-1939). Soneto "Otra vez el ayer. Tras la persiana" (LXIII-VI). Machado, Antonio. Poesía y Prosa, t. II, Edición crítica de Oreste Macri, Ed. Espasa-Calpe o Fundación Antonio Machado, Madrid, 1988, p. 824, (Clásicos castellanos, 12).
- 13 Schiller, Federico, Poesía ingenua y poesía sentimental, Ed. Buenos Aires, p. 60.
- 14 Albornoz, Aurora de, Presencia de Unamuno en Antonio Machado, op. cit. p. 143.
- 15 Sánchez Barbudo, Antonio, Los poemas de Antonio Machado. El sentimiento y la expresión, Ed. Lumen, Barcelona, 1976, p. 271.

3. CASTILLA Y LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO

El modo de ver y sentir Castilla en la generación del Noventa y Ocho es un reflejo de su problemática. En el paisaje castellano se encuentran como integrantes un símbolo geográfico-histórico y una razón para entender España, por lo que éste se convierte en el elemento unificador en la visión noventayochista. El descubrimiento de Castilla. -ya expuesto por Laín Entralgo y Aurora de Albornoz, entre otros autores-, la apreciación de la belleza de sus campos desolados es una característica de la generación. Todos sus escritores manifiestan un total sentimiento del paisaje castellano y toman conciencia del tiempo como momento interno de la existencia. La preocupación generacional la proyectan sobre el panorama histórico de Castilla, y consiguen en la voz de éste la proyección de la suya propia. Y así, el paisaje castellano se llena de resonancias afectivas.

Los noventayochistas no sólo miran al paisaje y a la tierra, sino también al hombre que los habita; en el paisaje intentan captar el espíritu del pueblo, y buscan la esencia del hombre en la historia. Miguel de Unamuno dice al respecto: "Para llegar, lo mismo un pueblo que un hombre,

a conocerse, tiene que estudiar de un modo o de otro su historia", y añade después, "Estudiando éste se llega al carácter popular íntimo. 1 La generación del Noventa y Ocho muestra una marcada tendencia, asegura P. Cerezo Galán a. hablar de

psicología de los pueblos o de caracterología nacional, como cuño de una determinada personalidad histórica (...) se presenta como destino psicológico o como constante temperamental. Incluso el enfrentamiento crítico con este "alma castiza", al modo como lo hizo Unamuno, fija aún más, de alguna manera, los caracteres del estereotipo. A esta reducción se suma una segunda: la centración en el hombre castellano, como prototipo hispánico, por el papel agresivo y unificador que ha jugado Castilla en la historia de España. 2

Los noventayochistas en el paisaje castellano encuentran la presencia inanimada, pero afectiva de la historia y buscan en éste el misterio de la fuerza unificadora de Castilla. Se estudia en la Historia de España el surgimiento de una nación, la conquista de un imperio, la formación hegemónica de un poder que hizo de Castilla núcleo de la Península. Se habló de centralismo, fue acusada de imperialista, pero nunca quizá, en nuestra geopolítica se dio un caso tan palpable de vencedor-vencido como en el de Castilla, vieja y derruida Castilla, cuyas tierras van a recorrer los noventayochistas en busca de sus hombres y de su historia, con actitud crítica que inicia Unamuno en su libro En torno al casticismo, y que es muy posible que influyera poderosamente en el resto de la generación sobre todo en Antonio Machado. Actitud crítica del Noventa y Ocho que, como ya es sabido, tiene

un notable precursor en el granadino Angel Ganivet (1856-1898), con su obra Idearium español, libro en el que se someten a análisis las causas de la decadencia hispana, y resalta el carácter senequista y estoico de nuestra cultura.

La generación del Noventa y Ocho anduvo sus caminos, no siempre bien delimitados y quizá con giro inverso al seguido por la historia, y habló de los personajes, de los pueblos, de la esencia mística, la introversión como génesis y calidad auténtica de Castilla, y rechazan, al mismo tiempo, el oropel, la grandilocuencia, la idea imperial; frente a la derrota colonialista (1898), los integrantes de la generación del Noventa y Ocho oponían la perenne misión espiritualizadora de España, por medio del espíritu de don Quijote, idea que parte de Unamuno, en su libro Vida de don Quijote y Sancho, y que afirma Ramiro de Maeztu en su obra La Defensa de la Hispanidad.

El paisaje como posibilidad de comunicación directa con el ser y los valores esenciales de España, es apreciado por la generación del Noventa y Ocho como visión estética y subjetiva. Se mezcla a la apreciación del campo de Castilla, desolado y sombrío, una idea y un sentimiento sobre el pasado, el presente y el porvenir de España, un pesimismo y abulia ante su decadencia. Se reflexiona sobre las virtudes y defectos que caracterizan a la raza española. Pedro Laín Entralgo se pregunta cómo surgió, con la

mirada, en el sentir noventayochista, el dramático sentido del paisaje castellano, y dice al respecto:

Entre la pupila de estos descubridores y la haz de la tierra que contemplaban un ensueño se interpuso: un ensueño inventado por su alma menesterosa y proyectado desde ella sobre el suelo castellano, (...) Veían así la tierra porque con los ojos del alma la soñaban poblada de animadas sombras humanas; -sombras recordadas de hombres que pasaron, sombras imaginadas de hombres presentes, sombras posibles de hombres futuros (...) Una idea de la historia que fue, un proyecto de la historia que podría ser. 3

A la generación del Noventa y Ocho, Castilla les interesa como cuna y sepulcro de la raza, es decir, como promotora de la labor unificadora y como víctima de la decadencia en la que se halla sumida en el presente. Todos expresan su admiración por la Castilla medieval -la Castilla guerrera machadiana-; aquélla por donde Unamuno ve caminar al Cid y a San Juan de la Cruz; portadora de los valores eternos de la raza española que contribuyeron a formar la comunidad con la esencia unitaria-ideológica de Castilla. Una síntesis de su formación, como justificante histórico de la existencia regional de la misma, la ofrece el siguiente texto del segoviano Anselmo Carretero Jiménez:

Castilla surge en la Edad Media española como nuevo estado, entre el Ebro y el mar Cantábrico, lucha contra el moro con empuje guerrero y repoblador hacia el sur, a la vez que se enfrenta a las leyes de León en defensa de su independencia(...) Castilla se presenta en la historia rechazando el Fuero Juzgo con principios políticos y estructuras económicas y sociales opuestas a las de la corona de León (...) La Castilla medieval al sur de Burgos es, pues, un territorio -en general serrano- donde se mezclan durante la Reconquista viejos pueblos cán-

tabros, vascos, y celíberos prerromanos. El pueblo castellano sostiene, a partir de las uniones de León y Castilla, a la defensiva y en continuo retroceso, una larga lucha por mantener sus viejas libertades y su organización democrática, comunero, federativa frente a los continuos ataques de que por parte de la corona y las oligarquías (...) son objeto sus derechos políticos y su patrimonio colectivo. 4

Esta Castilla medieval, caracterizada por el espíritu activo y emprendedor, con virtudes afincadas en la pobreza y el esfuerzo y profundo sentido comunero y democrático, es la España eterna de Unamuno, que Antonio Machado llama "tierra inmortal" ("Orillas del Duero", CII, CC) y que constituye "el pasado macizo de la raza" (Ibid.) en la obra poética machadiana en lucha contra la que, para los noventa y ochistas, ha sido la causa de la presente decadencia, que caracterizó al reino de León, con sus normas y leyes recogidas en el Fuero Juzgo (Los doce libros de esta obra monumental recogen y ordenan innumerables leyes romanas y góticas referentes a problemas civiles, penales, políticos y mercantiles. Recopilado por los godos españoles durante el siglo VII. El nombre con que ha pasado a la historia proviene del siglo XIII, Fernando III el Santo, hizo publicar una traducción castellana cuando esta lengua estaba aún en formación); normas y leyes que vendrán a imponerse con mayor fuerza en los siglos XVI y XVII, siglos en los que, para Unamuno, se inicia la decadencia del pueblo español, y que representan el momento en que la casta castellana comienza a fosilizarse. Esta casta ya fosilizada

es, según dicho autor, la que perdura y domina en España. Las características que predominan en ella las señala Aurora de Albornoz: "Dogmatismo intelectualista, espíritu inquisitorial, fosilización del espíritu religioso, entendimiento nacionalista del patriotismo y concepción militarista del ejército" 5; características de las que Pedro Laín Entralgo hace un extenso comentario en el capítulo V de su libro La generación del Noventa y Ocho. Perdida su libertad, su espíritu democrático y emprendedor, Castilla vencida, no hará sino replegarse en sí misma, y mantiene una actitud abúlica, con el pensamiento puesto en viejos sueños y antiguas grandezas que le irán debilitando, empobreciendo, hasta abocar a este amargo y desesperanzado presente en que se encuentra.

El presente momento histórico de la España derrotada y empobrecida, duele a Miguel de Unamuno y al resto de la generación, y, para fugarse del dolor de la España real que contemplan, se refugian en la España soñada, creación unamuniana, en la que Laín Entralgo penetra con acierto.

El soñador, en suma, edifica su ensueño transmutando los elementos del mundo real en esencias y conceptos, figuras o sentimientos. Se evade del mundo real, de él se lleva los materiales con que levantará su habitación en el mundo ideal. Viviendo en ella se consuela de la insatisfacción que la vida en la realidad ha puesto en su espíritu. 6

Sobre estas bases Unamuno edifica su España ideal, pasos que seguirá el resto de los integrantes de la generación noventayochista. En el paisaje castellano y en su

historia buscan su ensueño. Aurora de Albornoz dice en que consiste el ensueño y cómo es esa España soñada.

¿Cómo es esa España soñada? (...) Podríamos resumirla como el reino donde el espíritu de Don Quijote ha triunfado y que, siguiendo a su nuevo "caballero de la fe", está lista para conquistar al mundo por el espíritu de Don Quijote. 7

Pedro Lafn Entralgo explica con cierto detenimiento las características que predominan en la generación del Noventa y Ocho; ésta es una generación de soñadores, desesperanzados; todos ellos son hombres tristes y melancólicos; les duele la ruina actual de su país, y sueñan con un futuro posible: la renovación de España. "La historia es un sueño de Dios, y soñando se acerca el hombre a la Divinidad". 8 Para Azorín, como para Unamuno, "sólo soñando alcanza el hombre vida auténtica". 9 Por las calles de Toledo, Antonio Azorín irá pensando "La realidad no importa; lo que importa es nuestro sueño". 10 El poeta Ramón del Valle Inclán, para consolarse de la ruina de España, representada ésta por el fracaso que sufre Cara de Plata, personaje de la obra Los Cruzados de la causa, sueña en aventuras de conquistador; vida soñada y añorada desde niño, y sueña en laureles para su país "soñé laurele, no los espero". 11 También Pío Baroja en su obra refleja esta actitud ensoñadora, los sueños son para él más gratos que la misma vida; y, "soñaba el bienestar general". 12 Y por último, Antonio Machado, el oficio de poeta habla en sus versos: "De toda la memoria, sólo vale/el don

preclaro de evocar los sueños" (LXXXIX- G). Todos los integrantes de la generación del Noventa y Ocho, incluyendo a Maeztu y a Ganimet, han concebido el sueño de una España posible. A todos ellos, el paisaje de Castilla les induce a pensar, a reflexionar sobre la historia de España, y a buscar la personalidad castellana, y reflejan en él su problemática.

Aurora de Albornoz afirma como "Detrás del pasado histórico, de la vida de pueblos y ciudades, del paisaje, está siempre el hombre como preocupación máxima de los escritores del 98". 13 Esta autora invita al lector a penetrar, con Unamuno y Machado, en el estudio de algunos aspectos del alma del hombre y analizar algunas de las características esenciales, ya sean colectivas, ya individuales; las que a veces arraigan en la raza misma; en otras ocasiones provienen de situaciones sociales o económicas que se han ido formando en el tiempo.

El hombre de la tierra o héroe de la tierra, términos con los que Unamuno se refiere al hombre del campo, al campesino que cultiva el suelo, están recogidos en el ensayo de dicho autor Humilde heroísmo, de 1902. Al referirse a uno de estos hombres dice:

Es uno de los héroes, de los héroes humildes -humildes- de la tierra -humus-; es uno de los héroes del heroísmo vulgar, cotidiano y difuso; de todos los momentos. Es su ideal la realidad misma. Viene de la piedra, por camino de siglos y siglos, que se pierde en el pasado; va al ángel que alboreará en un porvenir inasequible. 14

El hombre del "herofismo vulgar" es el protagonista de la intrahistoria. En el ensayo En torno al casticismo Unamuno recoge y sintetiza todas sus observaciones acerca del hombre de la tierra. En este libro el autor expone de una forma clara sus conceptos sobre la historia y la intrahistoria; la diferencia entre estos dos conceptos; aunque para llegar a lo intrahistórico es necesario sumergirse en lo histórico, por la relación que ambos mantienen entre sí. En el concepto unamuniano el hombre intrahistórico es el de

Esta vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos y piedras. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana, eterna. 15

Es el hombre y el paisaje castellano, por la labor unificadora de Castilla, lo que atrae a la generación del Noventa y Ocho, la cual busca conocer al hombre intrahistórico presente en la historia. En la formación de Castilla, como región, hay un fondo intrahistórico fundido con el fondo histórico, de los cuales surgen las características de la raza, lo eterno. Sobre la formación de Castilla dice Andrés Sorel:

Ya en los Anales Castellanos se daba un nombre a la región que empezaba a poblar la gente que hambrienta se descolgaba de los Picos de Europa

a la llanura de la meseta. Peleaban con los moros; sentaban sus pies y picos, levantaban sus casas, cerraban sus animales en tierras de Berdulia que pronto serían conocidas como Castilla. Junto al pico la lanza, la maza descansando cabe el arado, la mano abierta para voltear el trigo y dispuesta al mismo tiempo en puño golpeador de rostro enemigo y disputador de tierra. La tierra se colonizaba, y los colonos terminan formando grupos vecinales que se dan leyes -deberes y derechos- comunales para regirse en comunidad. 16

En la nueva comunidad formada por -el hombre, la tierra y el pueblo-, surgen los castillos, a los cuales debe Castilla su nombre. Más de un siglo dura su formación. Sobre esta comunidad escribe González Herrero.

Eran grupos formados por pequeños propietarios libres que trabajaban sus propias tierras y que además participaban colectivamente de los extensos dominios, dehesas, bosques o pinares de la comunidad. Hombres un poco más ricos, un poco más pobres, nunca miserables. Los castellanos creen que todos los hombres, altos o bajos, ricos o pobres, son iguales en dignidad y derechos. 17

Castilla, aunque no perfectamente delimitada, comienza a formar unidad, a proyectarse como tal unidad en la historia de España. Crecen las comunidades, se fortalecen los Consejos comuneros y, gracias a ellos, los señores de Castilla son todavía poco señores y se limita el poder que quieren imponer a sus feudos. Hora, que pronto será anulada de la democracia.

Es indudable que, para muchos liberales españoles, la decadencia de Castilla arranca de la derrota de los comuneros. En el libro En torno al casticismo, Unamuno afirma

que "la vida honda y difusa de la intrahistoria de un pueblo se marchita cuando las clases históricas lo encierran en sí". 18. De ahí que los noventayochistas, como liberales, con el anhelo de renovación del país sueñen en que los derechos del pueblo, la intrahistoria se vigorice otra vez "para rejuvenecer, revivir y refrescar al pueblo". 19. Todos, como Unamuno, expresan a lo largo de su obra el deseo y la esperanza de un futuro mejor para España, pues comparten la creencia y la fe unamuniana en la casta que hizo a España: "Estos hombres tienen un alma viva y en ella el alma de sus antepasados, adormecida tal vez, sote-rada bajo capas sobrepuestas, pero viva siempre". 20

3.1 Castilla y la temporalidad histórica

Soledades y Galerías eran paisaje de ensueño y de en-simismamiento, Campos de Castilla son paisaje y vida de la realidad castellana, y todo movido y traspasado por un sentimiento vivísimos. Antonio Machado, poeta de la generación del Noventa y Ocho, canta al paisaje castellano, sus versos expresan la preocupación por España en su transcurrir histórico. El poeta contempla Castilla desde la perspectiva generacional, por lo que su poesía está comprometida con el pensamiento noventayochista sobre todo en el libro Campos de Castilla.

En torno al casticismo de Miguel de Unamuno influye en Antonio Machado y dio a sus poemas posteriores, (sobre

el paisaje castellano), tonos de dureza no habituales en su poesía anterior, sobre todo, en aquéllos en que manifiesta una actitud crítica que se refiere a ideas ya expuestas por Unamuno, pero que Machado las expresa con mayor fuerza poética y con un tono absolutamente personal. A veces Unamuno reconoce que la expresión poética de Machado realza la idea, antes expuesta por él, por ejemplo, en la opinión unamuniana expresada a lo largo de su obra, la envidia parece ser la causa fundamental de los males personales y nacionales de España: Machado encierra esta idea en dos versos del poema que lleva por título "Por tierras de España" (XCIX, CC): "son tierras para el águila, un trozo de planeta/por donde cruza errante la sombra de Caín", que impresionaron vivamente a Unamuno.

Antonio Machado, poeta de Castilla, busca en el paisaje castellano el ambiente apropiado para sus ensueños. Su mirada capta un paisaje, mientras su corazón se orienta hacia lo esencial castellano. Como escritor y pensador no-ventayochista, a lo largo de su obra poética intenta penetrar bajo la superficie de la sociedad, hasta el alma misma de su país, hasta su esencia, y, muchas veces, la contemplación del paisaje despierta en él reflexiones sobre la naturaleza de España y su historia; sobre el contraste entre la gloria pasada y la esterilidad y decadencia actuales. En sus poemas, la austeridad y aridez del paisaje castellano, con sus edificios arruinados o abandonados se convier-

te en microcosmos de la vaciedad sórdida de la España de sus días, como se puede observar en el poema que lleva por título "Campos de Soria", ya mencionado en el capítulo anterior; poema en el que la relación tiempo y paisaje es constante y clara.

¡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
 y de famélicos galgos,

Machado en estos versos da una visión del pasado y del presente de la ciudad; en el poema abundan las imágenes de una España de ayer, reliquias del pasado, y de la miseria y decadencia presentes. Al pasado se refiere "Soria pura/cabeza de Extremadura" -lema que figura en el escudo de Soria-, Extremadura, en la Edad Media era zona fronteriza con regiones pobladas por musulmanes. Otros elementos que evocan el pasado histórico, la actividad e importancia de la ciudad son: el "castillo guerrero", las "murallas", los escudos/de cien linajes hidalgos"; Soria era una ciudad de "señores/soldados o cazadores", imágenes que aluden a la nobleza activa, guerrera o cazadora, a la vida dinámica del pasado de Castilla. El ayer con—vertido en ruinas conforma un paisaje que sugiere el presente: "Castillo.../arruinado", las "murallas roídas", las "casas

denegridas", la "Muerta ciudad!", con la exclamación y el adjetivo "Muerta", Machado resalta el contraste entre la gloria pasada y la ruina presente de la ciudad; la vieja ciudad es la expresión de la renuncia a la vida. Los "farmélicos galgos" que "pululan/por las sórdidas callejas" (Ibid.), aluden a la soledad y pobreza actuales, a la miseria y abulia que hoy reinan en Castilla, en contraposición con la actividad pasada. La mirada poética de Machado ve la ciudad de Soria casi despoblada de hombres y poblada a una hora, la noche, de animales hambrientos. La ciudad muerta es el ámbito de la soledad y el silencio; el espacio y la hora adecuados para dar forma a los sentimientos de nostalgia y tristeza que suscita en el poeta el ayer y el hoy reflejados en el paisaje que contempla; todo ello sugiere el abandono, la vaciedad sórdida en que ha caído Castilla y por extensión, España.

A lo largo del libro Campos de Castilla late ese sentimiento de nostalgia y la insistencia en los tiempos más felices del pasado, tan característico de Antonio Machado; recordar significa para él estar en el hoy, pero con el pensamiento en el ayer. Castilla, la tierra que mejor se aviene con el espíritu cansado y triste del poeta, suscita en él la constante evocación nostálgica del pasado y el doloroso sentir del presente. En el poema "A orillas del Duero" (XCVIII, CC), se encuentra otro ejemplo claro del paralelo entre el paisaje y Castilla; su pasado y su pre-

sente históricos; paralelismo que se mantiene presente a lo largo del poema, del que Ricardo Gullón afirma que es "una pormenorizada descripción que rebasa los límites paisajísticos para saltar al ámbito de la historia de España. Lo espacial entra en la dimensión temporal histórica." 21

El paisaje geográfico evoca un panorama histórico que lleva al poeta a reflexionar sobre la historia pasada de España y su situación actual. En el poema, la visión temporal del paisaje castellano se caracteriza por la miseria presente; se superponen los tiempos: lo que fue Castilla en el pasado y lo que es ahora "Castilla miserable, ayer dominadora". Machado ve "las cosas en el tiempo y el tiempo en las cosas". 22 Su visión temporalista hace de los elementos del panorama castellano signos metafóricos asociados al tema objeto de la reflexión, el paisaje es asociado a viejos instrumentos bélicos que evocan el pasado guerrero de Castilla: "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-". En los versos siguientes, a Soria y al Duero Machado los ve como antiguos baluartes, imágenes bélicas "las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero/para formar la corva ballesta de un arquero/en torno a Soria, -Soria es una barbacana,/hacia Aragón, que tiene la torre castellana-, "La imagen "Soria es una barbacana/hacia Aragón", tan reiterada por Machado en sus

versos, evoca la antigua frontera entre los reinos de Aragón y de Castilla. El río Duero, el gran río de Castilla, frontera y escenario de la actividad guerrera durante la invasión islámica, lo humaniza el poeta junto con la tierra de "Iberia y de Castilla", así acentúa el doloroso contraste entre el pasado pujante y emprendedor y la pobreza y apatía actuales. Paisaje y tiempo que Machado trata de aprehender en su poesía, y que sin duda lo consigue en los versos siguientes del mismo poema: "El Duero cruza el corazón de roble/de Iberia y de Castilla/ ¡Oh, tierra triste y noble", triste alude a la soledad y a la pobreza que en el presente privan en Castilla, y noble, a su pasado emprendedor y activo que la región mantuvo durante la Reconquista. Sentir humano, tiempo y paisaje se conjugan en estos versos. A medida que el poeta se adentra en el paisaje continúa la reflexión sobre el contraste entre los dos tiempos: Castilla dominadora ayer, la del esfuerzo y la iniciativa, contrasta con el estado actual, miserable; pobreza en los campos y en los corazones que hacen la historia presente, vacío espiritual y retraso social, Machado ve una sociedad en crisis, incapaz de recuperar su espíritu activo y emprendedor del pasado, Castilla soñolienta y apática "está estática y extática en sí misma". 23, detenida en el tiempo: "Castilla miserable, ayer dominadora/envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora", visión de la pobreza e ignorancia, de la triste

realidad de Castilla que, como indica Antonio Sánchez Barbudo "aparece vista, sentida con un trasfondo histórico". 24 "¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada/ recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?". La visión temporalista de Machado ve otra vez el fantasma de la actividad guerrera de la Castilla del Romancero, el ayer: "¿Pasó?. Sobre sus campos aún el fantasma yerra/de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra". (Ibid.) La desolación y la pobreza de los campos que contempla suscita en el poeta un vivo sentimiento de nostalgia y tristeza, de lo que fue Castilla ayer, y ya no es hoy:

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...

Criterios historicistas animan la figura del Cid, figura señera de la mitología hispana. Menéndez Pidal explica acerca de la literatura que idealiza a los hombres de esfuerzo y empresa:

La epopeya en España conserva su primitivo sentido político e historiográfico (...) prologando su inspiración en otros géneros hasta la época moderna. El romancero asume ese mismo valor práctico historial, (...) Se multiplican con gran originalidad y con vigor expresivo las narraciones que idealizan el tipo de hombre de esfuerzo y aventura. 25

En algunos versos del poema "A orillas del Duero" hay un tono de dureza, como anteriormente señalé, de po-

sible influencia unamuniana: "para la presa cuervos, para la lid leones", -también en los términos "andrajos", "harapos", etcétera, se intuye esa influencia-. La inclinación al botín del guerrero castellano, idea que Unamuno expone en el ensayo "El espíritu castellano" que incluye en el libro En torno al casticismo, "¡El botín!" tal era la preocupación del legendario Cid y el mismo Sancho, el pacífico, el discreto, el buen Sancho, el codicioso de la insula..." 26

Ante el vasto panorama que ofrece la descripción del poema "A orillas del Duero", Machado del pasado vuelve al presente; en el verso que se refiere a Castilla que "desprecia cuanto ignora" hace hincapié en la denuncia de la España de su generación, de miras estrechas y sin imaginación. Este es el tema que va a repetirse en gran parte de su obra, comprometida con la crítica noventayochista; la necesidad urgente de que la gente deje su apatía y vuelva a la acción y a la reflexión en lugar de perder el tiempo en contemplaciones pasivas, como afirma en el verso del mismo poema "contemplan impasibles el amplio firmamento". En algunas de sus composiciones, Machado expresa su admiración por el misticismo castellano; pero el que exalta el poeta -igual que Unamuno-, es el misticismo activo de Santa Teresa, de San Juan de la Cruz: "¡Teresa, alma de fuego,/Juan de la Cruz, espíritu en llama,/por aquí hay mucho frío, padres, nuestros/corazoncitos de Jesús se apa-

gan" ("Proverbios y cantares", (CXXXVI-XX, CC), y el idealismo de don Quijote: "por esta tierra, lejos del mar y la montaña, /del ancho reverbero del claro sol de España, /anduvo un pobre hidalgo ciego de amor un día /-amor nublóle el juicio; su corazón veía". ("La mujer manchega", CXXXIV). En los últimos versos del poema XCVIII, Machado describe el paisaje a la puesta del sol "el sol va declinando", en relación con el tiempo, evoca el pasado fenecido, y, el "armonioso tañido de campanas", -pone la nota temporal-, despierta al poeta de su ensoñación y le trae al presente: "el campo ensombrecido y el pedregal desierto", puede aludir al panorama de Castilla y por extensión del presente español, desesperanzado y sombrío.

El poema "A orillas del Duero" es una interpretación poética del paisaje castellano visto en el tiempo; reflexión sobre el factor temporal que opone dos realidades históricas: pasado y presente de Castilla; realidades expresadas en metro alejandrino de la cuaderna vía, retorno a los clásicos medievales, que Machado utiliza para reforzar la evocación del pasado histórico.

Antonio Machado, en una constante contemplación del paisaje y clara conciencia del tiempo, capta la espiritualidad de la vasta meseta castellana; su austeridad de vida, y su claro sentido de solidaridad y de justicia le llevan a tomar partido en defensa de los intereses, primero, culturales, después, del pueblo. Preocupado, como el resto de

generación del Noventa y Ocho, por la renovación del país, se esforzó por buscar el alma eterna de España, y, una vez más, partiendo del microcosmos (Castilla), el poeta se mueve hacia el macrocosmos (España). Frecuentemente expresa su preocupación por el porvenir de su nación. Ante la amargura de la España vencida, evoca la España vencedora: la del Romancero, la de Santa Teresa, la de San Juan de la Cruz, la del Caballero de la Mancha: "Castilla, mística y guerrera" (CXXV, CC), la Castilla de la reflexión y la acción, la portadora de los valores que generaron su fuerza unificadora.

En el poema "Orillas del Duero" (CII, CC), en la belleza y desolación del paisaje, la visión poética de Machado capta el espíritu del Romancero: los valores e ideales de la Castilla Medieval, las virtudes caballerescas, y el poeta expresa su nostalgia y tristeza por algo que pudo ser "Castilla varonil (...) Castilla del dolor y de la guerra/tierra inmortal", la de la fuerza y el empuje reconquistador; pero que en el presente ha olvidado sus ideales y dinamismo, y, estática en el ensueño en valores caducos, se ha convertido en "Castilla de la muerte", reflejada en el yermo castellano que contempla Machado.

¿Y el viejo romancero
fue el sueño de un juglar junto a tu orilla?
¿Acaso como tú y por siempre, Duero,
irá corriendo hacia la mar Castilla?

(Ibid.)

El Duero, que fuera frontera entre el mundo árabe y

el cristiano, en la visión lfrica machadiana aparece como referente histórico, testigo de los hechos ocurridos en la Castilla medieval depositados en el Romancero, la acción y el espíritu combativo entre otros. El poeta, ante el pasado dinámico y la visionaria y soñolienta Castilla, al expresar su preocupación por el destino de su país, humaniza al río, dialoga con él y le pregunta, si el pasado glorioso de Castilla, su energía potencial, fue sólo un sueño de los juglares que cantaron y exaltaron los acontecimientos del pasado. Y, con amargo desencanto pregunta, si Castilla, es decir, España, como el mismo río no se dirige "hacia la mar", imagen que en el poema sugiere la muerte, la finitud temporal. El poeta se resiste a creer que el Duero sea una expresión de lo fluyente y percedero; con ello alude al hálito de esperanza en la posible regeneración de España que su maestro de la Institución Libre de Enseñanza, don Francisco Giner de los Ríos, soñara: "Allí el maestro un día/soñaba un nuevo florecer de España" ("A don Francisco Giner de los Ríos", CXXXIX, E), el paisaje idílico del Guadarrama que el poeta describe en estos versos y al que se refiere el adverbio "Allí", está en estrecha relación con el sueño de esperanza, el futuro "florecer de España".

Así el poeta se mueve de lo particular a lo general, en la presentación de la decadencia de su país, y en una actitud de regeneración nacional, en gran parte provenien-

te de su formación institucionalista. Quizá el retrato más impresionista de la decadencia y anhelos de renovación, se halla en el poema que lleva por título "Un loco" (CVI, CC), en él Machado expresa desencanto y tristeza ante el presente histórico de su país; desencanto y tristeza que armonizan con el ambiente que se describe en el poema: "la tierra estéril y raída", sobre ella, en la visión poética machadiana, se vislumbra por un instante el pasado, donde "la sombra de un centauro yerra". Esta tierra "sin frutos" es otra vez, España, en una época desposeída de valores en sus dos aspectos: espirituales y materiales. Y, sobre la "árida llanura", un "loco" de "grotesca" "figura;/flaco, sucio, maltrecho y mal rapado", va caminando "hablando a gritos". En el loco del poema se ve el paralelismo con la locura de don Quijote. También podría ser cualquiera de los integrantes de la generación del Noventa y Ocho: Unamuno, Baroja, Valle Inclán, Azorín, el propio Machado. Para Ricardo Gullón, el loco es el poeta mismo, exasperado en su búsqueda por encontrar una postura auténtica, que brote del alma, como la voz del loco.

Huyendo de la ciudad -llena de maldades y de pequeñas miserias y virtudes, de quehaceres y ruindades-, un loco -¡el poeta!- camina por los campos de Dios (...) Y también Don Quijote -el loco máximo- recorrió muchos caminos, (...) caminos de tierra y caminos de cielo. 27

Sobre el paisaje desolado "El loco vocifera/ a solas

con su sombra y su quimera", con estas imágenes, que expresan intuiciones, el poeta resalta el valor emotivo del poema; imágenes que sugieren la soledad de la conciencia clara en medio de la inconsciencia y la necesidad. Sin embargo, no todo en el poema es melancolía y desasosiego, ya que en él aparece, en medio de la incertidumbre, un hálito de esperanza; incertidumbre y esperanza que darán respuesta a las profundas aspiraciones del corazón humano:

Por los campos de Dios el loco avanza.
Tras la tierra esquelética y sequiza
-rojo de herrumbre y pardo de ceniza-
hay un sueño de lirio en lontananza.

"Tras la tierra esquelética y sequiza", es decir, seca, muerta, tras ella, con la espléndida metáfora "un sueño de lirio", se vislumbra la esperanza; el "rojo de herrumbre" sugiere la melancolía, y el "pardo de ceniza", la tristeza; melancolía y tristeza que envuelven el sueño, la esperanza. El "sueño de lirio en lontananza" puede aludir a la espiritualidad, al misticismo castellano, en contraposición con el cainismo español del que el loco va huyendo. O también, puede sugerir el anhelo de renovación cultural y espiritual del pueblo español que se da en los intelectuales de la generación del Noventa y Ocho.

Otro ejemplo de excepticismo nacional y preocupación por España, por desentrañar el sentido del pueblo que ha-

ce la historia, se encuentra en el poema que Machado dedica "Al maestro 'Azorín' por su libro Castilla" (CXVII, CC). En él se da el tratamiento del paisaje en relación armónica con las preocupaciones morales y filosóficas sobre la naturaleza del hombre y de ahí, sobre la historia de la patria. La densidad de intención política que el poema sugiere, pudiera ser fruto espontáneo de la lectura de Castilla. En el poema describe el poeta unos seres silenciosos y reflexivos, austeros; seres pobres y tristes, su alma refleja la melancolía y soledad del paisaje árido y sombrío donde están asentados, testimonio vivo de la pobreza y el abandono que caracterizan a Castilla en el presente: "Leonarda, la ventera, (...) es una viejecita", y "Ruipérez, el ventero, un viejo diminuto" que "contempla silencioso la lumbre del hogar", este último verso sugiere el ensoñamiento del anciano -del espíritu castellano del ayer, hoy envejecido-, en una situación de quietud y silencio que significa la muerte del espíritu del pasado emprendedor; la "Castilla visionaria y soñolienta" ("Desde mi rincón", CXLIII, E), en la actualidad, en una situación de abandono, de desamparo y pobreza, con nostalgias, tal vez, pretéritas, que como vago fantasma flotan en el aire y en el pensamiento quietista y abúlico del presente español, que, como la venta de Cidones, está asentado en un "páramo sombrío", en un momento de oscuridad: "La venta se oscurece" al caer la noche, tiempo de oscuridad y

desesperanza:

Sentado ante una mesa de pino, un caballero
 escribe. Cuando moja la pluma en el tintero,
 dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
 El caballero es joven, vestido va de luto.

...

La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
 la mano en la mejilla, medita ensimismado.

(Ibid.)

En la aparente y simple descripción de "un caballero" se puede palpar la honda espiritualidad que emana su personalidad, que como dice Ricardo Gullón, el caballero "enlutado" es "símbolo de un creador de conciencias, "es la síntesis final del hombre hondadoso y sereno en medio de la tragedia inevitable." 28 Es la sensibilidad avivada por el desastre del 98, el español necesitado de encontrar sólidos asideros espirituales. La actitud de meditación y ensoñamiento del caballero es un eco profundo del alma española, la de Cervantes, la del generoso hidalgo don Quijote, alma genuinamente popular, humana y universalmente cristiana. De nuevo surge aquí la actitud propia de los noventa yochistas, sobre todo, de Azorín y la del propio Machado. La lectura de Castilla delata la afinidad de sensibilidad de ambos escritores; la actitud de bondad y serenidad que se desprende del caballero "enlutado" sugiere que el referente podría ser cualquiera de estos dos intelectuales. Ricardo Gullón explica la afinidad de sensibilidades entre los dos:

De su elogio a Azorín se desprende que Machado se daba perfecta cuenta de que el alma del autor de Castilla -y la suya propia- eran camino

por donde pasaba ¡pasa! España, con todo
 su ayer y todo su presente: "Y esta alma
 de Azorín... y esta alma mía/que está
 viendo pasar, bajo la frente,/de una España
 la inmensa galería... 29

Castilla, como la venta de Cidones, es tierra de
 soledad y pobreza que sugiere un tiempo detenido:

El enlutado tiene clavados en el fuego
 los ojos largo rato, se los enjuga luego
 con un pañuelo blanco. ¿Por qué le hará llorar
 el son de la marmita, el ascua del hogar?

(CXVII, CC)

La actitud de tristeza y ensimismamiento del enluta-
 do, comprometido con la historia de su país y con el pue-
 blo, quizá, con la nostalgia y la insistencia, de nuevo,
 en los tiempos más felices del pasado; su mirada busca
 al caballero de la Triste Figura, con la tristeza de su
 derrota patente; derrota que hace recordar "el son de la
 marmita" que alude a la monotonía y pobreza que lo rodea
 y condiciona su meditar y su llanto. La imagen del "ascua
 del hogar" puede referirse, una vez más, al idealismo
 quijotesco, al misticismo, o también a la esperanza de re-
 novación del país, al anhelo de un futuro mejor para Espa-
 ña.

A Machado, como a Unamuno, le duele España "esta Es-
 paña que se agita/porque nace o resucita" ("Poema de un
 día", CXXVIII). "La España de charanga y pandereta (...)
 Esa España inferior que ora y bosteza,/vieja y tahúr, za-
 ragatera y triste;/esa España inferior que ora y embiste,/
 cuando se digna usar de la cabeza" ("El mañana efímero",
 CXXXV, CC), versos que expresan una dura crítica a la

España presente, a la clase gobernante que hace la historia y, de clara influencia unamuniana. Surge de nuevo, el anhelo y la esperanza de un renacer, de un futuro mejor: "Mas otra España nace,/La España del cincel y de la maza,/ con esa eterna juventud que se hace/del pasado macizo de la raza" (Ibid.), otra vez Machado evoca el dinamismo y los valores que caracterizaron al castellano de la Reconquista; la "España implacable y redentora, (...) /España de la rabia y de la idea" (Ibid.), la España de la reflexión y la acción que sueñan y anhelan los noventayochistas, fincada en la cultura y el trabajo.

También el paisaje andaluz lleva a Machado a reflexionar sobre el presente histórico de su país. En el poema que lleva por título "Los olivos" (CXXXII-II), evoca el pasado histórico "Allá, el castillo heroico"; pero el paisaje que contempla le trae al presente: "En la plaza, mendigos y chicuelos;/una orgía de harapos...", miseria que "raspa el corazón" del poeta. También Unamuno desarrolla esta idea en su libro En torno al casticismo: "proverbiales nuestros pordioseros y mendigos". 30

3.2 El hombre y el paisaje intrahistóricos

Para Antonio Machado el hombre es parte esencial del paisaje, al mismo tiempo que el poeta muestra gran sensibilidad hacia sus personajes, lo que le interesa es averi-

guar, por medio de ellos las causas del estado actual de su país y el efecto que este estado tiene sobre sus habitantes. En este sentido su visión se acerca a la intrahistoria de Unamuno, cuyas palabras sobre los campesinos castellanos bien podrían aplicarse a Machado.

Penetrad en uno de esos lugares(...) y allí dentro hay almas vivas, con un fondo transitorio y un fondo eterno y una intrahistoria castellana, (...) una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por las heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del cielo y la pobreza de la vida. 31

A partir de Campos de Castilla Machado se inserta críticamente en el concierto intelectual del momento, su obra seguirá vigilante en el presente y el porvenir de España. El poeta penetra en la planicie seca de Castilla, plenamente identificado con la aridez y sobriedad de la meseta, en busca de las "almas vivas", del "fondo eterno" de la raza, es decir, de la intrahistoria castellana. En la búsqueda de la esencialidad del pueblo, cala hondo en el paisaje que lo sustenta. En gran parte de su obra se puede observar como la contemplación del paisaje despierta en él reflexiones y sentimientos sobre la naturaleza del pueblo español, actitud casi constante, expresada directa o simbólicamente en su poesía de Campos de Castilla, libro en el que aparece por primera vez su preocupación por España y el pueblo intrahistórico.

El traslado de Antonio Machado a Soria en 1907 supone

un descubrimiento tardío de Castilla, que aproxima la mirada del poeta al concepto intrahistórico de Unamuno, cuyo libro En torno al casticismo y otros ensayos del mismo autor, despiertan en Machado el interés por la realidad nacional y le ayudaron a lograr una visión más clara de su país y de sus gentes, y a penetrar más hacia el fondo de la realidad intrahistórica del hombre y del paisaje españoles: el ser humilde, perdido en el anónimo; lo íntimo de la vida cotidiana del hombre ordinario que trabaja de sol a sol; inseparable de la tierra que lo sustenta, que sufre y trabaja en ella, el ser intrahistórico que hace a España cada día. La estancia en Soria, vieja ciudad castellana, cargada de tradición, y el contacto con sus habitantes fueron definitivos en la vida de Antonio Machado que, atraído por este paisaje austero, vio en él la esencia de la tierra española, pues, para el poeta, Soria es la más espiritual de las ciudades castellanas, así lo declara él mismo en un texto en prosa titulado "En estas viejas ciudades de Castilla":

En estas viejas ciudades de Castilla, abrumadas por la tradición, (...) lo vivo actual, lo que no está escrito ni ha de escribirse nunca en piedra (...) Soria es acaso la más espiritual de esta espiritual Castilla, espíritu a su vez de España entera. Nada hay en ella que asombre, o que brille y truene; todo es allí sencillo, modesto y llano: (...) Soria, maestra de castellanía, que siempre nos invita a ser lo que somos y nada más (...) Hay un breve aforismo castellano (...) "Nadie es más que nadie" (...) proverbio donde, a mi juicio, se condensa toda el alma de Castilla,

su gran orgullo y su gran humildad; su experiencia de siglos y el sentido imperial de su pobreza; esa magnífica frase que yo me complazco en traducir así: por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser un hombre. 32

En Valencia, ante el paisaje frondoso y exuberante Machado recuerda emocionado el árido y desolado campo castellano; hace una comparación entre ambos paisajes y sus respectivos habitantes, resalta la diferencia entre las dos tierras y la actitud y caracteres diferentes entre sus hombre, cuyo carácter está determinado por la tierra en que están asentados.

Esto es hermoso, muy hermoso (...) esto es como un poco de paraíso. Sobre las huertas flamean todos los verdes, todos los amarillos, todos los rojos. El agua roja de estas venas surca graciosamente y abastece el cuerpo de esta tierra. (...) pero esto, que yo amo y admiro como una bendición, no es la tierra, la tierra ancha y dura, ascética y peleadora de Castilla. ¡Castilla hizo a España! (...) 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, (...) 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, desdeseño de la tierra con una gran lanzada de Dios en el espíritu. Los pies en el suelo, mas la cabeza elevada en la infinitud del espacio. Castilla es la conquista, la expansión, la fe, lo absoluto; Valencia es el laboreo, la constancia, la conservación de lo por aquella conquistado. ¡Castilla es el espíritu de España!. 33

Castilla es la atmósfera cordial que hace surgir, de lo más profundo del corazón, el sentimiento del poeta. Campos de Castilla, poesía de honda y penetrante crítica de la situación decadente de las provincias castellanas. Sus pueblos abandonados, frescos en su tradición, su paisaje desértico, sus campesinos pobres y sufridos, en la visión poética de Machado aparecen envueltos por la tristeza y la soledad. Castilla sorprendida en su abandono y desamparo, en su melancólico desaparecer, en el ensueño y la abulia, desgastada y agotada. Sus tierras recorre Machado, como lo hiciera Unamuno, en busca del hombre actual, el presente decadente y pobre, y las posibilidades de futuro. El poeta recorre los campos solitarios en la búsqueda desesperada de un cambio, busca el espíritu de la casta que un día deslumbró al mundo.

Machado busca al hombre en el paisaje que lo sustenta. El campo castellano es objeto de percepción directa, y acto seguido de pensamiento. Las primeras contemplaciones hondas de Castilla traen al poeta el recuerdo de pasadas guerras, de un tiempo ya muerto que ha dejado sus huellas en los seres y en el paisaje intrahistóricos, como se puede observar en el poema titulado "El hospicio" (C, CC), composición que sirve para detectar el abandono reinante, casi de miseria y de pobreza de la capital y de sus convecinos: "Es el hospicio, el viejo hospicio provinciano, / el caserón ruinoso de ennegrecidas tejas (...) el sordo edificio / de grieta -

dos muros y sucios paredones". "El hospicio" es el poema que refleja el doloroso abandono y desamparo de la Castilla presente; símbolo de la situación castellana del pobre campesino; su único y último refugio. Este lugar de soledad y tristeza encierra la sombría y dolorosa existencia de "algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos"; las ruinas de fuera corresponden a la decrepitud del interior; ambas ruinas se convierten en signos de finitud temporal.

La descripción del paisaje castellano, como expresión temporal de una realidad colectiva, se caracteriza por la miseria presente. En el poema "A orillas del Duero", ya mencionado en el apartado anterior de este capítulo, se encuentra un ejemplo al respecto. Machado contempla el vasto panorama que se va abriendo ante sus ojos en su totalidad, va precisando detalles, y, lo espacial entra en la dimensión intrahistórica. El poeta camino solo, siente la soledad del hombre en la áspera meseta "Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía (...)Veía el horizonte cerrado por colinas (...)y, silenciosamente, lejanos pasajeros, / ¡tan diminutos! -carros, jinetes y arrieros-", Machado proyecta su sentir sobre estas tierras ásperas y adustas, y expresa la emoción de su tristeza con admiración afectiva en los versos siguientes:

¡Oh, tierra triste...
la de los altos llanos y yermos y roqueadas,
-de campos sin arados, regatos ni arboledas;

decrépidas 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!

(Ibid.)

Situado en el presente, Machado contempla pobreza y soledad, tierra de "yermos y roquedas", "caminos sin mesones", "regatos ni arboledas", la presencia de ciertos árboles -chopos y álamos-, en la poesía de Antonio Machado y en la realidad castellana, anuncia la presencia del hombre, de algún poblado próximo. El paisaje adusto y reseco se refleja en el carácter y personalidad de sus gentes y en su forma de vida. Al poeta le preocupa intensamente el efecto que tiene la situación actual de su país sobre sus habitantes -la vida miserable y la lucha interminable que les obliga a emigrar-. La emigración, asunto de carácter social, que atenaza a estas gentes, y las desarraiga de su tierra. Según Ricardo Gullón "en trance de abandonar sus lares, sienten la íntima desazón del próximo e inevitable desarraigo". 34 El poeta intuye el dolor de los demás y expresa en su poesía su preocupación por los seres intrahistóricos del presente español, el campesino, "los atónitos palurdos", que, como los ríos de Castilla, la tierra que los sustenta "van, abandonando el mortecino hogar", el hogar que se acaba con la emigración, "hacia la mar", es decir, hacia la muerte inexorable, según la conocida imagen.

El extraño vacío que caracteriza a los campos castellanos, transformados en paisaje áspero y severo, parece ser también una búsqueda de los males que en el presente aquejan a España. El abandono en que había caído Soria hiere la susceptibilidad del poeta, que en su poesía manifiesta su valoración personal de toda la realidad circundante, de la que es observador. Y una vez más, en el amplio panorama de Castilla, su mirada se fija en las humildes tierras labrantías de donde los pobres labriegos sorianos obtienen a duras penas el cotidiano vivir. "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" ("Campos de Soria", CXIII-II). En el poema, el hombre aparece diluido en el paisaje mediante su obra y los escasos recursos de que dispone para la subsistencia - "el huertecillo, el abejar, etcétera. El color pardo, característico de la tierra castellana, la ausencia de color se asocia a la tristeza y a la pobreza de la meseta; tierra árida y seca donde transcurre la vida dura, el tiempo del campesino. En este poema, "Campos de Soria", Machado, con gran intuición, poetiza su visión del humilde paisaje y de los pobres labradores.

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
 Dos lentos buyes aran
 en un alcor...
 y entre las negras testas doblegadas
 bajo el pesado yugo,

pende un cesto de juncos y retama,
 que es la cuna de un niño;
 y tras la yunta marcha
 un hombre que se inclina hacia la tierra,
 y una mujer que en las abiertas zanjás
 arroja la semilla.

Poesía de emoción y pensamiento que le inspira a Machado el paisaje desnudo y la dura dignidad del campesino, expresada con la hondura y naturalidad de los sentimientos que el poeta conoce bien bajo la perspectiva intrahistórica. En estos versos, las figuras humanas llenan el paisaje, se ven estrechamente ligadas con la naturaleza. En la visión poética machadiana, el trabajo y la fatiga del matrimonio une la tierra al cielo; este es el tipo de gente a la que el poeta ensalza en su poesía, la buena cepa castellana; el campesino trabajador en armonía con la naturaleza y con la tierra que labra, a la que se inclina con mansedumbre. Poesía que transmite en vibraciones espirituales al contacto con lo humano, como tiempo vital del poeta. Machado siempre expresó su inclinación por los seres desvalidos y abandonados, hacia los pobres campesinos que con su fatiga y esperanza humanizan la tierra donde están asentados. Hombre, absolutamente sensible al sufrimiento humano, ve la desolación del campo español; sabe de la dureza de la vida campesina, de las dificultades de las buenas gentes, de los pobres del trabajo y del esfuerzo; a esos pobres es a los que se refiere Machado en estos versos del poema: cuando llegado el tiempo de la siembra, un hombre y una mujer, un matrimonio, con el niño

"en un cesto de juncos y retama.", constituye un reflejo fiel de la situación presente del campesino español, que se aviene perfectamente con la visión unamuniana de los seres intrahistóricos, pedestal de la historia de las naciones, seres anónimos, olvidados, cotidianos, perdidos en la inmensidad de la meseta, de los que Juan Manuel Rozas hace un amplio comentario.

En efecto, el ser humano está visto en sus tres rasgos intrahistóricos más específicos; generar vida, trabajo y transmitir sus técnicas a la prole. Estos seres están vistos como familia: padre-madre-hijo. Y van los tres unidos, incluso en la jornada de trabajo(...) El padre, que es la fuerza y que se inclina hacia la tierra; la madre que es la fecundidad, y que la riega con la semilla; el niño sólo vida, continuidad, futuro. Que sean precisamente labradores es fundamental al sentido intrahistórico del texto. Los labriegos son los mejores ejemplares intrahistóricos para Unamuno, según vimos, fundiéndose en ellos toda la vida de esta escena de trabajo: lo humano, lo animal (los bueyes), y lo vegetal (la semilla). Su forma de presentarse en el texto no podría ser más anónima. 35

Pobreza de los campos que también se trasluce en los hogares, que como en el caso del mesón, por todo confort hay 'leña que humea' y la 'olla que borbollonea' (*Ibid.*); imágenes que simbolizan el desamparo y pobreza de los hogares campesinos, y que seguramente Machado vio en repetidas ocasiones; imágenes domésticas que utiliza el poeta para expresar el desencanto y tristeza ante el estado de abandono en que se encuentra el pueblo español, y que repetirá en otros poemas, como en el romance "La tierra de Alvargonzález": "Al arrimo del rescoldo/del hogar borbollonean/dos pucherillos...". También en el poema CXVII de

Campos de Castilla dedicado "Al maestro 'Azorín' por su libro Castilla", aparece la misma imagen junto a seres tristes y solitarios que cuidan o contemplan "el fuego donde borbolla la marmita".

Junto a la contemplación del paisaje, la reflexión continuada sobre el tiempo, Castilla la Vieja proporciona a Machado una visión desolada, que refleja, a su vez, el estado de España contemporánea. Paisaje que a la vez sugiere ruinas ideológicas y espirituales. El poeta, que tan íntimamente siente a Soria, le enerva que el retraso moral y material sea la causa de los dos grandes males que aquejan a España y a sus gentes: la envidia y el cainismo, como lo expresa en el romance, ya citado, "La tierra de Alvargonzález": "Mucha sangre de Caín/tiene la gente labriega". Esta visión machadiana del hombre de la tierra es profundamente realista, y la acerca a la de Unamuno; ambos pintan al campesino con tintes terribles, pues, los consideran producto de la tierra áspera y dura que los sustenta y del clima riguroso que priva en la región; todo ello aunado al abandono y desamparo en que los tiene sumidos la clase gobernante. Unamuno habla de la esclavitud del campesino y, dice en un escrito de 1907. "El hombre es esclavo de la tierra. Y, en gran medida, un esclavo de una sociedad que quiere mantenerlo sumido en la ignorancia, en la incultura, en la degradación y en la avaricia. 36

La incultura y privaciones que pesan sobre el hombre

del campo son las causas principales de gran parte de sus vicios; es codicioso y avaro; así lo presenta Machado en el poema titulado "Por tierras de España". "El hombre de estos campos que incendia los pinares/y su despojo aguarda como botín de guerra", inclinación a la que le conduce la dureza y aridez de la tierra, "y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra", "páramo maldito", como referencia al hombre malo; el carácter de estas gentes refleja la aspereza del suelo que los sustenta "Es hijo de una estirpe de rudos caminantes". Machado expresa su rechazo, no exento de angustia piadosa, al hombre de esta España presente, y yuxtapone uno tras otro adjetivos con connotaciones desagradables y mezquinas "Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,/hundidos, recelosos, movibles". (Ibid.) El retraso social que priva en los pueblos de España aviva la actitud crítica del poeta "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". La visión de estos campos castellanos deja en Machado una experiencia amarga y angustiosa que culmina en los versos finales del poema y que dejan al hombre sumido en un profundo desasosiego.

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.

El vacío espiritual y la pobreza material aparecen reflejados en el paisaje. Paisaje nacional contemplado con

exigencia moral, de inquisitiva curiosidad sobre la esencia viva de lo español, con un propósito de solidaridad emocional y de reconstrucción del espíritu, consignas generales de Machado, y del resto de la generación del momento; todos ellos con la concepción crítica y rectificadora de los males de España.

En el poema que lleva por título "El dios ibero" (CI, CC), Machado presenta una sociedad supeditada a un destino azaroso, que despierta en el hombre el espíritu vengativo. El destino azaroso de los campos y de los hombres lo simboliza el poeta en la deidad "El dios ibero", al que claman los campesinos con desesperadas imprecaciones y apóstrofes: "tuviera una saeta el hombre ibero/para el Señor que apedregó la espiga/y malogró los frutos...", o en éste donde reconoce y teme su poder "¡Señor, por quien arranco el pan con pena,/sé tu poder, conozco mi cadena", o en los versos que ve la imparcialidad para con ricos y con pobres "que al rico das favores y pereza/y al pobre su fatiga y su esperanza". (Ibid.)

Otro ejemplo de expresión temporal del paisaje desnudo y sobrio de Castilla se encuentra en el poema "Las encinas", (CIII, CC), en el que Machado erige a la encina en símbolo permanente de la tierra y de las gentes castellanas en su capacidad de sufrimiento y aguante, de dureza y de sobriedad. "Las encinas", según Antonio Sánchez Barbudo, "implica toda una visión de España -la tierra, la

gente campesina, la pobreza- bastante noventayochista." 37

José Angeles hace un comentario sobre el poema.

Lo que importa aquí es la intención primaria de condensar la esencia de Castilla en este árbol representativo (...) Lo identifica con el espíritu de la tierra en que crece, y en su descripción detallada se hallan varias de las cualidades que solían poner de relieve los noventayochistas. Para Adela Rodríguez, da no sólo la quintaesencia de Castilla, sino que representa "un retrato moral de nuestro poeta. 38

La visión poética de Machado humaniza a la encina; así ésta se convierte en símbolo de la vida pobre, del esfuerzo y del trabajo del hombre que, como ella se asienta en el paisaje y forma parte de éste. Para el hombre, como para la encina, la experiencia de la vida es ir viviendo como se puede "Brotas derecha o torcida/con esa humildad que cede/sólo a la ley de la vida/que es vivir como se puede" (Ibid.), en estos versos, el poeta sugiere y reitera el paralelismo entre la voluntad humana de sobrevivir, a pesar de las adversidades -pobreza y clima riguroso-, y la resistencia de la encina a los rigores del tiempo, que, además, es "parda encina" como el suelo del que brota, "robusta y serena/eterna encina rural". En el diálogo que el poeta entabla con la encina, humanizada, expresa su admiración por ella; admiración que radica en la utilidad de este árbol para el campesino laborioso "sois el campo y el lar/y la sombra tutelar de los buenos aldeanos(...) que visten parda estameña/y que cortan vuestra leña con sus manos" (Ibid.) La tierra parda de Castilla, las enci-

nas, del mismo color, y el vestido de los campesinos "que visten parda estameña", realza la semejanza entre la tierra, el hombre y la encina que una vez más, sugiere la pobreza y tristeza del campo castellano. Pero también "las pardas encinas" se constituyen en un elemento más del paisaje que despierta en el poeta el anhelo de renovación del país, de un futuro mejor para los sufridos campesinos. Machado, eterno buscador de la verdad, ve en la "humildad y fortaleza" (Ibid.) que caracterizan a la encina los valores eternos de la raza, un camino para la salvación de España.

En el romance "La tierra de Alvargonzález", ya mencionado, la tierra y el hombre aparecen en estrecha relación. En la visión poética de Machado, la actitud del ser humano repercute en los campos. El romance es la voz humilde y antigua del pueblo, drama de las tierras altas de Castilla (España), según canta la copla acusadora en un clima de poética ensoñación: "La tierra de Alvargonzález/se colmará de riqueza,/y el que la tierra ha labrado/no duerme bajo la tierra". La voz que canta en el romance es la voz del pueblo anónimo, la voz paternal ligada a la tierra a la que siempre se vuelve; la tierra y el hombre como portadores de los valores eternos del pueblo intrahistórico. La composición es un recorrido por el tiempo en la búsqueda de esos valores y la causa de la decadencia presente que el poeta contempla en los campos. En el romance, el padre

simboliza el pasado emprendedor que repercute en la fertilidad de los campos "Feliz vivió Alvargonzález/en el amor de la tierra/Nacióronle tres varones/que en el campo son riqueza". En el presente, la maldad de los dos hijos mayores asume la aridez y esterilidad de la tierra "y al año pobre siguieron/largos años de miseria". Este problema soriano, de la tierra de Alvargonzález no es sino el reflejo de la situación; su presente, que, como la tierra que habitan, la maldición que sobre ellos pesa les acarrea miseria y pobreza, tanto material como espiritual. La contemplación de los campos desolados produce en el poeta honda emoción. Con gran intuición poética humaniza la tierra para condensar su pobreza y tristeza en los versos siguientes del romance:

¡Oh tierras de Alvargonzález,
 en el corazón de España,
 tierras pobres, tierras tristes,
 tan tristes que tienen alma!
 ...
 pobres campos solitarios
 sin caminos ni posadas,
 ¡oh pobres campos malditos,
 pobres campos de mi patria!

Castilla se convierte en sentimiento de soledad y tristeza que suscita la miseria y pobreza de sus campos; paisaje que traduce o sugiere la muerte de la vieja Castilla. Sin embargo, el amor que Machado siente por España hace surgir la esperanza en el corazón del poeta; por medio de la esperanza establece el eslabón entre el futuro de la patria y el futuro de la tierra de Alvargonzález,

Miguel, el hijo menor, símbolo del futuro de la tierra, puede prender el fuego; el fuego es, a su vez, símbolo de la fuerza espiritual de las virtudes que emanan del padre, es decir, del pasado emprendedor de Castilla. Por su parecido con el padre, el esfuerzo y el trabajo, la voz activa, Miguel ocupa los límites paternos y garantiza así la fertilidad de los campos "Diose a trabajar la tierra(...) a los campos de Miguel/tornó el fecundo verano", versos del romance que aluden al sueño de futuro, a la renovación de España.

También en el libro Campos de Castilla Andalucía se convierte en paradigma de España. Parte de esta poesía expresa con frecuencia las asociaciones del panorama andaluz con el español. Antonio Machado, ya en Baeza, su paisaje y sus habitantes no sólo calan hondo en su experiencia vital, en su vivir cotidiano, sino, y sobre todo, su poesía está comprometida con los hombres que desean una existencia más libre y solidaria. En esta época, la experiencia machadiana se nutre de Andalucía y de sus gentes. Y como poeta responsable fustiga a la sociedad, a la injusticia. El propio espíritu de Machado se proyecta sobre el paisaje y los hombres de Andalucía. En el poema titulado "Los olivos" (CXXXII-I, CC), surgen ideas de algo vivido y sentido por él, que salen a la luz como resultado de su contemplación. El olivo, representa para Machado el trabajo y la fatiga del jornalero andaluz: "Ya darán/trabajo en

las alquerfas/ a gañanes y braceros (...) los benditos labradores", frente al otro aspecto del olivar; su producto es para el señorito andaluz "olivar, por cien caminos/ tus olivitas irán/caminando a cien molinos"; para esos seres frívolos, vacíos y perezosos a los que Machado desprecia y a los que van dirigidas sus críticas más duras, "los bandidos caballeros/los señores/devotos y matuteros" (Ibid.)

El paisaje, transmutado en visión del alma, la condición humana del hombre de Castilla, como ya expuse en páginas anteriores, la simboliza Machado en los poemas "Por tierras de España", "El dios ibero" y "La tierra de Alvar-gonzález", en ellos, expone los vicios de los hombres castellanos que angustian al poeta, pero que en cierto modo disculpa por considerar a estos hombres víctimas de la tierra pobre, del clima duro y del abandono en que se hallan en el presente. El hombre de Andalucía está simbolizado en las composiciones "Del pasado efímero" (CXXXI), "Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido" (CXXXIII), "El mañana efímero" (CXXXV) y el poema anteriormente comentado; "Los olivos". En estos poemas aparece la Andalucía que Machado va descubriendo en Baeza, la que observa y denuncia. De hecho, la primera de estas composiciones, presenta al hombre del casino provinciano "fruta vana/de aquella España que pasó y no ha sido"; ésta es una fuerte crítica al señorito rural, propietario de

olivares, aficionado a los toros, al bandolerismo, al traje típico, etcétera, es todo lo que llena su mente," el vacío del mundo en la oquedad de su cabeza"; seres inútiles para la reflexión y el trabajo, que son causa de la injusticia y de los males que en el presente aquejan a España intrahistórica. En el segundo poema (CXXXIII, CC), el vacío que envuelve la conducta del personaje, don Guido, manifiesta el esencial disimulo del hombre, representativo de una sociedad injusta, frívola y vacía; ficticia imagen aparential del hombre, y metonímicamente la de los pueblos: "Murió don Guido, un señor/de mozo muy jaranero,/muy galán y algo torero", en contraposición al valor interior y esencial del hombre "Buen don Guido, ya eres ido(!..) Alguien dira: ¿Qué dejaste?/Yo pregunto: ¿Qué llevaste/al mundo donde hoy estás?"; en los dos versos finales del mismo poema, Machado expresa con hiriente ironía su desprecio hacia esa clase social andaluza, y por extensión española "¡tan formal!/ el caballero andaluz"; este tipo de personaje letárgico que no contribuye nada a la vida, es un hombre vacío y perezoso, prototipo de la sordidez de la España presente.

Constituye, pues, Baeza, un claro observatorio para detectar la presencia de esa España que mira al pasado, a la nada, al vacío, A la melancolía del poeta sucede en ocasiones la indignación, a la descripción sigue la reflexión y un intento por llenar de sentido a esa oquedad humana que es el futuro de España: la creencia en una España nueva y en los valores auténticos del pueblo intrahistórico.

NOTAS AL CAPITULO TERCERO

- 1 Unamuno, Miguel de, En torno al casticismo, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, p. 39.
- 2 Cerezo Galán, P. Poesía y filosofía en Antonio Machado, Palabra en el tiempo , Ed. Gredos, Madrid, 1975, pp. 531-532.
- 3 Laín Entralgo, Pedro, La generación del Noventa y Ocho, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, p. 39.
- 4 Carretero Jiménez, Anselmo, para el prólogo del libro de Manuel González Herrero, Segovia, pueblo, ciudad y tierra, 1971, citado por Andrés Sorel, en Castilla como agonía, Ediciones del Centro, Madrid, 1975, p. 25.
- 5 Albornoz, Aurora de, La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado. Ed. Gredos, Madrid, 1967, p. 120.
- 6 Laín Entralgo, Pedro, La generación del Noventa y Ocho op. cit. p. 176.
- 7 Albornoz, Aurora de, La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado, op. cit., p. 124.
- 8 Laín Entralgo, Pedro, La generación del Noventa y Ocho. op. cit., p. 178.
- 9 Ibid. p. 178.
- 10 Azorín, La voluntad, Clásicos Castalia, Madrid, 1972, p. 209.
- 11 Valle Inclán, Ramón, Obras escogidas, Ed. Aguilar, Madrid, 1971, vol. I, p. 1129.

- 12 Baroja, Pfo, Obras Completas, Ed. Aguilar, Madrid, 1948, vol. V, p. 205.
- 13 Albornoz, Aurora de, La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado, op. cit., p. 182.
- 14 Unamuno, Miguel de, "Humilde heroísmo", Paisajes, Estudio y edición de Manuel Alvar, Ediciones Alcalá, Madrid, 1966, p. 55.
- 15 En torno al casticismo, op. cit., p. 28.
- 16 Sorel, Andrés, Castilla como agonía, Ediciones del Centro, Madrid, 1975, pp.23-24.
- 17 González Herrero, Manuel, citado por Andrés Sorel, en Castilla como agonía, op. cit., p. 24.
- 18 Unamuno, Miguel de, En torno al casticismo, op. cit., p. 143.
- 19 Ibid.,
- 20 Ibid., p. 59.
- 21 Gullón, Ricardo y Phillips Allen W. Antonio Machado. El escritor y la crítica, Ed. Taurus, Madrid, 1979, p. 331.
- 22 Zubirfa, Ramón de, La poesía de Antonio Machado, Ed. Gre-dos, Madrid, 1981, p. 48.
- 23 Gullón Ricardo y Phillips Allen W, Antonio Machado. El escritor y la crítica, op. cit., p. 331.
- 24 Sánchez Barbudo, Antonio, Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión, Ed. Lumen, Barcelona, 1976, p. 184.
- 25 Menéndez Pidal, Ramón, Los españoles en la literatura, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1970. p. 48.

- 26 Unamuno, Miguel de, En torno al casticismo, op. cit.
pp. 79-80.
- 27 Gullón, Ricardo, y Phillips Allen W. Antonio Machado.
El escritor y la crítica, op. cit. p. 335.
- 28 Ibid., p. 58.
- 29 Ibid., p. 339.
- 30 Unamuno, Miguel de, En torno al casticismo, op. cit.
p. 78.
- 31 Ibid., p. 56.
- 32 Machado, Antonio, Antología de su prosa, prólogo y selección de Aurora de Albornoz, Editorial Cuadernos para el diálogo, Edicusa, Madrid, 1972, p. 55-57. "En estas viejas ciudades de Castilla" (p. 55) Texto recogido en el cuaderno Los Complementarios. No publicado en vida de Machado. "Soria" (pág. 55): El Porvenir Castellano. Texto escrito por Machado al ser nombrado hijo adoptivo de la ciudad.
- 33 Pla y Beltrán, Pascual, "Mi entrevista con Antonio Machado" en Antonio Machado. El escritor y la crítica. Ricardo Gullón y Allen Phillips, op. cit. p. 43.
- 34 Gullón Ricardo, y Phillips W. Allen, Antonio Machado.
El escritor y la crítica, op. cit., p. 115.
- 35 Rozas, Juan Manuel, Intrahistoria y Literatura, Universidad de Salamanca. 1980. pp. 64-65.

- 36 Unamuno Miguel de, en La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado, op. cit., p. 184.
- 37 Sánchez Barbudo, Antonio, Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión, op. cit. p. 195.
- 38 Angeles, José, Estudios sobre Antonio Machado, Ed. Ariel, Barcelona, 1977, pp. 109-110.

4. LAS ESTACIONES DEL AÑO EN CAMPOS DE CASTILLA

En la expresión temporal del paisaje, las estaciones del año juegan un papel fundamental. En la naturaleza, en la sucesión cíclica de las cuatro estaciones: primavera, verano, otoño e invierno, se refleja el paso del tiempo; en ese fluir todo cambia y se renueva o muere. La visión temporalista que Antonio Machado tenía del paisaje, la idea del tiempo que fluye y su interacción con la tierra y el paisaje, la expresa en el transcurso de las cuatro estaciones del año, es decir, en los ciclos naturales en los que se dan una serie de fenómenos que caracterizan cada ciclo de la naturaleza, y que se refleja en el paisaje.

El tiempo con su incidencia luminosa, producida por los rayos del sol sobre la tierra, propicia y determina el cambio y el movimiento. El tiempo y el movimiento son preocupaciones fundamentales de Machado, puesto que originan modificaciones en la percepción del paisaje. El color está ligado a la luz; éste refuerza la idea de movimiento y de paso del tiempo, también permite reflejar estados anímicos. Los cambios cromáticos conllevan, como cabe espe-

rar, cambios en el estado anímico del sujeto lírico; en la gradación de nuevas tonalidades y matices, se sugieren gradaciones temporales que estimulan el sueño, la ilusión, el misterio, la melancolía, el recuerdo, la nostalgia, el olvido, la soledad, la tristeza, etcétera; actitudes y sentimientos que alcanzan valor permanente en la poesía de Antonio Machado, en la que aparecen los grandes temas de la muerte y la resurrección relacionados con la idea del ciclo: invierno y primavera respectivamente.

El fin de siglo está determinado, en pintura, por el impresionismo. Machado, hombre que diálogos con su tiempo, probablemente, durante su estancia en París toma de la técnica impresionista aquellos rasgos o recursos que le sirven para expresar y enriquecer su visión temporalista del paisaje. El impresionismo ve y refleja la naturaleza tal como es, es decir, en vibraciones de colores. Gracias a los colores el pintor es capaz de aprehender las menores oscilaciones emotivas y lumínicas; la fugacidad se hace permanente sin traicionar su propia esencia fugaz. Para Fernando Ponce:

El impresionismo es una filosofía de la instantaneidad. Hace predominar el momento sobre la duración (...) Es el hoy, y dentro del hoy, el ahora, este instante que se nos va de las manos (...) La imaginación impresionista se encuentra en permanente agonismo; es una cadencia, una nota precodera en el perpetuo movimiento de la vida. 1

Machado, en el paisaje, en las cosas, ve el paso fugitivo del tiempo. La contemplación de la naturaleza es, pues,

momento vivido y aprehendido en su poesía; su compenetración con el paisaje le lleva hasta humanizar a éste y convertirlo en zona sensitiva del hombre. En la descripción de los campos se percibe el paso del tiempo por medio de los cambios que se producen en el paisaje con la llegada de cada una de las estaciones del año. El conjunto de fenómenos que se dan en cada ciclo repercute en los campos, y el paisaje ofrece matices y características propias de cada una de las cuatro épocas, que se asocian a estados de ánimo del poeta y le permiten expresar la fugacidad del tiempo y la finitud temporal de las cosas.

La mirada poética de Machado capta, tanto el esplendor y el colorido de la primavera, los tonos cegadores del verano, las melancólicas tonalidades del otoño, como la desolación y tristeza del campo en el invierno. En los poemas machadianos el tránsito de una estación a otra se produce en términos realmente poéticos. La visión de Machado intuye que en el transcurrir cíclico de la naturaleza siempre hay algo que brota en medio de algo que muere. En invierno, la naturaleza muere para luego resucitar en primavera, y así seguir cada uno de los ciclos en el orden natural. El conjunto de fenómenos que se dan en un ciclo repercute en las otras estaciones del año; de ahí el refrán popular "Año de nieves, año de bienes"; lo que quiere decir, que si nieva en invierno "las nieves blancas/de enero el sol de mayo" hará fluir la nieve, conver-

tida en agua; agua que irá a aumentar el caudal del río Duero, que a su vez, producirá fertilidad en las resecaas tierras castellanas. El poema "Orillas del Duero" (CII) refleja la compenetración de Machado con el campo de Castilla, el río Duero y el tiempo que pasa por esos campos.

que surca de Castilla el yermo frío
 ¡Oh Duero, tu agua corre
 y correrá mientras las nieves blancas
 de enero el sol de mayo
 haga fluir por hoces y barrancas.

La sensibilidad machadiana dedica especial atención al paisaje; la transparencia abarcadora de su mirada insiste en las cosas que un caminante cotidiano sabe distinguir y aquilatar. Machado se entrega a la naturaleza, a contemplarla y a sentirla, y en su poesía aparece el paisaje emotivamente vivido e incorporado a su vida cotidiana, como afirma Emilio Orozco:

la visión del paisaje que recoge Machado es siempre la visión del que va caminando (...) Todo ello es visto en una contemplación repetida, insistente, como algo que arranca de la visión cotidiana del que pasa y vuelve a pasar, del que llega a ver las cosas incorporadas a su vivir y no como algo ocasional. 2

La visión temporalista del paisaje la expresa Machado en una época determinada, vive cada estación del año y lo que conlleva cada una de ellas. Así, el sol y la lluvia de la primavera harán crecer las plantas, indicio de buena cosecha en el verano, como lo expresa el poeta en el poema "En abril, las aguas mil" (CV): "Lloviendo está en los habares (...) hay sol en los encinares, (...) Lluvia y sol!"

Otro ejemplo de expresión temporalista del paisaje

se encuentra en la composición "Campos de Soria", (CXIII), donde el campo aparece descrito en la sucesión de las cuatro estaciones del año. En el poema, Machado ha captado de forma magistral toda la cambiante belleza que le presta el transcurso del tiempo; en él, las referencias temporales son precisas y múltiples: la vegetación, en sus distintas manifestaciones, los animales, la luz, la variedad cromática, etcétera, sirven al poeta como elementos configuradores del tiempo y del espacio, a los que recurre Machado para reforzar la idea de movimiento y cambio de las cosas en la naturaleza; las huellas y transformaciones que el fluir del tiempo deja a su paso en el paisaje. El poema "Campos de Soria" es la expresión poética de Castilla vivida y sentida en cada una de las estaciones del año.

En el libro Campos de Castilla aparece el paisaje de Castilla y el de Andalucía vistos desde enfoques distintos. El itinerario que relaciona las dos regiones lo analiza Claudio Guillón pormenorizadamente:

el itinerario fundamental del libro es sencillamente el que nos conduce de Castilla la Vieja a Andalucía. O, mejor dicho, de una Castilla vivida -descrita, meditada sobre la marcha, según venimos advirtiendo- a una Castilla recordada, y otra vez meditada, desde Andalucía. El poeta había dibujado unas sendas, las de Soria, las de toda Castilla, que, transitadas tantas veces, luego no se volverán a pisar, pero que, pensadas desde Baeza, cimentarán una sabiduría (...). El paisaje castellano es objeto de percepción directa, y acto seguido de pensamiento (...) Andalucía, en resumidas cuentas, no será para Machado un mundo mentalizable, interiorizable, susceptible de convertirse, como los campos de Soria, en lenguaje individual o código significativo. 3

En Baeza, en el tiempo y en el paisaje, Machado expresa doloridas y nostálgicas evocaciones de la tierra soriana, en la que se diluye la presencia de la esposa muerta; esto es, el deseado anhelo de renacer, en un afán de vivir de esperanza contra toda esperanza.

También el impresionismo conlleva una manera de contemplar y reproducir experiencias sensoriales, técnica que Machado traslada a los poemas en los que describe, sobre todo, la exuberancia y luminosidad de la primavera andaluza, y en menos medida, aunque con una intimidad más emotiva, al describir la primavera soriana.

De la visión temporalista que Machado tenía del paisaje castellano y andaluz se encuentran varios ejemplos en la poesía de Campos de Castilla: Castilla es parda, amarillenta, colores que sugieren pobreza y tristeza, desolación, salvo el color azul del cielo y de las montañas, y durante la primavera, todo es allí ausencia de color. Sevilla es color, sol, patios, aromas. Baeza, aridez, olivos, lunas, campos grises.

Ricardo Gullón hace un comentario sobre la visión temporalista del paisaje en Antonio Machado:

El espacio de la poesía machadiana incluye lo exterior en árbol y flor, ave y pantera, roca y ciudad, y, a través de todo, al hombre en su vivir fantasmagórico. También el tiempo es inclusivo y vario, lento o acelerado; amanecer y crepúsculo, noche y mediodía, sol y luna, las estaciones sucediéndose y llevando en su suceder al hombre hacia la muerte y hacia la nada. La experiencia y la poesía quedan así enmarcadas en un estar y en un ser

que les dan consistencia. Lo que la poesía de Machado es, depende de la creación del espacio y el tiempo que la caracterizan. 4

4.1 Primavera

La primavera en el ciclo de las estaciones del año, significa la resurrección de la naturaleza y, por extensión, la resurrección de la esperanza del sujeto lírico. La llegada de la primavera viste al campo de esplendor y colorido, de vitalidad y aromas; la belleza y el dinamismo de la naturaleza repercuten en el ánimo del hombre y despiertan en él la alegría y la esperanza.

La mirada poética de Antonio Machado ve a la primavera como la más espiritual de las estaciones del año; esta época suscita en él cierta alegría espontánea y una reacción emotiva ante la hermosura y espiritualidad con que la primavera envuelve a la naturaleza; características que hacen de ella la estación predilecta del poeta, lo que no es de extrañar dada su actitud ensoñadora; actitud que expresa en varios de sus poemas del libro Campos de Castilla.

En el poema "Campos de Soria", varias veces mencionado, el tránsito de una estación a otra se produce en términos realmente poéticos. En la parte primera, Machado describe la llegada de la primavera y como ésta afecta y transforma a la naturaleza. La presencia de la primavera,

tras la muerte del invierno, se manifiesta en el colorido, luminosidad y fertilidad del campo. Los primeros versos del poema describen los inicios de la estación: es una primavera apenas despertando; los últimos efectos de la nieve del invierno, el resurgir del sol y de la vida, después de tanto tiempo sepultado el campo bajo la nieve y los hielos; todo capta la visión poética de Antonio Machado, y, con honda emoción expresa el sentimiento que en él suscita el despertar de la primavera y las huellas que a su paso deja en la naturaleza, aún soñolienta:

Es la tierra de Soria árida y fría,
 Por las colinas y las sierras calvas,
 verdes pradillos, cerros cenicientos,
 la primavera pasa
 dejando entre las hierbas olorosas
 sus diminutas margaritas blancas.
 La tierra no revive, el campo sueña.
 Al empezar abril está nevada
 la espalda del Mncayo.

En el verso "La tierra no revive, el campo sueña", de gran fuerza poética, Machado aprisiona el instante preciso del despertar del campo, en el transcurso de una estación a otra: "la primavera pasa", el sol primaveral convertirá la nieve en agua, lo que fertilizará las "tierras labrantías" y los "valles". Primavera, tiempo en que el campo florece, se llena de luminosidad y colorido, de aromas con los "zarzales floridos", las "violetas perfumadas", los "verdes pradillos" manifestación del tiempo primaveral en el paisaje que emociona al poeta y le transmite el anhelo de vivir y la esperanza: "como un glauco vapor -las nue-

vas hojas/y en las quiebras de valles y barrancas/blanquean los zarzales florecidos/y brotan las violetas perfumadas". En los versos siguientes del mismo poema, "Campos de Soria", el pensamiento de la niña, su ilusión, puestos en la llegada de la primavera, simboliza o sugiere la vida que brota de la muerte, en el transcurrir cíclico de la naturaleza: "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." El pensamiento de la niña, sugiere la esperanza en el renacer del campo y de la vida que la primavera traerá consigo y, por consiguiente, en el estado de alma del protagonista lírico.

En el poema que lleva por título "A un olmo seco" (CXV), Machado ofrece otro testimonio de como la primavera es el mecanismo que facilita la resurrección y, con ella, la esperanza. El poeta contempla conmovido las "hojas verdes" que le han salido al "olmo viejo", surge en él un halo de esperanza. La primavera ha hecho que brote de la muerte, del "olmo seco", algo de vida; esto parece el milagro, del tronco seco y herido de muerte brota apenas un poco de vida por efecto de la primavera:

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 milagro de esas hojas verdes inserta el brillo fugaz de la esperanza. En la desesperanza del poeta surge

el halo de esperanza que le lleva a pedir a la primavera que realice otro milagro: la recuperación de la salud de Leonor:

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

(Ibid.)

Primavera, esperanza de vida, de ilusión que motiva la expresión poética de Antonio Machado. Es la tierra, los campos sorianos lo que le atrae y le inspira; la inspiración surge de la contemplación repetida e insistente. El poeta sabe que, en el ciclo de la naturaleza, esta estación es la vida para los campos reseco y fríos, y conmovido por las humildes manifestaciones que la primavera deja a su paso en el paisaje, su poesía se convierte en la expresión espontánea de la emoción ante el renacimiento primaveral, como ocurre en el poema "Orillas del Duero" (CII, CC), en el que la primavera adquiere valor humano; el poeta, identificado con ella, proyecta sobre la estación cualidades humanas: "Primavera soriana, primavera/humilde, como el sueño de un bendito, /de un pobre caminante que durmiera/de cansancio en un páramo infinito", versos que manifiestan la ensoñación mística y espiritual al contemplar la primavera soriana.

Hay otro poema que lleva el mismo título que el anterior, "Orillas del Duero" (IX), que aparece por primera vez en Soledades (1899-1907), pero que es un tema recurrente.

te y característico del libro Campos de Castilla. En esta composición, Machado describe el renacer de los campos en primavera. El paisaje es ahora hermoso y tierno, invita más a la emoción que a la reflexión; la admiración surge de la contemplación. En la descripción destaca la apreciación del encanto del paisaje en esta estación del año, y la emoción del poeta surge con el resurgir del sol: "El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana", que hace brotar en la parda y triste tierra castellana un poco colorido y alegría: "primavera/se ve brotar en los finos/chopos de la carretera", con la llegada de la primavera "El campo parece, más que joven, adolescente./Entre la hierba alguna humilde flor ha nacido,/azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,/y mística primavera! "(Ibid.) Las humildes manifestaciones emocionan a Machado y en ellas capta la espiritualidad que la primavera imprime en la naturaleza, en el campo castellano.

En la composición que lleva por título "Pascua de Resurrección" (CXII, CC), Antonio Machado describe la llegada de la primavera y la inminencia del amor que trae consigo este ciclo de la naturaleza. En la composición hay una identificación de los amantes con el tiempo primaveral; el poeta exalta estos dos motivos: el amor y la primavera, y a la vez invita a las "madrecitas en flor" a entregarse a la alegría del amor. Antonio Sánchez Barbudo hace el siguiente comentario sobre el poema:

tal como aparece, es una incitación al amor. Y, agregaríamos, una incitación a pesar de todo. Incitación a dejarse prender en esa dulce trampa que la naturaleza, para sus propios fines, nos pone (...) sintiéndose prendido por el amor, preso en ese anzuelo que trae consigo la "resurrección" de la naturaleza. 5

CXII

Mirad; el arco de la vida traza
el iris sobre el campo que verdea.
Buscad vuestros amores, doncellitas,
donde brota la fuente de la piedra.
En donde el agua ríe y sueña y pasa,
allí el romance del amor se cuenta.

...

¡Oh, celebrad este domingo claro,
madrecitas en flor, vuestras entrañas nuevas!

Hay en este poema varias alusiones a la primavera que llega a los campos; referencias temporales que sirven al poeta para describir esta época del año, a veces, esos elementos configuradores de un paisaje primaveral son animales como: la cigüeña, las golondrinas, los ruiseñores, las abejas y las mariposas, que por sus características migratorias, su llegada y su partida, son indicadores del tiempo; la llegada de estas aves e insectos es signo de la primavera: "Ya sus hermosos nidos habitan las cigüeñas, / y escriben en las torres sus blancos garabatos". Machado recurre a estos elementos configuradores del tiempo, los cuales, con frecuencia, aparecen mezclados con otros elementos descriptivos de un paisaje primaveral. En el mismo poema, "Pascua de Resurrección", se da este caso: "Como esmeraldas lucen los musgos de las peñas/Entre los robles

muerden/los negros toros la menuda hierba".

El toro y la oveja en el prado verde, son también elementos configuradores de la primavera. Hay varios ejemplos de todos estos elementos descriptivos del paisaje de primavera en el libro Campos de Castilla, que se encuentran en los poemas siguientes: "El dios ibero" (CI): "¡Señor del iris, sobre el campo verde/donde la oveja paca". En "Campos de Soria", ya mencionado: "¡Alamos del amor que ayer tuvisteis/de ruiseñores vuestras ramas llenas" (CXIII-VII), los ruiseñores del ayer aluden a una primavera pasada. En el mismo poema, en la parte segunda, hay otra alusión a un paisaje primaveral "el huertecillo, el abejar, los trozos/de verde oscuro en que el merino pasta". En el poema "Las encinas" (CIII) hay dos alusiones a la primavera: "Los chopos son la ribera,/liras de la primavera", y una exaltación a la fortaleza de la encina que resiste "los hilos del aguacero" primaveral. En el romance "La tierra de Alvargonzález" (CXIV), también, por medio de elementos configuradores del tiempo, tanto animales como vegetales, la visión poética de Machado describe las transformaciones que la llegada de la primavera origina en los campos áridos del páramo castellano: "Ya están las zarzas floridas/y los ciruelos blanquean; /ya las abejas doradas/liban para sus colmenas,/y en los nidos (...) las cigüeñas". La fertilidad y alegría de los campos son una promesa que suscita los sueños: "Y era allí donde los

padres/veían en primavera/el huerto en flor..." (Ibid.)

De la primavera, es abril el mes que con más frecuencia aparece en la poesía de Antonio Machado. En el poema que lleva por título "En abril, las aguas mil" (CV), "Son de abril las aguas mil"; abril, mes de "Agua y sol. El iris brilla"; la lluvia y el sol originan la aparición del arco iris, que provoca una reacción de pura alegría de parte del poeta.

Hasta aquí la primavera, el paisaje castellano como vivencia directa y repetida, expresión surgida de la contemplación, hecha sentimientos que la primavera y el paisaje de Castilla despiertan en Antonio Machado, como momento vivido, con su propia vibración.

Muerta Leonor, Machado marcha a Baeza (1912). Ya en esta ciudad, compara el paisaje andaluz con el castellano y se sirve de éste para despertar recuerdos de su esposa muerta. De su interioridad constante, surgen en el poeta los recuerdos, evocaciones, repeticiones, asociaciones, etcétera. Hay en esta poesía abundancia de ausencias y presencias: Andalucía, Leonor, Castilla.

En el poema "Recuerdos" (CXVI), Machado describe el campo de Andalucía durante la primavera, inicia el primer verso con un apóstrofe a Soria, en una entrañable evocación entabla un diálogo con ella: "¡Oh Soria, cuando miro..." y seguidamente describe el paisaje andaluz en breves pinceladas impresionistas:

...los frescos naranjales
 cargados de perfume, y el campo enverdecido,
 abiertos los jazmines, maduros los trigales,
 azules las montañas y el olivar florido;
 Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
 y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
 y los enjambres de oro, para libar sus mieles
 dispersos en los campos, huir de sus colmenas;

Machado describe el campo primaveral con cierta voluptuosidad y sensualidad, como expresión de su vivencia poética. La exuberancia de la tierra andaluza durante la primavera, con todo su esplendor y luminosidad, le hace recordar al poeta el vivo contraste entre ésta y las humildes manifestaciones de la primavera en el campo soriano; entonces, la expresión poética machadiana se tiñe de sentimentalidad al evocar los efectos tardíos de la primavera en los pobres y fríos campos de Castilla, donde, en contraste con los campos ricos y fértiles de Andalucía, la visión lírica de Machado intuye que, apenas, en ese momento "ya verdearán de chopos las márgenes del río" y tendrá "la roqueda parda, más de un zarzal en flor"; Toda la primavera soriana la incorpora Machado a sus recuerdos en los versos siguientes del mismo poema "Recuerdos":

yo sé la encina roja crujiendo en tus hogares,
 barriendo el cierzo helado tu campo empedernido;
 y en sierras agrias sueño - ¡Urbión, sobre pinares!
 ¡Moncayo blanco, al cielo aragonés, erguido!-
 Y pienso: Primavera, como un escalofrío
 irá a cruzar el alto solar del romancero,
 ya verdearán de chopos las márgenes del río.
 ¿Dará sus verdes hojas el olmo aquel del Duero?

Otra vez, el paisaje de Castilla provoca aquí más emoción que reflexión. La reminiscencia al poema "A un ol-

mo seco": ¿Dará sus verdes hojas el olmo aquel del Duero?", acentúa la nostalgia, los recuerdos del campo soriano, de otra primavera, como símbolo de esperanza y resurrección; "aquel" alude a un sentir en este (aquel) lugar, en este (aquel) instante. En los versos siguientes del poema, el poeta se recrea en la recurrente geografía emotiva, y se sirve para ello de los elementos configuradores de la primavera:

Tendrán los campanarios de Soria sus cigüeñas,
y la roqueda parda más de un zarzal en flor;
...
¡Oh, en el azul, vosotras, viajeras golondrinas
que vais al joven Duero, rebaños de merinos
con rumbo hacia las altas praderas numantinas
por las cañadas hondas y al sol de los caminos;

(Ibid.)

En los versos finales, Machado se despide de Soria "Tierra de alma, toda" cuyo recuerdo llevará siempre por "los floridos valles" (Ibid.) de su tierra.

En Machado, los recuerdos del paisaje se vuelven inseparables del recuerdo de su esposa muerta. La primavera refuerza la carga emotiva y nostálgica de remembranzas y recuerdos. Los indicios de la resurrección primaveral en el paisaje llegan al ánimo del poeta y convierten en algo tangible el deseado retorno de Leonor, que como el viejo mito de Perséfone resucita en primavera; deseo que en el poema siguiente, expresa Machado en forma de sueño:

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
...
de un alba de primavera

(CXXII, CC)

Sueño y primavera son sinónimos de una esperanza o ilusión tenida o deseada. El recuerdo, el sueño se produce inducido por la contemplación del paisaje primaveral. El campo, después de borrarse la nieve, (la muerte) resucitará, es vida que brota de la muerte, con ello surge de nuevo en Machado la "esperanza de Ella".

La vega ha verdecido
 al sol de abril, la vega
 tiene la verde llama,
 la vida, que no pesa;
 y piensa el alma en una mariposa,
 atlas del mundo, y sueña.
 Con el ciruelo en flor y el campo verde
 ...
 con este dulce soplo
 que triunfa de la muerte y de la piedra,
 esta amargura que me ahoga fluye
 en esperanza de Ella...

(CXXIV, CC)

La mariposa que sale del gusano volando y extendiendo su colorido, la "verde llama" de "la vega", el "ciruelo en flor", las "zarzas que blanquean", etcétera, que triunfan de la muerte, sugieren la esperanza en la resurrección de Leonor que surge en el alma de Antonio Machado mientras recuerda el paisaje y la primavera de Soria.

En el poema "Otro viaje" (CXXVII, CC), Machado describe sus impresiones de un viaje que está haciendo por las tierras de Jaén. Desde el tren en el que viaja contempla los campos en primavera, y, como es usual en el poeta, surgen los recuerdos de otro viaje, otra primavera y otros campos: "Tras la turbia ventanilla, /pasa la devanadera/

del campo de primavera." y recuerda "Otro viaje de ayer/
por la tierra castellana", y, en medio de la soledad evoca la "alegrfa/de un viajar en compaña"

Por los "floridos valles" de su tierra de Andalucía, Machado lleva en el corazón la humilde y tardía primavera soriana. El poema que lleva por título "A José Ma. Palacio" (CXXVI, CC) es una grave evocación del campo soriano en los inicios de la primavera, una expresión de vivencia poética en la que se siente la intensa nostalgia de las ausencias, de algo vivido con profundidad, y que quedaron en el ayer. En el poema, Machado pregunta a su amigo José Ma. Palacio, periodista de Soria, si han aparecido ya los primeros signos primaverales en los campos; las preguntas retóricas son confirmaciones de algo que se sabe de antemano y que expresan el deseo del poeta de revivir esos instantes: el renacer de la primavera soriana:

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
de alto Duero, primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
...
¿Hay zarzas florecidas
entre las grises peñas?
...
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
...
¿tienen ya ruiseñores las riberas?

Machado se vale de motivos sencillos y humildes, pero profundamente emotivos para evocar la primavera soriana.

En Castilla, el poeta deja parte de su tiempo; vida y tiempo que trata de recrear con la evocación.

Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

(Ibid.)

"Con los primeros lirios", ofrenda de mensaje primaveral, alusión a la esposa muerta, "al alto Espino donde está su tierra", Machado proyecta una intensa emoción sobre el paisaje. En esta vivencia a distancia de la primavera y el paisaje del ayer, el poeta no olvida nada. El campo aparece tanto más real, cuanto su idealización menos olvida la presencia de elementos concretos: "las hojas nuevas" de los "viejos olmos", "las acacias", los "nevados montes", las "zarzas floridas", las "blancas margaritas/ entre las finas hierbas", las "violetas", la presencia de la cigüeña, de los ruiseñores, de las abejas, de los labriegos, etcétera; todos ellos elementos configuradores de la primavera castellana, a los que vemos que Machado recurrir con frecuencia para describir la primavera en los campos de Soria en el libro Campos de Castilla.

Otros poemas en los que Machado describe el paso de la primavera por los campos y la huella que ésta va dejando en su transcurrir sobre el suelo y el paisaje, son los siguientes:

"Poema de un día. Meditaciones rurales" (CXXVIII), en

un fragmento de la composición el poeta se refiere al sol primaveral, como fuente de vida para los campos de Andalucía: "con cuanto quiere nacer, /cuanto espera/florecer/al sol de la primavera". En los versos siguientes del mismo poema, Machado expresa la esperanza de que la cosecha florezca en primavera: "Y van /las habas que es un primor. /-Cierto; para marzo, en flor."

En el poema "Los olivos" (CXXXI), árbol que en la poesía de Machado se identifica con el campo de Andalucía, el poeta, consciente del beneficio de estos árboles, ya más compenetrado con el paisaje andaluz, entabla su acostumbrado diálogo poético con los olivos y pide para ellos los "vientos primaverales", Machado expresa su deseo con una visión temporalista del paisaje: la primavera y sus efectos en la naturaleza.

En el poema del grupo "Parábolas", (CXXXVII-II, CC), Machado menciona la primavera como estimulante del sueño y la ilusión: "en la mañana de tibia primavera(...)y sueña con el pastor Proteo..." Poemas en los que Machado describe su visión temporalista del paisaje de Castilla y de Andalucía, vistos y expresados en un tiempo preciso: la primavera.

4.2 Verano

El paisaje es un vasto y complejo panorama modificado por la luz cambiante propia de cada época del año. Con el paso del tiempo, en el transcurrir de las cuatro estaciones del año, llega el verano. El verano es la época más calurosa del año y de días más largos; es la estación en la que los rayos solares llegan más perpendicularmente a la tierra y, por tanto, la calientan e iluminan con mayor intensidad. En el estío, la tierra aparece bajo los efectos de un cielo claro y un sol resplandeciente y abrasador. Con los resplandores solares el paisaje adquiere vibraciones especiales; las distintas tonalidades que producen los rayos del sol se asocian a estados de ánimo del sujeto lírico. El verano no sólo es la época en la que se intensifican las tonalidades cromática, sino, también, la estación de la recolección de la cosecha madura, efecto del sol del estío. Azorín dice lo que el verano significa en la meseta castellana:

Los labradores juzgan que el verano es la mejor estación del año. A la verdad que el estío es el término de sus esperanzas(...) los carros cargados de trofeos forman obeliscos de mieses (...) En fin, el estío, es el tiempo de coger. 6

Al contemplar la meseta castellana en estos días secos y luminosos; donde el campo se consume al sol estival, que quema la tierra y resalta así el color pardo y amari-

lento que caracteriza los campos de Castilla, el poeta siente el sol desnudo, la tierra desnuda, todo uniformado en el color y la aridez y surge en él la sensación de agotamiento humano, cansancio y soledad que este paisaje transmite, sobre todo, en esta época del año. Nunca mejor que la estación estival para ver el paisaje castellano como Rosalía de Castro, y después la generación del Noventa y Ocho lo vieron y lo sintieron. Aurora de Albornoz comenta sobre los sentimientos que suscitó la contemplación de los campos resecos y desolados en la autora romántica y en los noventayochistas.

Los escritores del 98 ven, como Rosalía, sintieron la monotonía de los campos castellanos, la sequedad, la sensación de soledad que esa tierra transmite, el cansancio que comunica el paisaje todo. 7

La resequedad y aridez de la meseta castellana, acentuadas durante la época del verano, hacen sentir a Azorín la lejanía entre el mar y la solitaria y melancólica Castilla.

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas y yermas, polvorientas: de estos barrancales pedregosos (...) Las auroras marinas no llegan hasta estos poblados pardos, 8

La expresión temporal del paisaje castellano como objeto de percepción directa la describe Machado en varios de sus poemas del libro Campos de Castilla. En el poema "A orillas del Duero" (XCVIII), describe el paisaje contemplado y sentido bajo los efectos del fuerte sol de un

día de verano. El sol del estío se refleja en la naturaleza. El primer verso del poema indica la estación del año "Mediaba el mes de julio"; el poeta capta la luminosidad y belleza del paisaje "Era un hermoso día". Los detalles de la descripción acentúan lo concreto de la situación, la realidad que contempla y siente: el fuerte olor de "romero, tomillo, salvia, espliego", el "buitre de anchas alas", las "colinas", "coronadas de robles y de encinas", etcétera. El olor que desprenden las plantas indica la proximidad del poeta al campo que describe, lo mismo que el sentir el ardiente sol del estío.

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quebras del pedregal subía,
...
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 cafa un sol de fuego.
Un buitre de anchas alas con majestuoso vuelo
cruzaba solitario el puro azul del cielo.
...
Veía el horizonte cerrado por colinas
oscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún humilde prado
donde el merino paca y el toro, arrodillado
sobre la hierba, rumia; las márgenes del río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,

El verano destaca lo agreste y áspero del paisaje de Castilla. Para Machado, es hermoso e impresionante, pero a la vez, duro e inclemente; tierra que parece idónea para buitres y para águilas; aunque también, en la visión abarcadora del poeta, aparece la tierra agreste salpicada de "algún humilde prado", y en las márgenes

del río los "verdes álamos", como pequeños y humildes oasis en el desierto.

En la tierra árida y pobre. En el poema que lleva por título "Las encinas" (CIII), Machado expresa su admiración por la fortaleza de este árbol que resiste la dureza del cálido verano de la meseta castellana, el sol calcinante del estío: "El campo mismo se hizo/árbol en tí, parda encina./Ya bajo el sol que calcina,(...)el bochorno..." Durante el verano la encina es "la sombra tutelar" que protege del sol que quema, con su sombra.

La visión temporalista del paisaje la expresa Machado en la época de la recolección; época del año en la que los labradores tienen puesta la esperanza, y que ante el destino azaroso de la cosecha, temen por ésta. En el poema "El dios ibero" (CI), Machado describe los efectos negativos de las tormentas de verano en las cosechas del campo "para el Señor que apedreó la espiga" y "la nube del estío/ que la campiña arrasa" y el "bochorno que la mies abrasa", posibles huellas que el verano puede dejar a su paso en los campos.

En el poema titulado "Un criminal" (CVIII), Machado se refiere al tiempo de la recolección de la cosecha, época de esperanza para los labradores: "y doradas espigas candeales /que colmarán las trojes del estío". Con los adjetivos "doradas y candeales", el poeta da la visión temporal: el verano.

En el romance "La tierra de Alvargonzález" (CXIV), el verano trae la riqueza a los campos de Miguel, el menor de los hijos de Alvargonzález, "Ya con macizas espigas(...)a los campos de Miguel/tornó el fecundo verano". La visión machadiana describe al estío, de nuevo, como tiempo de esperanza cumplida.

En el poema "A un olmo seco" (CXVI), Machado describe los efectos del tiempo sobre el "olmo viejo": la huella dejada por el verano, tiempo que sugiere por uno de los fenómenos que se dan en esta época: las tormentas eléctricas, el rayo: "Al olmo viejo, hendido por el rayo".

En la composición que lleva por título "Campos de Soria" (CXIII-III) Antonio Machado describe el paisaje en la época de verano, no lo menciona directamente, sino que lo sugiere mediante la variedad cromática que le prestan los reflejos deslumbrantes del sol, luminosidad propia de la estación que resalta el cromatismo del paisaje al atardecer:

En el campo undulado, y los caminos
ya ocultan los viajeros que cabalgan
en pardos borriquillos,
ya al fondo de la tarde arrebolada
elevan las plebeyas figurillas,
que el lienzo de oro del ocaso manchan.
Mas si trepáis a un cerro y veis el campo
desde los picos donde habita el águila,
son tornasoles de carmín y acero,
llanos plumizos, lomas plateadas,
circuitados por montes de violeta,
con las cumbres de nieve sonrosada.

El color que predomina en el campo durante el día es

el pardo, donde las figuras, por ser del mismo color, se confunden con el resto del paisaje "los caminos/ya ocultan los pardos borriquillos"; color que sugiere la monotonía y tristeza que emanan del campo soriano en esta época estival. En los versos siguientes, Machado describe el paisaje en vibraciones de colores, en la hora que intensifica la nostalgia y propicia el sueño del poeta, la hora que determina con mayor fuerza el estado anímico del sujeto lírico, la tarde. La visión temporalista de Machado capta las diferentes tonalidades que presta el sol poniente del estío al campo: "tornasoles de carmín y acero", "llanos plomizos", "lomas plateadas", "montes de violeta", cumbres "sonrosadas" (Ibid.); el intenso y variado cromatismo del paisaje intensifica su emotividad y melancolía ante la belleza y desolación de los campos de Soria. Siguiendo la técnica impresionista, los tonos cambian con la luz, por eso los campos, los montes cambian de color y sugieren sentimientos diferentes según la hora en que el poeta los contempla. En estos versos expresa Machado la vivencia poética del momento, en los que contemplación y sentimiento se conjugan.

Durante el verano hay en el ambiente algo luminoso que pasa y torna esplendente en la noche; algo que invita al paseo lento y silencioso durante el ocaso, sobre lo que comenta Azorín:

Hemos contemplado, en noches de estío, para no-

sotros inolvidables; hemos contemplado tantas veces en el reposo y en el silencio, su luminosidad callada que gira y torna! Sobre la naturaleza ponemos nuestro espíritu. 9

El cansancio melancólico producido por una noche cálida de estío lo expresa Machado en el poema que lleva por título "Noche de verano" (CXI, CC), en él, describe un paisaje placentero "Es una hermosa noche de verano"; la época y la hora acentúan el cansancio y la melancolía del poeta:

Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.
En el cenit, la luna, y en la torre,
la esfera del reloj iluminada.
Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.

Los balcones abiertos sugieren la presencia de moradores en el interior de las casas, a la vez que intensifica la sensación de soledad y silencio que Machado transmite en los versos del poema. También las "negras sombras" de los árboles, la luna, el reloj iluminado en lo alto, acentúan la melancolía y el cansancio, la soledad que siente el poeta y el silencio de la noche estival.

En el romance "La tierra de "Alvargonzález", las noches de calor y quietud del verano, con sus murmullos y susurros, desvela y propicia el sueño poético o sueño de vigilia, un vivir en actitud de visión vigilante, en pala-

bras del propio Machado. Las noches del estío estimulan el sueño de Alvargonzález:

Y en las noches de verano,
cuando la calor desvela,
desde la ventana al dulce
ruiseñor cantar oyeran.
Fue allí donde Alvargonzález,
del orgullo de su huerta
y del amor a los suyos,
sacó sueños de grandeza.

El verano, como fecha de un acontecimiento que entristece la vida de Machado: la muerte de Leonor, lo evoca el poeta con un profundo sentimiento de soledad, de intimismo y nostalgia, desde Andalucía "Una noche de verano(...) la muerte en mi casa entró(...) Mi niña quedó tranquila, /dolido mi corazón." (CXXIII, CC). El poema es la expresión dolorosa de una íntima vivencia, recordada y evocada.

En el poema CXXV de Campos de Castilla, el poeta, ya en Andalucía, se siente extranjero en los campos de su propia tierra, y, una vez más, surge la evocación de los campos de Castilla. En los recuerdos de su infancia busca el lazo afectivo que le una a su Andalucía natal. En los versos siguientes, Machado alude a recuerdos que sugieren un paisaje visto o recordado en la época de verano:

Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
...
imágenes de grises olivares
bajo un tórpido sol que aturde y ciega,
y azules y dispersas serranías
con arboles de una tarde inmensa;

El cromatismo y luminosidad de la infancia acentúa la nostalgia de los recuerdos infantiles, remembranzas de la niñez del poeta; "el tórrido sol" se refiere al sol del verano; los "arrebales de una tarde inmensa" aluden al intenso cromatismo de la puesta de sol, a los días y las tardes que se alargan en la estación del estío y, por extensión, a lo distante de sus recuerdos infantiles.

El estío produce sequedad en el paisaje y cansancio en los espíritus. En el poema titulado "Los olivos", Machado sugiere la época del verano: el campo seco, sediento, bajo el sol calcinante; todo el paisaje aparece iluminado por los fuertes rayos solares del estío: "¡Viejos olivos sedientos/bajo el claro sol del día, (...) ¡El campo andaluz, peinado/por el sol canicular,"

Y por último, en el libro Campos de Castilla, aparece el verano en el poema que lleva por título "La mujer manchega" (CXXXIV), en él Machado, en una breve alusión, resalta los efectos del sol estival que quema la llanura de La Mancha: "El sol de la caliente llanura vinariega./quemó su piel..."

Así ve Antonio Machado el paisaje castellano en interacción con el verano; tiempo en el que la visión de la meseta de Castilla se traduce en largo cansancio, meses de sol, polvo y sequedad, con pequeñas superficies de regadío. La escasa vegetación, lo abrupto y desolado del paisaje sugieren el vacío, el silencio y la soledad, la monotonía.

También en la poesía de Campos de Castilla aparece el paisaje de Andalucía, en ocasiones, ya identificado con el alma del poeta, como se puede observar en el poema "Los olivos"; en otro, Machado expresa la esperanza y el deseo de identificarse algún día con los campos de su tierra natal.

4.3 Otoño

En el devenir temporal, en el transcurso de las estaciones del año, llega el otoño. La llegada del otoño se manifiesta en el paisaje. La vegetación y las hojas se marchitan y pierden su color, con el tiempo caerán de los árboles, dejándolos desnudos y el viento los arrastrará al suelo para mezclarse y contundirse con la tierra, camino de la desaparición final. Los colores que predominan en el paisaje otoñal son: el pardo, el amarillo y el dorado. El color monótono, donde todo es amarillo, produce una sensación de soledad y melancolía tranquila. El amarillo recuerda el olvido, -patente en la soledad y pobreza de los campos de Castilla-, el paso del tiempo, la monotonía (en el otoño los días transcurren silenciosos y vacíos). El otoño es la estación del año que proporciona al poeta la capacidad de sentir y expresar la fugacidad del tiempo, la

proximidad del fin. También, es la época de la siembra.

Azorín habla del otoño en la meseta castellana:

¡Días melancólicos, íntimamente melancólicos, del otoño! Estos días son los días gratos, profundos, armónicos, de las altas mesetas castellanas(...) Los días en que el sentido del paisaje castellano se une al sentido hondo de los clásicos. ¿Por qué en otoño es cuando sentimos mejor a Cervantes, al autor del Lazarillo, al autor de La Celestina? "Acaeció que llegando a un lugar que llaman de Almoroz -se lee en el Lazarillo - al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dio un racimo dellas..." Los lagares exhalan el acre y recio olor a mosto; penden de las parras los últimos racimos dorados o negros. Esas palabras del libro clásico hacen surgir en nuestro espíritu visiones directas de Castilla(...) Sólo en el otoño, después de este vagabundeo espiritual, después de esta fiesta infantil de nuestro espíritu; sólo en el otoño, vueltos a la antiplanicie castellana, unas páginas de La Celestina o del Lazarillo nos hacen comprender hondamente, dolorosamente, con el paisaje, el ambiente y el arte de Castilla. 10

Castilla, una de las regiones menos dotadas de España, impresión que produjo en Antonio Machado, como se puede observar en varios de los poemas del libro Campos de Castilla. La visión poética machadiana capta el desamparo y pobreza que el otoño hace resaltar en estas tierras acromáticas. De la visión de los campos sobrios y tristes de Castilla surge el sentimiento y la emotividad en la poesía de Antonio Machado.

En el poema "Orillas del Duero" (CII), Machado sugiere un paisaje otoñal en los versos siguientes: "¡Campillo amarillento, / como tosco sayal de campesina, / pradera de velludo polvoriento / donde paca la escuálida merina!"; versos que manifiestan la pobreza y soledad de los campos que Machado recoge en su visión poética y es producto de una

vivencia, de una contemplación directa y repetida; pobreza y soledad a las que aluden los tonos acromáticos que dominan el paisaje: "campillo amarillento", las "praderas de velludo polvoriento" y "escuálida merina", todo sugiere la monotonía que confiere el color amarillento al paisaje.

Machado, hombre silencioso y meditabundo, de gran intuición lírica, como ya es sabido por todos los que conocen su obra, para describir a un loco, figura estrofa-ria en su exterior, con el fin de resaltar su patetismo lo pone en un paisaje otoñal; sobre la tierra desnuda, seca y "sin frutos", huellas que el tiempo, el otoño, deja a su paso; paisaje otoñal que transmite la sensación de soledad, vacío y pobreza, y, el loco "a solas con su sombra y su quimera", la figura del loco errante y dando voces parece asumir la aridez y esterilidad de la tierra. Pobreza y soledad que expresa Machado en los versos siguientes del poema que lleva por título "Un loco" (CVI):

En una tarde mustia y desabrida
de un otoño sin frutos, en la tierra
estéril y raída

...
a solas con su sombra y su locura
va el loco, hablando a gritos.

...
Es horrible y grotesca su figura;

...
Por los campos de Dios el loco avanza.
Tras la tierra esquelética y sequiza

La desolación de la tierra a la que aluden con insistencia los adjetivos "estéril", "raída", "árida", "sombrosos", etcétera; desolación y tristeza que intensifica el

verso "Tras la tierra esquelética y sequiza", es decir, muerta; todo, en perfecta consonancia con la actitud y figura estrafalaria del loco. En el poema, la expresión lírica del paisaje se acentúa con la expresión temporal: el campo y el loco vistos en una tarde de otoño, que resalta así, la melancolía que se desprende del paisaje.

En el transcurrir poético de las estaciones, en el poema "Campos de Soria", la llegada del otoño transforma el paisaje y deja sus huellas en éste. En la parte cuarta de la composición, Antonio Machado resalta dos aspectos del otoño: la siembra y los efectos del sol poniente sobre los campos, la luz que se desvanece en el atardecer y simboliza el estado anímico del poeta. En los versos siguientes, Machado capta toda la melancolía del paisaje otoñal castellano:

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
 Dos lentos bueyes aran
 en un alcor, cuando el otoño empieza,
 ...
 y tras la yunta marcha
 un hombre que se inclina hacia la tierra,
 y una mujer que en las abiertas zanjas
 arroja la semilla.
 Bajo una nube de carmín y llama,
 en el oro fluido y verdinoso
 del poniente, las sombras se agigantan.

En la captación del paisaje otoñal, el tiempo transcurre con mansedumbre "dos lentos bueyes aran". La expresión lírica del paisaje de otoño se intensifica con la visión temporal de la tarde; el ocaso como estímulo de ensueños, aliciente emotivo que ofrece la naturaleza al poe-

ta; el sol poniente proporciona las tonalidades mortecinas del otoño al campo, la luz se desvanece en el ocaso y envuelve al paisaje en la melancolía; el tono melancólico recuerda el paso del tiempo y su monotonía, también sugiere el olvido, la proximidad de la finitud temporal.

En la parte VIJJ del mismo poema, "Campos de Soria", Machado describe un paisaje típico del otoño: los árboles, los chopos, con las huellas o manifestaciones que esta época deja a su paso en ellos: "las hojas secas", pardas y amarillentas, próximas al fin: "Estos chopos del río, que acompañan/con el sonido de sus hojas secas/el son del agua, cuando el viento sopla". El sonido de las hojas secas, el son del agua y el murmullo del viento, intensifican la sensación de olvido, de silencio y soledad del paisaje en otoño.

En el poema "Fantasía iconográfica" (CVII, CC), el atardecer del otoño influye en el estado de ánimo del poeta, en el paisaje, Machado contempla un sueño:

Al fondo de la cuadro, en el espejo,
una tarde dorada está dormida.
Montañas de violeta
y grisientos breñales,
la tierra que ama el santo y el poeta.

El atardecer del otoño con sus tonalidades características, despierta sentimientos de melancolía y quietud, anhelos místicos: "una tarde dorada está dormida" (Ibid.) La contemplación del paisaje abrupto y desértico, donde predominan los colores mortecinos y faltos de vida, trans-

miten al poeta la sensación de soledad y silencio que suscitan en él anhelos místicos, anhelos de lo infinito. Los montes pelados, las tierras sin cultivar que para el poeta poseen un encanto, especialmente en el atardecer, en que se unen en una misma contemplación el "santo y el poeta" que aman la humildad de la tierra, apta sólo para "los buitres y las águilas caudales" (Ibid.) En los cuatro últimos versos del poema, Machado expresa la nostalgia del ayer, el sentimiento del paso del tiempo:

Del abierto balcón al blanco muro
va una franja de sol anaranjada
que inflama el aire, en el ambiente oscuro
que envuelve la armadura arrinconada.

El color anaranjado que producen los rayos del sol poniente en el horizonte, reflejado en el "blanco muro", intensifica la nostalgia y melancolía de una ilusión o esperanza pasada, pero que todavía está ahí, como "armadura arrinconada", en el alma del poeta.

También en un paisaje de otoño, en el romance "La tierra de Alvargonzález", Machado describe el sueño de Alvargonzález, padre, el parricidio cometido por los dos hijos mayores, en medio de la soledad y silencio de los campos. Alvargonzález "una mañana de otoño/salió solo de su casa", versos que resaltan la soledad del hombre y de los "campos desnudos", pobres, estériles. La falta de frutos en la tierra podría ser lo que motivó a Machado a poner los sucesos trágicos en esta época del año, para sugerir así, la carencia de valores espirituales de los ase-

sinos. El sueño ocurre en el atardecer, cuando "Sobre los campos desnudos" se proyectan las tonalidades de la luna, "la luna llena manchaba/de un arrebol purpurino"; el color "arrebol purpurino", como presagio de la muerte del padre, acentúa la soledad y tristeza de los campos y del mismo Alvargonzález. "Los hijos de Alvargonzález/silenciosos caminaban", en armonía con el silencio y vacío con los que la tarde del otoño envuelve el paisaje. En otro fragmento del romance, Machado describe los campos sobre los que se proyecta la luz del atardecer y los tonos cromáticos que ésta refleja en el paisaje: "Abunda en la tierra un gris/ de plomo y azul de plata,/con manchas de roja herrumbre,/ todo envuelto en luz violada", colores que acentúan la tristeza y desolación de los campos en los ocasos del otoño; la luz violada, es decir, el color morado, sugiere la congoja y la tristeza. La aridez y la pobreza de la tierra de Alvargonzález la personifica Machado en el otoño. También es en el otoño cuando los dos hermanos, llevados por el remordimiento, caminan por los campos solitarios y silenciosos hasta llegar a la Laguna Negra donde se arrojan: "la tarde, una tarde triste/de noviembre fría y parda", con los adjetivos "triste", "fría" y el color pardo, el poeta resulta la miseria y desolación de la tierra.

El otoño es la estación que está más presente en el romance, "La tierra de Alvargonzález". En los versos si-

güentes se describe, de nuevo, el paisaje en esta época del año, para ello, Machado recurre a elementos configuradores del tiempo, como la presencia de animales: la cigüeña, las golondrinas, los ruiseñores, etcétera, que por sus características migratorias pueden expresar referencias temporales; su ida, como expresión del otoño que anuncia la proximidad del invierno: "Es una tarde de otoño.(...) no quedan ya ruiseñores;/enmudeció la cigarra. /Las últimas golondrinas, /que no emprendieron la marcha,/morirán, y las cigüeñas ... en torres y campanarios,huyeron"; es notorio la importancia que tienen los animales en el paisaje y en el tiempo en la poesía de Antonio Machado. En los versos siguientes del mismo romance, en los que el poeta describe las huellas que el otoño refleja en la naturaleza, aparece la vegetación como elemento descriptivo del tiempo: "la alameda dorada", las "marchitas zarzas/y amarillentos helechos", tonos que sugieren la finitud temporal, reflejada, también, en "los olmos/sus hojas que el viento arranca van dejando."; paisaje de otoño, de melancolía infinita, que recuerda el paso del tiempo.

En el poema titulado "La mujer manchega" (CXXXIV), Machado sugiere un paisaje otoñal mediante elementos descriptivos "y allá se yergue un soto de verdes alamillos,/ tras leguas y más leguas de campos amarillos", la presencia de "verdes alamillos" salpicados en la inmensidad

de "campos amarillos", hace resaltar la soledad de la llanura manchega contemplada en el otoño. En estos versos, Machado capta la soledad y melancolía de la llanura quieta, silenciosa y lejana.

En el poema que lleva por título "Amanecer de otoño" (CIX, CC), Machado describe un paisaje característico de la hora y de la estación del año que el título indica. En medio de la aridez y pobreza del campo característica de esta época del año, la visión abarcadora y transparente del poeta capta "alguna humilde pradera" donde pacen "negros toros", entre las "zarzas, malezas y jarales".

Está la tierra mojada
por las gotas del rocío,
y la alameda dorada,
hacia la curva del río.
Tras los montes de violeta
quebrado el primer albor;

(Ibid.)

Siguiendo la técnica impresionista, los tonos cambian con la luz, por eso los montes o una roqueda puede adquirir tonos cárdenos al atardecer y violetas al amanecer; "los montes de violeta" y los "grises peñascales", tonalidades que la luz del amanecer de otoño presta al paisaje; las "gotas de rocío" son también signos temporales; los olmos reflejan las huellas del tiempo "alameda dorada"; tonalidad que sugiere la melancolía y tristeza del paisaje y de paso del tiempo, expresión temporalista del paisaje, frecuente en la poesía de Antonio Machado.

En el poema titulado "Caminos" (CXVIII, CC), Machado, ya en Baeza, describe el paisaje andaluz contemplado en una tarde de noviembre, con la característica niebla de una tarde del otoño. "De la ciudad moruna", el poeta se refiere a Baeza, ciudad en la que siente profunda soledad y tristeza: "yo contemplo la tarde silenciosa, /a solas con mi sombra y con mi pena". El paisaje andaluz que contempla Machado en la hora del ocaso se caracteriza por la gran variedad cromática que presenta:

Tienen las vides pámpanos dorados
sobre las rojas cepas.
Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.
Lejos, los montes duermen
envueltos en la niebla,
niebla de otoño, maternal; descansan
las rudas moles de su ser de piedra
en esta tibia tarde de noviembre,
tarde piadosa, cárdena y violeta.
El viento ha sacudido
los mustios olmos de la carretera,
levantando en rosados torbellinos
el polvo de la tierra.
La luna está subiendo
amoratada, jadeante y llena.
Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,

La variedad cromática, consecuencia de los reflejos del sol poniente, "pámpanos dorados", "rojas cepas", el brillo plateado del Guadalquivir, la tarde "cárdena y violeta", los "mustios olmos", que sugieren el color dorado, amarillento, el color morado de la luna, con su consiguiente congoja y tristeza; gama de colores que suscita en Machado profunda nostalgia y melancolfa, y estimula el

sueño del poeta; éste humaniza el paisaje y proyecta en él sus propios sueños: "los montes duermen", la niebla del otoño es "maternal", la tarde es "piadosa". Y en la visión poética machadiana surgen los "caminitos blancos" que "se cruzan y se alejan", y que son una clara evocación a los caminos de Soria por los que, otro otoño, caminaba con Leonor.

El poeta los trae a la memoria, como tantas veces hace, desde Baeza:

Caminos de los campos...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

(Ibid.)

La visión del campo de la alta Andalucía despierta en Machado los recuerdos de los campos castellanos; la alusión a la esposa perdida proyecta intensa emoción al paisaje.

Machado, en su constante contacto con los campos, en su libro Campos de Castilla, describe el otoño como la época de la siembra. De la visión de estos campos sobrios y tristes surge el sentimiento y la emotividad del poeta.

En el poema "El dios ibero" (CI), Machado piensa en los efectos del tiempo sobre el campo, y expresa el temor de los campesinos ante el destino azaroso a que están sometidos "los frutos otoñales"

En la parte del romance "La tierra de Alvargonzález", en la parte que Machado titula "La tierra", menciona dos

veces la labor propia del otoño en los campos: la siembra "una mañana de otoño/cuando la tierra se labra", y seguidamente describe la dureza y aspereza que caracteriza a la tierra en esta época del año.

En el "Poema de un día. Meditaciones rurales" (CXXVIII), el poeta hace una breve mención al otoño, se refiere a lo benéfica que resulta el agua de las lluvias otoñales para la siembra: "qué bien haces! Lluve, llueve(...)Te bendecirán conmigo/los sembradores del trigo".

En el poema que lleva por título "Noviembre" (CXXIX), escrito en Baeza en 1914, describe Machado algunas de las características que presenta el paisaje de Andalucía en el otoño: escenas de la siembra y las diferentes tonalidades que predominan en el paisaje;

Un año más. El sembrador va echando
la semilla en los surcos de la tierra.
Ibs lentas yuntas aran,
mientras pasan las nubes cenicientas
ensombreciendo el campo,
las pardas sementeras,
los grises olivares...

...
Tiene Cazorla nieve,
y Méjina, tormenta,

Todo en el paisaje está evocando los colores mortecinos del otoño: las nubes son "cenicientas", las sementeras son "pardas", los olivares, "grises", la nieve en las montañas; todo ello, signo de un paisaje contemplado en el otoño.

En el poema "Los olivos", Machado, compenetrado ya

con la tierra de olivares de su Andalucía natal, como un campesino más, se preocupa por los campos y, pide a Dios las lluvias otoñales que beneficiarán a los olivos: "Olivares. Dios os dé (...) y las lluvias otoñales/vuestras olivas moradas". En la parte II del mismo poema, "Los olivos", al contemplar la escena de la siembra, surge en el poeta un sentimiento de solidaridad, la labor de la siembra, en la visión poética machadiana, une la tierra al hombre "El hombre es para el suelo:/genera, siembra y labra/y su fatiga unce la tierra al cielo".

Hasta aquí, la presencia del otoño en el libro Campos de Castilla.

4.4 Invierno

Y al final, en la sucesión de las estaciones del año, llega el invierno, símbolo del fin de ciclo de la naturaleza. El invierno, como la última de las estaciones del año, tiene connotaciones de muerte; la muerte como cierre de la temporalidad. El ambiente mortecino y declinante característico de la época invernal repercute en el estado de ánimo del sujeto lírico; es la estación que proporciona al poeta la capacidad de sentir y expresar con mayor intensidad la angustia del tiempo finito, la caducidad del hombre y de las cosas. Estación crepuscular, por donde

la vida pasó ya definitivamente. En invierno, la naturaleza muere, ofrece un aspecto desolado y triste, la ausencia de color y de vida en el paisaje crean y realzan el ambiente mortecino invernal, fiel reflejo de la finitud temporal.

Antonio Machado en la descripción del paisaje invernal insiste en el estatismo de éste; mediante la ausencia de color y de vida, presenta un panorama donde reina la soledad y el silencio, la tristeza melancólica de la muerte. Con frecuencia, el invierno aparece en su poesía sugerido por elementos configuradores de un paisaje invernal. El elemento descriptivo más frecuente y claro es la nieve, que silenciosa y fría como la muerte, lo cubre todo; después de la nieve, los más utilizados por el poeta son: el hielo, el cierzo, los campos yertos y desérticos, las sombras, etcétera; todos estos elementos configuran un paisaje visto en la época de invierno, que sirven a Machado para presentar un panorama invernal como ámbito de la muerte, del silencio y de la sombra.

Azorín habla del invierno y sobre las huellas que esta época deja en el paisaje:

El invierno es tosco y áspero (...) Los árboles desnudos, mudamente publican su inclemencia; y las peñas y collados llenos de hielos y nieve, manifiestan su horrible semblante y genio desolador (...) Silencio de la nieve que va cayendo. 11

De la descripción temporalista del paisaje invernal, como tiempo finito, se encuentra un ejemplo en el poema

titulado "El hospicio", en él, Machado describe un ambiente de soledad y de muerte que suscita un efecto de tristeza dolorosa. La descripción poética del paisaje sugiere la desesperanza resignada, la caducidad, la muerte, la quietud, el silencio y el doloroso abandono; el paso del tiempo ha convertido al edificio en un rincón de sombra eterna, ámbito de dolor y muerte: "el sórdido edificio/de grietados muros y sucios paredones, /es un rincón de sombra eterna./ El viejo hospicio". El "sórdido edificio", el "viejo hospicio" y sus moradores, en una etapa de acabamiento, está en perfecta consonancia con el tiempo finito, el invierno. "El viejo hospicio" es un lugar por donde hace ya tiempo pasó la vida. Para intensificar el sentimiento de acabamiento y finitud, Machado describe el paisaje en esos días tristes y fríos de enero, iluminado por los débiles rayos del sol poniente, que con su resplandor mortecino alumbran los últimos momentos de la existencia:

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!

(C, CC)

Los "grietados muros", los "rostros pálidos"... y enfermos" son señales de inevitable acabamiento. El invierno, como fin de ciclo de las estaciones del año, simboli-

za aquí el fin de la vida. Los moradores del ruinoso edificio, mientras llega la muerte, su única salida, miran silenciosos el desolado paisaje del exterior, y lo que contemplan es la imagen alusiva a su propio fin; las imágenes transmiten la sensación dolorosa de la soledad y el silencio de la muerte; la muerte lo invade todo, su presencia reiterada en el poema por los elementos descriptivos del paisaje invernal, refuerza la sensación de finitud y acabamiento "la nieve silenciosa" que cae sobre "los campos yermos", sin vida, e insiste sobre la misma idea al caer, la nieve, "sobre la tierra fría", la comparación, "como sobre una fosa" acentúa el ambiente mortecino, capaz de sugerir efectos de sombría tristeza. Para la descripción de la muerte, vista en un paisaje invernal, como único y cierto horizonte, en una naturaleza muerta, Machado elige la hora del ocaso, la muerte del día, y así refuerza la idea de la finitud temporal. Los rayos del sol poniente que se proyectan sobre los campos hace más patético el cuadro e intensifica el sentimiento de finitud. El paso del tiempo ha sumido al edificio y a sus moradores en una situación de desamparo y abandono, final del fin de la ruta de su destino. En el poema "El hospicio", en el viejo edificio, Machado eterniza su visión poética de la finitud temporal, del fin de la vida.

Otro ejemplo en el que Machado, con profunda intuición poética, ofrece un paisaje invernal, como símbolo de la

linitud temporal, se encuentra en el poema "Campos de Soria" (CXIII), en el que, en la sucesión de las estaciones, llega el invierno, al que alude la reiterada presencia de la nieve en el paisaje:

La nieve. En el mesón al campo abierto
se ve el hogar donde la leña humea

...

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,

...

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.

"La nieve" silenciosa que cae "como sobre una fosa" sobre los "campos yertos" por los que corre el "cierzo" y los "blancos remolinos"; todos ellos, elementos configuradores del fin de la sucesión temporal y de un paisaje invernal, de los que se sirve Machado, como en otras ocasiones, para transmitir el sentimiento melancólico que suscita un paisaje y un tiempo muertos; sentir que se intensifica con la tristeza y desesperanza de los ancianos. La nieve, que cubre todo, cae sobre los campos transmitiendo la muerte, así lo sugiere la comparación "como sobre una fosa". La mirada poética de Machado ve un paisaje detenido en el tiempo. En invierno, al morir la naturaleza, parte de ella para no resurgir más a la vida, así lo sugiere la edad y actitud de los ancianos: la debilidad del

anciano: "y en la frente del viejo, de hosco ceño, / como un tachón sombrero / -tal el golpe de un hacha sobre un leño-", El último verso sugiere e intensifica la idea de la vida del hombre segada por la muerte. La actividad de la anciana "la vieja hila", que hila como una Parca los hilos de la vida, la muerte; su actitud: "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 carretera y el campo desiertos; todo en el paisaje tiene un significado mortecino. El poeta canta con la angustia del tiempo y el esencial desamparo del hombre.

En el romance "La tierra de Alvargonzález", en la descripción temporal del paisaje, Machado elige la época del invierno para situar la llegada de Miguel, el menor de los Alvargonzález, probablemente, para resaltar, así, el estado de pobreza y desolación de los campos, la soledad y tristeza de la casa, el abandono en que campos y casa están sumidos: "Es una noche de invierno. / Cae la nieve en remolinos. / Los Alvargonzález velan / un fuego casi extinguido (...) Después el silencio vuelve", la nieve, el frío, la noche, el silencio y la soledad confieren al paisaje una tristeza melancólica. En las noches de invierno la oscuridad y el silencio envuelven los campos y la casa; la ausencia de color y de vida crea y realza el ambiente mortecino del paisaje, "azota el viento las ramas / de los álamos. La nie-

ve/ha puesto la tierra blanca. " (Ibid.) El viento frío que azota las ramas de los árboles, el murmullo que produce, acentúa el silencio y la soledad del paisaje invernal que Machado describe en esta parte del romance.

En el poema dedicado "Al maestro 'Azorín' por su libro Castilla", (CXVII, CC), Machado describe un paisaje donde reina un ambiente de pobreza, quietud y silencio, con el que sugiere la idea de un mundo desgastado. La expresión temporalista del paisaje en invierno refuerza el sentimiento de acabamiento y desgaste. El invierno como tiempo final en el ciclo de la naturaleza, está en consonancia con el mundo caduco que Machado sugiere en el poema: "La venta de Cidones está en la carretera", en la que "Leonarda, la ventera", "es una viejecita" y "Ruipérez, el ventero, un viejo diminuto", que "contempla silencioso la lumbre del hogar"; en la venta sólo un caballero acampaña a los ancianos, "El caballero es joven, vestido va de luto". Fuera en los campos que rodean a la venta de Cidones:

El viento frío azota los chopos del camino.
 Se ve pasar de polvo un blanco remolino.
 La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
 la mano en la mejilla, medita ensimismado.
 ...
 del páramo sombrío por donde cruza el Duero,
 darán al sol de ocaso su resplandor de acero.
 La venta se oscurece.

Todo aquí expresa lo sombrío del paisaje, la soledad y la caducidad; los venteros son dos ancianos silenciosos y tristes; la actitud de ensimismamiento y tristeza del

caballero enlutado; el viento frío azotando los chopos del camino, el blanco remolino, el páramo sombrío; todo, configura un paisaje invernal; un paisaje dormido en el tiempo. Refuerza la idea de finitud temporal la luz que se desvanece en el ocaso; el sol del ocaso envuelve al paisaje en la melancolía. "La venta se oscurece" alude al fin del día que sume a los campos en las sombras, la muerte del sol que simboliza la muerte de la naturaleza. El invierno y la noche resaltan la idea de la muerte envuelta en la sombra y el misterio.

En el poema CXXI de Campos de Castilla, escrito tras la muerte de Leonor estando el poeta ya en Andalucía, surge, de nuevo, el recuerdo de los campos de Soria en estrecha relación con el recuerdo de la esposa muerta y con el tiempo del invierno, al que aluden los "álamos del río/ con sus ramajes yertos", y las tonalidades del Moncayo "azul y blanco" que caracterizan al paisaje en esta época del año. En la visión del campo castellano, ve reflejada el poeta, la figura de la esposa perdida; visión que acentúa la soledad y nostalgia de Machado; el anhelo de compañía le lleva a los sueños, a la evocación, y en sueños ve la figura de Leonor:

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria...
...
mi corazón está vagando en sueños...

¿No ves, Leonor, los álamos del río
 con sus ramajes yertos?
 Mira el Mncayo azul y blanco; dame
 tu mano y paseemos.

El sueño desplaza al poeta al ayer, el espacio donde aparecen las figuras es el del ensueño, con el que consue- la su soledad y pesadumbre, su tristeza y cansancio. Ricardo Gullón comenta sobre este poema y el CXVIII, también de Campos de Castilla, citado en este capítulo, en el apartado titulado "Otoño".

El vacío del presente lo colma la memoria: al ha-
 cer sentir lo pasado, parte de lo pasado, en un
 instante puebla el vacío.(...) el tiempo se anula en
 la rememoración. 12

En el poema titulado "El dios ibero" (CI), Machado ha- ce una breve alusión al invierno, se refiere a los efectos que puede producir en el campo, según se manifieste algu- no de los fenómenos característicos de esta época del año: ¡Oh dueño {...} del helar tardío," y que repercute en los campos.

Machado hace otra breve mención del invierno en el poe- ma "Las encinas" (CIII), reitera aquí, una vez más, la fortaleza de la encina frente a los efectos extremados del clima riguroso que priva en la región en esta época del año, y alaba la resistencia del árbol a las crudezas del invierno: "siempre firme, siempre igual", ya contra el suelo, "ya contra el hielo invernal, (...) y el enero, /los copos de la nevasca," La expresión temporal del paisaje ve a la encina en el tiempo.

En el romance "La tierra de Alvargonzález", ya mencionado en este apartado, el invierno, como "Castigo", este es el título del fragmento al que pertenecen los versos que cito, ha caído sobre los campos dejando la pobreza y la miseria a su paso: "hielos tardíos mataron/en flor la fruta en la huerta,(...)y al año pobre siguieron/largos años de miseria."

"Poema de un día. Meditaciones rurales" (CXXVIII), en esta composición, Machado expresa la vivencia monótona de un día de invierno en Baeza. Y, como los fenómenos climáticos que se producen en la estación invernal repercuten en el paisaje. El poeta, identificado con el mundo que lo rodea, se entusiasma con la lluvia y el aguanieve que están cayendo sobre los campos: "Invierno. Cerca del fuego./Fuera llueve un agua fina,/que ora se trueca en neblina,/ora se torna aguanieve.(...)qué bien haces! Llueve, llueve", versos que expresan la monotonía de un tiempo silencioso. En su "estancia iluminada/por la luz invernal" el poeta contempla "la tarde gris tamizada/por la lluvia y el cristal-, sueño y medito"; la tonalidad gris del atardecer invernal suscita en el ánimo de Machado el sueño y la meditación.

Y por último, en el libro Campos de Castilla, aparece el invierno en el poema "Los olivos", varias veces mencionado en este capítulo. Como en el poema anterior, Machado, compenetrado ya con el paisaje andaluz, y sobre todo, con

los olivos, con esa inclinación hacia la naturaleza que le caracteriza, vive sus azares a lo largo de las estaciones del año. "Olivares. Dios os dé/los eneros/de aguaceros", en esta breve alusión al invierno, Machado expresa su afecto a los olivos.

NOTAS AL CAPITULO CUARTO

- 1 Ponce, Fernando, La expresión estética del impresionismo, Madrid. Prensa española, pp.31-32.
- 2 Orozco, Emilio. Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española. Eds. del Centro, Madrid, 1974, pp.209-217.
- 3 Guillén, Claudio, "Proceso y orden inmanente en Campos de Castilla", en Estudios sobre Antonio Machado, de José Angeles, Ed. Ariel, Barcelona, 1977, pp.206-215.
- 4 Gullón, Ricardo, Una poética para Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1970, p. 136.
- 5 Sánchez Barbudo, Antonio, Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión, Ed. Lumen, Barcelona, 1976, pp.178-179.
- 6 Azorín, Un pueblecito: Riofrío de Avila, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1980, p. 57.
- 7 Albornoz, Aurora de, Presencia de Unamuno en Antonio Machado. Ed. Gredos, Madrid, 1968, p. 137.
- 8 Azorín, Obras completas, "Castilla", Ed. Aguilar, Madrid, 1947, Vol. 1, p. 1009.
- 9 Un pueblecito: Riofrío de Avila, op. cit. p. 63.
- 10 Ibid. p. 12.
- 11 Ibid. pp.61-62.
- 12 Gullón, Ricardo, Una poética para Antonio Machado, op. cit. pp.160.

5. SIMBOLOS DEL TIEMPO

Los elementos del paisaje, las constelaciones, los animales, las plantas, las piedras, etcétera, fueron los maestros del hombre primitivo, que en contacto con el mundo visible, en "ese proceso de ordenar los seres del mundo natural según sus cualidades y penetrar por analogía en el mundo de las acciones y de los hechos espirituales y morales es el mismo que luego se observará, en los albores de la historia". 1

Los símbolos son las formas capaces de transmitir o suscitar nuevas maneras de comprender la realidad. En los individuos se da una forma de pensar por imágenes junto a un pensamiento por palabras; la primera, con toda probabilidad, constituyó la única forma de pensamiento en los tiempos remotos, en los cuales la palabra no era aún articulada.

La imagen consiste en el cambio de un plano significativo por otro, basado en la huella de vivencias psíquicas, generalmente asociadas. Una imagen, cuando se repite persistentemente ya sea como elemento presentativo ya sea representativo, puede convertirse en símbolo. Por consi-

guiente, el símbolo estará constituido por aquella imagen cuya repetición y persistencia asumirá una forma y una intensidad definitiva. Para el filósofo hindú Ananda K. Coomaraswamy "el símbolo es el arte de pensar en imágenes". 2

El símbolo es el elemento lingüístico que evoca el contenido del objeto significado. La relación entre lo simbolizado y el propio símbolo nunca es convencional, sino que mantiene entre sí alguna relación. Es, pues, un objeto que remite a otro con el cual guarda alguna conexión objetiva o subjetiva aceptada. Por medio de la presencia física de un objeto se interpreta una idea o una realidad abstracta. La realidad "enriquece su significado por esa identificación con una forma interior, es decir, con un arquetipo espiritual". 3 Cirlot afirma que existe "una inmensa cantidad de testimonios relativos a la fe y al saber humano de que el orden invisible o espiritual es análogo al orden material," 4 idea que expuso Platón en la sentencia, repetida por el pseudo Dionisio Aeropagita "lo sensible es el reflejo de lo intangible." 5

El símbolo, basándose en una serie de correspondencias con la realidad y una conjunción de analogías, establece conexiones entre el mundo visible y el invisible; entre lo tangible y lo intangible. "El símbolo se organiza en una vasta función explicativa y creadora como un sistema de relaciones muy complejas, pero en las cuales el factor

dominante es siempre de caracter polar, ligando los mundos físico y metafísico." 6

Para René Guenon la ley de correspondencia es

el fundamento de todo simbolismo y en virtud de la cual cada cosa, procediendo esencialmente de un principio metafísico del que deriva toda su realidad, traduce y expresa ese principio a su manera y según su orden de existencia, de tal modo que, de un orden a otro, todas las cosas se encadenan y corresponden para concurrir a la armonía total y universal." 7

Eduardo Cirlot da una explicación sobre la significación simbolista. El símbolo "liga lo instrumental a lo espiritual; lo humano a lo cósmico, (...) lo ordenado a lo desordenado; porque justifica un vocablo como universo, que sin esa integración superior carecería de sentido, desmembrado en pluralismo caótico," 8

El símbolo literario, la palabra poética, además de valor denotativo-cognoscitivo, posee también un valor simbólico-emotivo. Según Burke, la cualidad más valiosa para distinguir la poesía del lenguaje científico es su ser simbólico. Y es por medio de este simbolismo por lo que la poesía puede sobrevivir como estructura objetiva y permite al lector recrearla. "la poesía existe, pues, como objeto simbólico comunicable como tal" 9 R. Penn Warren considera el símbolo útil para "combinar el corazón y el intelecto" 10, por lo tanto, no como signo. El símbolo, al contrario del signo que reviste proporciones referenciales, en la palabra simbólica se da la separación entre

significado emocional y referencial, y la diferencia entre lo que la palabra significa o sugiere. El símbolo añade nuevo valor a un objeto o a una acción, sin atentar contra sus valores propios e inmediatos o históricos.

El símbolo tiene una finalidad estética en la comunicación poética. Este recurso estético posee gran riqueza imaginativa y de expresión; fuerza capaz de producir sensaciones y sentimientos en el oyente o el lector; por consiguiente, el símbolo sirve para expresiones de sentimientos, emociones, actitudes, etcétera, no reviste nunca proporciones ni aserciones referenciales.

El símbolo en el lenguaje poético, tiene un significado imaginativo y figurativo. Cirlot define al símbolo como "una realidad dinámica y un plurisigno, cargado de valores emocionales e ideales". 11 Es decir, el símbolo es polisémico. La polisemia es un fenómeno semántico cuya naturaleza consiste en la pluralidad de significado. Cuando la polisemia se reitera como unidad de lenguaje figurado, se convierte en la metáfora estereotipada.

El símbolo, dice José Ma. Aguirre "debe nacer de, y servir para evocar lo inefable, lo puramente intuitivo". 12 Para Ricardo Gullón "El símbolo es, por naturaleza, una figura que presenta abstracciones o realidades incaptables". 13 También San Juan de la Cruz dice que el Espíritu Santo se manifiesta por medio de la palabra simbólica ya que "no pudiendo dar a entender la abundancia de su

sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas." 14

Después de esta breve explicación de la naturaleza, características y significación del símbolo, paso a exponer el movimiento literario de fin de siglo: el simbolismo.

El simbolismo fue una escuela surgida en torno a Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) y Stéphane Mallarmé (1842-1898), además de otros poetas como Jean Moréas, Albert Samain, George Rodenbach, Maurice Maeterlink, etcétera; que apoyados en el magisterio de Charles Baudelaire (1821-1867), rompen con el Parnasianismo demasiado frío y formal.

El mundo no es para Baudelaire un caos; el poeta debe descubrir el orden que lo preside; las cosas aparentemente más alejadas no lo están. El mundo concreto -las cosas- son sólo símbolos del mundo abstracto; el poeta deberá hallar las correspondencias entre estos dos mundos. Las cosas materiales también se corresponden, una prueba es la sinestesia o trasposición de sentidos, patente, por ejemplo, cuando hablamos de colores cálidos, olores punzantes, sonidos ásperos, etcétera.

De Baudelaire reciben los simbolistas la misión de expresar lo inefable; para ello se valen de las correspondencias y analogías entre el mundo visible y el invisible, que el poeta expone en el soneto que lleva por

título Correspondances:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers de forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos que de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. 15

Doy la traducción al español del soneto francés:

Correspondencias:

La naturaleza es un templo en el que vivas columnas
dejan salir, a veces, confusas palabras;
el hombre pasa allí, entre florestas de símbolos
que le observan con familiares miradas.

Con largos ecos que de lejos se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
los perfumes, los colores y los sonidos se corresponden.

Hay perfumes frescos como carnes de niños,
dulces como los óboes, verdes como las praderas.
Y otros corrompidos, ricos y triunfantes,

que tienen la expansión de las cosas infinitas,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes del espíritu y de los sentidos.

Baudelaire en esta composición dicta el postulado de la perfecta unidad entre el mundo sensible y el anímico; que permite al poeta expresar los sentimientos del sujeto lírico a partir de impresiones ópticas, auditivas, olfativas y táctiles. La sensación de estados, de estados psíquicos

cos fue uno de los procedimientos favoritos de Baudelaire; de ello se encuentran varios ejemplos en su libro Les Fleurs du Mal (Las flores del mal): "Les sons et les parfums tournent dans l'aire du soir; (...) La violon frémit comme un coeur qu'on afflige; (...) Le soleil s'est noyé dans so sang qui se fige..." (Los cantos y los perfumes giran en el aire de la tarde; (...) El violín se estremece como un corazón afligido; (...) El sol está cayendo en su sangre que se cuaja" ("Harmonie du soir"). El atardecer sangriento, con sus sonidos y perfumes, en concierto armonioso.

Surge así el Simbolismo, tendencia que triunfa en Francia en los años del siglo XIX (1886-1898) aproximadamente; por lo que Baudelaire puede ser considerado como precursor del movimiento, y Verlaine y Mallarmé fueron tenidos como maestros de los simbolistas.

El arte de Verlaine, el poeta de más poderosa influencia en la literatura hispana, viene resumido en su Art Poétique, (Arte poética), poema que contiene los postulados de la poética simbolista, y que comienza con el verso "De la musique avant toute chose," (Busca la música ante todo); composición en la que el poeta destaca la importancia de la musicalidad del verso. Le interesan las palabras más por lo que sugieren y por su musicalidad que por su significado. Según Rafael Ferreres lo que Verlaine expone en este poema

es que el poeta no se obsesione, sino que se preocupe del sentido preciso, estricto, de la palabra para abandonarse a su valor musical. La música es sugeridora, crea por sí estados poéticos espirituales. Hay que huir de los versos poco melódicos y por eso aconseja el verso impar (...). El verso impar rompe la cadencia, es más difuminado y más soluble al aire y, en él, nada pesa ni posa. 16

Expresar la vaguedad de un estado de alma es la meta del lírico simbolista. Su poética entiende el mundo como una serie de apariencias en las cuales el poeta hace visible el enigma de su alma. Las sensaciones, los sentimientos y los sueños, el mundo subjetivo, es lo que importa; para ello recurrirá a la sugerencia y al símbolo. Para los simbolistas, como para Baudelaire, los elementos del mundo objetivo son sólo símbolos del mundo subjetivo, es decir, los simbolistas llevan a la práctica los postulados de la exposición poética del soneto Correspondances; ya que el símbolo se basa en la serie de correspondencias y analogías entre lo visible y lo invisible.

La realidad sólo llega a ser mundo de objetos, cosmos, cuando se la expresa. Expresar no es sólo constatar que está ahí, sino dotarla de sentido humano y personal, pues, la palabra simbólica sintetiza la más íntima e inefable subjetividad con la más sólida e impenetrable objetividad. Del símbolo como instrumento condensatorio dice Ricardo Gullón:

El símbolo como imagen, presenta una cosa por otra, y no con el fin de ocultar nada, sino al contrario, con el de facilitar una percepción de algo (impre-

ciso), que sin él no se lograría con tanta expresividad. El símbolo presenta de forma concreta y tangible lo que es de suyo abstracto e intangible. 17

Los simbolistas franceses en sus postulados líricos afirman que la poesía no sólo es la expresión de la emoción, sino que además en sus imágenes, en sus símbolos, va implícita una metafísica, una concepción del mundo y el ser. Jean Baptiste Landriot en su obra Le Symbolisme, expone la relación entre el símbolo y la literatura "El símbolo es el más adecuado recurso de la conciencia humana para expresar una emoción y, lo que es tal vez más pertinente aquí, para exponer intuiciones metafísicas".¹⁸

El poeta para penetrar el misterio del ser en el tiempo, y su relación con lo infinito, requiere otra dimensión de entendimiento más allá de la razón y de la lengua humana, es decir, requiere de la visión poética, la intuición, a la que lleva el carácter emotivo y sugeridor de la palabra simbólica.

Los estudios de Rafael Ferreres y Geoffrey Ribbans, entre otros, han profundizado en la investigación de la deuda del Modernismo español y americano para con el simbolismo y el Decadentismo francés de fin de siglo.

La poesía simbolista de Antonio Machado, en muchos de sus aspectos, deriva de Paul Verlaine. R. Ferreres ha analizado y comparado un buen número de poemas de ambos poetas, y muestra la presencia o influencia de Verlaine

en la primera etapa poética machadiana, en la poesía de Soledades y en Soledades, Galerías y Otros poemas, en temas -como la melancolía, la mujer, la religiosidad-; recurrencia de motivos poéticos -como el atardecer, el otoño, los jardines, las fuentes, el viento-; la asimilación de procedimientos poéticos -como el diálogo lírico y el tratamiento del paisaje-; y el influjo de rasgos estilísticos -como la adjetivación, el ritmo, el vocabulario, etcétera-. G. Ribbans, por su parte, también especifica los puntos de "La influencia de Verlaine en Antonio Machado", según indica el título de su artículo, sus conclusiones son las siguientes:

De Verlaine procede, con toda probabilidad, cierta tendencia 'parnasiana' en el joven Machado; la tendencia más floja, tal vez, de toda su obra, tendencia que rechazada posteriormente casi por completo, podemos sugerir, sin gran riesgo de equivocación, que es muy temprana. Deriva también de Verlaine la notoria interpretación de la naturaleza como estado de alma; las coincidencias entre los dos poetas son muchas y, a veces, muy estrechas. Este paisaje interior está desarrollado en diversos temas, orlados directamente con el poeta francés (el jardín con la fuente, el crepúsculo, el otoño), ora distintos, aunque parecidos, como el abril, pronto superado, indicando una voluntad de independizarse de los tópicos del maestro. 19

G. Ribbans advierte que Machado excluyó aspectos que delataban la recepción de Verlaine en la refundición de su primer libro Soledades (1903) a la de Soledades, Galerías y Otros poemas, (1907). Fue la poesía de Poèmes Saturniens y Fêtes Galantes la que dejó huella más profunda en el primer Machado. Por ello, y dado que Verlaine

estaba influido por Les Fleurs du Mal, se puede presumir la recepción, por lo menos indirecta, de Baudelaire en la primera etapa de Antonio Machado. En el libro Verlaine y los modernistas españoles R. Ferreres indica la imprecisa y muy importante huella de Charles Baudelaire en la lírica machadiana, que probablemente llega a Machado por medio de Verlaine y de Rubén Darío. Sin embargo, la actitud de ensimismación que adquiere una adecuada y personal expresión poética en SGOP en las imágenes de galerías interiores, de las colmenas y el refugio de los sueños, dista mucho de la actitud del Baudelaire en Les Fleurs du Mal, la evasión de ésta, la sensualidad, el espacio lejano, etcétera; desde luego que se manifiestan en ambas actitudes diferencias abismales en la sensibilidad personal; un abierto sensualismo de la Decadence frente al intimismo machadiano de corte prostromántico o becqueriano.

No es fácil precisar la influencia o recepción de Paul Verlaine en Antonio Machado. Por una parte, no pocos motivos verlainianos se remontan a Baudelaire; por otra, Machado transforma e incluso, en la refundición de Sole-
dades a SGOP, rechaza de plano numerosos elementos pro-
cedentes de Verlaine a los que había dado cabida en la primera edición del poemario, como ya hizo notar G. Ribbans y menciona en el párrafo anterior. Sobre esto afirma Rafael Ferreres.

La influencia de Paul Verlaine en la poesía de Antonio Machado, unas veces directamente y otras a través de Rubén Darío, hay que buscarla principalmente en los poemas de su primera etapa creadora: la modernista, evidente, que abarca desde 1889 hasta Soledades, pero terminado el libro en 1902; y parte porque no ha eliminado el modernismo del todo, hasta la aparición de SGOP (1907). 20

A continuación expongo un ejemplo en el que se ve con claridad lo que aproxima a Machado a Verlaine y lo que le diferencia. De acuerdo con Ribbans y R. Ferreres, Machado asume de Verlaine dos motivos poéticos: la tarde y la puesta del sol, por un lado; el jardín y la fuente, por el otro. Al confrontar el poema XIII de SGOP y "Promenade sentimentale" de Poèmes Saturniens, en éste el protagonista lírico pasea por un parque, rodeado de jardines y estanques, envuelto en la bruma, le acompaña el canto de los ánades, la tarde cae. El poema de Machado parte de un marco situacional paralelo (un paseo a la hora del crepúsculo); es muy significativa la sustitución del idílico parque por un paisaje hasta cierto punto realista, austero y carente del esteticismo tan acusado en el poema de Verlaine; los ánades, los nenúfares, los sauces, etcétera, se han transformado en álamos, olmos, encinas, cigarra, huerta sombría, río, etcétera, en el poema machadiano, el campo sustituye al parque. Este rasgo indica ya la predisposición del tema de ambos poetas -la melancolía-, a la que alude, también, el motivo del agua en ambos poemas "les calmes aux" (vv, 4-16), y "El agua en sombra pa-

saba tan melancólicamente" (v, 26) y que simbolizan la pasividad del alma melancólica; y el agua en movimiento, imagen típicamente machadiana con la que, la actitud ensimismada y reflexiva de Machado sugiere el paso del tiempo, la vida en su transcurrir hacia la muerte. La vertiente existencialista del poeta español trasciende a todas luces la melancolía, la tristeza del poema verlainiano; la reflexión sobre el tiempo y la angustiosa impotencia del ser humano ante la muerte sitúa en segundo plano la expresión de la melancolía (tema único en "Promenade sentimentale"). Como se puede observar nos hallamos ante una clara variación del tema verlainiano, Machado no se conforma con trazar un cuadro externo, como estado de alma, sino que se sirve de él para dar rienda suelta a una reflexión interior del sujeto lírico.

Resumiendo, estoy de acuerdo con R. Ferreres y G. Ribbans en que la composición machadiana, y su poesía en general, tomó no sólo motivos poéticos de la poesía de Verlaine, sino también, algunos temas. No obstante, Machado trasciende la imaginería del jardín verlainiano, exterioriza el estado anímico del protagonista lírico mediante la reflexión y, en esa medida, se aprovecha de las posibilidades que le ofrece el simbolismo francés para conferir a los motivos -que, además varía libremente- una nota personal. Es decir, Machado trasciende la simple imitación y llega a la personalización de los motivos poéticos. Las

transformaciones que realiza dan testimonio de la originalidad artística de la obra poética machadiana con respecto a la obra lírica de Verlaine.

El tiempo y la reflexión filosófica presiden la poesía de Antonio Machado. El ser humano sumergido inevitablemente en el tiempo. La sensación estética del flujo del tiempo responde a la angustia del devenir del ser en la dimensión temporal. El poeta canta con la angustia del tiempo y el esencial desamparo del hombre. Para expresar este sentimiento, el estado psíquico del protagonista lírico, Machado recurre al paisaje, y con frecuencia a imágenes simbólicas como el agua y el camino, entre otras. El agua y el camino representan en la poesía machadiana, la vida del hombre y el paso del tiempo.

¿Cuándo son o no símbolos éstos conceptos?. Carlos Bousoño, al hablar del símbolo como la técnica expresiva más revolucionaria de poesía moderna dice que:

consiste en la utilización de palabras que nos emocionan, no o no sólo en cuanto portadoras de conceptos, sino en cuanto portadoras de asociaciones irreflexivas con otros conceptos que son los que realmente conllevan emoción. 21

Según Carlos Bousoño, lo fundamental del símbolo sería la sugerencia, la ilusión; el símbolo sugiere, evoca. No hay forma mejor que la simbólica para expresar un estado emocional. Quizá a esto sea a lo que Machado alude cuando en su reflexión poética dice:

Da doble luz a tu verso;
para leído de frente
y al sesgo

(LXXI, CLX, NC)

Y es también a lo que Carlos Bousoño se refiere cuando dice de algunos símbolos que son "bisémicos" 22, es decir, que al mismo tiempo tienen su significado real y otro simbólico; un término bisémico aportará un significado connotativo, pero al mismo tiempo, dará otro significado denotativo, de forma que una realidad objetiva (el agua o el camino, por ejemplo) evoque algo subjetivo (la vida humana, el tiempo).

La utilización de estos símbolos es la clave de gran parte de la poesía de Machado. En ésta, la objetividad llega a encubrir la asociación intuitiva, de ahí la impresión de sencillez y claridad que produce la obra del poeta al lector profano que se acerca a ella; esto se debe a que en algunos momentos pareciera que el símbolo deja de ser tal símbolo y aparece ante el lector la realidad objetiva: el agua, el camino, etcétera. Por otra parte, se debe tener presente que Machado es heredero de un sistema de símbolos que se van repitiendo a lo largo de su obra poética. Su mérito radica en asumirlos y dotarlos de nuevas emociones y sugerencias.

5.1 El agua

El agua en la poesía de Antonio Machado forma parte del paisaje, de la realidad objetiva, pero también, y sobre todo, es un elemento simbólico. El agua a lo largo de su obra poética se convierte en uno de los símbolos de su universo imaginario.

Será el agua del río, de todo aquello que fluye, el más utilizado como expresión temporal del paisaje y como símbolo del transcurrir temporal de la vida del hombre. El río es vida, tiempo que corre hacia la mar, agua que tiene, para el poeta, connotación de muerte. La figuración más utilizada, en su obra poética, es la reiterada imagen que recuerda a Jorge Manrique cuando en sus famosas Coplas por la muerte de su padre compara al río con la vida humana; esta imagen del río recoge y propaga la emoción del tiempo en el poema que lleva por título:

GLOSA

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir. ¡Gran cantar!

(LVIII S)

Aurora de Albornoz comenta sobre la influencia de Jorge Manrique en Machado "Me parece que los simbólicos ríos de Jorge Manrique están muy presentes en la obra de estos dos escritores". 23 Se refiere a Machado y a Unamuno.

Otro ejemplo del agua fluyendo, con fuertes características temporales, se encuentra en el poema que comienza "Hacia un ocaso radiante" (XIII, S). El sonido del agua lleva al poeta a una reflexión sobre la condición humana, la fugacidad del tiempo y lo efímero de las cosas. El fluir del río como devenir melancólico del hombre hacia la muerte lo expresan los versos siguientes:

El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,
 bajo los arcos del puente,
 como si al pasar dijera:
 "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.

En la composición, el paisaje se convierte en una realidad trascendente. La iluminación poética es momentánea y el paisaje de la conciencia se ensombrece ante lo misterioso y la incógnita del ser en la vida. La ignorancia del hombre "El agua en sombra". En el agua en movimiento, la actitud reflexiva de Machado ve el paso del tiempo y capta el íntimo dolor del tiempo fugitivo, y empieza la meditación del poeta; meditación del ser en el tiempo, el río, la vida, la huida irreparable del tiempo que corre a su destino final, el mar, la muerte. G. Ribbans comenta sobre el poema "Es de notar el progreso del tiempo en el curso del poema, acentuado por el uso continuo del imperfecto". 24

Otro ejemplo de paisaje transformado en signo de rea-

lidad trascendente, se encuentra en el poema que lleva por título "La noria". La noria, agua que de alguna manera fluye o se mueve, también representa la vida. En esta composición, la noria funciona como símbolo bisémico, es decir, se trata de una realidad objetiva que, al mismo tiempo expresa simbólicamente la visión que Machado tiene de la existencia: la noria es la vida, la mula de la noria representa la situación del hombre en el mundo, enlazada a una vida llena de incógnitas y de misterios:

El agua cantaba
 su copia plebeya
 en los cangilones
 de la noria lenta.
 Soñaba la mula
 ¡pobre mula vieja!
 al compás de sombra
 que en el agua suena.

...

Yo no sé que noble,
 divino poeta,
 unió a la amargura
 de la eterna rueda
 la dulce armonía
 del agua que sueña,
 y vendó tus ojos,
 ¡pobre mula vieja!...

(XLVI, HFA)

El uso simbólico de la noria sirve a Machado para la comunicación del pensamiento, expresión o escitación de sentimientos y actitudes. Si consideramos los dos planos del símbolo bisémico, el real y el simbólico; el plano real, la noria sugiere el plano simbólico, la vida; cada elemento del plano real alude a otro elemento del plano

simbólico. Así tenemos que el canto del agua nos lleva al paso del tiempo; la mula de la noria sugiere el ser humano en el mundo; el sueño de la mula se refiere a los sueños y esperanzas del hombre; el "compas de sombra", signo de sugestión que nos hace sentir oscuramente una temporalidad, nos lleva a la idea del misterio de la existencia y de la muerte, asociada al sentimiento o emoción del tiempo; "la eterna rueda" sugiere lo que la vida tiene de repetición, lo cíclico, lo monótono de la existencia; "la dulce armonía/del agua que sueña" se refiere a los sueños e ilusiones, a las cosas bellas que alegran la vida; "y vendó tus ojos", los ojos vendados de la mula sugieren la ignorancia del hombre acerca de su condición en el mundo; la verdad es inaprensible e inalcanzable para él, se le pasa la vida indagando el misterio y dando vueltas en el pensamiento como los cangilones de la noria. Y, "el noble divino poeta" alude al creador de la vida, al que puso allí a la mula, Dios. En la visión que Machado ofrece de la noria se refleja la visión que tenía de la existencia, la condición y el destino del hombre, en la que se destaca lo que la vida tiene de repetición y lo que tiene de pérdida definitiva.

Agua de lluvia, agua fluyente, al caer recuerda lo monótono del paso del tiempo. Sobre esto comenta Ramón de Zubiría "El agua también es tiempo, y lo que el poeta escucha en su monótona cantinela es recordación de la fuga

temporal". 25 En la estrofa siguiente del poema "Hastfo" (LV, HFA), Machado expresa la monotonía del paso del tiempo, para ello se vale de la imagen del agua, el ruido que produce al caer acentúa esa monotonía y lo cotidiano de la vida: "Dice la monotonía/del agua clara al caer/un día es como otro día;/hoy es lo mismo que ayer".

El tiempo, igual que el agua, se precipita o se remansa. El empleo del agua quieta, estancada, como símbolo de muerte o de ilusión perdida, es frecuente en la poesía de Antonio Machado; idea que sugiere el poeta por medio de la simbólica fuente, generalmente son fuentes de mármol o de piedra, donde reposa el agua quieta, muerta. En el poema XCIV De Varia, el poeta transmite un sentimiento melancólico de la finitud del hombre y de las cosas. El paisaje se presenta como expresión de un tiempo detenido, muerto, la realidad objetiva como sugerencia de acabamiento:

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 hidra,
alto ciprés, la mancha de su ramaje yerto.

...

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.

Es frecuente en la descripción de este tipo de paisaje, detenido en el tiempo, invadido por la tristeza y la melancolía, la recurrencia de motivos poéticos como los jardines y las fuentes, como ya expuse, influencia de

Verlaine en Machado. Sin embargo, es llamativa en el poema, la falta de elementos que otorgan vida al espacio ambiental, más bien, los elementos presentan connotaciones fúnebres que traspasan los límites del jardín idílico verlainiano. El poeta describe un lugar de tiempo acabado; por medio de sugerencias alude a la soledad y al carácter fúnebre de la plaza, como recinto melancólico de la finitud temporal. Se puede observar de manera evidente que la idea de muerte viene reforzada por una serie de vocablos que intensifican esta impresión a lo largo del poema: "el muro ceñido por la hiedra", el "ramaje yerto" del "alto ciprés". La tarde cayendo, con el resplandor del eco del mortecino sol poniente que refleja en las vidrieras las "formas" que parecen al poeta "confusas calaveras", la "calma" "infinita" de la "desierta plaza", el agua que "brota y brota en la marmórea taza", el "aire en sombra"; todos ellos, signos de sugestión que nos hacen sentir oscuramente la temporalidad, la presencia de la muerte o el tiempo que llega a la finitud. El murmullo del agua al caer acentúa el silencio y la soledad melancólica del lugar.

Este es uno de los aspectos que Carlos Bousoño ha estudiado en la obra de Machado: la utilización del murmullo del viento o del agua como símbolo de silencio y a la vez de soledad. Bousoño insiste en que "se siente como más acusado el silencio cuando interrumpido por un ruido único" 26

El agua de la fuente como símbolo de ilusión perdida, lo utiliza Machado para expresar el tiempo, la vida donde quedaron las ilusiones y esperanzas del hombre. En el poema VII de Soledades, el agua de la fuente simboliza el tiempo de la infancia del poeta:

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

El "encanto de la fuente limpia" simboliza el tiempo de la infancia, en cuyo fondo permanecen dormidos "los frutos de oro", imagen que sugiere las ilusiones y alegrías infantiles. Es fácil observar la relevancia que la fuente tiene en la poesía de Machado, como parte de su bagaje infantil con el que siempre cargará el poeta; la necesidad constante de recurrir a los espacios del recuerdo es esencial en su obra. El paisaje de la infancia, reminiscencias de la niñez, una vez más, se convierte en fuente de creación literaria: palabra en el tiempo.

Otro ejemplo más en el que la fuente, el agua dice del tiempo, de la vida, se encuentra en el poema "Los cantos de los niños", título con el que aparecía en las primeras Soledades (1903), luego suprimido. A pesar de su aparente sencillez, el poema ofrece varios niveles en su interpretación. Aquí mencionaré solamente el nivel que se refiere al tiempo. Visto desde esta perspectiva temporal, la interpretación que José Ma. Valverde ofrece del

poema es la siguiente:

La musicalidad de las canciones de corro nos pone en el tiempo, dimensión básica del vivir humano, pero no individual, no "mío", en cuanto que no puedo controlarlo, sino que "me pasa", y, por añadidura, les pasa a todos los demás, desgranando las horas y los días irrevocablemente. 27

Vinculada a esta apreciación estaría la definición machadiana de la poesía como palabra en el tiempo, como instrumento capaz de eternizar lo temporal, el sentimiento vivido.

En esta composición, enmarcada en un bello cuadro que recuerda una vez más la influencia de Verlaine, la plaza vieja y en sombra, la fuente de piedra que rezuma cierta melancolía; Machado compara el canto de los niños con el sonido del agua de la fuente; comparación que le lleva a la reflexión sobre los eternos enigmas de la existencia humana:

Yo escucho los cantos
de viejas cadencias
que los niños cantan
cuando en corro juegan,
y vierten en coro
sus almas que sueñan,
cual vierten sus aguas
las fuentes de piedra;
con monotonías
de risas eternas
que no son alegres,
con lágrimas viejas
que no son amargas
y dicen tristezas,
tristezas de amores
de antiguas leyendas.

En los labios niños,
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena;

...
 Jugando, a la sombra
 de una plaza vieja,
 los niños cantaban...
 La fuente de piedra
 vertía su eterno
 cristal de leyenda.

(VIII, 5)

El tema del misterio es uno de los favoritos del poeta simbolista. El misterio de la vida, de la naturaleza, de los sentimientos. El canto de los niños y el sonido de la fuente, es un estímulo en la indagación del misterio que envuelve al ser humano. Los cantos de los niños y el agua de la fuente dicen, inconscientemente, la tristeza y la monotonía de la vida, el transcurrir temporal. En el poema, lo anecdótico se desvanece "confusa la historia" y sólo queda "clara la pena". El poeta describe un encuentro con la infancia "Yo escucho los cantos/de viejas cadencias", en estos versos, al eternizar un momento de belleza, evoca un momento del tiempo que queda como suspendido; las cadencias de ayer las escucha hoy en los cantos de los niños; también expresa la constatación de los eternos enigmas del alma del hombre; los niños y la fuente cantan en "sombra", en la ignorancia "canciones ingenuas"; los hechos se borran "borrada la historia". pero queda la pena, el misterio y la incertidumbre en medio de las paradojas de la vida, a las que aluden los versos que ni afirman ni niegan las "risas eternas/que no son alegres/que no son amargas/y dicen tristeza" de la misteriosa vida del hombre

que, como agua que fluye hacia su destino final transcurre como un sueño. En el halo de misterio que envuelve el canto de los niños es donde reside su fuerza lírica. Las voces no son conscientes de todo el misterio de la existencia. Así, el poeta capta e intemporaliza el aire de misterio del cantar, ya que lo poético no está, como decía Mallarmé, en el misterio, sino como refutaba Machado, lo poético está en la intención de penetrar ese misterio.

El agua que fluye en sus diversas manifestaciones, lleva al poeta a la reflexión emotiva, y su expresión se convierte en fuente eterna de poesía. La sensación estética del paso del tiempo que caracteriza la obra lírica de Antonio Machado responde a la angustia del devenir del ser para la muerte, la nada.

5.2 El camino

Se ha señalado también y con mucha frecuencia, que el camino es en la obra poética de Antonio Machado significante referencial real, parte del paisaje, pero que fácilmente adquiere, en su poesía, connotaciones simbólicas. Al referirse al curso del hombre en el tiempo, el poeta elige el camino como una de las imágenes más adecuadas; el camino es vida, existencia del hombre en el tiempo.

El símbolo del camino tiene larga trayectoria en la tradición poética y literaria. Machado toma de esta tra-

dición la imagen del camino y el caminante y la repite a lo largo de su obra.

A continuación haré un breve resumen de algunos de los antecedentes simbólicos del camino, de aquéllos que son más conocidos. En la Biblia, en el Antiguo Testamento, la vida se representa como un camino hacia Dios; Jehová ordena a Abraham que se ponga en camino; el pueblo de Israel inicia así una peregrinación en busca de la tierra prometida. Asimismo, en el Nuevo Testamento, se trasladará la peregrinación a la vida del hombre; la vida en la tierra, no es otra cosa que el camino hacia Dios.

La ideología de la Edad Media introduce el tema del camino en la literatura; la vida en la tierra es un camino que lleva a la vida eterna, a Dios. El hombre es un peregrino, un romero. Gonzalo de Berceo es el primer poeta que expresa esta idea en castellano: "Yo, maestro Gonçalvo de Verçeo nonnado, /iendo de romería caeçi en un prado". 28 Más tarde Jorge Manrique, poeta de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento escribe los versos siguientes:

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;

...

Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que, cuando morimos,
descansamos. 29

También en el Renacimiento la literatura manifiesta esta idea. Los escritores místicos señalan las tres vías para llegar a la unión con el Amado. Así lo dice San Juan de la Cruz en el poema "En una noche oscura":

En una noche oscura.
Con ansias en amores inflamada.
¡Oh dichosa ventura!
sálv sin ser notada.
estando ya mi casa sosegada. 30

Y, don Quijote, también dedicará su vida a caminar. Se hace caballero andante, andará por los caminos del idealismo, pues, como dice su autor "Le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y su caballo a buscar aventuras". 31

Los románticos, en continuo choque de la realidad con sus sentimientos e ideales, buscarán incesantemente el camino que les satisfaga, en la realidad, siempre inalcanzable y doloroso. En los versos siguientes Gustavo Adolfo Bécquer expresa el dolor del camino, de la vida:

¿De dónde vengo...? El más horrible y áspero
de los senderos busca.
Las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna. 32

En estas fuentes se inspira Antonio Machado. Estos antecedentes del camino, como símbolo de la vida, dentro de la tradición literaria española, son mencionados por

el poeta, y en su obra expresa su admiración por sus autores: "Mis poetas" (CL, E): "El primero es Gonzalo de Berceo llamado, /Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino". Y en los versos del poema "Glosa", ya mencionado, dice: "Entre los poetas mios/tiene Manrique un altar". Es muy conocida la admiración de Machado por Cervantes y por Bécquer, y como influyó en su poesía el poeta romántico. Es así como el camino se convierte en un símbolo importante en la lírica machadiana y, quizá, uno de los más utilizados por él, como proyección de las ideas y sentimiento sobre el paisaje y el tiempo.

Del camino, considerado como símbolo bisémico, es decir, con un sentido real y otro simbólico, se encuentra un ejemplo en el poema XI de Soledades, el camino, aquí, puede ser considerado como descripción real de un camino al atardecer, pero al mismo tiempo hay un sentido oculto, sobre todo, a partir del verso 50., en el que el poeta pregunta "Adónde el camino irá?". Ese camino que no sabe adónde va, alcanza dimensiones simbólicas. Es decir, el camino, sin dejar de ser un elemento del paisaje, es también un camino de la vida, que al oscurecerse en la tarde, sugiere la idea de la finitud temporal. Viajar, caminar es vivir con el constante ¿por qué? y ¿adónde?:

Yo voy soñando caminos
de la tarde...

...

¿Adónde el camino irá?
 Yo voy cantando, viajero
 a lo largo del sendero...
 ...

La tarde más se oscurece;
 y el camino que serpea
 y débilmente blanquea,
 se enturbia y desaparece.

En esta composición, el poeta dice de una forma simbólica: que va caminando en el tiempo, soñando, por los caminos de la vida; caminos que son búsqueda; "¿Adónde el camino irá?" expresa el anhelo del poeta de penetrar el misterio de la existencia del hombre en el tiempo y en el espacio. Las acciones de soñar, cantar y caminar se realizan en un tiempo concreto: la tarde, así el poeta representa el tiempo en el paisaje "La tarde más se oscurece", la hora crepuscular, el fin del día; el crepúsculo suscita en el poeta honda preocupación humana, amargo sentimiento del paso del tiempo. En los abundantes casos descritos o evocados en la obra poética machadiana, impresiona la frecuente coincidencia del sol de la tarde con el verbo morir, lo que realza las asociaciones de fatalidad que el tópico en sí lleva implícitas. Ante los enigmas de la existencia, el sentido del caminar, de la vida se enturbia, se pierde "el camino que serpea/se enturbia y desaparece". En esta composición Machado expresa con honda emoción poética lo misterioso del camino, de la vida la confusión e incertidumbre del caminante, el hombre.

Machado, como en otras ocasiones, se ha servido de la naturaleza y del tiempo para expresar su sentir, pero los ha aplicado su visión interior. José Ma. Aguirre lo explica así:

el paisaje no es manipulado para ajustarlo al estado de alma del poeta, es tal estado de alma el que determina la visión del paisaje. Los simbolistas deben tener un cierto sentido de la realidad, pero nada más equivocado que denominarles "poetas de la naturaleza", su visión es interior. 33

El valor expresivo del símbolo, en el poema XI de Soledades, radica en la facilidad con que el lector puede distinguir o captar la realidad simbólica y la realidad objetiva. En definitiva, la composición tiene un significado denotativo (el camino) y otro connotativo (la vida).

En cambio en el poema tan conocido, que de tan conocido y mencionado apenas el repetirlo, me refiero a la composición que popularizó el cantante Juan Manuel Serrat con el verso "se hace camino al andar". Y que pertenece a Campos de Castilla; en el poema, Machado expresa la necesidad del hombre de hacer camino; éste no encuentra el camino hecho; cada persona hace su propio camino, que es irrepetible. Por lo que es necesario un constante esfuerzo, una lucha continua.

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

...
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

El poeta no se refiere aquí a un camino real con una dimensión simbólica, sino que habla de la vida del hombre y se sirve del símbolo o sistema de símbolos: camino, caminante, huellas, senda, estelas, mar. Las "huellas" sugieren las acciones y actitudes del hombre con las que crea su diario existir; la "senda" alude a la existencia irrepetible y única; las "estelas en la mar" se refiere a lo efímero y pasajero de la vida. Y como la existencia es irrepetible y única, al mismo tiempo que se camina, tras el hombre se va borrando el camino, la vida, el tiempo. En el poema, el poeta nos lleva al tiempo psicológico de su persona y al paisaje interior, característico de su primer libro, proyecta en él su sentimiento y hace visibles los enigmas e inquietudes de su alma. Rafael Lapesa dice acerca del símbolo del camino de Machado en este poema:

Desde 1909 Machado ve la existencia de los hombres como algo inconsciente y efímero, que desaparece sin dejar rastro duradero. No caminamos sobre tierra estable, sino sobre el abismo de la nada, y nuestros derroteros son obra de acaso; no tenemos ante nosotros ruta marcada, ni podemos volver a la ya recorrida. Nuestras vidas sólo trazan estelas pasajeras tan débiles como los intentos de hallar sentido a nuestra existencia.(...) La imagen del camino como símbolo del vivir humano tiene, pues, constante vigencia en toda la obra de Machado. 34

Caminos interiores: galerías significa tanto como corredores, caminos subterráneos. Por los caminos interiores del alma, el poeta transita entre el misterio del existir humano, intuye el dolor y lo convierte en poesía:

En esas galerías,
 sin fondo, del recuerdo,
 donde las pobres gentes
 colgaron cual trofeo
 el traje de una fiesta
 apolillado y viejo,
 allí el poeta sabe
 el laborar eterno
 mirar de las doradas
 abejas de los sueños.
 Poetas, con el alma
 atenta al hondo cielo
 ...
 la nueva miel labramos
 con los dolores viejos.

("Introducción, LXI, G)

En estos versos, Machado busca el corazón del hombre y convierte los dolores, los "trajes" "apolillados" y arruinados por el tiempo en vida. Allí donde la gente cuelega la vida como si fuera un traje viejo, el poeta encuentra la materia (la miel) para su paciente trabajo: la poesía.

Geoffrey Ribbans explica el significado de galerías en la poesía de Antonio Machado:

La idea de galería procede con perfecta carta de naturaleza de la fusión de la imagen de cripta o gruta -que lleva consigo una nota de misterio, oscuridad, enclaustramiento- y el concepto de movimiento que se encuentra ya en el símbolo del camino. Esta lentísima gestación de lo que habrá de ser símbolo clave de su poética es uno de los rasgos más claros del proceso creador de Machado y constituye, creo yo, la razón principal de los extraordinarios aciertos expresivos del poeta. 35

En el símbolo del camino, como paisaje interior, la vida entera se vuelve tiempo. El camino, sus dificultades, la búsqueda de sus misterios, cansan al corazón del hombre

"Yo caminaba cansado/sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado" (XIII, S); la certeza de su finitud hace sentir al poeta la distancia, el cansancio del camino-vida. Y, ante la lejanía del camino se superponen la angustia y la confusión a las ilusiones y fantasías. En el poema XXII Del camino, el poeta evoca su propia vida, inmersa en superposiciones:

Sobre la tierra amarga,
 caminos tiene el sueño
 laberínticos, sendas tortuosas,
 parques en flor y en sombra y en silencio;
 criptas hondas, escalas sobre estrellas;
 retablos de esperanzas y recuerdos.
 Figurillas que pasan y sonrían
 -juguetes melancólicos de viejo-;
 imágenes amigas,
 a la vuelta florida del sendero,
 y quimeras rosadas
 que hacen camino...lejos..

El poeta se está buscando en las imágenes del tiempo; imágenes que portan fuerte carga semántica de evocación; el tiempo y la memoria se confunden. Machado transita por los caminos subterráneos o galerías del alma buscando el sentido del continuo caminar; la búsqueda de un anhelo, el sentido de la vida y las paradojas de ésta, y tiene como fondo el tiempo, los laberintos, las "sendas tortuosas", los "parques...en sombra y en silencio", las "criptas hondas", evocan la confusión y la lejanía del camino; las ilusiones y las fantasías son evocadas por los "parques en flor", las "escalas sobre estrellas", los "retablos de esperanzas", las "quimeras rosadas" (el rosa es el color de

la primavera, con lo que el sueño revela el deseo de renovar lo anteriormente vivido): todas ellas, "imágenes amigas". Todo, misterio, confusión, angustia, ilusiones, esperanzas y fantasmas, se han convertido, con el tiempo, en "juguetes melancólicos de viejo", con esta imagen el poeta alude a las vivencias de su camino-vida, la imagen sugiere la evocación nostálgica de lo vivido. Machado, para expresar la fugacidad de la impresión, el surgir y transcurrir del tiempo, lo pasajero y lo único de éste, recurre a los espacios interiores del recuerdo. Por los caminos interiores del alma vaga con la ilusión y la fantasía, pero también, con la angustia y el desaliento del que no sabe. El poema es una reflexión emocionada sobre el camino-vida-tiempo del hombre en el mundo, una constatación de los enigmas del alma.

Ante los enigmas del alma, siempre haciendo camino, el poeta cae en la angustia existencial, que le hace sentir

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,
 así voy yo,

...
 siempre buscando a Dios entre la niebla.

(LXXVII, G)

Machado es un hombre que ha perdido la fe, pero de aspiraciones infinitas, busca "a Dios entre la niebla", busca la razón del ser en el mundo y le obsesiona el continuo pasar de la vida-tiempo. El poeta, en su angustia existencial, caminando entre la "niebla", "el aire polvoriento" y la luz de las "candelas", entre la alegría "la música", y la "pena", el asombro, ha perdido el camino.

Y de nuevo, transitando por las galerías del alma, trata de llenar el vacío presente con los retablos de la memoria, así surge de pronto el recuerdo de la infancia: la nostalgia de la fe perdida, el recuerdo emocionado de la madre. El sentimiento y desamparo presente lo expresa Machado en la composición

RENACIMIENTO

Galerías del alma... ¡El alma niña!
 Su clara luz risueña;
 y la pequeña historia,
 y la alegría nueva...
 ¡Ah, volver a nacer, y andar camino,
 ya recobrada la perdida senda!
 Y volver a sentir en nuestra mano
 aquel latido de la mano buena
 de nuestra madre... Y caminar en sueños
 por amor de la mano que nos lleve.

(LXXXVII, G)

En el poema surge, otra vez más, la evocación, los recuerdos de alegrías infantiles, lejanas, emotivas, el apoyo de la madre; el poeta sugiere un sentimiento de ausencias, siente la pérdida de algo que se ha tenido, y, expresa la nostalgia y el deseo de volver a vivirlo. El

tiempo en su constante fluir, la constatación de lo misterioso del camino, transforma el sueño del niño en desesperanza y angustia resignada:

En nuestras almas todo
por misteriosa mano se gobierna.
Incomprensibles, mudas,
nada sabemos de las almas nuestras.

(Ibid.)

Constatación de los enigmas del alma que lleva al poeta a pensar en la "misteriosa mano que gobierna" la existencia y destino del hombre, su caminar: Dios. Por eso Machado, como declara Ricardo Gullón, siente y expresa en su obra

una preocupación constante y profunda por el origen, destino y paradero final del ser humano y por el problema de Dios, sin duda fue un hombre verdaderamente religioso. Si por religiosidad se entiende la fe en un Dios trascendente, su peregrinar espiritual consistió en un fluctuar entre el escepticismo e inconcreta creencia, entre la desesperanza y esperanza. 36

Entre la esperanza y la desesperanza, el caminante llega a la suma del camino; "Que el caminante es suma del camino" ("Esto soñé", Glosando a Ronsard,) definición metafísica del caminante (el hombre). Machado, a medida que el tiempo se suma, que el camino-vida se acaba, cierra su transcurrir de poeta en el tiempo; entonces se hacen presentes en su memoria los recuerdos y la evocación, el paisaje y el tiempo del ayer:

Estos días azules y este sol de la infancia. 37

NOTAS AL CAPITULO QUINTO

- 1 Cirlot, Eduardo, Diccionario de símbolos, Ed. Labor, Barcelona, 1988. p. 19.
- 2 Coomaraswamy, Ahanda K. citado por Eduardo Cirlot en Diccionario de símbolos, op. cit. p. 29.
- 3 Cirlot, Eduardo, Diccionario de símbolos, op.cit. p. 17.
- 4 Ibid. p. 19
- 5 Platón, Diálogos, citado por Eduardo Cirlot, en Diccionario de símbolos, op. cit. p. 19.
- 6 Cirlot, Eduardo, Diccionario de símbolos, op. cit. p. 19.
- 7 Guenon, René, citado por Eduardo Cirlot, en Diccionario de símbolos, op. cit. p. 17
- 8 Cirlot, Eduardo, Diccionario de símbolos, op. cit. p. 16.
- 9 Burker, citado por Gillo Dorfles, en Símbolo, comunicación y consumo, Ed. Lumen, Barcelona, 1984, p. 163.
- 10 Penn R. Warren, citado por Gillo Dorfles, en Símbolo, comunicación y consumo, op. cit. p. 163.
- 11 Cirlot, Eduardo, Diccionario de símbolos, op.cit. p.15
- 12 Aguirre, José Ma. Antonio Machado, poeta simbolista, Ed. Taurus, Madrid, 1970, p. 57.

- 13 Gullón, Ricardo, Una poética para Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1970, p. 253.
- 14 San Juan de la Cruz, "Prólogo", Cántico espiritual, en Poesías, Ed. Porrúa, México, 1984. p. 257. (S.C., 228).
- 15 Baudelaire, Charles, Oeuvres complètes, Texte établi, présentée et annotée par Claude Pichois; Paris, 1975, vol. I. vid. p. 47.
- 16 Ferreres, Rafael, Verlaine y los modernistas españoles, Ed. Gredos, Madrid, 1975, p. 73.
- 17 Gullón, Ricardo, Una poética para Antonio Machado, op. cit. p. 257.
- 18 Laudriot, Jean Baptiste, citado por Eduardo Cirlot, en Diccionario de símbolos, op. cit. p. 40.
- 19 Ribbans, Geoffrey, Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1971, p. 285.
- 20 Ferreres, Rafael, Verlaine y los modernistas españoles, op. cit. p. 134.
- 21 Bousoño, Carlos, "El símbolo", en El irracionalismo poético, Ed. Gredos, Madrid, 1977, p. 21
- 22 Teoría de la expresión poética, Ed. Gredos, Madrid, 1985, vol. I, p. 263.
- 23 Albornoz, Aurora de, La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1967, p. 165.
- 24 Ribbans, Geoffrey, Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado, op. cit. p. 249

- 25 Zubirfa, Ramón de, La poesía de Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1981, p. 33.
- 26 Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética, op. cit. p. 303.
- 27 Valverde, José Ma. Antonio Machado, Siglo XXI, Madrid, 1983, p. 58.
- 28 Berceo, Gonzalo de, Milagros de Nuestra Señora, Ed. Porrúa, México, 1988, p. 3. (S.C., 35).
- 29 Manrique, Jorge, Coplas a la muerte de su padre, en Antología, de Fernando Lázaro y E. Correa Calderón, Ed. Anaya, p. 41.
- 30 San Juan de la Cruz, "En una noche oscura", Poesías, op. cit. p. 429.
- 31 Cervantes, Miguel de, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1930, T. I, cap. I, p. 217.
- 32 Bécquer, Gustavo Adolfo Rimas y leyendas, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, p. 50.
- 33 Aguirre, José Ma. Antonio Machado, poeta simbolista, op. cit. p. 168.
- 34 Lapesa, Rafael, "Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado", en Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 304-307, octubre-diciembre, 1975, y enero 1976, pp.386-431.

- 35 Ribbans, Geoffrey, Niebla y soledad, Aspectos de Unamuno y Antonio Machado, op. cit., p. 193.
- 36 Gullón, Ricardo, y Phillips W Allen, Antonio Machado, El escritor y la crítica, Ed. Taurus, Madrid, 1979, p. 308.
- 37 Véase nota 5 del capítulo primero.

CONCLUSIONES

La relación tiempo-paisaje es esencial en la obra de Antonio Machado. Tema esencial de su poesía es el paso del tiempo y las huellas que éste imprime en el paisaje. A veces en el paisaje, el poeta evoca el tiempo; el pasado evocado es en cierto modo real y existente en cuanto puede ser vivido mediante el sueño y la poesía. La lírica machadiana es un arte eminentemente temporal; en ella nos da Machado una profunda impresión del tiempo, del momento vivido y sentido, por consiguiente, la temporalidad es emotividad y sentimiento.

En el tiempo, Machado realiza la eterna búsqueda del corazón humano. La indagación del misterio de la existencia humana es el objeto de su poesía.

En la expresión temporalista del paisaje, Machado sigue los postulados de Henri Bergson, el predominio de la intuición sobre la razón, el poeta canta al tiempo y al paisaje, y es, precisamente, el tiempo y el paisaje lo que produce el sentimiento. Su poesía expresa la evolución creadora y el paso del tiempo.

Para expresar la temporalidad en el poema, Machado recurre al uso de las categorías morfofuncionales: el verbo, los adverbios temporales y los adjetivos. Usa

tiempos verbales que dan idea de duratividad, en especial imperfectos de indicativo y subjuntivo. El pretérito imperfecto (copretérito) aparece con frecuencia en la poesía de Antonio Machado, pues, es la forma del verbo más cargada de temporalidad; usa el presente para dar viveza y proximidad en el tiempo y en el espacio; con la alternancia de tiempos, el poeta da forma a la superposición de planos temporales.

En la descripción del paisaje geográfico que contempla, Machado manifiesta honda compenetración con éste; el paisaje despierta su sensibilidad. Es al contemplar cierto paisaje, en cierto momento especial, cuando de pronto llega la emoción y, seguidamente, el poeta expresa la impresión que en él produce. Se nota en el libro Campos de Castilla, en la descripción de los campos castellanos, la ausencia de color; el acromatismo caracteriza el paisaje de Castilla; frente al cromatismo del campo de Andalucía. Aunque hay mayor emotividad en la descripción del paisaje castellano, sin embargo, la etapa casteliana no eliminará las raíces de la infancia sevillana del poeta. El paisaje de Soria, como vivencia personal, es sentido y evocado por Machado, despierta en él recuerdos y vivencias del pasado. La visión de algún objeto o la aguda percepción de un ambiente de nocturna angustia suscita también en Machado el recuerdo, sobre todo, el recuerdo de su esposa muerta. Cualquiera que sea la causa que lo provoque, el recuerdo cobra siempre existencia real; re-

nace vibrante, denso, concreto, con sus colores, formas y movimiento.

Los escritores de la generación del Noventa y Ocho interpretan el paisaje castellano como su propia proyección espiritual. Someten a análisis la causa de la decadencia Hispana. Su actitud es ética y moral, orientada al mejoramiento social del pueblo español. Se preguntan por su razón histórica y su futuro.

Machado, en la geografía y en la historia, busca la esencia del pueblo. La visión poética machadiana, en el paisaje, ve el pasado guerrero de Castilla; en el presente, Castilla es tierra de soledad y pobreza; paisaje detenido en el tiempo. En la descripción del paisaje, Machado insiste en el estatismo de éste, que lo lleva a pensar en la actitud apática del presente español.

Machado poetiza Soria desde la identificación cordial con el lugar. Soria, vieja ciudad de provincias, de brillante pasado y presente mortecino, se convierte en potente símbolo poético capaz de sugerir complejos sentimientos. Las viejas ciudades, los paisajes secos y humildes de Castilla, el hombre sufrido y tenaz de sus campos, son temas frecuentes en la poesía de Campos de Castilla; pero también, Machado fustiga, con cierta dureza, lo falso, lo inauténtico, todo lo que desvía a la patria de su sencillo y laborioso ideal: la envidia y el cainismo, al hombre pe-

rezoso y vacfo, que no ha hecho nada útil en la vida; situación que se vuelve microcosmos del macrocosmos de una España hundida en la abulia.

El tiempo y el movimiento son preocupaciones fundamentales en la obra de Antonio Machado, puesto que originan modificaciones en la percepción del paisaje. Las estaciones del año, en la expresión temporal del paisaje machadiano, juegan un papel fundamental. En la sucesión de las estaciones Machado ve el paso fugitivo del tiempo. El paisaje contemplado en cada una de las estaciones produce una impresión cambiante y el tiempo es vivido en forma desigual. En la descripción temporalista del paisaje abunda la adjetivación cromática y acromática de la que se sirve Machado para expresar el tiempo. La época, la hora del día, con la luz cambiante, están relacionadas implícita o explícitamente con el alma del poeta. La clara relación establecida entre el tiempo concreto, el paisaje y las esperanzas destrozadas, también anticipa poderosamente la introspección machadiana. Esta introspección de la emoción del poeta y el paisaje ocurre con el correr de las estaciones del año. La primavera y la tarde, el ocaso, tiempo poético por excelencia en la obra lírica de Machado.

La poesía machadiana en su primera etapa se formó dentro del movimiento simbolista de fin de siglo, y se caracteriza por la especial hondura reflexiva, actitud cons-

tante en la obra de Antonio Machado. El tiempo y la reflexión filosófica presiden la obra literaria del poeta: el ser humano y las cosas sumergidos inevitablemente en el tiempo. Para expresar este sentimiento Machado recurre a los símbolos.

El paisaje simbólico lo presenta Antonio Machado en una perspectiva temporal; el paisaje se convierte en símbolo de una idea abstracta o realidad trascendente. Dos elementos del paisaje utilizados por Machado y fundamentales en su poesía, son el agua y el camino; imágenes simbólicas que propagan emociones y son portadoras de un mensaje vital y humano. El agua representa la movilidad, la vida, el tiempo, la muerte. La sensación estética del flujo del tiempo corresponde a esta idea del devenir, del ser para la muerte. El camino y el caminar son intuiciones temporales que representan el curso de la existencia del hombre; ya sea el camino como presencia física que interpreta una idea, o como camino o galería interior, introspección del viaje por el alma del poeta.

El lenguaje poético de Machado infunde expresividad a las descripciones y hace que el lector entre en la experiencia del poema. Lo que más caracteriza al poeta, su sentir profundo, su humanidad. Machado busca su inspiración en lo humano: su poesía es universal y, por tanto, eterna.

La poesía de Antonio Machado está abierta a nuevas posibilidades de lectura, su carácter perdurable ha sido acrecentado por el propio paso del tiempo.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DEL AUTOR

Machado Ruiz, Antonio, Poesfas completas, Ed. Espasa-Calpe, México, 1988, 300 págs.

_ Los Complementarios, Ed. Taurus, Madrid, 1971, 244 págs.

_ Juan de Mairena, Ed. Cátedra. Letras Hispánicas, Madrid, 1986, vols. I y II. 359 y 274 págs.

_ Poesfa y Prosa, 4 vols. Edición crítica de Oreste Macri, Madrid, 1988, Espasa-Calpe o Fundación Antonio Machado. (Clásicos Castellanos, 11, 12, 13, 14). 2545 págs.

_ Antología de su prosa, Prólogo y selección de Aurora de Albornoz, Edicusa, Madrid, 1972, 4 vols. 238, 249, 211 y 178 págs.

OBRAS CRITICAS SOBRE ANTONIO MACHADO

Albornoz, Aurora de, La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1967, 373 págs.

Aguirre, José María, Antonio Machado, poeta simbolista, Ed. Taurus, Madrid, 1975, 381 págs.

Angeles, José, Estudios sobre Antonio Machado, Ed. Ariel, Barcelona, 1972, 356 págs.

Cano, José Luis. Antonio Machado, Ed. Salvat, Barcelona, 1985, 222 págs.

Cerezo, Galán, Pedro, Palabra en el tiempo. Poesía y Filosofía en Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1975, 614 págs.

González, Angel, Aproximaciones a Antonio Machado, Universidad Autónoma de México, 1982, 136 págs.

Gullón, Ricardo, Una poética para Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1979, 270 págs.

Gullón, Ricardo y Phillips, W. Allen, Antonio Machado. El escritor y la crítica, Ed. Taurus, Madrid, 1979, 498 págs.

Robert Díaz, Mauricio, Antonio Machado y la educación, SEP Cultura, Ed. El Caballito, México, 1985, 154 págs.

Sánchez Barbudo, Antonio, Los poemas de Antonio Machado, Los temas. El sentimiento y la expresión, Ed. Lumen, Barcelona, 1981, 473 págs.

Sesé, Bernard, Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador, Ed. Gredos, Madrid, 1980, vols. I y II. 966 págs.

Tuñón de Lara, Manuel, Antonio Machado, poeta del pueblo, Ed. Loin, Barcelona, 1981, 396 págs.

Valverde, José María, Antonio Machado, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1975, 108 págs.

Zubiría, Ramón de, La poesía de Antonio Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1981, 267 págs.

OBRAS DE CARACTER GENERAL

Alonso, Amado, Materia y forma en poesía, Ed. Gredos, Madrid, 1969, 393 págs.

Alonso, Dámaso, Poesía española, Ed. Gredos, Madrid, 1969, 672 págs.

Azorín, José Martínez Ruiz, La voluntad, Ed. Clásicos Castalia, Madrid, 1973, 301 págs.

-- Un pueblecito: Riofrío de Avila, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1980, 152 págs.

-- Lecturas españolas, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1976, 146 págs.

-- La cabeza de Castilla, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1980, 149 págs.

-- Obras completas, Ed. Aguilar, Madrid, vol. I, 1275 págs.

Baroja Pfo, Obras completas, Biblioteca Nueva, Ed. Aguilar, Madrid, 1948, vols. I y II.

Baudelaire, Charles, Oeuvres Complètes, texte établi, présentée et annotée par Claude Pichios, Paris, 1975, vol. I,

Bécquer, Gustavo Adolfo, Rimas y Leyendas, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, 379 págs.

Berceo, Gonzalo de, Milagros de Nuestra Señora, Ed. Porrúa, México, 1988, (S.C., 35). 485 págs.

Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética, Ed. Gredos, Madrid, 1985, vols. I y II. 610 y 510 págs.

— El irracionalismo poético, Ed. Gredos, Madrid, 1977.

Cervantes, Miguel de, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1930, 4 ts., 361-380- 402 y 392 págs.

Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de símbolos, Ed. Labor, Barcelona, 1988. 473 págs.

Díaz Plaja, Guillermo, Modernismo frente a Noventa y Ocho, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1979, 348 págs.

— Introducción al estudio del romanticismo español, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1979, 197 págs.

Dorfles, Gillo, Símbolo, comunicación y consumo, Ed. Lumen, Barcelona, 1984. 268 págs.

Ferreres, Rafael, Verlaine y los modernistas españoles, Ed. Gredos, Madrid, 1975. (Estudios y ensayos, 223), 272 págs.

Ganivet, Angel, Idearium español -El porvenir de España, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1981, 207 págs.

Lafn Entralgo, Pedro, La generación del Noventa y Ocho, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 259 págs.

Lázaro Carreter, Fernando y E. Correa Calderón, Antología Sexto curso, Ed. Anaya, Salamanca, 1972, 219 págs.

Maeztu, Ramiro de, Don Quijote, don Juan y La Celestina, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1981, 160 págs.

Maestu, Ramiro de, Defensa de la Hispanidad, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1934. Serie de ensayos aparecidos desde fines de 1931, la mayor parte en la revista Acción Española.

Menéndez Pidal, Ramón, Los españoles en la literatura, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1971, 156 págs.

Ponce, Fernando, La expresión estética del impresionismo, Prensa Española, Madrid. 1977.

Quilis, Antonio, Métrica española, Edición corregida y aumentada, Ed. Ariel, Barcelona, 1989, 205 págs.

César Hernández, Curso de Lengua Española, Autores y Editores, Valladolid, 1980, 586 págs.

Ribbans, Geoffrey, Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado, Ed. Gredos, Madrid, 1971, 322 págs.

Rozas, Juan Manuel, Intrahistoria y Literatura, "Tres lecciones a modo de ensayo", Universidad de Salamanca, 1980, 96 págs.

Ruiz, Ramón, Historia del teatro español del siglo XX, Ed. Alianza, Madrid, 1971, vols. I y II, 449 y 544 págs.

San Juan de la Cruz, Poesía, Ed. Porrúa, México, 1984, (S.C. 228), 451 págs.

Schiller, Federico, Poesía ingenua y poesía sentimental, Ed. Buenos Aires.

Sorel, Andrés, Castilla como agonía, Ed. del Centro, Madrid, 1975, 232 págs.

Tomás, Navarro, Tomás, Los poetas en sus versos, Desde Jorge Manrique a García Lorca, Ed. Ariel, Barcelona, 1982, 387 págs.

Unamuno, Miguel de, En torno al casticismo, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 146 págs.

_ Ensayos, vol. I y II, Ed. Aguilar, Madrid, 1947, 1067 y 1233 págs.

_ Vida de Don Quijote y Sancho, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1985, 230 págs.

_ Paisajes del alma, Selecta de Revista de Occidente, Madrid, 1985, 192 págs.

_ Paisajes, Estudio y Edición de Manuel Alvar. Colección Aula Magna, Madrid, 1966, 75 págs.

_ De esto y de aquello, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1965, vols I, II y III, 580-546 y 609 págs.

Valbuena Prat, Angel, Historia de la Literatura Española, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1968, 4 t.

Valle Inclán, Ramón, Obras escogidas, Biblioteca de autores modernos, Ed. Aguilar, Madrid 1971, t. I y II, 1204 y 1276 págs.

Verlaine, Paul, Oeuvres poétiques complètes, Edición revisada y presentada por Jacques Borel, París, 1981.

Vernol Hall, Jr. Breve historia crítica literaria, Ed. Fondo de Cultura Económica, Breviarios, México, 1982, 313 págs.

HEMEROGRAFIA

Machado, Antonio, "Don Francisco Giner de los Ríos", en Insula, Año XXX, NÚms. 344-345, Julio-Agosto, 1975, Madrid, P. 13.

Aleixandre, Vicente, "Antonio Machado un recuerdo" en Insula, Ibid. p. 1

Carpintero, Heliodoro, "Precisión sobre el retrato de Antonio Machado, en Insula, Ibid. p. 10.

Colinas, Antonio, "Antonio Machado. Dudas de hoy, poesía de siempre", en Insula. Ibid. p. 6.

Crispín, Jhon, "La tierra de Alvargonzález", como alegoría noventayochista", en Insula, Ibid. p. 14

Dos Passos, Jhon, "Antonio Machado", en Insula, Año XXX, Núm. 347, Octubre 1975, Madrid, p. 4 y 12.

Ferrari, Américo, "La función del símbolo", En Insula, Año XXIX, Núm 332-333, Julio-Agosto, 1974, Madrid, p. 4

Fernández Pombo, Alejandro, "El símbolo, la imagen y la palabra", en Ya, Miércoles, 11 de julio de 1990, Madrid, p. 14.

Lapesa, Rafael, "Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado", En Cuadernos Hispanoamericanos", núms. 304-307, octubre-diciembre 1975, y enero 1976, p. 386 y 431.

Taibo, Paco Ignacio, "Retrato de don Antonio", en el Universal Cultural, Sección cultural, México D.F., Miércoles 25 de Enero de 1989, p. 1.