ANTONIO MACHADO Y SU MUNDO VISUAL

Por

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

Una aproximación entre Antonio Machado y las artes visuales no sería nunca sino un apéndice a un curso como el que en Soria ha querido celebrarse con motivo del centenario del gran poeta español, tan vigente hoy todavía para la sensibilidad española por muchos y complejos motivos. El mundo de las artes plásticas en el lapso de la vida de Machado, pero especialmente en el momento de su juventud, cuando participó en la inquietud generacional que, en este momento de la vida española, se comunicó a todos los miembros de aquella promoción literaria con las vibraciones peculiares de sus ondas, en alguna manera tuvo que afectarle al poeta de *Campos de Castilla.* La indagación de estas afinidades, aunque pudieran tener un resultado limitado y aun negativo, no deja de configurar, en cierto modo, las áreas de sus curiosidades espirituales y definir la calidad de sus intuiciones fundamentales. Debíamos primero preguntarnos si existieron esas afinidades del poeta con las artes plásticas y, en todo caso, lo que podría ser esencial en esta aproximación que nos proponemos.

Por lo pronto, apenas necesita recordarse que la poesía de Machado, fundamentada sobre unas cuantas vivencias hondas de la vida y del hombre interior, queda, histórica y biográficamente, prendida a la realidad física, visualmente propuesta a su contemplación, de unos paisajes concretos, de unas ciudades españolas que sirvieron temporalmente de apoyo a su vida: principalmente Soria... Al fondo, y más en penumbra están Sevilla, Baeza, Segovia... Valencia... Machado, el poeta *en el camino* —Orozco lo ha analizado—, pasa por ellas o, más bien, para decirlo al modo de Unamuno, *le pasan* al poeta, sirviendo de paisaje a trozos de su existencia, en la que, fugaces, acaban en evaporaciones de recuerdo, en dolido

manadero de su poesía. De otro modo fue la relación amorosa y agónica de Unamuno con *su Salamanca,* en la que estaba destinado a morir en dramáticos momentos para su país.

Los trozos de la España física, visual, inspiran y quedan incrustados en el corazón de los grandes españoles de la generación del 98, que tantos quisieron insidiosamente denigrar, pero a la que hay que volver siempre los ojos cuando pensamos en la voluntad de una España mejor, liberada de prejuicios, de letargos o egoísmos en busca de un futuro que todavía no logramos tocar con nuestras manos, la que acaso sólo unas generaciones venideras podrán hacer posible.

Soria fue, para Machado, algo como la piedra angular de su vida, cuando, pasada *la juventud no vivida,* se encaró con la aceptación del humilde deber de ganarse modestamente su existencia. ¡Profesor de francés en un Instituto secundario, cuando, para serlo, ni era preciso el previo requisito de una licenciatura universitaria! Harto ha cambiado España desde aquellos años, pero muchos españoles de hoy no se dan cuenta entre nosotros de lo que suponía entonces ser profesor de Instituto en una ciudad pobre, enquistada en sus rutinas y sus categorías sociales, con un casi nulo respeto para las tareas docentes, y menos idea aún de lo que podía ser un poeta varado en la enseñanza de chicos rudos y cerriles. ¡Con 12.000 reales anuales de sueldo! Y viviendo en una pensión mezquina, una casa sin confort y en un ambiente más bien hostil... Pero el milagro se produjo. El poeta maduró ante el río Duero, *ballesta que dibuja su curva en torno a Soria,* cargado de historia y romancero, ante el paisaje ascético y desnudo, en la grave meditación sobre lo que aquella circunstancia despertaba en él, deambulando por las galerías interiores de un alma rica y sensible y una vida que pensaba frustrada. Le maduró también el amor, amor tardío en un hombre que se veía a sí mismo viejo a los treinta y cuatro años; amor por una niña de quince que fue su esposa, pero que sólo tendría a su lado durante tres años de vida. Pasados los tres años, el dolor y, otra vez, la soledad, en la que arraigaría, para siempre, el recuerdo y la visión dramática de Soria, su paisaje, sus tierras y sus gentes, todo lo que llenó los años decisivos en la creación del gran poeta

que culminó en *Campos de Castilla* (1912). Aquel dolor no le permitía seguir en Soria; vinieron después los siete años de Baeza, en contacto con una pre-Andalucía casi manchega, muy distinta de la Sevilla natal; allí vierte su *tedium vitae* en una nueva época de su poesía en la que su dolorido sentir se sazona con el zumo del desengaño, de la desesperanza, de los escarceos con la filosofía. Vienen después sus doce años segovianos, en los que parece irse esfumando el viejo D. Antonio, cantor de Castilla, para echar nueva piel, acaso —se discute hoy—, menos creativa y fecunda, más resignada o escéptica, más sociable y humanizada en ciertos aspectos. Es la época de la convivencia, un poco ausente, a veces, con el círculo de sus amigos segovianos, con sus tertulias de la ciudad del Acueducto y sus viajes de fin de semana a Madrid, para volver por unos días al seno de su familia. Son los años de la casa de Doña Luisa en la calle de los Desamparados, bajo la torre de la catedral segoviana, los recuerdos de D. Blas Zambrano, la compañía de Mariano Quintanilla, de Manuel Cardenal... Pero Segovia, como escribió Ángel Revilla, «no le arranca una sola nota a su lira», lo que es una confirmación de que el mundo visual, si no va asociado a intensas vivencias sentimentales, no es para él venero de poesía por sí mismo. Machado deambula, pasea por Segovia, pero el poeta no canta a Segovia, como si fuera ciego a sus bellezas, como si la ciudad no dejase huella en su espíritu. En sus versos, impregnados, a lo largo de su vida, del recuerdo de los lugares y los nombres de parajes sorianos, pocas alusiones a sus doce años de Segovia [1]. Es Segovia para él apeadero, acaso no ingrato, pero provisional, porque, a pesar de que sirvió de fondo a su vida más del doble del tiempo del que en Soria vivió, no es estímulo para su creación poética. Está siempre como de paso, pensando en la evasión, en Madrid, en la casa de su madre, en Manuel y sus otros hermanos,

---

[1] Registro una alusión al Acueducto, leve, rápida, como mero símbolo de durabilidad, como comparación con su firmeza en el querer, en «Nuevas Canciones» (P. C. CLIX). Y en una alusión a San Millán en «Alboradas» (CLXXVII), ha de tratarse en Segovia:

En San Millán
a misa de alba,
tocando están.

Recuerdo también, en el *Cancionero apócrifo,* el poema «El milagro», con mención concreta de Segovia y de un paseo por la alameda del Eresma.

en el teatro que escribe en colaboración, en sus soliloquios filosóficos, en sus poetas apócrifos, luego en su extraña y platónica pasión segunda, en Guiomar y en la vejez que viene, inexorable. De 1931 a 1939 todo se sucede con rapidez y fatalidad hasta su muerte, envuelto él, como toda España, en un destino oscuro y trágico. Las circunstancias aturden y arrollan al hombre en estas épocas fatales, pero ¿cómo podríamos imaginar hoy a Machado fuera de ellas? Machado hubiera merecido una vejez tranquila, cargada de melancolía, como la del caballero de Azorín, contemplando las nubes del ocaso desde su balcón, mientras desfilaba por su recuerdo una vida más soñada que vivida.

Pero esas mismas circunstancias que a Machado envolvieron en el torbellino trágico del destino de España le han ligado al poeta de modo más entrañable y perdurable con su casta y con su tierra, como un clásico de la dramática historia española. Creo que así hay que verle y que vendrá un día en que será vana disputa el que unos prefieran ver en Machado al hombre que encontraba en sus venas una gota de sangre jacobina, mientras otros vean en él al poeta que *siempre buscó a Dios entre la niebla.*

Volviendo a mi tema creo que es lícito para mí preguntarme por las vías en que lo visual pudo tener acceso a la poesía de D. Antonio. El problema de las afinidades esenciales o subterráneas que pudieron existir entre las actitudes espirituales de las gentes de una misma generación cabe planteárselo también respecto a Machado.

Toda poesía, toda obra de arte se fundamenta íntimamente en la vida personal del creador, en las intuiciones o emociones básicas de la individualidad. Digamos que toda intuición creativa, en el mundo de la expresión estética, ha de estar caldeada por una emoción correlativa que impulse a su expresión. Machado, poeta íntimo, no épico, lírico y no enfático, de predominante vida interior, no fue, en verdad, un hombre volcado hacia el mundo exterior, el que por los sentidos nos penetra. En todo caso, no es Machado hombre en el que predominen como incitantes las sensaciones. Él no es un sensual extravertido, sino un introvertido que recata su intimidad. No nos afanemos en conceder mayor importancia en su poesía al

mundo exterior, a los sentidos; en menor grado aún al elemento visual.

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.

(P. C. CLXIV. *De mi cartera*)

No era ciertamente poderosa su memoria visual; de ello tenemos comprobación cierta en las propias palabras de Machado. Nos confesó su angustia de no recordar de qué color eran los ojos de su perdida esposa:

¿Cómo eran ¡Santo Dios!, que no recuerdo?

(P. C. CLXII. *Parergon*)

En otro lugar nos confiesa:

Sólo recuerdo la emoción de las cosas
Y se me olvida todo lo demás...

(Los Complementarios - ed. Losada, 1957, pág. 20)

Y en un recuerdo de infancia, el de Sevilla, cuando cuenta la anécdota de la caña dulce, su madre le reprocha: «¿Dónde tienes los ojos?». No, no era Machado un visual[2].

El núcleo de la inspiración poética de Machado es la percatación de lo que pudiéramos llamar *la angustia existencial del ser,* ese nódulo de la conciencia que es el sentimiento de su *irreductible individualidad existiendo en el mundo,* la auscultación del tic-tac anímico, radicalmente heterogéneo de todo lo demás que en el mundo halla mediante las percepciones de las demás cosas y seres que, a más de él, existen, de lo que con-vive con nosotros y hacia lo que tendemos nuestras manos, simbólica y desesperadamente, para aliviar nuestra soledad radical.

---

[2] Me viene a las mientes el Soneto a Pérez de Ayala (CLXIV):

Lo recuerdo... Un pintor me lo retrata,
no en el lino, en el tiempo...

Porque esa soledad es menesterosa y reclama simpatía, compañía, amor, para decirlo con la gran palabra tantas veces marchitada por una utilización excesiva o gratuita. Se pone ahora, acaso ocasionalmente y no siempre por motivos puros, mucho acento en lo social[3], en la poesía de Machado y, en todo caso, en su busca de la comunión con los demás, en su sentimiento de la justicia y de la reforma de la sociedad, concretamente de la sociedad española que, a Machado, como a todos los hombres del 98, se les aparecía, sin duda, como tremendamente frustradora e imperfecta. Creo que, enamorado de la justicia, ciertamente, Machado, esos chispazos efusivos que en él brotan, irritados, a veces, son, en definitiva, como conjuros supletorios para aliviar las soledades que le hacen volverse *a lo otro* con apetito existencial agudamente sentido, dolorosamente experimentado en su carne, viva intuición fundamental de su vida interior sin la cual Machado no hubiera sido poeta o, al menos, el poeta que fue.

Le atraía la filosofía, sin ser radicalmente filósofo —Marías lo ha dicho clara y exactamente—, porque acaso alimentaba la ingenua esperanza de que, con ayuda de la filosofía, lograría formulaciones claras de sus oscuras y cálidas vivencias, aquellas de las que bro-

---

[3] En este año de centenario en que tanto se ha insistido, politizadamente, en estos aspectos de Machado, no se ha querido reparar en otros chispazos y textos del poeta que es necesario tener en cuenta para dar de él la visión completa de su personalidad, que, como la de todas las grandes personalidades, nos ofrece facetas contradictorias. Facetas como la que nos brinda este texto de «Los Complementarios» (ed. Yndurain, pág. 234): «las masas, que nunca representan lo actual, sino la ideología muerta»...

Es evidente que en Machado, como en tantos españoles, hubo un proceso de cambio, acelerado a veces por las circunstancias, al compás de la deterioración de la situación política de España del 98 al 909, de la Monarquía a la Dictadura, de la Dictadura a la República, de la República a la guerra civil, a cuyos finales se extinguió tristemente la vida del poeta abandonado por los mismos que le tenían por suyo...; pero si no queremos hurtar elementos de juicio a la complejidad humana de Machado, vendrá bien recordar, como mi buen amigo Heliodoro Carpintero recordaba en un artículo de la Revista de Soria *Celtiberia* (1964), que Machado puso un prólogo al libro *Helénicas* (1914) del soriano y profesor de la Universidad de Madrid —a quien yo conocí en el Ateneo por aquellos años—. En ese prólogo Machado afirma que en sus jóvenes años no comprendía cómo Ayuso, republicano federal, impulsivo y entusiasta, excelente persona, «se complacía en agitar ante las multitudes la bandera mustia y descolorida del jacobinismo español». Seguramente a la pulcritud ética y estética de sus profesores de la Institución les ocurriría lo propio.

taba la inspiración de su poesía. Acaso perdía de vista que la poesía se alimenta de intuiciones y no de razón y que, por lo tanto, no necesitan cuajar en conceptuación filosófica porque, en todo caso, si llegaran a ello, perderían el jugo comunicante que la poesía transmite; en suma, porque entonces dejarían de ser poesía [4].

Es notable, no obstante, que desde que el manadero más rico de su poesía parece que fluye más delgado, cuando, finalizada su etapa soriana, la de la hoguera amorosa que se extingue en cenizas por el azar de la muerte de Leonor, desde la Andalucía manchega de Baeza en la cual brotan aún, en el recuerdo, algunos de sus más hondos y dolientes versos, van cobrando importancia en él las preocupaciones filosóficas, los recuerdos de las Lecciones de Bergson en el Colegio de Francia, y va hilvanando sus ideas en versos aforísticos o en comentarios marginales de prosa. Estas ilusiones o reflexiones filosóficas, siempre acompañadas de una suerte de irónica sorna, no dejan de ilustrarnos sobre cuáles eran las cosas

---

[4] Es evidente que, sobre todo en los últimos años de su vida literaria («Complementarios», Juan de Mairena), la obsesiva atracción de la formulación de sus ideas —incluso de sus ideas estéticas, de su poética— le persigue, a mi entender, sin que su obra poética gane demasiado con esta obsesión. Lo curioso es que Machado parece darse cuenta de ese peligro de conceptuar la poesía en exceso, porque en eso se basan principalmente los leves reparos que, a lo largo de «Los Complementarios», suele hacer la generación poética llamada del 27, cuyo Dios era el inteligente Paul Valéry. Se trataba, en España, de la generación gongorista, aunque Machado sabe poner en alto los valores de Góngora por su tratamiento verdaderamente magistral de la materia poética. Las inclinaciones decididas de Machado van a Fray Luis, Lope, San Juan de la Cruz, Unamuno, más que a Góngora, Quevedo y Calderón y, entre los poetas de su tiempo, dedica sus mejores atenciones a Gerardo Diego, Moreno Villa («el poeta de su tiempo que no parece interesarse por los modos de su tiempo») y Unamuno, cuando Unamuno no solía ser considerado un gran poeta, sino un profesor con oído duro, que hacía versos; en su admiración señera a Unamuno, Machado ha resultado un precursor de la devoción por el Unamuno poeta que, justamente, ha sido dedicada a él en los últimos treinta años. Es significativo un párrafo de sus «Complementarios» (pág. 69): «Bajo la abigarrada imaginería de los poetas novísimos se adivina un juego abstracto de conceptos, no de intuiciones. Todo eso será muy nuevo (si lo es) y muy ingenioso, pero no es lírico». En Juan Ramón Jiménez, al que admiró muchísimo, sin duda por lo jugoso, vivaz y auténtico de sus intuiciones expresadas con tan sustancial acierto, comenzó a encontrarle que su poesía se hacía «cada vez más barroca, es decir, más conceptual y a la par menos intuitiva» («Los Complementarios», pág. 53). Poeta, escribió una vez: «llamamos hoy a mucho profesional de la rima».

hondas que, de haber sido filósofo, hubiera deseado sistematizar. Son rasgos, anticipaciones que, en cierto modo, iluminan la comprensión de su singularidad como poeta. Le achacaba el filósofo vergonzante que se sentía Antonio Machado a su testaferro literario Abel Martín aquellos temas que a él le hubiera gustado formular. A Abel Martín, por ejemplo, le preocupaba entender la mónada [5], la radical individualidad de cada uno, pues al contemplarse a sí mismo en su pura unicidad encuentra *esa angustia existencial* que es, en gran parte, la fuente de inspiración de la poesía de Machado.

Pero le interesa también el amor, el impulso de una mónada hacia otra, para explicar el cual el exégeta Antonio Machado se embrolla en explicaciones que sólo el humor o el exabrupto hacen potables. Le interesa, en sustancia, el misterio de aquello que iba a ser discutido en el hipotético tratado de Abel Martín: *De la esencial heterogeneidad del ser*, especie de pensamiento de la mónada Leibniziana; en definitiva, la obsesión del *unicum humano* (y acaso no sólo humano):

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
pero recuerdo, y, recordando, digo:
—Sí, yo era niño y tú, mi compañera.

(P. C. LXXVII)

Machado, poeta solitario, vertido hacia adentro de sí mismo, siente la humildad y la trascendencia de su ser, no se embriaga de retórica; no hay en su poesía *las ramas superfluas* a que alguna vez aludió. A veces fluyen en sus versos su devanar de ideas, sus preocupaciones esenciales, pero no coincide con «los que hablan de *una poesía del intelecto*». El intelecto, dice, «no ha cantado jamás, no es su misión» (*Poética*, P. C., ed. Austral, p. 21). Las imágenes deben tener «una función emotiva». Las ideas del poeta son intuiciones [6].

---

[5] En 1915 escribía: «Schopenhauer y Nietzsche, filósofos del siglo XIX, Leibniz, filósofo del porvenir» («Los Complementarios», pág. 39).

[6] Mariano Quintanilla, mi amigo de la juventud, ya desaparecido, profesor de filosofía, en sus *Recuerdos de Antonio Machado*, citaba una frase de D. Antonio, oída en sus tertulias de Segovia: «Los grandes poetas son metafísicos fracasados; los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas».

Intuición esencial es la de la temporalidad, el enigma del tiempo imbricado en todas nuestras vivencias, emociones y recuerdos. Sin el tiempo y el sentimiento de su fugacidad no existiría el recuerdo, y el recuerdo es la base del arte. Ortega descubría en los griegos y en su arte esta interpenetración de la idea como emoción de cosa recordada, y Ricardo Baroja, reinventando, lo decía a su modo conciso y contundente, hablando de arte pictórico o gráfico, cuando escribía: «El arte es lo que recuerda». Esta preocupación de Machado por el tiempo en su poesía se enlazaba con las recordadas lecciones de Bergson, al que escuchó en el Colegio de Francia en 1911. En la poesía de Machado nos parece a veces escuchar, enigmático a amenazador, el tic-tac que esconde el paso de las horas y que nos acerca a nuestro fin como seres temporales que somos:

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...

(P. C. XXI)

escribe en el poema gemelo del otro famoso de Unamuno[7].

Tiempo y memoria (otro tema bergsoniano) eran obsesiones inseparables para Machado porque el hilo que anuda el sentimiento discontinuo de nuestra existencia como seres únicos es el recuerdo, garantía de nuestra identidad a lo largo del rosario temporal de nuestra vida. Lo discontinuo continuado es el hilo de esa vida, momentos de una existencia que permanece en *la durée*. Por eso para Machado el símbolo opuesto a la vida es el magma informe e inestable de la mar. El mar está, en la poesía de Machado, asociado a la idea de la muerte:

---

7 *Es de noche en mi estudio.*
Profunda soledad; oigo el latido
de mi pecho agitado...

Unamuno, «Poesía», O. C. Escelicer, t. VI, pág. 300. Creo que ya se habrá hecho alguna vez esta observación en la copiosa bibliografía machadiana, pero, en todo caso, hay que recordar que estos poemas son contemporáneos. El de Unamuno está fechado en el día último de 1906; las *Soledades* de Machado se publicaron en 1907.

El soñador ha visto que el mar se le ilumina
Y sueña que es la muerte una ilusión del mar[8].

(P. C. CXXXVII)

De su angustia existencial nacía su ávida percatación de la circunstancia, bien fuese meramente ambiental (mundo exterior), sentimental (amor), a veces dolorosa (pérdida de Leonor) o placentera (paréntesis de paz, atisbos de esperanza), o bien de la circunstancia histórica nacional (desastre del 98, letargo o abyección política, pesimismo sobre el presente o sobre el futuro...), en lo que podría resumirse el elenco de sus temas poéticos esenciales, sin olvidar al Dios que buscaba entre la niebla o a sus negativas intuiciones sobre la nada universal, el *cero absoluto* de sus momentos de aridez espiritual, de radical pesimismo.

Desde el punto de vista que ahora me ocupa diré que para Machado, encerrado en sí mismo, introvertido, el mundo exterior sólo existía fantasmalmente para él. Los sentidos que le comunican con el mundo no son en Machado, a diferencia, por ejemplo, de Juan Ramón Jiménez, hipersensibles, agudos, despiertos. No es un sensorial. Recordemos que Machado, por azar de los tiempos, inició su camino con el modernismo, movimiento ecléctico que comporta, ciertamente, una sensibilidad extravertida, embriagada de sensaciones, exquisita, como es también, formalmente, frondoso, rico de verbo. ¿Iba ello con el temperamento de Antonio Machado? No. Y acaso por ello admiró tanto la poesía de su hermano Manuel que era un visual, volcado al mundo de las sensaciones. El libro *Apolo* de Manuel es, dice Antonio, «maravilloso libro de sonetos pictóricos» (Los Complementarios, pág. 2); como que muchas poesías de Manuel son glosas de famosas pinturas.

Comenta en Los Complementarios un soneto de Manuel a Doña Juana la Loca, inspirado en una pintura flamenca («Hierática visión

---

[8] Y así del mismo modo que el tic-tac del reloj nocturno, presagio de la muerte, había de ser realidad para Unamuno treinta años justos después del momento en que fechó su poesía, así el mar iba a ser presagio de la muerte de Machado cuando a su orilla llegó, extenuado, en Collioure, el 22 de febrero de 1939.

de pesadilla»...). Cuando Antonio comenta el soneto de Góngora al túmulo del Greco, anota: «pintura más que poesía» y, refiriéndose a la pompa verbal del poeta cordobés, precisa: «la palabra pinta y la sintaxis dibuja».

Pocas alusiones hay a pintores en Los Complementarios: alguna al Greco, en la que Machado pone el énfasis en que deriva más de Miguel Ángel que de los venecianos, lo que nos indica que Machado respondía poco a las incitaciones del color, en la pintura, al menos. Hay algunas reflexiones sobre Velázquez a propósito del retrato en general y del de Martínez Montañés en el Prado, en particular: «la cuestión del parecido no nos distrae —escribe Machado— de la contemplación estética, porque ni un momento se nos ocurre dudar de él». Justamente, ante un buen retrato —aunque sea de un personaje desconocido —damos por supuesto que se parece al modelo. Y Machado concluye: «Consecuencia: la belleza de un retrato no estriba en el parecido. Pero un retrato sin parecido es malo» [9].

Podríamos relacionar estas observaciones con su toma de posición anti-realista, la que le lleva a subrayar en sus Complementarios (pág. 176) una frase de Lipps, cuya estética debía de leer por entonces: «Todo mero hecho carece de sentido estético». Lo que enlaza con una anotación del poeta, en otro lugar de sus Complementarios (pág. 33), a la transcripción fiel de una pesadilla: «Documento no es arte» [10].

El modernismo, como observó Alonso Zamora a propósito de Valle Inclán, está empapado de artes plásticas. Manuel Machado, el poeta de *Museo*, está en esa línea. Poco hay de ello en Antonio, aunque, espigando en sus anotaciones íntimas, encontramos vagos rasgos de preocupaciones estéticas que parecen acercarle a las artes plásticas [11]. Machado no había pasado en su juventud por la Uni-

---

9 «Los Complementarios», pág. 173.

10 En otra página de «Los Complementarios» (174) hallamos una acotación como marginal (entre paréntesis) que dice: «Lo intemporal es la obra de arte, no lo representado en ella; en este caso, el fluir del tiempo».

11 Me llama la atención en la página 127 de sus «Complementarios» (cito siempre la transcripción de D. Yndurain) unas anotaciones —verticales— en

versidad, pero aunque hubiera pasado a su tiempo debido —como su hermano Manuel— aún no existía entonces enseñanza de la Historia del Arte en nuestros programas docentes. Bien es verdad que, en cambio, su paso por la Institución y su contacto con Giner y Cossío le había hecho posible —enseñanza, visitas a ciudades monumentales y Museos— participar de un acercamiento al arte que sólo la Institución ofrecía por entonces a sus alumnos en España.

Pero el modernismo, tan dado a las artes plásticas, no convenía al temperamento de Machado. El modernismo fue para Don Antonio un episodio, una influencia juvenil, una fiebre pasajera: ¿Cuántos años duró? Ello nos plantearía el problema de poder fijar con exactitud la fecha en que comenzó Machado a escribir versos. Machado, nacido en 1875 en Sevilla, educado en Madrid, vagó, después de salir de la Institución, precozmente, sin decidirse a estudiar

---

una página que son como un índice de temas incitantes que le atrajesen para tratarlos un día. Transcribo en la disposición del original:

«J. de Herrera

———

S. Lorenzo del Escorial
(No tuvo ni poeta ni pintor)

———

Toledo y el Greco

———

Córdoba y Góngora

———

Sevilla y Velázquez

———

La isla de Cervantes
La isla de Velázquez

———

El milagro de Goya

¿Quería dar a entender, según los casos, la inhibitoria grandeza del Escorial, las afinidades entre los artistas y las ciudades? ¿Sugería que Cervantes y Velázquez eran como dos islas distantes en el mar de nuestra cultura? ¿Y que el arte de Goya era un *milagro* para su época?

carrera, por la vida literaria. Su primer libro, *Soledades,* es de 1903 y el primer poema que en él aparece es *El viajero,* relacionado con el regreso de Guatemala de su hermano Joaquín, que volvió a Europa en 1902, después de seis años de estancia en América. Joaquín regresó por París, donde se reunió con Antonio y ambos volvieron a España juntos. Pero Antonio Machado, colaborador de revistas, con dos estancias en París y relación estrecha con Rubén Darío, había escrito y había roto ya muchos versos. Supongo que lo que fue al cesto de los paleles era, principalmente, poesía modernista y que el severo crítico que era el poeta para sí mismo lo había condenado por su frondosidad verbalista, es decir, porque no se encontraba auténticamente representado en tales poemas juveniles, miméticos acaso.

Cuando publica *Soledades,* el libro que comienza con el melancólico poema El viajero, inspirado por las emociones que suscita el retorno del hermano, poco afortunado en su emigración, encontramos, a renglón seguido de esta realidad familiar, recuerdos sevillanos de infancia, vagos, esfumados, con fondo de jardines y fuentes que gotean en los patios interiores del Palacio de las Dueñas, sombras de alguna muerte lejana y un verso que nos alerta:

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas,
he navegado en cien mares
y atracado en cien riberas... (P. C. II)

¿De dónde esa evocada riqueza de experiencias en un hombre tímido e introvertido que anda por la treintena y del que apenas sabemos sino que ha estado en París en dos ocasiones, que ha salido poco de Madrid, que ha asistido a la Institución y al Instituto de la calle de los Reyes, que se ha aficionado al teatro y ha compartido unas tertulias literarias del Madrid de fin de siglo? ¿Son experiencias soñadas, vividas hacia adentro, esos caminos, mares, veredas y riberas? Apenas, en el recuerdo salvado en sus versos, leves indicios o alusiones a esa vida perdida: el recuerdo de

la blanca sombra del amor primero
(P. C. LXXVIII)

o la sombra de un rostro pálido, de una belleza ida, acaso de un amor roto o frustrado (la sombra de un santo amor XX, XXXII) o una premonición de muerte (XXI, XXXV). Emociones que apenas han dejado huella en la obra del poeta, excepto en el poso de melancolía que prematuramente se ha decantado en su alma juvenil, vocada a la soledad. Son preguntas a las que ni los versos del poeta, ni las inquisiciones de los biógrafos contestan y que acaso no serán respondidas nunca...

La explicación, en cifra, está acaso en sus Coplas mundanas (XCV):

Sin placer y sin fortuna,
pasó como una quimera
mi juventud, la primera...
la sola, no hay más que una.
Pasó como un torbellino
bohemia y aborrascada,
harta de coplas y vino,
mi juventud bien amada.

Confesión velada por la niebla, tras la que algo puede adivinarse; juventud ociosa de señorito madrileño, sin ilusiones ni ambición, juventud malgastada, perenne fuente de melancolía. Fue así la vida de muchos jóvenes de clase media, sin dinero, ni esperanzas, tras la catástrofe colonial, en el Madrid de los cafés, la bohemia mísera, la penuria, las eternas tertulias, la que asoma en las páginas de Valle Inclán, de los dos Barojas, de Pérez de Ayala... Muy distinta, para Machado, de los puros, aunque tristes recuerdos de la infancia.

Cuando no participa, Antonio sueña, tal como le evocó Villaespesa:

... indolente,
sobre el verde diván arrellanado,
está Antonio Machado
que con su rictus grave, adusto y serio,
de padre mercenario,
devora en su diario

líricos ditirambos a la Imperio,
la gitana ideal... [12].

Insistentemente, Machado, precoz viejo para sí mismo ya, a sus veintiséis años, escribía:

¡Juventud nunca vivida
Quién te volviera a soñar!

(P. C. LXXXV)

¡Tenía veintiséis años y veía ida la juventud a la que sólo creía que podría volver soñándola! ¿Cómo se ha producido esa precoz erosión en el alma del joven e inédito poeta? ¿Qué manadero de melancolía se ha abierto, tan precoz, en el alma de Antonio? ¡Porque de Manuel, si no lo sabemos con precisión, sí adivinamos su vida de amoríos y jarana! Hubo sin duda en Antonio una especial receptividad para la triste circunstancia española de aquellos tiempos del post-98, que en 1914 evocaba el poeta:

... Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda
la malherida España, de Carnaval vestida
nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,
para que no acertara la mano con la herida [13].

(P. C. CXLIV)

En el modernismo poético español, en Madrid centrado, Machado, acaso ya desde París, había hecho su bautismo con las aguas modernistas. Juan Ramón, seis años más joven que Machado, había ido por delante. El modernismo de Machado emplea una paleta —por decirlo así— más rica que lo que luego será en él habitual. La energía cromática es, para Valverde, *uno de los aspectos del persistente modernismo de su verso,* hasta alcanzar una agresividad óptica, dice el comentarista, que haría pensar en Van Gogh o mejor en los pintores del fauvismo (acaso nunca vistos o atendidos por

---

12 *Caracol Marino,* 1918, citado por J. M. Valverde en su *Antonio Machado,* Madrid, 1975. Precisa Valverde que Villaespesa se refiere al ambiente de la Maison Dorée, cervecería céntrica que yo todavía he conocido.

13 En la triste historia de España de este siglo lo peor ha sido la contumacia de estos Carnavales recurrentes que Dios quiera no tengan aún apéndices lamentables.

Machado, anoto yo). No estoy muy de acuerdo con tan rotundas afirmaciones; no cabe negar *colorismo* a poemas como *La fuente*, uno de los que Machado suprimió en la segunda edición de *Soledades*:

La vieja fuente adoro;
el sol la surca de alamares de oro,
la tarde la cairela de escarlata
y de arabescos fúlgidos de plata.
Sobre ella el cielo tiende
su loto azul más puro;
y cerca de ella, el amarillo esplende
del limonero entre el ramaje oscuro.

La verdad es que este poema, leído en 1975, *no nos sabe* a Machado, ni es la suya la paleta que aquí emplea. La paleta de Machado no es exultante, refinada, intensa como la de J. R. Jiménez, sino sorda, mate, modesta, casi diríamos pesimista. Nada en Machado de la intensa exaltación visual, de la refinada matización de Juan Ramón y su colorido *intimista*, exquisito, que tantas veces nos lleva a pensar, no en los fauvistas, sino en Bonnard, por ejemplo, o en Juan de Echevarría, para dar un ejemplo español.

La certera autocrítica de Antonio Machado se ejerció sobre su propia poesía, eliminó poemas en la segunda edición de sus *Soledades*; entre los que cayeron está ese poema de La fuente a que acabo de referirme, lo que es ya suficientemente significativo.

Antonio Machado es siempre más sobrio, más castellano, menos sensual en su poesía madura que rápidamente se aleja del modernismo, llegando a estar —es una manera de decir— más cerca de Unamuno que de Juan Ramón. Sólo ocasionalmente y por motivos circunstanciales vuelve a recordarnos su etapa modernista en alguna ocasión, por ejemplo, en sus versos a la muerte de Rubén Darío (CXLVIII), en los que parece voluntariamente querer imitarle en el ritmo del verso y en las alusiones mitológicas o en su «Fantasía de una noche de Abril» (LII), o ya, más tarde, en el Poema dedicado

a Juan Ramón por su libro «Arias tristes» (CLII), que es casi una parodia inocente del poeta de Moguer [14].

Lo visual tiene, sin duda, algún papel en la poesía de Machado, pero siempre aliado a una melancólica matización sentimental, a un hondo acento que trasciende la mera descripción y que muchas veces tiene su complemento en lo auditivo, lo sonoro. En todo caso, lo descriptivo va inseparablemente unido a una cierta moralización, teñida de lo que el desgaste de las cosas produce en nuestra impresión de caducidad, de fatiga, que la sensación visual puede despertar:

... La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
la fuente sonaba.
Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso y, al cerrarse, grave
golpeó el silencio de la tarde muerta.
En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.

(P. C. VI)

Impresiones predominantemente auditivas, éticas o negativas, pues, excepto el *blanco* del mármol, ni un solo color descrito. La cancela es *vieja*, el hierro *mohoso*, el silencio es *golpeado* por la puerta, *muerta* está la tarde, *grave* es el sonido, *solitario* el parque... El agua es sonido, no luz y la fuente vertía monotonía más que agua. Así también en la poesía siguiente, acaso del mismo ciclo de re-

---

[14] Hace años me atrevía a un análisis somero de este cromatismo juanramoniano, poniéndolo en relación con la sensibilidad colorista de un pintor como Daniel Vázquez Díaz, onubense también. Véase «*Lirismo y color en la pintura de Vázquez Díaz. (Ensayo de un paralelo entre Daniel y Juan Ramón*») en la revista *Clavileño*, 1953, trabajo que fue recogido en mi libro *De Trajano a Picasso*, 1962. Este artículo llegó a manos de Juan Ramón en sus últimos años de Puerto Rico y me valió una cordial y generosa carta de Zenobia —el maestro ya no escribía — expresando la satisfacción del poeta ante las aproximaciones que sugería en mi texto.

cuerdos sevillanos (VII); en ella se nos habla del limonero *lánguido*, de la rama *polvorienta*, del patio *silencioso*, del *aroma* de ausencia, de la tarde *sin flores*. La albahaca es *buena*, las manos son *puras*, *serena* el agua, etc. Adjetivos no predominantemente sensoriales, sino de acento moral, sentimental.

Para Machado las imágenes deben tener una misión emotiva; el contacto con el mundo supone para el poeta un reto al que contesta desde su alma y afectando a capas éticas, dolientes, a creencias profundas. En cierto modo esto se puede aplicar al paisaje; el sentimiento interior le hace buscar su confirmación en la contemplación visual:

Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

(LXXIX)

El poeta no describe, no pinta, es su alma la que vuelca sus anhelos buscando reposo para su angustia en el ocaso, en la llanura, en la plaza con luna, en los álamos del camino. Como un animal solitario aúlla al horizonte su soledad, su ansia de amor, de paz o de justicia, y el reto del recuerdo es respondido de modo análogo:

Fue ayer; éramos casi adolescentes; era
con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios,
cuando montar quisimos en pelo una quimera,
mientras la mar dormía ahita de naufragios.

(P. C. CXLIV)

Su juventud de tímido fue amargada por el 98; ¡cuántos jóvenes españoles no han visto su infancia o su juventud ensombrecidas por catástrofes nacionales, repetidas una y otra vez. A la melancolía de su juventud malgastada se unen motivos de pesar colectivos; el dolor de España, humillada y vencida en el 98. En ese mismo clima nace la decisión generacional que en los versos de Machado alienta, como en otros hombres españoles de su tiempo: Hay que buscar la verdad de España para no continuar una historia asen-

tada en falsedades y mentiras, hay que buscar el modo de reconciliarnos con la realidad, de buscar la realidad de nuestro pueblo. Será cuando Ganivet parodiando a San Agustín lanzará su aforismo: *In interiore Hispaniae habitat veritas*; cuando Unamuno, tan admirado por Machado en todas las épocas de su vida, dirá que había que olvidar la historia para penetrar en la intrahistoria nacional. Comenzará en Machado esta penetración en el sentimiento trágico de España que hasta en el paisaje de Soria se le revela. El paisaje telúrico y el paisaje que pudiéramos llamar humano.

Desde su época de Soria en adelante Machado funde el dolor humano de su juventud frustrada con el dolor de España, la pobreza y la miseria de sus campos y de sus moradores, sobre una tierra cargada de historia. Pero las evocaciones históricas agudizan dramáticamente el contraste con la mísera realidad a que ha llegado esta tierra arruinada por los malos pastores y por el fanatismo irracional.

Digamos antes que en Soria comienza lo que Valverde ha llamado *la reducción al mínimo* en sus descripciones; tiende a la pincelada breve, pero tan sobria y parca que titubean nuestros deseos de acercarle a Regoyos, tan hondo gozador del espectáculo visual del mundo, tan refinado en la percepción del color, no menos pasionalmente atraído por Castilla. Hemos penetrado en los años en que Machado elabora *Campos de Castilla*. De Regoyos nos acordamos ante poemas como «Noche de verano» (CXI):

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.

A veces, por la elegante contención del estilo se me ocurre pensar en Beruete, sobre todo cuando después, en sus años de Segovia, describa —recuerde, más bien— paisajes del Guadarrama; pero Beruete era demasiado pintor para que le atrajese la penetración sentimental en la naturaleza contemplada. Fue un pintor puro, como puro poeta fue Machado. Pero de ello habrá mayor ocasión de tratar más adelante.

Ahora lo que nos interesa es la revelación que a Machado en Soria le acechaba. Las revelaciones, porque la imbricación entre el paisaje de Castilla, su vida personal, que en Soria llega a su clímax, y su visión de los problemas españoles ante aquella enteca y mísera vida de una provincia olvidada es tal que hará de *Campos de Castilla,* libro escrito en estos años, de 1907 a 1917, el libro clave de un poeta y el más representativo de su generación, al par y no en menor rango, que otros paralelos de Unamuno, de Azorín, de Baroja o de Maeztu.

Machado descubre que la auténtica España no es la que él viene de conocer en Madrid: cafés, redacciones de periódicos, intrigas políticas. Unamuno lo ha descubierto en Salamanca; Azorín en los pueblos de Castilla que recorre, libro en mano, alta la frente; Zuloaga en Segovia; Baroja, manos a la espalda, *humilde y errante,* ojos abiertos sobre ciudades y tierras de España. Ha pasado a la conciencia de estos hombres la tremenda realidad de este paisaje ascético y este pueblo duro, sufrido, abandonado, de esta vida anacrónica...

El destino le hace a Machado dejar sus tertulias de Madrid, sus paseos melancólicos, su ociosa juventud gastada en los divanes de los cafés, sus ilusiones perdidas, sus espejismos modernistas para venir de profesor de chicos a Soria con 12.000 reales al año y a vivir en una modestísima pensión humilde, para enfrentarse con este paisaje yermo y desierto en el que rueda el eco de un rumor de épica historia medieval que se extingue, pero que entonces era asiento de una sórdida vida en la que prolifera la envidia junto a la miseria y se dan los crímenes cainitas de los hijos de Alvargonzález —¡lástima de nombre de romancero!— ante el fondo

dramático de los ponientes de sangre y los negros murallones de la Laguna Negra.

El recuerdo de los cuadros de Zuloaga se despierta ante los primeros versos sorianos del poeta:

¡Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
.....
Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña?...

(P. C. XCVIII)

Así, para Valverde, el paso en Machado consiste en superar el subjetivismo de su melancolía individual, de su fracaso humano en una juventud malgastada, para sintonizar con el mundo, para llegar «a una poesía capaz de decir lo que tiene delante de los ojos», a superar sus soledades. Poda su primer libro de versos y profundiza en sus galerías en su edición de 1907. Supera el modernismo y el romanticismo, deja atrás la nostalgia de su juventud, encuentra una tarea, modesta e inferior a sí mismo, pero que le hace ganarse la vida, deja el Madrid de las tertulias y el ocio, entra en la senda, no de rosas, del profesor provinciano y toma contacto con la más ascética y dura Castilla. Allí encuentra rápidamente su madurez poética, su extraño e inocente amor, sus breves horas de paz y su gran experiencia dolorosa.

Machado pierde lastre modernista, madura sus curiosidades filosóficas, toca fondo en una realidad suya, concentra su poesía. El paisaje soriano le incita a la vez a la contemplación, a la sobriedad y a la trascendencia. Tendríamos, en el camino que hemos emprendido, la tentación de buscar en su poesía de estos años el equivalente de *un impresionismo,* si tuviera más fuerza en él el mundo de los sentidos, el mundo visual.

En los tipos de pastor o en los enanos de Zuloaga pensamos ante estos versos de «Por Tierras de España»:

Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,
hundidos, recelosos, movibles; y trazadas
cual arco de ballesta, en el semblante enjuto
de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.
Abunda el hombre malo del campo y de la aldea,
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales,
que bajo el pardo sayo esconde un alma fea,
esclava de los siete pecados capitales.

(P. C. XCIX)

Los paisajes ondulados, desnudos, presididos a veces por unas ruinas que vemos en tantos lienzos del pintor eibarrés, los hallamos por doquier en *Campos de Castilla.*

En el prólogo a una nueva edición de este libro (1917) nos dice que los años pasados en Soria «orientaron mis ojos hacia lo esencial castellano». Sus composiciones obedecen —confesó— «a una preocupación patriótica muchas de ellas», es decir, al espíritu del 98, «otras al simple amor a la naturaleza, que en mí supera infinitamente al del arte»; otra parte de ellas responden a su complacencia «en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo». Enuncia, pues, bien claramente los tres veneros de su poesía; yendo, como van, imbricados los tres, no siempre se dan ejemplos puros de cada una de estas fuentes de inspiración; el paisaje de Castilla le sugiere nuestra azarosa historia, el rebajamiento actual o la pobreza ínfima a que los hombres, en otro tiempo protagonistas de la gran historia, se ven reducidos; el paisaje se tiñe de melancolía existencial, y los grandes enigmas del ser y del tiempo y sus preocupaciones ético-filosóficas se proyectan sobre el mundo de su entorno. Y, a veces, sobre todo aparece incontenible un hálito de indignación, de asco o de esperanza. Ha dicho adiós a los ficticios y decorativos lirismos del modernismo intrascendente:

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.

(P. C. XCVII)

Bien explícito lo confiesa en su prosa:

> «Por aquellos años Rubén Darío... era el ídolo de una selecta minoría... Pero yo pretendí... seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu...» (del Prólogo a la edición de *Soledades* de 1917).

A esta ascética tarea de concentración es a lo que llama en el prólogo de sus *Páginas escogidas* (1917), escrito en Baeza, la «poda de ramas superfluas». Su contemplación exterior o interior va siempre aliada a la melancolía o al treno; por eso no puede ser un paisajista puro, sensorial, como Juan Ramón. El impulso ético que yace en lo mejor del 98 está latente en él y a veces se enciende en imprecaciones, no sin que le preste algún suplementario calor su gota de sangre jacobina, es decir, su sentido de la justicia. Por los años en que escribía *Soledades* o *Campos de Castilla,* Zuloaga presentaba en París —y reproducían luego las revistas del mundo— sus grandiosas y enfáticas visiones de la España decaída y ruinosa, vista desde Segovia y engendradas en un espíritu crítico semejante.

Machado canta, paralelamente, en *Orillas del Duero*:

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

(P. C. CII)

Episodio concentrado de creación narrativa, Machado se abandona a la tentación épica que encarna en figuras el sombrío destino de una tierra maltratada por la naturaleza y por la historia: la esencialidad de Castilla se le aparece narrable en el sombrío relato que es *La tierra de Alvargonzález.* Lo esencial dramático ha devorado en él el poético abandono complacido en el mundo exterior, si lo

había. Mundo que, en cierto modo, y alimentado por ese amor a la naturaleza, le hacía volver la espalda a la ciudad, amor que era fomentado por los maestros de la Institución con sus excursiones a la Sierra de Guadarrama, inédita entonces, y no mancillada por los domingueros o veraneantes. De vez en vez, *en el recuerdo,* aparece esta veta de contemplación del paisaje como rescoldo de aquel amor por la naturaleza, mayor que el que sentía por el arte, y nos encontramos con rápidos, sobrios, certeros apuntes, que nos hacen aparecer las cumbres de Guadarrama, los pinares olorosos, el aire puro de sus excursiones infantiles en su verso cargado ya, para siempre, de melancolías y pesares. Estos recuerdos los encuentra punzantes y tristes en sus viajes en tren entre Segovia y Madrid, en ese ir y venir que le ofrece unas horas de contemplar las montañas cercanas y distantes, que son como el símbolo de su juventud. En algunos versos breves, como intensas pinceladas sobre una tablita de pintor, es cuando nos recuerda a Beruete, que fue también amigo de la Sierra y de los hombres de la Institución. Las verdaderas fuentes del sentimiento del paisaje en Machado hay que buscarlas en su educación con esos varones que buscaron —Giner, sobre todo—, interesar a los niños en la naturaleza, en dos sentidos: la observación —piedras, plantas, animales— y la contemplación del paisaje puro o las obras de arte.

Y esa naturaleza estaba para los maestros de la Institución en la asequible reserva natural, entonces intacta, que Madrid tenía al alcance de la mano y hoy también ha sufrido la degradación del *desarrollo,* y que algunos jóvenes de mi generación conocimos, en los años anteriores a la primera guerra mundial, pura, hermosa y solitaria: la Sierra por antonomasia para nosotros, el Guadarrama. Su poeta amoroso y fiel, contemporáneo de Machado, fue un vate auténtico, aunque de menor profundidad y aliento, sin duda, que D. Antonio, pero muy afín a él en sus intuiciones esenciales. Me refiero al cantor de la Sierra de Guadarrama, a Enrique de Mesa, cuyos libros breves y bien editados [15] me acompañaban, a veces, en mis juveniles excursiones serranas.

---

[15] Mesa, muerto prematuramente, fue muy amigo de Pérez de Ayala y juntos fundaron la Editorial Corona, que pretendía dar a los libros que publicaba una sobria belleza de presentación, muy rara en las editoriales españolas de

El Guadarrama fue pictóricamente descubierto por Martín Rico y cultivado después por Carlos Haes y sus discípulos. Pero fue especialmente cantado en color por Aureliano de Beruete, quien, creo, contagió a Sorolla, ambos muy amigos de las gentes de la Institución, que amaron precursoramente el maravilloso parque natural que hoy degradan los especuladores. Giner, Cossío y Menéndez Pidal son inseparables del culto al Guadarrama que perfumó la juventud de tantas gentes de mi generación; los parajes que perpetúan su memoria en el Albergue Giner —en Siete Picos—, la Fuente de los Geólogos —de la Institución también— en la subida a Navacerrada, o la Fuente de Cossío, en la Morcuera, deben llevar nuestro recuerdo a unos sabios que dignifican la memoria de aquel Madrid, que ya parece tan lejano. Los Machado estuvieron, como alumnos de ese grupo, entre los iniciados primeros de ese amor a la Sierra que D. Antonio mantuvo en su recuerdo toda su vida y que le inició en la contemplación de la naturaleza.

Beruete, afín con aquel grupo de maestros, la pintó infinitas veces, o desde el Plantío, donde unos parientes suyos, los Moret, descendientes de aquel banquero Remisa, pintado por Vicente López y creador de aquel primer bosque de pinos en el camino hacia la Sierra del Hoyo, y otras veces junto a las mismas cumbres, en la Fonfría, por ejemplo, a la que accedieron por la Calzada de losas romanas, casi intacta aún cuando yo era muchacho. Por aquella calzada discurrió el camino a Segovia durante siglos hasta que Fernando VI construyó el camino nuevo del Puerto del León. Por la calzada de la Fonfría pasó aún en el siglo XVIII Pérez Villarroel en los viajes que describe en su pintoresca Vida.

A aquel Guadarrama de su niñez, Machado se vuelve en su época de Segovia cuando va a pasar unos días a casa de su hermano

---

entonces. No ha tenido aún Mesa el entrañable estudio que merece, escrito por quien conociera aquel ambiente; me refiero a algo muy distinto de la cumulativa, fría y empollona tesis doctoral que algún estudiante americano le dedicará algún día, ejemplo, uno más, de los libros instrumentales —medios para un fin, puramente analíticos y nada comprensivos, faltos de participación cordial y verdadero entendimiento de la realidad viva— que proliferan hoy, como penosos deberes cumplidos, en los estudiantes universitarios que al escribir su tesis parecen cumplir penosamente su servicio militar con la historia que no aman.

Manuel. Es el paisaje visto desde el tren, casi siempre teñido de humor nostálgico, como lo vemos humeante, entre praderas y oteros del país vasco en algunos cuadros de Regoyos:

Hacia Madrid, una noche,
va el tren por el Guadarrama.
En el cielo, el arco iris
que hacen la luna y el agua.
¡Oh, luna de abril, serena,
que empuja las nubes blancas!
.....
Yo pienso en campos de nieve
y en pinos de otras montañas.

(P. C. CLVIII)

O aquel otro:

El tren, ligero,
rodea el monte y el pinar; emboca
por un desfiladero,
ya pasa al borde de tajada roca,
ya enarca, enhila o su convoy ajusta
al serpear de su carril de acero.
Por donde el tren avanza, sierra augusta,
yo te sé, peña a peña y rama a rama;
conozco el agrio olor de tu romero,
vi la amarilla flor de tu retama;
los cantuesos morados, los jarales
blancos de primavera; muchos soles
incendiar tus desnudos berrocales,
reverberar en tus macizas moles.
.....
Lejos, Madrid se otea.
Y la locomotora
resuella, silba, humea
y su riel metálico devora,
ya sobre el ancho campo que verdea.
.....
Y pasan chopo y chopo en larga hilera,

los almendros del huerto junto al río...
Lejos quedó la amarga primavera
de la alta casa en Guadarrama frío.

(P. C. «En tren» CLXIV)

Sorolla, que murió en plena Sierra, pintó ya a las montañas desde el Pardo, en la época en que su hija allí convalecía. En realidad, el Guadarrama no tiene un poema ejemplar, paradigmático, en la obra de Machado, como los tiene en Enrique de Mesa el Valle del Lozoya, o el Paular (*El silencio de la Cartuja, Cancionero Castellano*). Pero, sesgadamente, es cantado con pinceladas alusorias en muchas ocasiones en las que sentimos cuán dentro llevaba Machado la Sierra amada.

De nuevo le asalta el recuerdo de la niñez, camino de Segovia, en 1911:

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

(P. C. CIV)

Hay que asociar ese fondo rememoratorio de sus juveniles días en la Institución cuando le brota, en el poema a la muerte de D. Francisco Giner, aquel grito íntimo:

...¡Oh sí! Llevad, amigos,
su cuerpo a la montaña,
a los azules montes
del ancho Guadarrama.
Allí hay barrancos hondos
de pinos verdes donde el viento canta.
Su corazón repose
bajo una encina casta,
en tierra de tomillos, donde juegan
mariposas doradas...

Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.
(1915, P. C. CXXXIX)[16]

A Beruete nos recuerdan también sus versos inspirados en los parajes campestres, próximos a Madrid. Así en *Las encinas* del Monte del Pardo:

¡Encinares castellanos
en laderas y altozanos,
serrijones y colinas
llenos de oscura maleza,
encinas, pardas encinas,
—humildad y fortaleza—!
(P. C. CIII)

El recuerdo histórico, Velázquez, se superpone a este paisaje:

Ya sé, encinas
campesinas,
que os pintaron, con lebreles
elegantes y corceles,
los más agregios pinceles,
y os cantaron los poetas
augustales,
que os asordan escopetas
de cazadores reales;
mas 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. (P. C. CIII)

---

[16] Me parece justo recordar que, después de haber leído este poema dedicado a D. Francisco Giner, el humano y tolerante D. Manuel B. Cossío comentaba con un pariente suyo, que fue mi amigo, su falta de asentimiento a los versos finales del poema en que Machado exclama un tanto enfáticamente:

¡Yunques sonad! ¡Enmudeced campanas!

Con un mohín de desaprobación, Cossío decía: «¡Este Antonio...! ¿Por qué han de callar las campanas? ¡Que sigan las campanas sonando!»

En Soria, lo que algunos han llamado *descripción excesiva*[17] no lo es, sino acendramiento de su observación visual ante un paisaje severo y pardo, que puede parecer monótono a quien no ponga ese interés apasionado en su contemplación, afinamiento de una paleta poética que aquí no tiene que usar los excesos decorativos del modernismo:

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río!...

(P. C., *Campos de Soria* CXIII-VII)

La soledad ascética de eso que llamé su paleta poética le hace concentrarse en las tonalidades de una aparente pobreza, de una entonada sobriedad pero llenas de matices para el ojo que sabe verlas. Domina el gris, los colores expresivos de la decadencia vegetal, de la sequedad: el follaje es gris, las encinas negruzcas, oscuras las ramas; y esos adjetivos de color se tiñen de valor, expresando desesperanza, pesimismo:

Las hojas de un verde
mustio, casi negras.

(XIX)

A veces, color y pesimismo se exasperan:

...En el camino blanco
algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre...

(LXXIX)

---

[17] Gullón, *Antonio Machado,* pág. 163.

La vida se agosta y se marchita, en una degradación de su belleza, y engendra el recuerdo de la melancolía de lo pasado o del futuro inevitable, la muerte:

Los árboles conservan
verdes aún las copas,
pero del verde mustio
de las marchitas frondas.

(P. C. XC)

Ya he dicho que Machado no anduvo mucho en círculos de artistas, fuera de los que trató en sus tertulias, más por motivos personales que propiamente estéticos. Por ejemplo, un pintor, no demasiado estimado por las generaciones posteriores, pero que tuvo buenos amigos entre los literatos de su tiempo que, probablemente, estimaban más al hombre que al artista, fue Julio Romero de Torres; y a Romero de Torres dedica Machado su *Amanecer de Otoño,* uno de los poemas que en su obra pueden considerarse como de paisaje puro:

Una larga carretera
entre grises peñascales,
y alguna humilde pradera,
donde pacen negros toros. Zarzas, malezas, 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,
a la espalda la escopeta
entre sus galgos agudos, caminando, un cazador.

(CIX)

En *Campos de Castilla* los recuerdos de los grandes lienzos de Zuloaga, con su visión grandiosa y desolada, el contraste entre el paisaje épico, cargado de historia y el ejemplar humano ruralizado,

tosco y bárbaro a veces, nos asaltan por doquier, y apenas necesitan ejemplos:

¡Oh tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones!...

(*A orillas del Duero*, P. C. XCVIII)

Concretamente, en *Campos de Soria* (CXIII-IV):

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
Dos lentos bueyes aran
en un alcor, cuando el otoño empieza,
.....
Bajo una nube de carmín y llama,
en el oro fluido y verdinoso
del poniente, las sombras se agigantan.

Versos que nos hacen pensar con igual fundamento en cuadros de Zubiaurre o de Gustavo de Maeztu... [18].

Su pesimismo intrahistórico le lleva a dedicar a Unamuno los versos en que fustiga la pesadumbre de una vida provinciana y mezquina:

A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahures y logreros
dicta lecciones de Caballería.
Y el alma desalmada de su raza,

---

[18] La amistad de Machado con artistas plásticos algo supuso para la iconografía del gran poeta. Cristóbal Ruiz le pintó un retrato, Emiliano Barral el busto en piedra que sacó de puntos su hermano y hoy está en el *compás* de la Costanilla de los Desamparados, en Segovia. Vázquez Díaz, que había pintado un cuadro titulado *La tierra de Alvargonzález*, dibujó su cabeza y un retrato al óleo, no acabado, le pintó Maurice Fromkes, el artista americano que dejó buen recuerdo en Segovia, y que, con los retratos de otros escritores de su tiempo, donó al Museo de Arte Moderno la viuda del pintor, mi buena amiga ya fallecida Mrs. Eva Fromkes, siendo yo director de aquel Museo, hará unos veinte años.

que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día.

(P. C. CLI)

Pasado más de medio siglo podemos preguntarnos sobre el sentido de esta interrogante y sobre las respuestas posibles: Despertar ¿a qué? ¿A la cultura? ¿Al bienestar beocio llamado desarrollo? ¿A la justicia? ¿A la fraternidad? ¿O a la pasión epiléptica de los fanatismos políticos? Todas las respuestas han intentado darse ya, y no está cerrado, por lo visto, el ciclo de las soluciones propuestas, nunca logradas satisfactoriamente.

Solana, a cuya pintura llamaba Machado en Los Complementarios (pág. 40) el *sueño malo del arte español,* fue también contertulio de los cafés a que los Machado, Valle Inclán y los Baroja acudían. También hay en la poesía de Machado vetas negras de ese sueño malo; bastará pensar en *La Tierra de Alvargonzález* o en el poema que titula *Un criminal* (CVIII), el criminal que quiso heredar con un crimen atroz.

Cuando el azar infortunado de su vida abre un nuevo capítulo en su existencia errante

(¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?..., P. C. CXXXVI)

y se hunde de nuevo en la melancolía, cambia de paisaje: de la Soria épica y desolada a la Andalucía manchega, a Baeza, a la que llama *la ciudad moruna;* la confrontación entre este paisaje de olivos y el espejismo de la Soria de campos desnudos le despierta la nostalgia. Alterna entonces los versos cortos, aforísticos, a mitad entre la sentencia filosófica y la copla flamenca, y la resignación se le tiñe de humor en los paisajes del recuerdo que, en general, son en Machado los mejores.

A pintores concretos, de su época, nos recuerdan algunos poemas suyos. Por ejemplo, a Darío de Regoyos, e incluso algún cuadro suyo determinado, nos recuerda vagamente su *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.

(P. C. CXI)

Entre sus contertulios de juventud contaron los hermanos Baroja, no sólo Pío, sino también Ricardo, el olvidado de las gentes de su generación, que lo estimaron personalmente mucho, pero hablaron poco de él y de su arte, descuido que he intentado reparar en lo que me pueda caber. Ricardo era, sobre todo, grabador, y como grabador alcanzó cierto renombre en el estrecho círculo de los profesionales. Hoy, afortunadamente, ese renombre ha subido de punto y su nombre se incorpora al elenco de los que alcanzaron la fama, injustificadamente algunos. Yo creo que Antonio Machado pudo ver algunos grabados de Ricardo Baroja, pero los viera o no, hay algunos versos suyos que coinciden, en visión y en composición, con grabados del hermano de D. Pío:

El sol va declinando. De la ciudad lejana
me llega un armonioso tañido de campana
—ya irán a su rosario las enlutadas viejas—.
De entre las peñas salen dos lindas comadrejas;
me miran y se alejan, huyendo, y aparecen
de nuevo, ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen.
Hacia el camino blanco está el mesón abierto
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

(P. C. XCVIII)

Concretamente me recuerdan un óleo de Ricardo Baroja [19] que he reproducido en algún escrito mío —carretera de Castilla, en in-

[19] La amistad de Antonio Machado con Ricardo Baroja fue una de las más constantes y duraderas de su vida. Ricardo en su libro *Gente del 98* menciona a los Machado entre los asiduos a sus tertulias literarias, las que Valle Inclán

vierno, chopos sin hojas, inclinados por el viento, cielo gris...— estos versos de Machado que comienzan:

... En el camino blanco
Algunos yertos árboles negrean...

(P. C. LXXIX)

Pero es el soneto a Pío Baroja (CLXIV) el que nos fija precisamente la memoria en el aguarfuerte de Ricardo en el que representa a su hermano el novelista, tocado con sombrero hongo, inclinado, pensativo, paseando, con las manos a la espalda, ante un desnudo horizonte de ocaso:

Atrás las manos enlazadas lleva,
y hacia la tierra, al pasear, se inclina;
todo el mundo a su paso es senda nueva,
camine por desmonte o por rüina.

(P. C. CLXIV)

Poetiza desde lejos lo que desde cerca mereció a veces sus trenos imprecatorios:

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,

---

presidía en el Café de Madrid, la cervecería Candelas y el Café de Levante. Todavía en los últimos años de su existencia en Madrid acudía Baroja a la tertulia del Café Español (Glorieta de Bilbao, esquina a Fuencarral), uno de los últimos cafés de Madrid con divanes rojos y grandes espejos. A ella asistían los hermanos Machado, Santullano, García Cortés, el periodista, y el fiel Ricardo Calvo. Creo que también frecuentó el Café Varela, en el que Machado tenía una tertulia por las tardes, más abierta. Episodio de los años del primer decenio del siglo en la vida de los Baroja fue la excursión a las fuentes del Duero con el suizo Schmidt, de la que quedó huella en la obra literaria de Pío (y en sus Memorias) y en una bellísima litografía de Ricardo de la que conserva una prueba única su sobrino Julio Caro quien la cedió para la exposición póstuma de obras de su tío que yo organicé en 1957. ¿Influyó el relato de esta excursión hecha por los Baroja en Antonio Machado, o fue al contrario? Pero no me parece ocioso relacionar la común curiosidad por las fuentes del Duero que en D. Antonio dejó huellas profundas; de allí salió *La tierra de Alvargonzález*. Inconscientemente me acuerdo siempre de la litografía de Ricardo Baroja cuando leo aquello de Machado:

La venta de Cidones está en la carretera...

(P. C. CXVII)

y fantasmas de viejos encinares,
allá en Castilla, mística y guerrera,
Castilla la gentil, humilde y brava,
Castilla del desdén y de la fuerza—,
en estos campos de mi Andalucía,
¡oh tierra en que nací!, cantar quisiera.

(P. C. CXXV)

Entre el apunte breve, más ligero y alado, del paisaje de los campos del Alto Guadalquivir surge el *paisaje en el recuerdo,* el paisaje-sueño. Así del paisaje de los olivares que le cicatriza algo sus dolores:

Los olivos grises,
los caminos blancos,
El sol ha sorbido
la color del campo;
y hasta tu recuerdo
me lo va secando
este alma de polvo
de los días malos

(P. C. CLIV)

a la evocación de la tierra en que ha percibido mejor el sentido dramático de España y ha vivido intensamente su breve pasión naufragada:

Soria de montes azules
y de yermos de violeta,
¡cuántas veces te he soñado
en esta florida vega
por donde se va,
entre naranjos de oro,
Guadalquivir a la mar!
¡Cuántas veces me borraste,
tierra de ceniza,
estos limonares verdes
con sombras de tus encinas!
¡Oh campos de Dios,

entre Urbión el de Castilla
y Moncayo el de Aragón!

(P. C. CLVIII - V y VI)

Pero piensa que también pasará esta etapa de su camino y entonces recordará de nuevo el paisaje abandonado:

¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea!

(P. C. CLIV)

Cuando no te vea... La visión directa, próxima, no es la más poderosa fuente de su poesía; es mejor recordar, de lejos, lo que ya es pasado, lo que ya no es punzante ni hiriente. Y el poso sentimental es más vivo que la tiranía de lo presente:

y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?
.....
Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero.
¡El muro blanco y el ciprés erguido!

(P. C. CLXIV)

Pero junto a los ritmos breves de sus aforismos de meditador, algo se le cuaja en Andalucía de la certera concisión de la copla:

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña,

P. C. CLIX-II)

o su terceto, lleno de evocación, perla de poesía concisa, lejos ya —remoto— el frondoso modernismo:

Campo, Campo, Campo.
Entre los olivos,
los cortijos blancos.

(P. C. CLIV-II)

Sustantivos, sustantivos, parquedad de adjetivos, pincelada corta y precisa, clasicismo de la brevedad certera.

Entre sus *meditaciones rurales*, sus cursos del Instituto, sus lecturas filosóficas, sus tertulias de rebotica, algo se le va ablandando en la molicie pueblerina y andaluza, bajo un cielo más suave que el de la meseta. Pero entre este relajamiento lanza su relámpago el viejo recuerdo:

Y nunca más la tierra de ceniza
a pisar volveré, que Duero abraza
.....
mas quien escuche el agria melodía
con que divierto el corazón viajero
por estos campos de mi Andalucía,
ya sabe manantial, cauce y reguero
del agua santa de la huerta mía,
¡No todas vais al mar, aguas del Duero!

(CXXVII bis)

Después viene Segovia, pero Segovia no echa raíces en su vena poética, ya lo hemos dicho. Segovia le es grata porque es más Vieja Castilla, porque le permite saborear de lejos a Soria, paseando por la Fuencisla o por el camino de Zamarramala, porque le rodean más valiosos y dilectos amigos que en Baeza, porque tiene cerca el Guadarrama, *viejo amigo* también, y porque le aproxima a su familia y a ese Madrid, atractivo y detestado: se siente, a la vez, atraído y repelido:

En este remolino de España, rompeolas
de las cuarenta y nueve provincias españolas
(Madrid del cucañista, Madrid del pretendiente)...

(P. C. CLXIV)

Este Madrid en el que va a vivir sus tres últimas y grandes aventuras: el teatro, espejismo de la colaboración fraterna con Manuel y que tan poco añade al Machado poeta; Guiomar, que fue, para decirlo con sus palabras,

la flecha de un amor intempestivo.

Y, por último, el torbellino de la guerra en la que, sacado de la soledad, no sé hasta qué punto por el azar, por su casi póstumo deseo de poner su arena en la renovación de una patria extraviada, que, desde el 98, punzaba su espíritu, o por un cierto remozamiento de la sangre jacobina a la que él, con más humor que pasión, había aludido.

Como imagen visual nueva, la guerra trae al verso de Antonio Machado un paisaje inédito, bien distinto de los que hasta ahora habían arrullado su vida-sueño: la huerta levantina que canta, acaso desde la torre de Rocafort que le dio sus últimos días tranquilos; así, en su «Amanecer en Valencia»:

Estas rachas de Marzo, en los desvanes
—hacia la mar— del tiempo; la paloma
de pluma tornasol, los tulipanes
gigantes del jardín, y el sol que asoma,
bola de fuego entre dorada bruma,
a iluminar la tierra valentina...

(LXXXVII)

Estos versos nos dicen que, pese a las circunstancias, su alma no se había alterado. Seguía firme en sí mismo cuando, poco antes, en otro soneto (CLXXXVII), el poeta recordaba las tierras de Soria.

Después, el triste éxodo hacia el mar, es decir, según la propia exégesis de Machado, hacia la muerte[20]. El mar, poco vivido de cerca por Machado, había sido siempre para él como el símbolo de la nada o de la muerte, el fin del camino, una última referencia, un presagio y apelación al tránsito, para ver

amarrada su barca a otra ribera,

acaso por una imagen latente de Caronte con el que parece conversar en algún verso de última época:

---

[20] Hay, en efecto, en los versos de Machado como un cabrilleo lejano de mar, preocupante en este hombre que tan de tierra adentro fue, en su vida, fuera de su juventud en Sevilla, que no está en el mar pero en la que ya se percibe su brisa y ello como un insistente y simbólico trasfondo. El mar —la muerte— estaba siempre en el último horizonte de su caminar poético. Y así ocurrió, finalmente, en su vida.

¿Tú eres Caronte, el fúnebre barquero?

El que pregunta es

un fúnebre aspirante
de tu negra barcaza a pasajero,
que al lago irrebogable se aproxima.

(P. C. CLXXII)

Piensa desde joven en el *último viaje*; la vida le ha preparado para ello. Pensamos en el cuadro de Patinier en el que con tanta nitidez se nos ofrecen las dos riberas separadas por la Estigia y al barquero transportando su carga humana. En el poema a Julio Castro, Machado nos dice de su infancia marinera:

Que yo también, de niño, ser quería
pastor de olas, capitán de estrellas.

(P. C. CLXIV)

El mar le tentaba, pero ello no pasó del presagio de los delfines que aparecieron en el Guadalquivir cuando los padres del poeta se conocieron.

El mar le tienta, como le tentaba, a veces, la muerte. Mar y muerte van hermanados en aquel poema en que dice:

El soñador ha visto que el mar se le ilumina,
y sueña que es la muerte una ilusión del mar.

(P. C. CXXXVII-II)

Al mar le llevaría su azaroso camino final, hacia Collioure. Lo había presentido desde sus días de Rocafort, el pueblo pacífico y tranquilo en plena guerra civil, que yo conocí también entonces. Allí está Valencia, junto al mar, y la siente como una seguridad de vida, todavía, como su última reconciliación con la vida en España, en su España. Por eso tienen tan hondo eco estos versos de los últimos que escribiera antes del gran éxodo:

¡Cómo parece dormida
la guerra, de mar a mar,
mientras Valencia florida

se bebe el Guadalaviar
Valencia de finas torres
y suaves noches, Valencia,
¡estaré contigo
cuando mirarte no pueda!...

(P. C. CXCI)

No, a la hora del último viaje Machado ya no estaría en Valencia, donde sin duda conoció sus últimas horas reposadas, propicias a la confidencia poética. Tenía que ir, tras el penoso y largo éxodo, más cerca, más cerca del mar. Del mar que para él, era, fue, como tenía soñado, la muerte...