IMAGEN ESPIRITUAL DE MACHADO DESDE SU POESÍA

Por *José Emilio GONZALEZ*

"Da doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo".

EL problema de determinar la situación espiritual de un poeta es extremadamente complejo. Cada vida, aun la que pueda parecer más sencilla, resulta, a la luz del análisis, una intrincadísima constelación de factores, nexos, actos y proyecciones. El poeta lírico suele decir cosas sobre sí mismo y su circunstancia, al conjunto de las cuales llamamos "su obra", pero con frecuencia ocurre que lo que omite es tan o más importante que lo que declara. La poesía lírica a menudo posee un matiz confesional, pero sería un error tomarla siempre como confesión. Si, como dijera Antonio Machado, "también la verdad se inventa",[1] esto nos llevaría a desconfiar aún más. A pesar de la extensa bibliografía sobre Machado, que contrasta con la parquedad de datos biográficos, no contamos con suficiente información para reconstruir su imagen espiritual. A medida que vayan apareciendo nuevos hechos y con los diferentes observadores, seguramente esa imagen cambiará. Aquí nos proponemos realizar una exploración de la vida espiritual del poeta ateniéndonos principalmente a su obra en verso.

[1] "Proverbios y cantares", XLVI. Todos los versos que se citan en este trabajo son de las *Poesías completas* de Antonio Machado, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, Novena Edición, 1962.

No pertenece Antonio Machado a la clase de poetas "malditos" o rebeldes, como Byron, Baudelaire, Rimbaud, que rompen con la sociedad que los rodea y esgrimen lanzas contra ella. En Machado advertimos continuidad con su medio, lo cual no impide, desde luego que formule fuertes críticas a

> "Esa España inferior que ora y bosteza,
> vieja y tahúr, zaragatera y triste;
> esa España inferior que ora y embiste
> cuando se digna usar de la cabeza . . ."
>
> ("El mañana efímero")

Si como miembro de la Generación del '98,[2] censura acremente a aquella España, lo hace en aras de una lealtad profunda a la nueva:

> 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.
>
> ("El mañana efímero")

Machado subraya el entronque aluvial de la España futura con la intrahistoria. Siente Machado entrañable solidaridad con su pueblo, "solar del romancero", cuyos tonos poéticos recrea magistralmente. En su poesía se filtra lo popular. Esta adhesión a las formas folklóricas —influencia de su padre— es una de sus constantes.

¿A qué se debe este sentimiento de continuidad? Es de notarse que ninguno de los grandes poetas españoles se encara ferozmente a su sociedad como lo hicieran Baudelaire, Rimbaud, los "dadaístas" o como hacen hoy los "beatniks". Acaso ella se deba a que los términos en que se plantea la relación entre sociedad y poeta en España son distintos al resto de Europa. No ha existido en la Península una sociedad industrial, mecánica, regida por el principio del

---

[2] Ver Segundo Serrano Poncela, *Antonio Machado: su mundo y su obra*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1954, pp. 31-43. También Julián Marías, *Ortega: circunstancia y vocación*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1960, pp. 63-72, 139-145.

lucro, devorada por el monstruo del Hastío.[3] En la España pastoril y agraria, el hombre queda todavía en contacto con lo elemental y puro de la tierra. El hombre conserva allí su poder mitificante. Ciudades y campos se integran en paisajes armónicos. Una aldea de Castilla o Aragón parece brotada de la tierra. Los hombres que allí viven están fundidos íntimamente con esa circunstancia. Coherencia tan vigorosa se ofrece cargada de sentidos para el poeta. Su poder sugestivo brinda múltiples puntos de partida para el crear poético. Ello no implica, en absoluto, que para un espíritu en guardia, como el de Antonio Machado, tal sociedad "subdesarrollada" no ofrezca difíciles, agudos problemas. Pero, con todo, no son bastantes para que lo social se erija como un muro contra el que venga a estrellarse la voluntad reformista del poeta. Éste no siente en tal sociedad una violenta oposición a su destino.

Hallamos un indicio de tal actitud en la simpatía con que Antonio Machado evoca su infancia. Anotemos que tal evocación no se hace para contrastarla con un presente desmedrado. La infancia no es un paraíso terrenal del cual fuera echado el poeta. Ni es el presente el lugar de su exilio:

> Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
> y un huerto claro donde madura el limonero...
>
> ("Retrato")

Con frecuencia evocará los limoneros, los jardines de su infancia. Después de sus veinte años o más en Castilla, cuando vuelve a Andalucía, el gesto admirativo y amoroso se mantendrá vigente y refinado:

> Desde mi ventana,
> ¡campo de Baeza
> a la luna clara!
> ¡Montes de Cazorla,
> Aznaitín y Mágina!

[3] Ciertamente, el tema del hastío se halla en la poesía de Antonio Machado. (Ver "Hastío" y "Sonaba el reloj la una"). Sin embargo, ese tema no es central en su poesía. El tedio surge cuando el tiempo aparece como tiempo cotidiano, afectado de una mismidad que amortece el alma. Mientras que en Baudelaire, por ejemplo, ese tema es central. El "ennui" es el más terrible de los pecados—el de la incuriosidad, el de la indiferencia, provocada por una civilización que lleva en su entraña el vacío.

¡De luna y de piedra,
también, los cachorros
de Sierra Morena!

("Apuntes")

El mundo de la infancia sigue palpitando actual:

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas! . . .
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!"

(Soledades, III)

Su amor a los niños, a los que suele ver cantando, seguramente proviene de aquel mundo:

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

(Soledades, VIII)[4]

Anticipación ésta de su teoría poética. El niño es un poeta incipiente y el poeta, un niño maduro.

Sobre su padre muy poco nos dice. Sabemos que don Antonio Machado Alvarez fue un estudioso del folklore andaluz[5] y que infundió a su hijo un amor permanente por la poesía popular. Dedica a su padre un soneto:

Mi padre, en su despacho.—La alta frente,
la breve mosca, y el bigote lacio.[6]

[4] Ver también "Sueño infantil", "¡Y esos niños en hilera...", "Donde las niñas cantan en corro..." y "Varia" de *Soledades.* También "Proverbios y cantares", "Parábolas", "Canciones" y "Una centella blanca" de *Campos de Castilla* y de *Nuevas canciones.*

[5] Gabriel Pradal-Rodríguez *Antonio Machado,* New York, Hispanic Institute in the United States, 1951, p. 19.

Entre guiones, toques mínimos, que combinan lo psicológico y lo físico, dejando una impresión de virilidad.

> Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
> sus libros y medita. Se levanta;
> va hacia la puerta del jardín. Pasea.
> A veces habla solo. A veces canta.

Sucesión de actos que nos dan la clave al carácter y a las inquietudes del padre. Éste es la prefigura del hijo. El retrato podría ser del poeta mismo.[7] Destaca los "grandes ojos de mirar inquieto" que parecen vagar..." en el vacío". Como bien se sabe, los ojos atraen siempre al poeta. A sus funciones de mirada, contemplación y análisis se refiere con mucha frecuencia. El padre está visto con cierta distancia, no sólo la del tiempo que se incorpora en el recuerdo, sino la espacial de un observador infantil que atisba a la figura venerada del padre mientras éste trabaja. El cuadro ha sido pintado con ternura no exenta de respeto. Hay penetración psicológica, y, sin embargo, queda planteada la misteriosa relación del hijo con su progenitor.

Esta misteriosa relación anima al relato de sabor bíblico "La tierra de Alvargonzález". En otro poema, "Un criminal", Antonio Machado, nos dibuja un personaje dostoievskiano que por el amor de una hermosa niña mata a sus padres a hachazos. Omite la descripción del asesinato. En la versión en prosa del cuento-leyenda de Alvargonzález, el poeta es más específico: "Mala muerte dieron al labrador los malos hijos a la vera de la fuente. Un hachazo en el cuello y cuatro puñaladas en el pecho pusieron fin al sueño de Alvargonzález". Los mismos detalles aparecen en el poema (Ver "Aquella tarde...", III). Machado califica de "atroz" el delito de "Un criminal". Pero el parricida en este caso es indiferente a la maquinaria social que va a juzgarle y parece que al hecho mismo, como un personaje de Camus. En cambio, en "La tierra de Alvargonzález", los parricidas sienten remordimientos, temor ante las consecuencias de su crimen, etc. Dios y la naturaleza los condenan. Desesperados por los agüeros, se dirigen, finalmente, a la Laguna Negra:

---

[6] En *Nuevas Canciones.*

[7] "En mi estancia iluminada/por esta luz invernal...sueño y medito". (Ver "Meditaciones rurales").

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

El mito de Alvargonzález se ampara en los valores tradicionales de una sociedad patriarcal. El atentado contra el principio genésico del padre representa una tragedia cósmica. La destrucción del padre rompe el equilibrio de lo real. Éste, inexorablemente, tiende a restituirse. Los malos agüeros y la esterilización de la tierra son índices de la protesta de lo natural que exige justicia. En este mundo mítico-mágico, el parricidio desata las euménides que han de perseguir implacablemente a los autores del mal. Al suicidarse, los asesinos regresan al padre. Es por este acto que ingresan de nuevo a la corriente universal de la creación. La identificación con el padre es fundamento del mundo. Restituye a éste su carácter sagrado. En el soneto que hemos mencionado, el poeta evoca los grandes ojos de mirar inquieto de su padre, y agrega, finalmente.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.

No debe escapar a nuestros ojos la índole religiosa de tal reunión, de este retorno a las fuentes de la vida.

Sobre su madre, doña Ana Ruiz, también nos dice Machado muy poco. A ella se refiere al narrarnos un episodio de su niñez, el de la caña dulce. Es ella quien le descubre la importancia de las funciones visuales. También a ella alude en un poema:

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 lleva.

("Renacimiento")

No cabe duda de la ternura que sintió por su madre, quien le acompañó hasta su muerte. Parece haber encontrado en ella seguridad

y afecto. La parvedad de alusiones en su poesía a la madre acentúa la impresión de soledad que derivamos de su vida. Sin embargo, lo maternal se proyecta en su visión de Castilla:

> La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,
> madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.
>
> ("A orillas del Duero")

Castilla es aquí símbolo de la España creadora, como lo es también la madre que aparece en la maravillosa estampa de "Campos de Soria".

> ¡Las figuras del campo sobre el cielo!
> Dos lentos bueyes aran
> en un alcor, cuando el otoño empieza,
> 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 zanjas
> arroja la semilla.

La solemnidad y grandeza de este cuadro se apoya en un sentimiento religioso ante la tierra genitora. Años más tarde, escribió Machado un poema, "Iris de la noche", en que lo maternal comparece de nuevo. En esa composición, establece un contraste entre el niño, vida que llega, y la madre, vida que se apaga.

Pero es interesante observar, que no nos dejara un "retrato" poético de doña Ana Ruiz, como lo hizo con su padre, a pesar de que parece haberse sentido más directamente vinculado a aquélla ("la mano buena"). La mano guiadora de la madre se convertirá en símbolo de orientación y compañía, en prenda de amor. En "Desde el umbral de un sueño me llamaron..." nos dice:

> ...Y avancé en mi sueño
> por una larga, escueta galería,

sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga".

En "Renacimiento" asegura que "En nuestras almas todo / por misteriosa mano se gobierna..." y pide a Leonor, en otro poema: "Mira el Moncayo azul y blanco; dame / tu mano y paseemos" ("Allá, en las tierras altas...) Aquel puente amoroso de la mano, nudo físico que enlazaba almas, contrasta con esa cierta distancia con que vio a su padre.

Si le seduce la maternidad de Castilla, que "hizo a España", le fascina también su virilidad. Padre y madre se funden en la "¡Castilla varonil, adusta tierra!"[8] Ya hemos citado la hermosa estampa de "Campos de Soria" donde la pareja humana traza un emblema del paisaje castellano. Pero va más allá. Son ellos encarnaciones de una dualidad esencial que habita la naturaleza, principios de fecundación y reproducción, sin los cuales sería imposible un cosmos vivo. Machado realza la índole sagrada del orden familiar. De ahí la importancia que para él tiene el tema del hijo que se marcha, del hijo pródigo (Ver "El Viajero" en *Soledades*, "El Indiano" en "La tierra de Alvargonzález" y la quinta estampa de "Campos de Soria").

Si, como dijera, "un corazón solitario / no es un corazón",[9] es preciso pensar que su prolongada soltería estuvo de algún modo acompañada. Uno de sus biógrafos[10] nos habla de su vida "algo bohemia" en Madrid en los años de su juventud, sin añadir detalles. Quizás a ese período se refiera Machado cuando declara:

Cosas de hombres y mujeres,
los amoríos de ayer,
casi los tengo olvidados,
si fueron alguna vez.[11]

En "Retrato" nos dice sobre las mujeres: "Y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario". Datos, sin duda, insuficientes. Pero podemos comprenderlos mejor si consideramos que Machado, peregrino

[8] Ver también el poema "Desde mi rincón" de *Campos de Castilla*.
[9] "Proverbios y cantares", LXVI.
[10] Pradal-Rodríguez, *op. cit.*, p. 22.
[11] "Proverbios y cantares". XXII.

de la soledad, podía muy bien apreciar la bienvenida que le dieran unos ojos femeninos. El verso sugiere que buscaba en la mujer el sentimiento de tranquilidad hogareña. Tal vez doña Ana Ruiz le dio algo de esa paz familiar anhelada. Esto quizás nos ayude a explicarnos su obstinada soltería. De la mujer quería lo hospitalario, y, por implicación, no desearía enfrentarse a lo otro que hay en ella, a lo cerrado de una individualidad que se afirma. Tal vez pensaba en la mujer cuando aludió al complementario, que "suele ser tu contrario". Los amoríos de la vida bohemia no implicaban los peligros de un enfrentamiento decisivo. Algo de ese temor se insinúa en *Los complementarios* cuando dice:

> En el mar de la mujer
> pocos naufragan de noche;
> muchos, al amanecer.[12]

Pues cuando llega la claridad del día es preciso hacer frente a ese otro que es la mujer, al contrario.

Casó Machado a los 34 años con una chica de 16, Leonor Izquierdo, hija, si no me equivoco, de los dueños de la pensión donde él residía en Soria. La hospitalidad de la pensión encarnó en la joven. Serrano Poncela nos cuenta que el poeta "la seguía de lejos, por la otra orilla del Duero, cuando ella paseaba con sus amigas".[13] Fascinado por el ser misterioso de la mujer, Machado lo sigue a distancia, sin atreverse a abordarlo, como un adolescente. La experiencia del amor, con todo lo que implica de penetración en la realidad, parecía azorarlo. En Leonor estaba pensando cuando escribió los siguientes versos:

> ¡Y la niña que yo quiero,
> ay, preferirá casarse
> con un mocito barbero!
>
> ("El tren")

Las imágenes de lo femenino en *Soledades* son tan desdibujadas que bien pudieran ser la sola obra de la fantasía del poeta:

[12] "Consejos, coplas, apuntes", 7.
[13] *Op. cit.*, p. 25.

Amada, el aura dice
tu pura veste blanca...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

(Soledades, XII)

La desrealización romántica de la mujer continúa en "Arde en tus ojos un misterio, virgen / esquiva y compañera" y en "Canciones" *(Soledades,* XXIX y XXXVIII, respectivamente). Sólo en "Inventario galante" encontramos algo más específico:

Tus ojos me recuerdan
las noches de verano
.....
y tu morena carne
los trigos requemados...

Fantasmas femeninos. Años más tarde dirá:

...No prueba nada
contra el amor, que la amada
no haya existido jamás.[14]

En efecto, nada prueba. Pero algo nos dice sobre el amante.

Machado expresa su timidez ante el otro sexo alejándolo de sí, refiriéndolo hacia un remoto campo de fantasía:

Te pintaré solitaria
en la urna imaginaria
de un daguerrotipo viejo...[15]

Todo esto no implica, desde luego, que Machado no amara genuinamente a Leonor. Casó con esta jovencita de 16 años y la quiso tiernamente. Quizá la diferencia en edad —él, un hombre maduro, comparado con ella— le ayudó a dar el salto a lo real. Quizá, como dice Serrano Poncela, hubo en esos amores "mucho de paternalismo

[14] "Otras canciones a Guiomar".
[15] *Ibid.*

y fantasía erótica" [16] La muerte de Leonor le arrancó conmovedores poemas, como "Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería" y "Una noche de verano".

Muchos años después, otro amor se hará presente en la vida del poeta. Este amor es más maduro. Guiomar se acerca alguna vez y la sentimos casi en el calor de su carne.

> ¡Y día adolescente
> —ojos claros y músculos morenos—
> cuando pensaste a Amor, junto a la fuente,
> besar tus labios y apresar tus senos![17]

Rareza erótica en Machado.[18] Pues lo sigue caracterizando la distancia:

> En un jardín te he soñado,
> alto, Guiomar, sobre el río,
> jardín de un tiempo cerrado,
> con verjas de hierro frío.

Contemplada:

> ¡Sólo tu figura,
> como una centella blanca
> en mi noche oscura!

A esta Guiomar asomada a un lejano Finisterre, le dice que "todo amor es fantasía", que inventa el amante y la amada. Llama a Guiomar "diosa" y esta deificación subraya la distancia. Elude Machado la experiencia dilacerante del amor como enfrentamiento radical de hombre y mujer. Su fantasía de solitario teje bellísimos poemas, que a él psicológicamente le satisfacen como sustitutos de aquella relación.

Tal conclusión puede extrañar a quienes hayan admirado en

---

[16] *Op. cit.*, p. 24.
[17] ("Canciones a Guiomar").
[18] Junto con esta "¡Y en la tersa arena,/cerca de la mar,/tu carne rosa y morena,/súbitamente Guiomar!" ("Otras canciones a Guiomar").

este gran poeta la visión directa de las cosas. No olvidemos, sin embargo, que fue él quien dijo:

> Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
> y se me olvida todo lo demás;
> muchas son las lagunas de mi memoria.[19]

A lo que podemos añadir aquello otro:

> De toda la memoria sólo vale
> el don preclaro de evocar los sueños.

No obstante, en *Soledades* y, sobre todo, en *Campos de Castilla* nos dejó magistrales descripciones. El poeta de las tardes, los jardines y las fuentes que, al madrugar el siglo, nos entrega *Soledades* —título característico— responde probablemente, como Juan Ramón Jiménez, a un influjo de época. Verlaine, Albert Samain, Rubén y Villaespesa habían puesto de moda esa temática. El sutil aprovechamiento de los temples anímicos ya había sido señalado por Edgar Allan Poe. Ningún reparo hay que formular al hecho de que Antonio Machado emergiera dentro de esa corriente, a pesar de que en "Retrato" proclama que no es un ave de esas "del nuevo gay-trinar". Mas ¿es cierto eso de que "en la moderna estética / corté las viejas rosas del huerto de Ronsard"?

Decir que en *Soledades* el poeta es un contemplativo, que cultiva sus estados de ánimo, que "se ausculta", como él mismo afirma, es llover sobre mojado. Agregar que ya ahí apunta su conciencia de la temporalidad, como condición humana, es incurrir en perogrullada. Preciso es, sin embargo, representarse dos momentos en el desarrollo espiritual del poeta. El primero comporta cierta alineación, que proviene de querer participar en un ambiente de época. Soplan vientos nuevos en poesía, Baudelaire, Verlaine y los simbolistas se sienten próximos. Aún más lo están Rubén, Villaespesa, Juan Ramón y Valle-Inclán. Inevitablemente, Machado mira hacia ellos. Son los guías. "A distinguirme paro las voces de los ecos..."[20] Quieras que no los más nobles y puros dan la tonalidad del tiempo. El poeta

[19] En *Los complementarios.*
[20] Ver también "Vida", por Antonio Machado.

aprende con ellos. Es discípulo que atiende a los maestros. Quiere ser a la altura de los guías. Pero en el tránsito, necesita olvidarse de sí mismo. Estar pendiente de los otros.

El segundo momento envuelve una cierta simpatía, un acorde fundamental, entre alma y mundo. El estado de ánimo, el *mood*, es la vivencia de ese acorde con el mundo, un aspecto de éste. La separación entre alma y mundo es puramente conceptual. Éstos se hallan íntimamente fundidos en la vivencia del temple anímico. Objetos, figuras humanas, árboles, plazas, fuentes, recuerdos, sueños, etc. son vividos desde un centro de creación desde donde surte el poema. Además, cada estado de ánimo implica un período de máxima tensión en que la conciencia trabaja con interrogaciones. La conciencia reflexiva no logra, sin embargo, apartar totalmente al poeta del mundo. Es parte de la conciencia viviente, activa y creadora. Temas, símbolos, motivos, son las huellas ostensibles del paso profundo de las interrogantes.

Algunos de estos problemas sobreviven en *Campos de Castilla* pero los vientos espirituales han cambiado de rumbo. La vida de la conciencia se le ha mostrado al poeta resbaladiza, frágil, sujeta al ritmo azaroso de la temporalidad. Destrucción y creación en constante alternativa, caracterizan a la conciencia, sembrando la inseguridad. La vida del alma parece un perpetuo milagro. Se necesita un sostén, un pilar, algo de permanente y sólido. Machado se dirige a la esencia como una forma fija, clave de la naturaleza de las cosas. El hombre individual, transido de temporalidad, no puede encontrar en su breve existencia ese apoyo. Machado se vuelve hacia una gran colectividad histórica, Castilla. Busca lo esencial castellano. Éste lo proveerá el gran elemento integrativo que lo rescate de la amenaza del tiempo, que lo libere de su angustia. Quiere definir poéticamente aquella esencia como asidero de salvación.

La comunión de alma y mundo se resquebraja. El estado de ánimo no es ya la situación existencial en que el poeta crea. Machado sale de allí porque teme haber caído víctima de un engaño. En todo caso, la simpatía que en el temple anímico se vive, ya no le satisface porque ha descubierto que ella le oculta de hecho su propio ser. La conciencia no logra reflejarse cabalmente en el estado de ánimo. Éste, en su temporalidad mínima, espejea momentáneamente a la

conciencia. Dice muy poco de su profundidad. Sólo le revela al ser como agobiado en el tiempo.

Pero Machado no avanza audazmente desde ese punto que marca una crisis en su vida espiritual. Tampoco es cuestión de culparlo. ¿No era muy lógico que se volviera hacia una de las grandes formas prestigiosas de Occidente, a la esencia? Además, la situación histórica de España, lo justificaba. Pues el desastre del '98 reveló todo lo que de muerto y vacío lastraba a la vitalidad española. La nación en sus espíritus cimeros caló toda la hondura del abismo al que la había arrastrado la monarquía. ¿Podría salvarse algo de entre las ruinas? Bajo el colosal derrumbe, era preciso buscar de nuevo los fundamentos. La búsqueda de lo esencial se imponía, como la piedra virgen con que se puede comenzar de nuevo la obra.

Si el poeta lograba acertar con la esencia de Castilla, de España, recobraría la hebra perdida con la cual reconstruir el cañamazo de la estructura histórica; recobraría también la unidad de alma y mundo. Esto es lo que intenta Machado en *Campos de Castilla*. El poeta es el centro de referencia del paisaje, su eje cambiante, dinámico, el núcleo generador de perspectivas.

> Yo solo, por las quiebras del pedregal subía,
> buscando los recodos de sombra, lentamente.

Nos dice al comenzar el poema "A orillas del Duero". Más tarde nos indica que "divisaba lejos" un monte alto y agudo y una redonda loma, y luego "Veía el horizonte cerrado por colinas...". Al final, escucha el armonioso tañir de las campanas remotas de la ciudad, mientras el sol declina, pero se detiene a contemplar "dos lindas comadrejas" que ponen la nota de la existencia contingente sobre el paisaje esencial. El poeta ve el relieve fisionómico de Castilla, pero por un acto contemplativo lo transmuta en paisaje.

> He vuelto a ver los álamos dorados,
> álamos del camino en la ribera
> del Duero, entre San Polo y San Saturio...
>
> ("Campos de Soria")

Y por otro acto, esta vez de identificación, se lo lleva consigo:

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta...

Llama al Guadarrama Viejo amigo, y le dice:

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

Tales notas basten para sugerir que la poesía es aquí una tentativa de conocimiento de lo real —de una entidad histórica, Castilla—, una vía de exploración, un descubrir el rostro de la tierra para leer sus rasgos, pero es, al mismo tiempo, un acto de creación de algo irreal, precisamente, el paisaje que aparece en *Campos de Castilla.* Lo que ha ocurrido en el espíritu del poeta es un desplazamiento en que la conciencia reflexiva ha ido ganando la partida a otras fuentes del crear —temple anímico, sentimiento. La poesía como tema de conciencia en lo real nos ayuda a comprender el descripcionismo de *Campos de Castilla.* Pero como dijera Antonio Machado en su prólogo a este libro, no podemos reducirnos a ser "meros espectadores del mundo", puesto que "nuestros ojos están cargados de razón y la razón analiza y disuelve". De ahí que el poeta necesite, además, "inventar". Esto, sin embargo, se contradice con el anhelo de conocer lo real, de la conciencia reflexiva. De ahí, una tensión que Machado no parece haber advertido en su poesía. Esa tensión entre inventar y conocer no perduraría si no estuviera sostenida por el poeta mismo. En su espíritu, los polos opuestos se unifican por el acto identificativo. Machado no sólo conoce y crea el paisaje, sino que él mismo es su paisaje. El poeta es un paisaje humano.

El canto creador de Machado envuelve una deificación de España. Ella es la "diosa" esta vez. Su amor a la tierra, a la casta histórica, adquiere tintes de religiosidad. Pregunta por el Dios ibérico:

¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?
Mi corazón aguarda
al hombre ibero de la recia mano,

que tallará en el roble castellano
el Dios adusto de la tierra parda.

("El Dios ibero")

Lo esencial castellano cobrará figura; será imagen y símbolo de lo más alto, del principio. No se trata, desde luego, de una divinidad regional, española. Es una imagen patriarcal, bíblica:[21]

Igual que el ballestero
tañúr de la cantiga,
tuviera una saeta el hombre ibero,
para el Señor que apedreó la espiga
y malogró los frutos otoñales,
y un "gloria a ti" para el Señor que grana
centenos y trigales
que el pan bendito le darán mañana.

("El Dios ibero")

Ese hombre, como Job, ve en Dios la fuente del bien y del mal. Machado, como Moisés, quiere dialogar con Dios:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba[22]

Quiere entrar en pugna con Dios:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.[23]

Este impulso religioso ya se encontraba en *Soledades*.[24] Pero en *Campos de Castilla* lo interesante es ver cómo la búsqueda de lo esen-

21 Conocida es la influencia del lenguaje de la Biblia en Machado.
22 "Proverbios y cantares", XXI.
23 "Proverbios y cantares" XXVIII.
24 Ver "Orillas del Duero", "El Poeta", "Del camino", XXVI; "Anoche cuando dormía" y "Tal vez la mano en sueños".

cial castellano desemboca en la sed de Dios. Quizás esto se deba a que las anchas soledades de Castilla y Aragón despiertan en el ánimo la evocación de los desiertos donde se forjó la imagen de Yavé. En este sentido, "La tierra de Alvargonzález" puede ser interpretada como una alegoría de la rebelión del hombre ante Dios. Pues no basta que brote la imagen del Altísimo, sino hay que relacionarla con su miserable criatura: el hombre. Este es el sentido de Abraham, de Jacob, de Job y de Moisés. El hombre lidia con su divinidad, como el hijo con el padre. Para Machado, la presencia del mal en el mundo no viene del pecado original, sino de la insurrección luzbélica del hombre. La envidia es el pecado satánico por excelencia. Dios es el enemigo necesario: el tú esencial. A través del combate con la deidad el hombre encuentra su integración definitiva, en la que el mundo le revela sus sentidos. Castilla ya no es sólo una entidad histórica ni un paisaje terráqueo. Es algo más, una proyección trascendente. Es el lugar mismo donde se desempeña el drama trágico del hombre en su forcejeo con la divinidad.

En la obra poética posterior a *Campos de Castilla* ocurre una desviación. La gran tendencia integrativa de hombre, mundo, paisaje y Dios, se pierde en parte. ¿Es que Machado se sintió satisfecho con lo realizado? Probablemente, no. Algunas de las viejas interrogaciones de *Soledades* siguieron sonando de *Nuevas canciones* en adelante. Pero Machado no llegó a la más radical problematización. Esto, muy posiblemente, a causa de sus lecturas de Bergson, Heidegger y Unamuno. Estos autores le impresionaron muchísimo. Pero, por lo mismo, le hicieron daño hasta cierto punto, puesto que el poeta dejó de oírse a sí mismo para oír a otros. Sin duda, estos filósofos le ayudaron también a descubrirse, pero le impidieron que desarrollara cabalmente su profunda originalidad. Si podemos observar en la poesía de Machado una vuelta al cultivo de los temples anímicos,[25] a la creación de paisajes líricos; si el poeta evoca nostálgicamente a Soria,[26] y reincide en su amor a los campos andaluces,[27] y se acentúa

[25] Ver en "Galerías", "Una centella blanca" y "En el silencio sigue". También "Canciones de tierras altas", III y IV; "Canciones", VIII; "Proverbios y cantares", X, XI, y "Parergon", III.

[26] "Canciones de tierras altas", V, VI y VII; "Los sueños dialogados" y "El poeta recuerda las tardes de Soria".

[27] "Apuntes".

su inquietud ante el problema del tiempo[28] —índices éstos de continuidad espiritual—, aborda francamente nuevos problemas como el de las relaciones entre lógica y creación poética. Su poesía va ganando en sentenciosidad; propende al aforismo; se hace más reflexiva y problemática.[29]

No cabe duda de que Machado obedeció en esto a una tendencia íntima. Se vuelve a las grandes cuestiones del ser y del quehacer humanos. Inventa fantasmas como Abel Martín, Juan de Mairena y los poetas del *Cancionero apócrifo*, que son como miradores desde donde él trata de multiplicar sus perspectivas. Es una época, si se quiere, de experimentalismo, en que Machado ensaya diversas posibilidades de comprensión. Atrás han quedado la unidad de alma y mundo de *Soledades*, el dualismo tenso de *Campos de Castilla* (conocimiento e invención, hombre y Dios). Su alma se prodiga en espejos numerosos, ávida de realidades. Por mala fortuna, se detuvo a escuchar otras voces, y esta vez de filósofos, no de poetas, introduciendo una nueva alineación en su vida espiritual.

Si se mantiene la calidad lírica de muchos de esos poemas, y aún podemos decir que en algunos casos logra mayores refinamientos, en conjunto resulta inevitable una impresión de deterioro.[30] La conciencia reflexiva canta su victoria. Machado se interna por los vericuetos de la filosofía. Aspira a formular una metafísica. Cae en la contradicción de creer que se puede hacer poesía desde aquella conciencia. Pero al mismo tiempo se percata de que sólo un pensar poético, no raciocinante, puede realizar la obra. (Ver *Cancionero apócrifo*). Lo cierto es que Machado no llega a superar esas contradicciones. Como bien ha señalado Sánchez Barbudo, su metafísica es confusa. No llega a cuajar. Tampoco llega a desarrollar las máximas posibilidades de su crear poético. Todo se queda en una región indecisa, de penumbra. Y, sin embargo, no podemos dejar de creer que todos esos intentos truncos tenían una justificación. Pues Machado se dio cuenta de que no puede existir una gran obra —ya sea de pensamiento, ya sea de poesía— sin que el autor se enfrente al problema último de plasmar una concepción o una visión original

[28] "Galerías", V. y "Esto soñé".
[29] "Proverbios y cantares", "Soledades a un maestro", "De mi cartera" y "Consejos, coplas, apuntes" (del *Cancionero apócrifo*).
[30] Ver Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, pp. 257-259.

del mundo y del arte. La gran obra no se puede hacer con fórmulas recibidas. Es un camino de exploración hacia las realidades posprimeras. El error de Machado consistió en abandonar la vida poética para extraviarse por la enmarañada selva de la filosofía.

De todos modos, su obra estaba destinada a quedar incompleta. La invasión fascista de España, en contubernio con el Ejército, la Iglesia y una burguesía retrógrada, obligó —desde afuera— al poeta —generoso, como siempre— a entregarse a una lucha en que él sentía que se jugaba la suerte de su pueblo. En aras de la España nueva rindió su vida, confirmando con ello su fundamental lealtad. La obra permaneció como un torso de Rodin, como la estatua que no acaba de despertar de su sueño en el bloque de mármol. Pero él jamás la abandonó. Fue siempre el artífice que acude al taller y pone sus manos a la obra. En su taller —baluarte de la salvación de España— recibió la última visita de Aquella con quien tantas veces había dialogado. Pero podemos imaginarnos que antes de trasponer el umbral echó una última mirada —amorosa— sobre su obra y al despedirse pensó que se había cumplido la intuición de su más famoso poema, "Retrato":

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