

ANTONIO MACHADO Y SU INTERPRETACION POETICA DE LAS COSAS

POR
JULIAN MARIAS

A mis amigos de Soria.

I POESÍA AUTÉNTICA

ANTONIO Machado nació en 1875; era de los más jóvenes entre los escritores de la generación del 98, y en él esta fecha coincide casi exactamente con la iniciación de su obra. Hacía diez años que la poesía española estaba sometida a la influencia de un viento tropical que cruzaba París antes de llegar a nuestra meseta; desde que Valera, buen vigía, señaló el paso de *Azul* por las aguas atlánticas, todo lo que era nuevo en poesía—salvo Unamuno—navegaba bajo el mismo pabellón. Antonio Machado escribe sus primeros versos en sazón de predominio modernista. Desde Rubén, el modernismo había significado en España un prodigioso enriquecimiento de los medios expresivos, una renovación total del léxico y las imágenes, una complacencia sensual en la suntuosidad de las palabras, las metáforas y las evocaciones. Machado recoge, claro está, el influjo del «indio divino, domesticador de palabras», como dijo de él Ortega. En 1904 saluda la llegada de Rubén:

*La nave bien guarnida,
con fuerte casco y acerada prora.
de viento y luz la blanca vela henchida
surca, pronta a arribar, la mar sonora.
Y yo le grito: ¡Salve! a la bandera
flamígera que tiene
esta hermosa galera,
que de una nueva España a España viene.*

Pero su inspiración personal es distinta; y desde la poesía que entonces se hace—Darío, Valle-Inclán, Villaespesa, su hermano Manuel—va avanzando paso a paso hacia sí mismo, va descubriendo su vocación auténtica, y con ella una nueva forma de poesía, de tan hondas y transparentes resonancias, que apenas tiene dos o tres momentos de densidad comparable y de timbre tan puro en toda la lírica española. Y ninguna poesía es tan fiel como la suya a la secreta inspiración de su tiempo, a la que vivifica toda la generación del 98.

¿Cómo es esta poesía? Antonio Machado era un hombre sencillo, limitado, sin elocuencia; la parquedad de medios de su poesía es extrema; sus innovaciones métricas o metafóricas, modestísimas, incomparables con las fabulosas de Rubén o Juan Ramón; su repertorio de ideas, de gran simplicidad. Rara vez se han conseguido con tan escasos recursos calidades líricas tan altas. La razón de ello es que la poesía de Machado representa un máximo de autenticidad. No hay en ella rastro de histrionismo, no hay exhibición ostentosa de belleza, ni de la propia intimidad; no hay el menor manoseo de los hallazgos; ni siquiera insiste en ellos o los subraya; su brillo se parece más al de unos ojos que al de las pedrerías sabiamente montadas; es la suya una poesía púdica, frenada por una reserva de espontánea elegancia.

Machado se acerca a las cosas—ya veremos a cuáles, nos preguntaremos por sus temas predilectos y entrañables—y apenas las toca. No las viste, no las recubre de recursos retóricos; simplemente, nos las señala, con un gesto tímido y sorprendido, que subraya su emoción o su belleza. Es poca cosa, pero esencial: porque ese gesto mínimo e indeciso, apenas esbozado, hace entrar a la cosa en el área de la vida del poeta—y por contagio simpático en la nuestra—y la deja dar sus más propias reverberaciones, la carga de alusiones a posibles actos vitales, apenas insinuados, que le confieren una densa virtualidad poética. Las cosas están *presentes* en la poesía de Machado, pero no como meras cosas, sino como realidades vividas, cubiertas por una pátina humana, como la «verdinsa piedra» de sus fuentes o de sus viejos bancos de las plazas. De ahí que el poeta, gracias a su misma sobriedad, no lo dé todo hecho al lector, no le dé una interpretación conclusa y sólo suya de los objetos poéticos, sino que se limita a ponerlos en el escorzo más favorable, y es el lector el que, llevado de su mano, «realiza» su propia interpretación poética de unos objetos que conservan así perenne frescura y un trasfondo de intactas posibilidades.

Por esto, Machado tiende a dar, en apunte levísimo, una situa-

ción o escenario en que se han de vivificar todas las alusiones, que prepara ya el sentido y el tono del poema, y da así el punto de vista desde el cual ha de ser vivido. Así, el que empieza :

*La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas,*

parte de dos notas jocundas : «encendidos», «risueñas», que vagamente anticipan para quién pueden ser así las naranjas y preludian toda la melodía interior; y, en efecto, continúa :

*Tumulto de pequeños colegiales
que, al salir en desorden de la escuela,
llenan el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.*

En cambio—para escoger un ejemplo muy próximo—, cuando el punto de vista no es propiamente el interno a la escena, es decir, el de los niños, sino el del melancólico espectador maduro,

*—Yo escucho los cantos
de viejas cadencias,
que los niños cantan
cuando en coro juegan—,*

el escenario está condensado en la fuente, que no es, en rigor, un elemento de la situación infantil, sino la réplica sentimental del canto—«la historia confusa—y clara la pena»—para el hombre que lo escucha :

*La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda...*

*Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia,
contaba la pena.*

Los ejemplos se podrían multiplicar, porque la indicación del escenario o circunstancia es casi constante en Antonio Machado. Desde su primer poema :

*Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano...,*

nos acompañan siempre :

*Tierra le dieron una tarde horrible
del mes de julio, bajo el sol de fuego.*

O bien :

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.*

A veces, la sustancia misma del poema está ya dada, como en cifra, en la «acotación» de su escenario :

*Fué una clara tarde, triste y soñolienta
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
La fuente sonaba.*

Todo esto sin salir de los versos de los primeros años.

Este procedimiento de crear una circunstancialidad en el poema sirve para darle un carácter vivido y prestar concreción a las cosas nombradas en él, que no son objeto de una mera mención abstracta—como tal sin valor poético—, sino *denominadas* y traídas así eficazmente a presencia. Algo análogo ocurre con los nombres propios, cargados de alusiones que les dan individualidad y contenido vivido, a diferencia del nombre común, que sólo es significativo. Cuando Garcilaso dice :

Danubio, río divino...,

este nombre tiene una virtualidad inmediata, por su carácter circunstancial y concreto, que no podría alcanzar Fray Luis al decir, genéricamente :

¡Oh monte, oh valle, oh río!

El caso extremo lo presentan los versos de Machado en que lo decisivo son las alusiones encerradas en nombres geográficos que ni siquiera pretenden evocar paisajes o ciudades en su peculiaridad :

*¡Oh venta de los montes!—Fuencebada,
Fonfría, Oncala, Manzana, Robledo—.
¡Mesón de los caminos y posada
de Esquivias, Salas, Almazán, Olmedo!*

Por aquí habría que buscar una explicación del limitado uso que Machado hace de la metáfora, y tal vez aparecería ésta como un caso particular de una operación poética que se puede realizar con recursos distintos.

II

LAS ETAPAS

Antonio Machado va separando poco a poco su acento personal de los dominantes en su tiempo, que acusan su visible influjo en el comienzo de su producción. Aparte de la más lejana de Bécquer, esas influencias son, sobre todo, modernistas: la más opulenta y sensual de Rubén Darío; la cuerda andaluza de su hermano, que va a reaparecer una y otra vez con la tierra natal, mientras el tema castellano es siempre privativo de Antonio. Temas y metáforas de los primeros tiempos son a menudo netamente modernistas:

*La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas...*

A veces, Antonio Machado, poeta silencioso y de tono menor, llega a la magnificencia, y da la medida de posibilidades a que supo renunciar:

*Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.*

En ocasiones, esta inspiración se hace más íntima y melancólica, y coincide con los primeros libros de Juan Ramón Jiménez:

*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.*

El andalucismo aparece con frecuencia; hay un camino que Ma-



nuel y Antonio recorren juntos, hasta que, al llegar a cierta altura de la vida y, más aún, de la autenticidad poética, se inicia la divergencia. Y esta comunidad de origen de los tiempos primeros es la que les hace posible una colaboración en sus obras dramáticas. Las notas alegres, garbosas, con un toque de humor, corresponden en Antonio a esta raíz fraterna :

*¿Sevilla?... ¿Granada?... La noche de luna...
Un vino risueño me dijo el camino.
Yo escucho los áureos consejos del vino,
que el vino es a veces escala de ensueño.*

O, en forma más popular e inmediata :

*Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.*

Y esto llega—ya en las primeras poesías—a la copla, que después reaparecerá en forma diferente :

*Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.*

Pero pronto—en rigor desde las mismas fechas—se encuentra la nota más propia de Antonio Machado, que en su «Retrato», al frente de *Campos de Castilla* (1912) proclama su peculiaridad :

*Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente entre las voces, una.*

*¿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.*

Se pueden distinguir cuatro fases en la poesía de Machado, que no coinciden exactamente con fechas precisas, pero sí son tendencias dominantes en otros tantos períodos, definidas por los temas y la técnica poética.

En la primera, Machado conquista la simplicidad, principalmente a través de los temas infantiles, a los que vuelve una vez y otra; y al hilo de ellos, descubre las posibilidades líricas del recuerdo :

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

La evocación de la intimidad pasada, el poso del sentimiento en el fondo del alma, el paisaje recordado, no actualmente visto :

*Algunos lienzos del recuerdo tienen
luz de jardín y soledad de campo...*

De ahí la esencial temporalidad de la poesía de Machado, que la impregnó desde el principio y había de descubrir conceptualmente en su madurez.

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

*Canto y cuento es la poesía.
Se canta una viva historia,
contando su melodía.*

La segunda fase—la superior sin duda—corresponde a la etapa soriana de Machado, a los años de su profesorado en el Instituto de Soria, a su amor feliz con Leonor, a la muerte de la esposa, todavía adolescente. Después de *Soledades* y *Galerías*—títulos significativos de la primera etapa—, *Campos de Castilla*, que aporta tres grandes temas: la preocupación histórica, el paisaje—los más característicos de la generación del 98—y el amor. Al final se encuentran, como variantes justificadas biográficamente, Castilla lejana, refugiada en el recuerdo, y el amor perdido.

En la tercera etapa, Machado ha vuelto a Andalucía, huyendo de la pesadumbre de Soria después de muerta Leonor, pero se siente en ella desterrado,

*extranjero en los campos de mi tierra
—yo tuve patria donde corre el Duero...—.*

Los recuerdos de la infancia se le actualizan: «imágenes de luz y de palmeras», campanarios con cigüeñas, ciudades con calles sin mujeres bajo un cielo de añil, naranjos, limoneros—ya no en maceta, como en Castilla—, aroma de nardos y claveles, grises olivares:

*mas falta el hilo que el recuerdo anuda
al corazón, el ancla en su ribera,
o estas memorias no son alma. Tienen,
en sus abigarradas vestimentas,
señal de ser despojos del recuerdo,
la carga bruta que el recuerdo lleva.*

Por esto, la visión de Andalucía no es, como antes la de Castilla, personal, individualista e histórica, sino *popular*. No ve Andalucía con sus ojos, porque le falta el hilo que el recuerdo anuda al corazón, sino con los del pueblo, a través de sus canciones, de lo que se dice y se canta; lo que hay en él de andaluz no es tanto su personal biografía, puesta a la carta de Castilla, como su estirpe, la anónima tradición colectiva. Antonio va a escribir *canciones* y coplas, olvidándose un poco de sí mismo y de su angustia personal, dejándose vivir por ese viento popular que vibra a través de su alma:

*Desde mi ventana,
¡campo de Baeza,
a la luna clara!...*

*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.*

Y a veces se aproxima de nuevo a la intimidad y a la vida personal, partiendo de formas que en principio son populares, inyectando en ellas otro sentido lírico, trasponiéndolas, en suma, a otro tono :

*¡Oh Guadalquivir!
Te vi en Cazorla nacer;
hoy, en Sanlúcar morir.*

*Un borbollón de agua clara,
debajo de un pino verde,
eras tú, ¡qué bien sonabas!*

*Como yo, cerca del mar,
río de barro salobre,
¿sueñas con tu manantial?*

La última fase, que tiene precedentes antiguos, está teñida de filosofía y tiende al aforismo. La expresividad de la copla andaluza, con su concisión, se alía a la «sentencia», y pretende encerrar en tres o cuatro versos cortos un saber que resume de ellos y cree un silencio sonoro, como la resonancia de un bronce herido. Por esta vía crea Machado—sobre todo en sus años últimos—los personajes ficticios en que se desdobra: Abel Martín, Juan de Mairena, filósofos, poetas y retóricos, andaluces como él, hombres preocupados con el amor, la poesía y la divinidad. Machado trata de hacerse y expresar líricamente una ideología, y aprovecha, para potenciar su carácter aforístico y abrupto, las formas populares, en las que se da, como advirtió agudamente Vossler, lo incompleto y quebrado, la irrupción brusca de un decir que se interrumpe súbitamente, dejando adivinar algo que queda en la sombra, y que constituye una de las potencias estéticas del Romancero. Cuando Machado escribe :

*El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve,*

o bien :

*Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa;*

o, por último :

*Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.*

lo inesperado y paradójico de los enunciados, subrayado por la rima, postula una justificación intelectual que se echa de menos, pero cuya ausencia se justifica así por la estructura métrica y la condición lírica del cantar. De esta tendencia participa toda la producción de Machado en los últimos años de su vida.

III

LOS TEMAS

Como casi todos los escritores de la generación del 98, Antonio Machado forma en la línea de los autores que se sienten vivamente atraídos por la realidad física e histórica de España, y a la vez sobrecogidos por el problema de su destino nacional (1). Su visión de Castilla tiene, por lo pronto, tintes oscuros :

El numen de estos campos es sanguinario y fiero...

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

En este escenario adusto aparecen figuras dramáticas : el loco, un criminal, los hijos de Alvargonzález, que matan a su padre y lo arrojan a la Laguna Negra soriana. Pero a la vez se filtran la adhesión y la esperanza, con matices agridulces, en que lo que se dice

(1) Cf. DOLORES FRANCO : *La preocupación de España en su literatura* (Antología). Madrid, 1944, y también PEDRO LAÍN ENTRALGO : *La generación del noventa y ocho*. Madrid, 1945.

puede ser negativo, pero el tono altera su sentido, hasta convertir el denuesto en requiebro :

*Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?*

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

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

Y rápidamente se produce en Machado la comprensión de la tierra castellana, llena de entusiasmo y al mismo tiempo de tristeza, «tristeza que es amor»; pero esta actitud, nada abstracta, se realiza al recrear, personal e históricamente, el paisaje.

Al comentar la aparición de *Campos de Castilla*, señaló Ortega, ya en 1912, que el mayor acierto de Machado en la descripción del paisaje es su humanización, como cuando presenta la tierra de Soria «bajo la especie de un guerrero con casco, escudo, arnés y ballesta, erguido en la barbacana» :

*Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—,
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
para formar la corva ballesta de un arquero
en torno a Soria—Soria es una barbacana,
hacia Aragón, que tiene la torre castellana—.
Veía el horizonte cerrado por colinas
oscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún humilde prado
donde el merino paca, y el toro, arrodillado
sobre la hierba, rumia; las márgenes del río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,
y, silenciosamente, lejanos pasajeros,
¡tan diminutos!—carros, jinetes y arrieros—,
cruzar el largo puente, y bajo las arcadas
de piedra ensombrecerse las aguas plateadas
del Duero.*

Esto es, en efecto, con pasmosa exactitud y fidelidad, lo que se ve cuando se contempla el paisaje soriano, desde el Castillo. Ahora bien, Machado funde la descripción—sobria y extremadamente precisa—de las formas y colores físicos con la realidad social e histórica del paisaje como escenario humano, presente y pretérito; pero todo ello en forma sensible, plástica y metafórica, no discursiva o conceptual, porque ello sería inerte e inoperante desde el punto de vista de la poesía. Pero hay más. El paisaje es contemplado desde una perspectiva determinada—una o múltiple—. Recuérdese, por ejemplo, el comienzo de ese mismo poema, «A orillas del Duero», donde el poeta parte de su propia ascensión por el pedregal, en julio, y recoge el esfuerzo muscular, las sensaciones táctiles, los olores, el sol de fuego; Machado nos hace ir con él, nos permite llegar al punto de vista desde el cual se descubre eso que nos va a ir señalando con la mano, interpretándolo a la vez en función de la tierra vivida, con su secular pasado a la espalda.

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

El punto de vista es así «conquistado», se llega a él, aparece como resultado de una penosa y sabrosa ascensión. No se dispara el paisaje sin más ni más, como es usual, sino que éste se justifica y se entiende, se vive. No cabe forma más eficaz de circunstancialidad y concreción. Por eso, Machado yuxtapone constantemente la pincelada visual a la referencia histórica o, en general, humana. Los álamos de la ribera del Duero, entre San Polo y San Saturio, son vistos como escenario de los paseos de enamorados, que perpetúan su amor en sus cortezas; las funciones sociales que esos álamos asumen se incorporan a las que les pertenecen en cuanto parte de la naturaleza, y la poesía trata de aprehender su realidad entera y verdadera :

*Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas*

*el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡Alamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera...!*

Las llanuras son «bélicas», los páramos «de asceta». En cada verso se trasfunden líricamente las diversas dimensiones de la realidad íntegra de la tierra. De ahí la función evocadora, ya señalada, de los nombres geográficos, que a veces se ejecuta con una simplicidad extremada :

*Entre Urbión el de Castilla
y Moncayo el de Aragón,*

o de las alusiones literarias :

*La ciudad diminuta y la campana
de las monjas, que tañe, cristalina...
¡Oh, dueña doñeguil tan de mañana
y amor de Juan Ruiz a doña Endrina!*

Actitud que se resume en una definitiva personificación del paisaje, que Machado parece descubrir súbitamente en una efusión reveladora :

*¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!*

No podría decirse, con pleno rigor, que la poesía de Machado es amorosa, en el sentido en que lo es, por ejemplo, la de Garcilaso, la de Bécquer o la de Salinas. Rara vez es el amor «tema» de su lírica, y siempre oblicuamente. Pero en contados poetas late con más fuerza, sinceridad y eficacia la realidad del amor a mujer. Podríamos decir que no se trata de poesía amorosa, sino de *poesía enamorada*. Primero con cierta vaguedad distante, en irreal lejanía :

*y frente a mí, la casa,
y en la casa, la reja,
ante el cristal que levemente empaña
su figurilla plácida y risueña.*

O en forma de busca apasionada, inquieta y con un halo de misterio :

*Detén el paso, belleza
esquiva, detén el paso.*

*Besar quisiera la amarga,
amarga flor de tus labios.*

O, todavía de un modo más explícito e irremediable :

*Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera.*

*No sé si es odio o es amor la lumbre
inagotable de tu aljaba negra.*

*Conmigo irás mientras proyecte sombra
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.*

*—¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.*

Luego, el amor aparece como vivificador tácito, ni siquiera nombrado, de su poesía soriana, como supuesto de ella, porque ese paisaje ha sido el lugar donde plenamente ha amado. Y esto sólo se descubre en un tercer momento, desde la pérdida y la nostalgia, en el recuerdo. La transición la marcan los cuatro tremendos versos, tensos y contenidos, en que Machado traza la divisoria de aguas de su vida :

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

Desde entonces, Antonio Machado vive de espaldas. En su soledad, sobre todo cuando evoca el paisaje soriano, éste se le aparece como mutilado, como afectado por el hueco de la amada, y ello le revela que el anterior era el de ella, que Leonor era un ingrediente de lo que vivía y pintaba. Los dos modos de ver una misma realidad descubren la callada presencia en el primero, la violenta privación en el segundo. Toda la poesía ulterior de Machado está condicionada por esa íntima retorsión, nunca exhibida, pero que deja oír su nota entrañable en cada verso.

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

Castilla, durante años, va a ser reconstruída imaginativamente. En abril de 1913, desde Baeza, Machado va preguntando a su amigo Palacio por la primavera soriana, por la tímida transformación del campo que va despertando lentamente; y el fondo de toda la evocación es el Espino, el cementerio de Soria, «el alto Espino donde está su tierra». Fiel a su técnica poética, Machado hace del amor sustancia de su poesía, y asocia a él personalmente al lector, forzado a realizarlo y revivirlo.

Si quisiéramos buscar el punto crítico de la poesía de Antonio Machado, aquel donde confluyen todos los temas y motivos de su primera fase y se preludian los de la segunda, habría que recordar el «Poema de un día (meditaciones rurales)», escrito en Baeza en ese mismo año 1913, recién instalado

*en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manchego.*

El paisaje, cada vez más humanizado; la nostalgia de la alta meseta; la angustia del amor truncado, desde la monotonía de la vida cotidiana y gris; la preocupación por España y la inquietud filosófica; y, finalmente, el tema religioso, que en rigor no es tema en Machado, sino una veta de agua subterránea, que impregna su poesía y brota en algún que otro momento; como cuando pide a la lluvia :

*¡sé piadosa,
que mañana
serás espiga temprana,
prado verde, carne rosa,
y más: razón y locura
y amargura
de querer y no poder
creer, creer y creer!*

Julián Marías.
Covarrubias, 16.
MADRID (España).