

**SOBRE EL SENTIDO HISTORICO DE LA POESIA
DE ANTONIO MACHADO
(NOTAS A PROPOSITO DE “ORILLAS DEL DUERO”)**

Antonio Chicharro Chamorro
Universidad de Granada

Introducción

Mucho se ha escrito sobre la poesía de Antonio Machado y concretamente sobre el poema del que voy a ocuparme se han publicado algunos análisis de indudable interés¹. Es el caso del comentario de Gregorio Salvador, quien, desde una perspectiva estructural, se enfrenta a este texto “pobre” para descubrir —parafraseo— las ocultas relaciones donde pueda radicar la calidad significativa que se haya podido percibir intuitivamente. Sin embargo, no parecen abundar, a raíz de “Orillas del Duero”, título del poema en cuestión, las explicaciones de base histórica que den cuenta del sentido del mismo en una dirección que vaya más allá, sin necesidad de despreciarlas, de las interpretaciones de base formal de la parvedad retórica del texto y de su, al tiempo, calidad significativa. Este es, pues, el objetivo básico de mi comunicación: construir una explicación del posible sentido histórico del texto en concreto.

Como todos sabemos, “Orillas del Duero” es un poema escrito en 1907 a raíz del primer contacto de Antonio Machado con Soria y su paisaje². El poema fue concluido en la segunda edición de *Soledades*, renovado libro que pasó a titularse *Soledades. Galerías. Otros poemas*³. En este sentido Alvar ha dejado escrito (1981, p. 29): “Es en este momento cuando vira en redondo: todos los cambios que descubriríamos en sus versos se iniciaron —y arraigaron para siempre— en una fecha definitiva: 1 de mayo de 1907. A la poesía española le nacían nuevos temas y nuevos modos”. Si se atiende, pues, a esta fundada opinión, compartida por numerosísimos críticos de Machado, aunque no por todos⁴, la elección del poema citado en nuestro caso resulta conscientemente interesada, ya que su detenida lectura puede proporcionarnos algunos elementos para explicarnos desde lo concreto, insisto, el posible sentido histórico de un período poético machadiano. Pasemos, pues, a recoger los resultados de un primer análisis del poema, no sin antes proceder a la lectura del texto⁵.

El poema

- Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
- 5 Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.
 Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
- 10 chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
- 15 y mística primavera!
 ¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
- 20 ¡Hermosa tierra de España!

Sobre el sentido interno del texto

El poema ofrece la visión concreta de un paisaje concreto de las tierras castellanas de Soria, en tiempo poético real, tal como muestra la utilización continua del presente de indicativo (versos 3, 5, 6, 9, 11 y 13). Este paisaje es visto en los comienzos de la primavera. A simple vista y salvo por lo que respecta a testimonios concretos de su transcurrir histórico (“campanario”, “caserón solitario”, “carretera” y “camino”), se trata de una visión poética del paisaje por sí mismo, sin la presencia de los hombres.

El texto va ofreciendo a lo largo de sus veinte versos el resultado verbal de la visión del poeta de los distintos elementos que constituyen finalmente la realidad supuestamente observada o evocada: presencia literaria de algunas aves (cigüeña y golondrinas), situación climatológica (día soleado, tibia temperatura, atmósfera limpia), elementos del mundo vegetal (los árboles que comienzan a verdear, álamos y chopos, junto a los permanentemente verdes, los pinos; esporádica presencia de alguna flor, etc.), el agua (en su forma de río con nombre propio, el Duero, en forma de nieve).

A partir de aquí se suceden varias exclamaciones poéticas, con las que el poeta pone de manifiesto la belleza de este paisaje castellano primaveral, de clara luz y amplia visibilidad. El poema concluye con una exclamación final, un epifonema, en la que se hace referencia a una realidad no natural: España como realidad histórica.

Conclusiones de un primer análisis

Vaya por delante que, como bien se supone, la paráfrasis comprensiva que acabo de efectuar del poema, de su sentido o lógica interna, no es el sentido del

poema, ya que dicho sentido no viene dado por este tipo de interpretación, ni siquiera por una labor de “traducción”/descodificación en caso de poemas ciertamente herméticos, caso que “a simple vista” no es el nuestro, sino que procede del texto tal y como se nos presenta: esta existencia específica, como resulta obvio, tiene un sentido histórico y al mismo tiempo literario (ambos se implican, ya que desde mi punto de vista lo histórico no es una dimensión del texto puramente externa, tal como he tenido ocasión de exponer en otro lugar (1987), sentido éste, cuyo modelo explicativo aspiramos a construir, que no tiene que ver con la serie de significaciones históricas que puedan ir adhiriéndose al texto. Esto justifica que nos ocupemos en un doble movimiento explicativo de esta estructura verbo-simbólica o ideológica que es el poema. En primer lugar obtendremos algunas conclusiones de tipo métrico, retórico y lingüístico, que, sin perder de vista la tradición literaria, actuante siempre positiva o negativamente en cualquier texto, nos servirán para, en un segundo momento explicativo, construir una interpretación del posible sentido histórico del texto. Conozcamos, pues, las primeras conclusiones al respecto.

Si bien no salta a la vista, lo que ha de tener una explicación lógica, sí entra por el oído que se trata de un romance, un romance culto o literario, lo que explica la inclusión de algunas estrofas en él. En esta estructura, rimada hasta el ripio (invierno/infierno), tal como señala Gregorio Salvador, los versos y/o hemistiquios llevan el acento final sobre la séptima sílaba, excepción hecha del primer hemistiquio del duodécimo verso, lo que ha sido estudiado también por él. Hay numerosos encabalgamientos.

Desde el punto de vista de los recursos que la retórica conoce y tiene estudiados⁶, ciertamente el texto no es muy rico en su empleo. Apenas si se usa la metáfora. Llama la atención en cualquier caso el número de exclamaciones, la enumeración y por supuesto el verso conclusivo final: un epifonema.

No hay que ser un experto lingüista para concluir que el texto se presenta fuertemente adjetivado (diecinueve adjetivos en veinte versos), aunque pueda plantearse, como de hecho así ha sido en el caso de Gregorio Salvador, el carácter elemental y pobremente literario de dicha adjetivación. Desde esta perspectiva también resulta fácilmente detectable el empleo de estructuras oracionales simples, salvo en el verso nueve, y uso de expresiones de impersonalidad. Un detalle no menos significativo es la ausencia del pronombre personal de primera persona como sujeto.

Sobre la poética del texto: aspectos generales

Como decía antes, la serie de conclusiones a que hemos llegado en una primera aproximación al texto debe tener una explicación histórica que, por supuesto, vaya más allá de la consabida reducción a la “expresiva sencillez” o carácter esencial de la poesía de don Antonio por sí mismos considerados. Así, pues, el hecho de situarse verbalmente frente a un paisaje concreto, que nos es identificado en el poema mismo por las explícitas referencias a Soria y al río Duero, e incluso que el poeta deje constancia manifiesta de la ubicación exacta desde donde mira dicho paisaje, las orillas del río castellano, lo que queda recogido en el título

mismo del poema; así como que se refiera finalmente a la tierra descrita como tierra española, describiéndola con cierta pretendida objetividad, que resulta alterada por las matizaciones significativas que introduce la continua adjetivación; también, el empleo de un metro de tan amplia tradición en nuestra literatura como es el romance, el uso no excesivamente figurado de la lengua y el empleo de estructuras sintácticas muy simples, conjunto de rasgos que tiene como efecto global la producción de una poesía en absoluto hermética, debe tener, insisto, una explicación histórica.

Claro que, para elaborar una explicación de esta naturaleza, debemos aislar en primer lugar la concepción básica que del fenómeno poético presupone implícitamente el texto, esto es, una concepción no formulada en este caso salvo por el modo de hacer poético en concreto. En este sentido, y dada la comprensibilidad inicial del texto en una primera lectura, su escasa complejidad formal denotada y el tono viejamente popular de su estructura rítmica, podríamos afirmar con cierta seguridad que el poeta escribe movido por una abierta preocupación comunicativa. Parece querer allanar todos los obstáculos para comunicar a un tú cualquiera el lienzo verbal de ese paisaje concreto, eliminando en cualquier caso toda alusión intimista y conscientemente simbólica, lo que no impide por otra parte que, como tal lenguaje “secundario” que es en sentido semiótico, mantenga una radical estructura simbólica —de ahí lo arriesgado que resulta ver el paisaje castellano a través de los ojos verbales del poeta, sin tener en cuenta que, si ya en los textos medievales ningún “paisaje” es otra cosa que una traslación de objetos morales, según expone Mainer (1988, p. 23), un “paisaje” de comienzos de siglo XX no tiene porqué ser un simple paisaje verbal, aunque a simple vista lo sea.

A partir de aquí se obtiene que el poeta, sin dejar de perseguir llamar la atención literaria —no se olvide que, como decía Lázaro (1976, p. 141), “Las perspectivas ‘ingenuas’ y el lenguaje llano pueden ser fuertemente extrañadores en contraste con los procedimientos vigentes, si éstos se basan en una clara exhibición de artificio”, y aún más si tenemos en cuenta de cerca la escritura poética modernista inmediatamente anterior y coexistente a la de nuestro poeta — logre una poesía de aspecto realista. Podemos deducir en efecto el carácter poco hermético de su poesía, al tiempo que su fuerte carácter extrañador en relación con su inmediata tradición literaria, por no abusar precisamente de ciertos usos poéticos. La extremada sencillez poética, pues, parece pasar a constituirse en un artificio que viene a desempeñar una función equivalente a la serie de artificios que organiza otros textos poéticos de muy cuidada construcción. Antonio Machado usa la pobreza retórica como un nuevo tipo de retórica, caracterizado por cumplir funciones éticas y estéticas al mismo tiempo. Ese estilo de la sencillez, por tanto, pretende conseguir tanto la comunicación como el extrañamiento.

La conclusión a que acabo de llegar no es obviamente un hallazgo de este poema. Baste señalar cómo Machado revisa por este tiempo la primera edición de *Soledades*, procediendo a eliminar muchos poemas de la misma, de ecos simbolistas y parnasianos, y dándole tiempo a incluir en su segunda edición el mismo “Orillas del Duero”, dando cauce así a una nueva concepción de la poesía que culminará con su libro siguiente *Campos de Castilla*, libro éste que incluye a su vez cinco poemas escritos entre 1904-1907, según expone Ferreres en su edición del citado libro.

El poema en cuestión no es que sea un adelantado con respecto a otros poemas, sino que es uno de los síntomas de que esa nueva poética está fraguando en Antonio Machado en contradicción fecunda con una poética modernista, aunque no debemos ignorar la profunda y estrecha relación que ambos movimientos literarios mantienen vistos desde su radical historicidad, tal como ha hecho Antonio Sánchez Trigueros en “Modernismo, noventa y ocho y lucha de clases”. De ahí, por ejemplo, que no haya saltos cualitativos a simple vista entre el texto que nos ocupa y otros posteriores. Por ejemplo, hay dos fragmentos de “La tierra de Alvargonzález”, uno de la versión en prosa y otro de la versión en verso, que se diferencian entre sí en la utilización de los tiempos verbales⁷, que recogen en buena medida esta descripción paisajística y ambiental: “El sol de primavera iluminaba el campo verde y las cigüeñas sacaban a volar a sus hijuelos en el azul de los primeros días de mayo. Crotoraban las codornices entre los trigos jóvenes; verdeaban los álamos del camino y de las riberas, y los ciruelos del huerto se llenaban de blancas flores”. Claro está que, como vamos a ver en el texto en verso que doy a continuación, este paisaje ya aparece con figuras, la forma literaria del campesino castellano, del que en nuestro poema sólo se perciben sus vestigios y señales, aunque eso no quiere decir, tal como afirma Jorge Urrutia: “[A. M.] asume el latido hondo del paisaje porque sabe mirar a los seres que lo habitan” (1984, p. 34), que quede fuera del mismo:

Ya están las zarzas floridas
y los ciruelos blanquean;
ya las abejas doradas
liban para sus colmenas,
y en los nidos que coronan
las torres de las iglesias,
asoman los garabatos
ganchudos de las cigüeñas.
Ya los olmos del camino
y chopos de las riberas
de los arroyos, que buscan
al padre Duero, verdean.
El cielo está azul, los montes,
sin nieve son de violeta.
La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza;
muerto está quien la ha labrado,
mas no le cubre la tierra.

Ahora bien, volviendo a la cuestión de la concepción de la poesía que el texto produce y que, en algo más que un simple juego de palabras, produce dialécticamente al texto, debo afirmar que esa ideología de la comunicación puede ser formulada en otros términos: se trata de una concepción esencial o auténtica de la poesía, de base realista o racional. La poesía es concebida, pues, por

Machado como autenticidad expresada y expresiva, en la que palabra y realidad se corresponden, lo que justifica toda la arquitectura poética del texto, su descripción aparentemente objetiva del paisaje. Precisamente Alvar, comentado a Julián Marías, ha dejado escrito a este respecto lo siguiente (1980, p. 23): “Es decir, función ontológica de la palabra y la cosa representada a través de la propia experiencia del creador. La palabra recupera su valor singular: es palabra, no metáfora, no idea, instrumento apto para escribir poemas esenciales”.

Frente a la interpretación anterior de la poética machadiana que late en nuestro texto, Lázaro ofrece algunas matizaciones que, discutibles por lo que respecta a lo que pueda entender por “real”, “esencial” y simbólico, resultan de interés: “Está [A. M.] en plena madurez creadora —dice (1975, p. 122)—, y, en 1912, aparece su segundo libro *Campos de Castilla* de tonalidad bien distinta, aunque presagiada en su hermoso poema de *Soledades*, el titulado ‘Orillas del Duero’ (...) Si, en *Soledades* se trataba de escribir autobiografía sin anécdota, ahora se trata de Castilla trascendiendo los modos descriptivos del realismo, convirtiendo paisajes, gentes e historias, también en vibraciones espirituales que muten lo real en esencial. La técnica impresionista domina ahora sobre la simbólica de *Soledades* y hasta se atreve a dar el paso del impresionismo hasta los bordes mismos del objetivismo naturalista en el soberbio romance de Alvargonzález”.

Sobre la poética del texto: de la negación de la metáfora a la afirmación del romance

Esta poética de la palabra esencial en el tiempo y en el espacio justifica, pues, la —según se mire— “pobreza” retórica del mismo y por tanto la escasez de metáforas del texto: en veinte versos tan sólo una, “espuma de la montaña”. Precisamente, el mismo, Machado reflexiona sobre la metáfora, con plena conciencia ya del camino poético recorrido, camino que por estos años iniciaba con poemas como el que nos ocupa. La metáfora, para el Machado de *Los complementarios*, está en contra de la poesía directa y sencilla, por su carácter de proceso intelectual y no afectivo. Asimismo pensaba el poeta que, dado que las palabras por sí mismo significan, no es necesario el empleo de metáforas que puedan convertir un texto en extremadamente hermético o puedan responder a los deseos de ornamentación de un texto que en última instancia no vienen a explicar dichas palabras. Así, a propósito del barroco, dice acerca de la metáfora lo siguiente: “Metaforismo y conceptismo suelen ir de la mano, son dos fenómenos concomitantes que expresan una esencial ruina del mundo intuitivo: ¿Quién leyendo a Quevedo o a Góngora culterano no verá claramente que la poesía —no ya la lírica— es algo definitivamente muerto? ¿Quién que sepa leer a Calderón, nuestro gran barroco, no verá en él un punto final? Son, no obstante, los tres grandes maestros de la metáfora. Y estos tres robustísimos ingenios, digámoslo de paso, representan no solamente el agotamiento lírico de la raza, sino *piétitement sur place* de su pensamiento lógico, que retrocede ante las ideas, y se encierra en laberintos de conceptos, de tópicos, de definiciones” (1980, pp. 105-106).

Por lo que respecta a la utilización del romance no digo nada nuevo si, como tantos otros críticos, cito las reflexiones de nuestro poeta, expuestas sobre el parti-

cular en los años veinte, en su texto sobre Moreno Villa (1980, pp. 104-105): “Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes, al par que avanza, con su periódico martilleo, en el presente. Es una creación más o menos consciente de nuestra musa que aparece como molde adecuado al sentimiento de la historia emotiva de cada poeta”. Estas palabras, en fin, no ofrecen ninguna duda para comprender cómo el romance, el romance culto en nuestro caso, aparte de ser un buen medio de llegar al tú, de aproximarse al otro, es considerado como la mejor fórmula de nuestra cultura, puesto que había confundido tantas veces lo individual y colectivo, para ese nuevo proyecto poético de cantar y contar, o sea, de fundir lo lírico y lo épico.

Ahora bien, en el caso del poema que nos ocupa, que tiene una disposición gráfica de los versos en diez de dieciséis sílabas y en diez de ocho, parece observarse todavía, al menos, por lo que respecta a su disposición escrita, cierta indeterminación en este sentido. Estamos en los comienzos de su nueva poética.

Conocer por comparación: la pobreza castellana y el patriotismo español

Justificaba Gregorio Salvador su método estructuralista de la conmutación, aplicado a “Orillas del Duero”, diciendo que sólo se conoce por diferencia y que, al no disponer siempre de una criatura literaria con la que establecer la comparación, hay que crear ese término artificialmente. Asimismo venía a caracterizar a Machado como un poeta más del plano del contenido que del de la expresión. El resto de su interesante trabajo es de todos conocido, al haberse hecho uno de los famosos de aquel famoso libro, *El comentario de textos*. Pues bien, si se conoce por comparación, para no errar demasiado comparemos elementos de la misma naturaleza, esto es, elementos poéticos y, a lo sumo, metapoéticos que son los que a la postre aseguran asimismo una eficaz descodificación literaria. Por otra parte, a la hora de determinar aquellos elementos textuales sobre los que operar con la comparación, ni que decir tiene que uno de ellos debe ser el verso final, al tratarse de un verso conclusivo: *¡Hermosa tierra de España!*, así como el posible sentido de algunos adjetivos como “pobre”, etc.

Todo ello por una razón simple: independientemente de la significación que cada lector construya del texto, éste tiene un sentido histórico de base que corresponde a la crítica explicar. Aún más si cabe en el caso de Antonio Machado que, como venimos viendo, escribe ensayando una nueva conciencia poética que se dirige a los otros y persigue una poesía esencial en la que la correspondencia entre palabra y realidad se quiere muy próxima. Claro que, si además tenemos en cuenta que se trata de un poeta más del plano contenido, tal como afirmaba Gregorio Salvador, una indagación de este tipo por breve que sea no debe resultar despreciable.

A la hora de hallar algunos elementos con los que construir una explicación mínimamente satisfactoria del posible sentido de los dos adjetivos que abrazan el sustantivo “tierra” del verso sexto, *El sol caliente un poquito la pobre tierra soriana*,

no hemos de olvidar, aparte de otras valoraciones que puedan hacerse, como es el caso de la de Jorge Urrutia: “Humanizar las tierras —dice (1984, p. 33)— para condensar su pobreza y su tristeza es, sin duda, la más grave intuición poética de la época”, no hemos de olvidar, digo, versos como los que pueden leerse en “La tierra de Alvargonzález”:

¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!
Páramo que cruza el lobo
aullando a la luna clara
de bosque en bosque, baldíos
llenos de peñas rodadas,
donde roída de buitres
brilla una osamenta blanca;
pobres campos solitarios
sin caminos ni posadas
¡Oh pobres campos malditos,
pobres campos de mi patria!

El sentido de “pobre” parece ser doble: por una parte, pobre en sentido material y físico; por otra, pobre “sin caminos ni posadas”, es decir, pobres campos huérfanos de intervención humana que vaya más allá de la subsistencia; campos, pues, huérfanos de progreso: una España y una tierra pobremente rural, lo que condiciona a sus habitantes. Machado, más tarde, ya en Baeza, rechazará explícitamente esta España, aludiendo a la necesidad de una nueva España, la del cincel y la de la maza, la del trabajo, lo que expondrá de diversas maneras. Así opondrá el sonido de la campana al sonido del yunque, elementos estos de cierta claridad simbólica. Por esta razón, tanto el “campanario” como el “caserón solitario” del texto —repárese en el sentido despectivo del último sustantivo—, dos de los escasísimos testimonios históricos de ese humanizado paisaje, apuntan a algo más que a ser simples elementos de un paisaje que llenan esporádicamente la mirada verbal del poeta en su paulatino recorrido por él. De alguna manera incide en esta interpretación José M.^a Azcárate cuando afirma en su artículo “Antonio Machado y la ciudad medieval” lo siguiente (1975, p. 37): “El caserón, como indicamos, al igual que la muralla es vestigio que subsiste de unos tiempos ya pasados. Su ruina exterior responde a la decrepitud de lo que encierra”. Por lo que respecta a las aves que giran en torno a la torre, éstas son los únicos elementos que dan vida a la arquitectura⁸.

Aparte de esta comparación efectuada, podemos acudir ahora a un texto de don Antonio que tal vez resulte clarificador en este sentido. Se trata de un fragmento de su artículo “Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz”, publicado precisamente en Soria y precisamente al muy poco tiempo del poema, en 1908 (*La Prensa de Soria*, 2 de mayo de 1908, recogido por Aurora de Albornoz en su edición de la prosa de Antonio Machado) donde el poeta se descuelga con la siguiente reflexión: “Sabemos que la patria no es una finca heredada de nuestros abuelos,

buena no más para ser defendida a la hora de la invasión extranjera. Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo. El pueblo que la descuida o abandona, la pierde, aunque sepa morir. Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra; que no basta vivir sobre él, sino para él: que allí donde no existe huella del esfuerzo humano no hay patria, ni siquiera región, sino una tierra estéril, que tanto puede ser nuestra como de los buitres o de las águilas que sobre ella se ciernen. ¿Llamaréis patria a los calcáreos montes, hoy desnudos y antaño cubiertos de espesos bosques, que rodean esta vieja y noble ciudad? Eso es un pedazo del planeta por donde los hombres han pasado, no para hacer patria, sino para deshacerla. No sois patriotas pensando que algún día sabréis morir para defender esos pelados cascos; lo seréis acudiendo con el árbol o con la semilla, con la reja del arado o con el pico del minero a esos parajes sombríos y desolados donde la patria está por hacer”.

Este sentido claramente explícito de la pobreza y de la patria nos da pie para tratar el verso último, el epifonema del texto. Pero antes, no lo olvidemos, debemos aclarar en lo posible el segundo adjetivo al que nos referíamos, “soriana”. Al igual que le ocurrirá en Baeza, desde donde le escribe a Unamuno diciéndole en una ocasión, tras hacer unas críticas de aquellos andaluces, “Además esto es España más que el Ateneo de Madrid”, el poeta ve en Soria a un tiempo lo particular y lo general. Creo que la larga cita anterior puede contribuir a llegar a una conclusión de este tipo, resultando también sintomáticos, ya que estamos comparando, ciertos cambios de títulos de algunos poemas posteriores de tema soriano. Así, resulta más que curioso que el poema XCVIII, de la edición de *Campos de Castilla* en *Poesías completas*, titulado precisamente “A orillas del Duero”, hubiera aparecido antes, en 1910 con el título de “Campos de Castilla” (*La Lectura*, X, 1910, pp. 135-137). Pero estas interesantes variantes, de gran carga significativa, pues afectan al título de determinados poemas, no se detiene aquí, ya que el siguiente poema en dicha edición, el XCIX, titulado “Por tierras de España”, había sido publicado anteriormente con el título de “Por tierras del Duero” (*La Lectura*, X, pp. 375-376 y en *Tierra soriana*, 12 de enero de 1911). Pero no acaba aquí esta serie de cambios y otras circunstancias de clara significación, creo, ya que Machado pensaba publicar un libro titulado *Tierras pobres* del que *Campos de Castilla* era el núcleo fundamental, no pudiendo terminarlo por la muerte de Leonor y por su inmediata salida hacia el Sur (v. Fernández, p. 36). En fin, si seguimos indagando nos será fácil encontrar otros casos concretos que ratifiquen cuanto digo. No obstante, no creo que merezca la pena. Sí merece nuestra atención en cambio A. Fernández Ferrer, quien, aparte de ofrecer una interpretación clara de esta cuestión no baladí y de referirse al poema objeto de nuestra atención, nos abre el camino para referirnos al verso final, al afirmar lo siguiente (p. 32): “Resulta particularmente interesante el análisis del poema ‘Orillas del Duero’ (IX), por ser en la poesía de Machado el primer cuadro detallado del paisaje soriano. En el apóstrofe final encontramos una identificación generalizadora entre el paisaje castellano y el español (*¡Hermosa tierra de España!* exclama Machado en el epifonema que nos resume toda su emoción ante el paisaje) notablemente significativa, pues la ecuación Castilla=España será, como veremos, una de las claves de *Campos de Castilla*”.

El emocionado verso en cuestión, que ha sido interpretado a la luz de la gran densidad estilística del adjetivo “claro”, en el verso diecinueve, por Gregorio Salvador y como resultado de una emoción de base patriótica provocada por el paisaje por Sánchez Barbudo⁹, tiene en nuestro caso sus elementos de comparación. Se trata de un fragmento de “La tierra de Alvargonzález”:

La hermosa tierra de España
adusta, fina y guerrera
Castilla, de largos ríos,
tiene un puñado de sierras
entre Soria y Burgos como
reductos de fortaleza,
como yelmos crestados
y Urbión es una cimera.

Tal vez el nuevo adjetivo que utiliza, “adusta”, que significa en su sentido figurado “austera” o “rígida” y en su sentido etimológico “excesivamente cálida”, nos sirva para conocer el sentido que pueda poseer el verso en cuestión. Es posible que Antonio Machado, atraído por ese paisaje austero y, en efecto, claro, una vez cerrados los jardines modernistas, viera en él la esencia de la tierra española, lo que explicaría que lo incorporara desde entonces a ese proyecto suyo de poesía esencial y que le sirviera de trampolín para darse a los otros.

De cualquier forma, por si no queda la comparación anterior muy clara, disponemos de un nuevo texto en prosa sumamente clarificador, titulado “En estas viejas ciudades de Castilla...”, con el que abre Aurora de Albornoz su antología de la prosa de Machado citada. Allí Machado comienza definiendo lo que es lo bello para él en esas ciudades de Castilla: “En estas viejas ciudades de Castilla, abrumadas por la tradición, con una catedral gótica y veinte iglesias románicas, donde apenas encontraréis un rincón sin leyenda ni una casa sin escudo, lo bello es siempre y no obstante —¡oh poetas, hermanos míos!—, lo vivo actual, lo que no está escrito ni ha de escribirse nunca en piedra: desde los niños que juegan en las calles —niños del pueblo, dos veces infantiles— y las golondrinas que vuelan en torno de las torres, hasta las hierbas de las plazas y los musgos de los tejados” (p. 55). Inmediatamente después afirma: “Soria es acaso la más espiritual de esta espiritual Castilla, espíritu a su vez de España entera. Nada hay en ella que asombre, o que brille y truene; todo es allí sencillo, modesto llano. Contra el espíritu redundante y barroco, que sólo aspira a exhibición y a efecto, buen antídoto es Soria, maestra de castellanía, que siempre nos invita a ser lo que somos y nada más. ¿No es eso bastante?... Hay un breve aforismo castellano —yo lo oí en Soria por primera vez— que dice así: “Nadie es más que nadie”. Cuando recuerdo las tierras de Soria (...) nunca olvido al viejo pastor de cuyos labios oí ese magnífico proverbio donde, a mi juicio, se condensa toda el alma de Castilla, su gran orgullo y su gran humildad, su experiencia de siglos y el sentido imperial de su pobreza; esa magnífica frase que yo me complazco en traducir así: por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser un hombre” (pp. 56-57).

Para terminar

A la hora de ofrecer una explicación global de la poética del texto que ésta construye no debemos olvidar la ideología de base humanista de Antonio Machado, de origen burgués-liberal, de fuerte acento populista y de base, como también sabemos, institucionista. Por otra parte, no puede olvidarse cómo para nuestro poeta, situado frente al paisaje castellano, la belleza es la vida, “lo vivo actual” que decía antes. A esta belleza se entrega en su poesía: una poesía, por tanto, para la vida, su palabra para la realidad, en sus frentes natural e histórico que confunde al sentir y representarse a través de este paisaje la realidad histórica española¹⁰ en un estado carencial que, y esta es su esperanza, puede regenerarse. De ahí la gran impresión que le produce el paisaje soriano en plena regeneración de la vida, en los comienzos de la primavera. Probablemente todo el poema en cuestión pueda albergar esta gran carga simbólica, terminando por ser algo más que un buen cuadro verbal con sus montañas, su río, sus árboles brotando, sus flores naciendo. Y todo con fondo de claridad azul¹¹. Efectivamente, tal como expone Valverde (pp. 93-94), Antonio Machado en lugar de quedarse en la estricta objetividad pictórica de las cosas, “vio en el paisaje también el alma colectiva y secular que le daba alma y sentido, y eso le llevaría hacia ‘los otros’, justificando e intensificando su tendencia a meditar sobre su propia visión y sobre la visión del mundo en general”. Termino. “Orillas del Duero” es, pues, y nunca mejor dicho, un poema fundamental.

NOTAS

1. Bousoño, Sánchez Barbudo, Gregorio Salvador, Vivanco, entre otros.
2. Dicho contacto se produjo a primeros de mayo de ese mismo año cuando Antonio Machado fue a la ciudad castellana a tomar posesión de su recientemente ganada cátedra de francés. “Esta primera visita —dice José Luis Cano (1985, p. 80)— a Soria de Machado —si es que no hubo otra anterior— va a ser decisiva para su vida y para su poesía. El mismo nos lo confiesa en el prólogo a su tercer libro, *Campos de Castilla*, con palabras mil veces citadas. Según el primer biógrafo del poeta, Miguel Pérez Ferrero, este primer encuentro con Soria fue muy breve: dos o tres días, pero suficientes para que llenara su alma de la luz y el campo de Soria, y tan hondamente los sintiera que necesitó con urgencia cantarlos. A su regreso a Madrid, a tiempo aún para incluirlo en su nuevo libro que ya estaba en la prensa, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, escribió un poema “Orillas del Duero”, que es doblemente importante; pues no sólo es el primer poema de Machado en el que aparece cantado el paisaje de Soria, sino que es en realidad el germen de su gran libro *Campos de Castilla*”.
3. La primera edición, de 1903, se hizo en Madrid, en Imprenta de A. Alvarez; la segunda, de 1907, también en Madrid, Librería de Pueyo.
4. Es el caso de Zubiría, de Pedro Salinas, de Ricardo Gullón y de Ribbans, entre otros. Precisamente Gullón publicó un artículo en 1949 (*Insula*, n. 40, p. 1), con el expresivo y claro título de “Unidad en la Obra de Antonio Machado”. Allí concluye afirmando que su pensamiento no varía en lo esencial (se refiere sobre todo a la existencia de un sustrato filosófico y a la permanencia de su concepción del tiempo como fundamental de la vida, etc.): “Esa es la causa —dice a continuación— de la imposibilidad de referirse a una evolución en su poesía. Para estudiarle no parece recomendable dividir su obra en períodos ni establecer líneas de avance sobre supuestos progresos —o retrocesos— del artista”.
5. Utilizo el texto de la edición bilingüe de Macrí: *Poesie*, di Antonio Machado (Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo: commento, bibliografía a cura di Oreste Macrí); Milano: Lerici Editori, 1959, págs. 198-200.
6. Hablo así porque tuve la ocasión de comprobar las carencias de la retórica para analizar determinados modos de hacer poéticos de la postguerra. Precisamente concluía un trabajo mío al respecto con las siguientes palabras: “Esta disciplina en su proceso de literaturización ha ido avanzando fundamentalmente en la medida de las ideologías estéticas del arte por el arte, convirtiéndose así en una disciplina del “buen” estilo, tal como es comúnmente concebida. Por esta razón, al no existir los medios de análisis retórico o al estar inutilizados parte de ellos a la hora de una aproximación a corrientes literarias de “otro” estilo —ni bueno ni malo—, se obtienen resultados harto evidentes, llegándose a formulaciones parciales e inexactas de conceptos como el de prosaísmo”. (“Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española”; en *Crítica semiológica de textos literarios Hispánicos*; Garrido Gallardo, M. A., ed.; Madrid: C.S.I.C., 1986, p. 617.
7. A propósito del tiempo verbal en el romance, Domínguez Rey dice en el capítulo que dedica a Machado en *El signo poético* (Madrid, Playor, 1987, p. 110) lo siguiente: “El romance sería un brote ‘Del pretérito imperfecto’. Al ser tiempo cursivo que describe y narra la duración en el pasado, implica un trasplante emotivo del presente en el suceder de entonces”.
8. En el mismo trabajo citado, p. 41, Azcárate ofrece una interpretación de la presencia de las aves en los poemas de Machado: “La presencia de la cigüeña en lo alto del campanario se convierte en un motivo repetido de su obra, en lo que hemos de ver algunos matices que nos van perfilando el carácter de estas viejas ciudades castellanas. Unas veces es el elemento activo, que da vida a la arquitectura de la torre, como los pájaros que vuelan en su torno y que en ella anidan”.
9. Gregorio Salvador afirma lo siguiente: “Porque lo que el adjetivo *hermoso* significa (...) es la belleza unida a la abundancia, a la exuberancia. Y lo que leemos es todo lo contrario, a eso (...) un rosario de parvedades, que pueden justificar la ‘belleza del campo apenas florido’, pero no desde luego la *hermosa* del verso final” (p. 275). Y más adelante concluye: “La entusiástica y manida exclamación, tan malgastada, vuelve a ser eficaz y concluyente: hermosa por clara” (p. 280). Por su parte Antonio Sánchez Barbudo interpreta el verso así: “Y luego viene el verso final: ¡*Hermosa tierra de España!* Con él aparece una emoción que ya no es puramente estética. Es un considerar que esa tierra tan hermosa es parte de España, es España misma. Es una emoción *patriótica*, nos atrevemos a decir, a pesar de la resistencia que sentimos a usar esta palabra.

Hay en ese verso algo que quizá sólo los españoles entienden. Y es que no se trata de un simple elogio. Es como si dijera, como si pensara: Qué hermosa es España, *a pesar de todo!* (...). Y esta reflexión final, algo melancólica, va unida a su emoción ante el paisaje” (p. 123).

10. En relación con esta cuestión, planteada en el conjunto generacional del 98, Blanco Aguinaga ha dejado escrito (p. 263): “En pureza, la atención que ahora van a dedicar a la naturaleza y a las viejas ciudades casi olvidadas (...) viene a ser un radical rechazo de la Historia y, concretamente, de las atosigantes contradicciones puestas claramente al descubierto en la España de fin de siglo por la cada vez más intensa lucha de clases. Los dos casos más claros serán el de Ganivet y el de Azorín. El más complejo, el de Unamuno, Machado será la excepción, la última lección de realismo —curiosamente desfasada— que nos ofrece la generación del 98”.
11. Antonio Fernández dice en su guía de lectura de *Campos de Castilla* que Machado nunca cae en el “reportaje poético”. Así, en la p. 49 de su libro, se lee: “Comprobamos, por tanto, cómo, pese a lo que puede parecernos en una primera lectura superficial, Machado jamás cae en el simple ‘reportaje poético’, pues todos los elementos del paisaje están tamizados por una cuidadísima elaboración retórica, cobrando un simbolismo especial dentro de la estructura poemática”.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- A. de ALBORNOZ: v. MACHADO, A., 1972.
- M. ALVAR: "Prólogo" a *Poesías Completas*, de Antonio Machado; Madrid: Espasa-Calpe, 1981, 7.ª ed., pp. 7-60.
- M. ALVAR: "Introducción" a *Los complementarios*, de Antonio Machado (edición de M. A.); Madrid: Cátedra, 1980, pp. 9-69.
- J. M.ª AZCARATE: "Antonio Machado y la ciudad medieval", en *Curso en Homenaje a Antonio Machado*; Salamanca: Curso Superior de Filología Hispánica, Universidad de Salamanca, 1975.
- C. BLANCO AGUINAGA: "Paisajismo del 98. La tendencia teatral y la excepción", en *Juventud del 98* (de C. B. A.); Barcelona: Crítica, 1978, 2.ª ed. corre. y aum., pp. 261-284.
- J. L. CANO: *Antonio Machado*; Barcelona: Salvat, 1985.
- A. CHICHARRO: *Literatura y saber*; Sevilla: Alfar, 1987.
- A. FERNANDEZ: *Campos de Castilla. Antonio Machado*; Barcelona: Laia, 1982.
- F. LAZARO: "El último Machado", en *Curso en Homenaje a Antonio Machado*; Salamanca: Curso Superior de Filología Hispánica, Universidad de Salamanca, 1975.
- F. LAZARO: "El realismo como concepto crítico-literario"; en *Estudios de poética (La obra en sí)*, Madrid: Taurus, 1976.
- A. MACHADO: *Antología de su prosa. I. Cultura y sociedad* (edición preparada por Aurora de Albornoz); Madrid: Edicusa, 1972.
- A. MACHADO: v. ALVAR, 1980.
- J. C. MAINER: *Historia, literatura, sociedad*; Madrid: Instituto de España-Espasa Calpe, 1988.
- G. SALVADOR: 'Orillas del Duero', de Antonio Machado", en A. AMOROS y otros: *El comentario de textos*; Madrid: Castalia, 1973, 3.ª ed., pp. 271-284.
- A. SANCHEZ BARBUDO: *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*; Barcelona: Lumen, 1981, 4.ª ed.
- A. SANCHEZ TRIGUEROS: "Modernismo, noventa y ocho y lucha de clases"; en *Simposio sobre Villaespesa y el modernismo: comunicaciones*; Almería: Comisión del Centenario, 1977, pp. 41-47.
- J. URRUTIA: *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: la superación del modernismo*; Madrid: Cincel, 1984, 2.ª Reimp.
- J. M.ª VALVERDE: *Antonio Machado*; Madrid: Siglo XXI, 1975.