



Sevilla-Soria: dos paisajes del alma en la poesía de Antonio Machado

Yvan Lissorgues

La crítica temática ha podido desentrañar en la obra poética de Antonio Machado un número reducido de temas: el amor, la muerte, el tiempo, el ansia de absoluto (o el afán de Dios)... Temas solidarios, en constantes correspondencias, que constituyen el núcleo informativo de una poesía sinfónica, grave, auténtica, profunda. Estos temas aparecen en la poesía como concreciones de una experiencia humana depurada por la palabra poética recatada que borra «la historia» para contar «la pena» (*Soledades. Galerías. Otros poemas*, VIII; en adelante: *Sol.*) y se vale para ello de un conjunto de símbolos que, más allá de la letra de la partitura, entran en estrecha correspondencia para tejer una red de significaciones y sugerencias sinfónicas.

Ahora bien, la partitura poemática es siempre un espacio poético, reflejo las más veces en la sustancia de la poesía de un espacio «real», es decir, de un paisaje visto o recordado, y es este paisaje *re-creado* el que genera el espacio simbólico abierto por el poema. El mismo Machado es muy consciente de la necesidad de esta *multivalencia* cuando aconseja dar doble luz al verso «para leído de frente y al sesgo», y es precisamente esta lectura al sesgo la que abre perspectivas de significaciones temáticas sugeridoras.

Entre los varios espacios poéticos que configuran el mundo de la poesía de Machado, dos sobresalen por su recurrencia y por su presencia en toda la obra. Cada uno procede de un paisaje privilegiado, tan profundamente interiorizado que es para el poeta un verdadero «paisaje del alma». Es obvio que un paisaje del alma no es sólo una imagen de representación, sino todo un complejo de ideas, de sentires, de afectos, etc., un complejo sin fondo, consciente e inconsciente. Por mera comodidad de abstracción podríamos titularlos, respectivamente, paisaje del alma de Sevilla y paisaje del alma de Soria.

El primero, el más naturalmente arraigado, es el paisaje de la infancia sevillana, el que constituye, naturalmente, el primer cuadro biográfico del poema «Retrato» (*Campos de Castilla*, XCVII; en adelante *C. C.*): «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla / y un huerto claro donde madura el limonero».

El segundo se fija más tarde, de 1907 a 1912 y más lentamente, en el retablo del alma.

El paisaje del alma

Examinemos primero, atendiendo a una lógica expositiva interna, el paisaje del alma que se fija en las tierras sorianas, en contacto directo con las realidades castellanas. Los poemas escritos en Soria revelan, a partir del choque afectivo que fue el encuentro, ya desde el primer viaje en mayo de 1907 (*Sol*, IX), con las tierras del alto llano numantino, un lento proceso de identificación con ese paisaje desnudo y abierto hacia un horizonte lejano en el que la tierra y el cielo yuxtaponen sus colores, lo blanco o lo morado, según la estación, recortado por el puro azul o la plomiza nube.

En esas tierras, «tan tristes que tiene alma» (*C.C.*, CXIV, v. 565), el poeta encuentra un no sé qué reflejo de algo suyo. Por debajo, y a pesar de las adherencias míticas que la mitificada historia de Castilla, tan de moda en las primeras décadas del siglo XX, pone a esas crestas, a esas lomas, a esa curva del río, haciéndolas «crestas militares», «barbacanas», «recamados escudos», «curva de ballesta», etc., Machado se «abreva» con repetida complacencia en ese paisaje incansable contemplado desde la altura de un alcor, desde los álamos del río o desde algún camino blanco. El poema es entonces la *re-creación* de un paisaje visto con los ojos del alma, no alterado en su sustantividad, pero animado y humanizado de modo adjetivo para que sea también reflejo de la tonalidad anímica del poeta. De este modo se restituye el lazo de comunión afectiva con esa naturaleza, pues la relación de intimidad establecida es mucho más profunda, mucho más «vital», cabe insistir, que la visión histórica o social, auténtica por cierto, pero más bien adverbial. Cuando en «Orillas del Duero» (*C.C.*, CII), el poeta exclama «tierra mía» (v. 18), puede que en su grito haya algo de exaltación patriótica (y el contexto impone tal lectura), pero la exclamación que sigue: «¡La agría melancolía / que puebla tus sombrías soledades!», es confesión de una intimidad melancólica compartida entre el yo poético profundo y esas tierras que desde la primera mirada le llegaron al alma («Campos de Soria», v. 139). Cuando se despide de ellas, en 1912, después del largo recorrido de insaciable contemplación, Machado, utilizando una vez más la prosopopeya para alzar el objeto a la altura de lo humano, pregunta a los campos de Soria: «¿o acaso estabais en el fondo de ella?» (v. 140), en el fondo del alma, de su alma. Lo cual es confesar que contemplar el paisaje soriano es, en cierto modo, contemplar la propia alma. La contemplación de lo de fuera es también autocontemplación. Esta dimensión profunda, íntima, del lirismo machadiano no borra ni adultera el compromiso patriótico y social del poeta, al contrario, lo enriquece, integrándolo en una totalidad humana. Sólo que el compromiso histórico es expresión de la ética de quien piensa que «estar en el mundo» impone una misión que cumplir, mientras que la preocupación por el «ser en el mundo», siempre viva, implica una perpetua búsqueda de sí.

Pero Soria es para Machado infinitamente más que el descubrimiento de algo suyo en el paisaje. Soria es el encuentro con el amor, con esa plenitud del amor que el poeta anduvo buscando hasta los treinta y cuatro años por los «camino blancos» de «la blanca juventud nunca vivida» (*Sol.*, I), tantas veces cantada y lamentada en sus *Soledades* y en sus *Galerías*. El poeta lleva a Soria, en 1907, su tristeza de hombre solitario, con añoranza de esa juventud perdida que «dos veces no pasa» por la puerta de la existencia (*Sol.*, XLIII). Esta tristeza es la que permite establecer el lazo empático con la tierra desnuda y triste de Castilla, una Castilla que fue guerrera pero también mística...

La unión con Leonor es una «Pascua de resurrección»; el poema que lleva este título es un himno primaveral a las futuras madres, a la fecundidad, es la jubilosa exaltación de una primavera florida y anunciadora del fruto futuro... Debe subrayarse que es la única composición en toda la obra que, en sus cadencias y en sus palabras, rebosa de vital alegría.

Pronto la muerte rompe «el hilo entre los dos». Pero esta unión brutalmente cortada se fija y entra en el recuerdo en su momento de plenitud.

En adelante, en Baeza, en Segovia, durante la guerra y, desde luego, en varios poemas de *C. C.* escritos en Baeza, en *Nuevas Canciones (N. C.)*, en *Poesías de la guerra*, el paisaje de Soria será mucho más que las imágenes de una tierra desnuda, triste, espiritualizada; será realmente un paisaje del alma, cuyo centro doloroso será el indisociable fundido de dos imágenes íntimas. La primera es la del balcón (el suyo, el de los dos) que da a la plaza de las acacias, representación, abierta hacia el campo, de la íntima felicidad; la otra es la imagen del «muro blanco y el ciprés erguido» del alto Espino, desde donde, más allá de la paramera y de la curva del río, se columbran los montes de violeta o el blanco Moncayo. Dos imágenes en el paisaje del alma, como dos entrañables símbolos de amor y muerte.

El paisaje de la infancia

Antes de ver cómo el recordado paisaje soriano se hace sustancia poética en los poemas posteriores a 1912, es oportuno volver al otro paisaje del alma, el de la infancia, borrado o por lo menos ocultado por el fuerte cuadro vivo que orienta los ojos del poeta hacia «lo esencial castellano» y al mismo tiempo, según se ha sugerido y según la ley del doble espejismo, hacia la búsqueda de algo de sí en las mismas cosas contempladas. De hecho, la luz de Sevilla no ilumina ninguno de los versos escritos en las altas tierras, como si otra patria materna hubiera ocultado las raíces primigenias.

Sin embargo, la experiencia poética plasmada en *Soledades. Galerías. Otros poemas* es, esencialmente, una afanosa búsqueda de sí mismo en el retablo de la memoria, en el cual el patio del palacio de Sevilla, «con su rumor de fuente», es el predilecto cuadro de referencia. Es bien sabido ya, desde Freud y tantos otros, que la casa familiar de la infancia es, para decirlo con palabras de Bachelard, el privilegiado «espacio de la estabilidad del ser» (Bachelard, 1957, p. 27). Además, es un aspecto de la obra de nuestro poeta que, por ser muy estudiado por la crítica, no necesita explicaciones que

serían redundancias. Es preciso, no obstante, para entender el alcance de lo que será, a partir de octubre de 1912, patético enfrentamiento de dos paisajes del alma, puntualizar algunos aspectos de esa poética del espacio de la infancia.

En primer lugar, este espacio recordado se concentra en el cuadro bien recortado de un patio (o de un huerto o de una plaza) abierto hacia el añil del cielo y con algunos elementos fijos: la fuente, los naranjos, el limonero y a veces el ciprés erguido. Se trata, pues, de un paisaje fijado en el lienzo de la memoria pero que, según las vivencias, se anima discretamente gracias a algunas notas adjetivales, como toques impresionistas y sinestésicos: «los naranjos encendidos», las «frutas redondas y risueñas» (*Sol.*, III), «la fruta bermeja», «los frutos de oro» (VII). El patio, la fuente, los naranjos, el limonero con, por encima, el cielo azul configuran un paisaje interior, un paisaje del alma, moldeable pero indeleble, punto extremo y privilegiado del diálogo del ser que es con el ser que fue. Generalmente, este paisaje irrumpe en el poema como una cálida iluminación que brota con deslumbrante sensación de plenitud («La plaza y los naranjos encendidos», III). Sensación de total plenitud y pura armonía claramente expresada por grupos adjetivales de valor absoluto: «frutas redondas y risueñas», «frutos de oro». Este destello efímero de plenitud recobrada afirma la certidumbre de un paraíso infantil (vivido sin conciencia) al cual se acerca el adulto (consciente) sólo a través de fugaces intuiciones. Porque si este paisaje del patio de Sevilla, por su constante presencia, dice al alma que hay algo en el ayer que «es siempre todavía», la conciencia clara le dice al hombre que «ayer es nunca jamás» (manera lírica de plantear el conflicto entre el deseo de afirmación ontológica, según Parménides, y la aguda conciencia del irremediable fluir heraclitano). De aquí el irreductible sentimiento de nostalgia que envuelve siempre las más logradas coincidencias afectivas con lo que fue. Es más; este anhelo de vivir de nuevo la plenitud de la infancia parece ser el impulso compensatorio de una frustración afectiva del hombre adulto.

Con qué alegría, al seguir las galerías del alma, el poeta encuentra el alma niña: «Galería del alma... ¡El alma niña! / Su clara luz risueña». Pero es para sentir más hondamente la soledad presente y añorar «aquel latido de la mano buena / de nuestra madre...». La expresión del deseo de «volver a nacer» «y caminar en sueños / por amor de la mano que nos lleva» (*Sol.*, LXXXVII), es confesión de nostalgia de un paraíso perdido, de nostalgia de la «vida buena» (LXXVII) que se vivió, cuando niño, bajo la protectora afección de la madre. Visitando (en 1898 ó 1903, la fecha tiene poca importancia) «el patio de la casa que le vio nacer», el poeta fija las sensaciones, impresiones, intuiciones y sentimientos suscitados por el encuentro con un espacio que ya es paisaje del alma, en un poema que exigiría minucioso análisis (*Sol.*, VII). Cada palabra, cada sonoridad, cada ritmo contribuye, en un primer momento, a crear (a captar) cierta misteriosa palpitación del aire, cierta vibración del tiempo («el hálito de abril»), en un ambiente cargado de presagios. Poco a poco, vacilando, asoma la intuición de una «ilusión candida y vieja», de algo de ayer que flota en el aire, y esta intuición depara la percepción sinestésica de «algún vagar de túnica ligera», de «un aroma de ausencia», de «unas fragancias vírgenes y muertas». El corazón en espera identifica, en esta «tarde sin flores», «el buen perfume de la hierba buena / y de la buena albahaca» (y la repetición de *buena* es a la vez plegaria y acción de gracias). Y el poeta se identifica («Sí, te conozco») con ese aroma del recuerdo, ese aroma que es la buena ternura de la madre.

Más generalmente, la palpación que anima la imagen del paisaje de la infancia es añoranza de plenitud afectiva. Más aún para quien se ve caminar por el camino blanco de la «juventud nunca vivida» (*Sol.*, LXXXV), es decir, sin amor. Como escribe Bachelard, «el inconsciente [...] está alojado en el espacio de su dicha» (Bachelard, 1957, pp. 29). El recuerdo del patio de Sevilla trae consigo, explícita o implícitamente, la presencia femenina y protectora de la madre. Por eso también, por eso sobre todo, el patio de Sevilla, el huerto claro, es paisaje del alma.

Enfrentamiento de dos paisajes

Se ha dicho ya que este primigenio paisaje no se hace sustancia poética durante los años vividos en Soria, como si no fuera entonces referencia activa en la vida interior. Pero el recuerdo permanece, tal vez estático, en la memoria, como dicen los primeros versos de «Retrato» (*C.C.*, XCVII).

Aunque Baeza, ese pueblo «destartalado y sombrío» (*C.C.*, CXXVIII), nada tiene que ver con la clara Sevilla, llegar a Baeza es, para Machado, volver a su tierra. Repetidos recuerdos, nos dice en varias composiciones («Recuerdos», CXVI; «Caminos», CXVIII, CXXI, CXXV), afirman que Andalucía es la tierra donde nació, que es su patria, y sin embargo, no vuelve a la vida ese paisaje del alma que informó tantas silvas y canciones de su primera colección. Tres poemas de abril de 1913 (CXXIV, CXXV, CXXVI), primera primavera sin Leonor desde 1909, más que otros, expresan el patético enfrentamiento de los dos paisajes del alma, el de Sevilla y el de Soria, el del patio de la infancia y el, alternativamente, del balcón a la plaza abierto (imagen del amor) o el del muro blanco y el ciprés erguido (imagen de la muerte de la amada), el del cariño materno y el de la plenitud amorosa. En realidad son dos poemas, ya que el tercero, el titulado «A José María Palacio» (CXXVI), no plantea ningún enfrentamiento: es una elegía inconfesada, o mejor, disfrazada tras un himno *mezzo voce* a la primavera y al paisaje soriano. De este poema, cumbre del lirismo contemporáneo, tenemos el análisis impecable y conmovido de Ricardo Senabre, análisis de frente y «al sesgo» que revela cómo «la floración primaveral, entendida como resurrección, se traspa imaginativamente a la esposa muerta» (Senabre, 1976).

Fijémonos, pues, en el texto más explícito de lo que bien podemos llamar enfrentamiento de los dos paisajes, en el poema CXXV, el que empieza por «En estos campos de la tierra mía». El poeta se siente «extranjero en los campos» de su tierra y da las razones, entre paréntesis: «tuve patria donde corre el Duero» y explica que esta patria es una totalidad de espacio y tiempo, de paisaje (peñas, encinares) e historia («Castilla, mística y guerrera»). No sorprende, pues ya en «Campos de Soria» y en «Recuerdos» (CXVI) había expresado, en la desesperanza de la despedida, todo su amor por aquellas tierras que se llevaba en el corazón («conmigo vais, mi corazón os lleva», CXIII, vii). Pero el poema no es la evocación de la patria de adopción (la vuelta atrás ocupa el breve espacio de un paréntesis de seis versos), es, al contrario, un lamento al comprobar que se ha roto el lazo con la tierra de la infancia: «¡Oh tierra en que nací!, cantar quisiera». Todo es patetismo, en efecto, en este poema. En los diez primeros versos, las reiteraciones lexicales (tres veces la palabra tierra con el posesivo, dos la palabra campo con su adscripción «de mi tierra» y «de mi Andalucía») y las

reiteraciones sintácticas son verdaderas imploraciones. La convocación, luego, en una amplia frase panorámica, que se extiende en dieciséis versos, de todas las imágenes de Andalucía que el recuerdo proporciona y que tuvieron vida, todas, es imprescindible notarlo, en poemas de *Soledades. Galerías...*, es una patética invocación, una llamada. Ni siquiera la evocación del patio de Sevilla (el mismo exactamente que permitió el feliz encuentro con el pasado en el poema «El limonero lánguido», comentado más arriba), con su «huerto» y «el limonero / de ramas polvorientas», y «la fuente» y «[el] aroma de nardos y claveles / y un fuerte olor de albahaca y hierbabuena», permite restablecer el contacto afectivo. El patetismo alcanza aquí su clímax; a pesar de todos los esfuerzos, de la voluntad, de la razón del corazón, el alma no reconoce como suyo el paisaje de la infancia. «Mas falta el hilo que el recuerdo anuda / al corazón [...] o estas memorias no son almas». Sí, este poema es expresión de un íntimo conflicto, que puede leerse de frente, conflicto entre dos paisajes del alma, y al sesgo, entre dos amores, el amor materno y el amor de la amada.

Vence, al parecer, el paisaje de Soria. Efectivamente, en un poema posterior, el soneto II de «Los sueños dialogados» (N.C.), confiesa el poeta: «Nadie elige su amor [...] Mi corazón está donde ha nacido / no a la vida, al amor, cerca del Duero».

Sin embargo, los dos versos finales del poema CXXV, que comentamos:

Un día tornarán, con luz de fondo ungidos,
los cuerpos virginales a la orilla vieja

afirman una certidumbre.

El poema es expresión de un patético esfuerzo para reanudar el hilo con el paisaje de la infancia, y es también la comprobación de que es un deseo imposible... por el momento. Pero el mañana no está inscrito en un momento; lo dice el futuro. Estos versos finales bien pueden leerse y glosarse así: Los «cuerpos virginales», puros, volverán desde el fondo de la perspectiva del tiempo vivido, consagrados por la luz primigenia, la luz de la infancia. En cuanto a «la orilla vieja», si orilla es, simbólicamente, orilla de la vida, es decir, orilla de la muerte, como sugieren varios críticos, sería el final de la vida. Si esto es así, estos últimos versos pueden verse como premonición, otra premonición de nuestro poeta...

Obras citadas

Sólo son dos. Pero este estudio debe mucho a los innumerables comentarios sobre la obra de Antonio Machado. Como cualquier labor crítica, es resultado del lento madurar, durante más de cincuenta años, de una reflexión, varia y múltiple, fervorosamente aplicada a comprender la poesía de estos «universales del sentimiento» que Antonio Machado, más que nadie, supo decir y sugerir.

- Bachelard, Gaston (1957): *La poétique de l'espace*. Paris, PUF.
- Senabre, Ricardo (1976): «Amor y muerte en Antonio Machado (El poema «A José María Palacio»)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 304-307, pp. 944-971.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario