

EL PAISAJE EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

POR

BARTOLOME MOSTAZA

UNA advertencia de entrada: no aspiran estas líneas a profundizar el significado que la contemplación de las cosas exteriores, integradas en paisaje, tiene en la obra poética de Antonio Machado. Sería menester, para llevar a cabo plan tan ambicioso, situar a Antonio Machado en el punto exacto de sus relaciones con la poesía española—especialmente Berceo, *Mío Cid*, Juan Ruiz—y con la poesía extranjera—la de Francia sobre todo—. Doy aquí los apuntes tomados por mí, al hilo de una nueva lectura, morosa y complacida, del grave y melancólico poeta. Prescindo, por tanto, de tomar contacto con las teorías estéticas del paisaje. Ni siquiera, más que de pasada, aludiré a los modos con que captaron el paisaje castellano y andaluz—únicas perspectivas a que Machado se acomodó—otros poetas españoles, como Gabriel y Galán, Unamuno, Rueda, Mesa, Pérez de Ayala. Y no porque estime innecesarias estas implicaciones críticas, sino porque honradamente no las puedo, en el «hic et nunc», acometer. Día vendrá acaso...

ELEMENTOS DEL PAISAJE DE A. MACHADO.

I

La poesía de Antonio Machado es un acorde de tres notas: paisaje, ensueño, proverbio o copla aforística. Marginalmente, aunque

en lo formal sean lo más perfecto de su obra, quedan sus retratos, algunos de una precisión parnasiana, otros de una incisiva ironía. El método lírico que Machado prefiere es la evocación. Hasta sus paisajes, más que pintados, están evocados. Por eso, en general, y sobre todo en su primera época—hasta el año 1910 por poner un tope—, sus líneas, sus colores, su música se aneblian en la vaguedad del ensueño. (Para mi criterio, el máximo poeta Machado es el soñador.) El período poematizado en *Campos de Castilla* es el más impersonal y objetivo. Y vuelve de nuevo el paisaje recordado en sus dos épocas posteriores: la de Baeza-Segovia y la de sus heterónimos Abel Martín y Juan de Mairena. (Menos paisajistas, por más aforísticos, los heterónimos.) El Antonio Machado que rebasó la cincuentena de sus años, se me antoja poeta más estricto y riguroso, menos vertido a anécdota, más metafísico. Es la época del Machado sonetizante, en arduo regate con la rima—labor que el Machado joven, acaso por influjos de Bécquer y de Rodenbach, descuidaba hasta extremos de incuria—. Tan flojo en vestir su pensamiento como en vestir su cuerpo. Pero no estrafalario como Unamuno, nótese bien: desaliño, sí; pero elegancia de buen hidalgo andaluz. Es notable que ambos poetas—Machado y Unamuno—, tan disímiles en esto y en técnica retórica, alcancen en lo formal su más acicalada perfección en las últimas décadas de su vida. Uno y otro acaban apretándose a la reducida brevedad del soneto, empeño en el que Unamuno llega a malabarismos de orfebre, con sus sonetos a la manera de Quevedo. Machado sonetiza más a la buena de Dios, pero logra algunas piezas que no se pueden mejorar: «Rosa de fuego», «La Primavera», «Tuvo mi corazón, encrucijada...», «El amor y la sierra», y aquel fino lienzo, en cuatro estampas, de «Los sueños dialogados». Bien que estos sonetos de Antonio Machado sean de factura inglesa, con los cuartetos independientes. La causa me parece hallarla en la escasez idiomática de Machado, escasez que en toda su poesía se revela con la penuria de consonantes y con la reiteración de adjetivos como «polvoriento», «cárdeno», «soñoliento», «grotesco», «viejo», «ceniciento», «gris», «verdinoso», etc. Esta escasez de idioma resalta más en el Machado que poematiza el paisaje, por cuanto la descripción exige echar mano de toda la gama léxica. He aquí por qué los paisajes de Antonio Machado, más que puntualmente descritos—como en Azorín, en Miró, en Mesa, en Rueda—estén *narrados*. Claro que para Machado—él se cuida de decirnoslo—cantar es contar. O lo que vale lo mismo: poesía = cuento.

II

¿Qué elementos componen el mundo poético de los paisajes de Machado? Trátase, ante todo, de una manera sintética de evocar las cosas. Hay como un *ajardinamiento* en estos poemas con que Machado interpreta líricamente las más hoscas perspectivas de Soria. Una selección, hecha con el impecable buen gusto que siempre acompaña a Machado, deja fuera del cuadro lo que la Naturaleza tiene de confuso y enmarañado. Esto es posible, a mi entender, porque Machado no escribe urgido por la inmediata percepción de los sentidos, sino a distancia. Y ya sabemos que este nostálgico enfoque de la lejanía posee el encanto de aquilatar la realidad: desde lejos, la sierra más aborascada toma aspecto de nube. Machado escamuja, buen podador de ramajes rebeldes, el árbol que inserta en su retina. Para su musa son *azules* los montes, *blancos* los caminos, *negros* los encinares, *cárdenas* las roquedas, *plateados* los olivos, *doradas* o *violetas* las colinas. Casi no detalla. Es lo propio de la memoria y del ensueño: ver las cosas—y contarlas—de un solo trazo, de un solo color, y él, desvaído. Nada de cromatismos virulentos, salvo en relámpago. Lo contrario de Rueda. Y apenas localizaciones pormenorizantes, como en Enrique de Mesa. Una generalidad—incluso en las evocaciones enumerativas—envaguece y da lontananza a los objetos. Son paisajes *vistos* con los ojos entornados. El mirar con que miran los espíritus acongojados por la hipocondría. Paisajes para el goce de la *mirada en sueños*, que apenas significarían nada para los ojos de la carne. Más que cuadros, estados de conciencia. Por eso el poeta puede preguntarse, dirigiéndose a los campos de Soria:

*¿Me habéis llegado al alma
o acaso estabais en el fondo de ella?*

Almas hay que peregrinan por los días y los años sin dar con su paisaje; van como figuras sueltas en busca de su marco. Antonio Machado ajustó armoniosamente con el alto llano numantino, Moncayo y Urbión por fondo y el Duero, hoces abajo, por contrapunto sordo de su melodioso devanar lírico. Desde su Andalucía dirá más tarde:

*Soria de montes azules
y de yermos violeta,
¡cuántas veces te he soñado
en esta florida vega*

por donde se va,
entre naranjos de oro,
Guadalquivir a la mar!

No hay remedio; Machado se ha enamorado tan entrañablemente de su Soria, que la cantará en todos los momentos más líricos de su vida. Así, ya en postrimería, encuadra su nostalgia en un soneto, que sería perfecto de no romperse sus tercetos en el cantil de la anécdota bélica :

Soria pura entre montes de violeta.

La escueta desnudez de Castilla es la que Machado podía cantar. Un paisaje más rico en color, en objetos, en bosques, se le hubiera resistido. Antonio Machado es el caso asombroso de un poeta que con «digerer equipaje» alcanzó a cargar un enorme tesoro. Pobre en medios y rico en resultados.

El paisaje de Machado casi se acaba en ser visto; apenas hay en él rumores ni música, apenas huele (de vez en cuando nos sale en algún verso la vaharada de los habares, lo que no deja de ser una rara peculiaridad olfativa del poeta), apenas tiene sabor, apenas tacto. Lo que confirma nuestra hipótesis de que se trata de un paisaje pensado, soñado, añorado. De ahí le viene su particular espiritualidad. Es un paisaje *de alma*. Ya se sabe que, entre los sentidos, la vista es el más espiritual. Los otros se regodean en la materia, inclusive el oído. Machado es bastante sordo; resalta más el traqueteo del tren, en los varios poemas de viaje que escribió, que no el gorjeo de las alondras o el trinar de los ruiseñores. Una música le afecta, entre todas, al Machado mozo: el surtidor desgranándose sobre la taza de mármol, la fuente borbollando de la verdinosa piedra en el centro de la vieja plaza provinciana o en el ombligo del patio sevillano. El agua que surte o que borbolla es tema repetido hasta la monotonía en los poemas de *Soledades*. Después casi desaparece. Como si en la tarea de depuración y de hallazgo de sí mismo, Machado hubiera advertido algo de imitativo y falso en el tema. (Efectivamente, es un tema resobado por los simbolistas galos y belgas.) Pero sus cigüeñas no crotoran, ni sus cuervos crascitan, ni sus toros mugen, ni sus caballos relinchan, ni sus palomas zurean, ni sus horricos rebuznan, ni sus viejas mulas de noria hiñen, ni trisa el grillo, ni ladra el perro, ni bala la oveja, ni brama el ciervo, ni gañe el jabalí, ni ajea la perdiz, ni la codorniz pazzpallea, ni trisa la golondrina, ni los pinares susurran. (Sólo los

insectos son sonoros en la evocación machadina: el moscardón, la abeja, la cigarra.) Igualmente, los limoneros y naranjos brillan con sus «pomas bermejas» o «sus frutos de oro»; pero no trascienden sus azahares. Y de modo parejo, desfilan por los versos de Machado, iluminándolos con el fogonazo de su floración, los ciruelos, los almendros, los perales, pero sin oler. Y es que el sueño no tiene olfato, ni oídos, ni tacto, ni gusto; sólo, ojos. Soñar es contemplar, extasiarse. Machado tamiza sus paisajes y vivencias por el cedazo del ensueño. Pájaros mudos, frutales inodoros, rocas que son sólo color, bosques que sólo son manchas en la pantalla de la memoria. ¿Hasta qué punto influyó en esta manera lírica de sentir el paisaje Machado la técnica del cinematógrafo áfono? (Al preguntar esto, no echo en olvido el desprecio que Machado pronunció sobre el llamado *séptimo arte*; este mismo desprecio indica reacción y, siempre que reaccionamos, nos contagiamos.)

III

Poeta en voz baja, huía Machado los procedimientos estéticos en demasía fastuosos y rotundos. Como no se excita, tampoco se derrama en torrentadas. Es breve, de toque rápido e impresionista. Sus cuadros están pintados en un gris menor. Pincelada corta, fondos vagos, un primer plano que prefiere los blancos o los mates: la tarde clara, la fuente serena, la colina dorada, el fantasma de Ella, el ocaso, la noche plateada... Le agradan medias tintas, matices; rara vez, los colores crudos asoman en sus paisajes. (A diferencia de la de su hermano Manuel, su Castilla es silenciosa y grisienta.) Más que expresar, sugiere. Huye de concretar las cosas y, no obstante, las fija con adjetivos que no las dejan mover: la *estúpida* cigüeña, la *agria* serranía, los montes *azules*, los yermos *violeta*, los olivos *polvorientos*, los caminitos *blancos*, los naranjales *frescos*. Acude a veces, con parquedad, a la comparación subrayadora:

*Campillo amarillento,
como tosco sayal de campesina,
pradera de velludo polvoriento,
donde pace la escuálida merina.*

Y en otro lugar:

*... el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.*

Tanto metáforas, como adjetivos, como símiles, se frecuentan casi sin variación en trances líricos de parecida estructura. Machado es poeta de escaso don metafórico. Su estilo es directo como el de un Berceo. La maravilla suya consiste en lograr poemas perfectos con elementos comunes. La tan apetecida originalidad de ritmos, tropos y semejanzas no le tortura. Es sencillo hasta la desnudez. Polo opuesto del recargado Rueda. Sus paisajes parecen vistos con ojos de niño. Por eso apenas tienen complicadas asociaciones. Son, sin embargo, paisajes plenos, porque los objetos están ambientados y cada uno en su campo, sin estorbarse unos a otros. A este orden ayuda la limitación de espacio y las contadas cosas que Machado escoge para cada paisaje. Prefiere los lienzos pequeños, con pocas figuras y mucha atmósfera. La luz y el aire son dos elementos fundamentales en el paisaje lírico de Machado. Tan fundamentales, que las figuras, el color, el sonido—las raras veces que hay sonido—y el olor y el tacto y el sabor—las raras veces que hay olor, tacto y sabor en sus poemas—parecen estar allí para contraste y corroboración de la atmósfera en que flotan. Por eso da Machado la sensación de un poeta a pleno aire, aun en sus interiores, como después veremos. Pero su aire es un aire quieto, extático en su propia delicia, como meciéndose a sí mismo. A veces, el poema confluye todo a resaltar esta presencia del viento :

*¡El viento de la tarde
sobre la tierra en sombra!*

Toda una estampa de «exterior» se redondea con esta pincelada :

¡el viento de la tarde en la arboleda!

Y junto al aire, el agua; es otro elemento sintonizador en el paisaje de Machado. El agua en forma de fuente, de surtidor, de lluvia, de río. Es como el dinamismo suave, el sistema circulatorio de estos cuadros líricos. Pero un paisaje necesita cuerpo en que reposar. No hay cuadro sin figura. Y ni el viento, ni la luz, ni el color, ni el agua tienen por sí figura. Machado da a sus paisajes la materialidad y el peso precisos para que no se conviertan en nubes desvanecedoras. Ese elemento estático lo dan la piedra, el árbol, la calleja, el camino, la presencia de una persona humana, de una bestia, de un edificio. Y todos esos elementos pictóricos o plásticos están agravados, definidos, acentuados por el silencio o por el sonido. (Con el silencio logra Machado anegarnos en el misterio, que

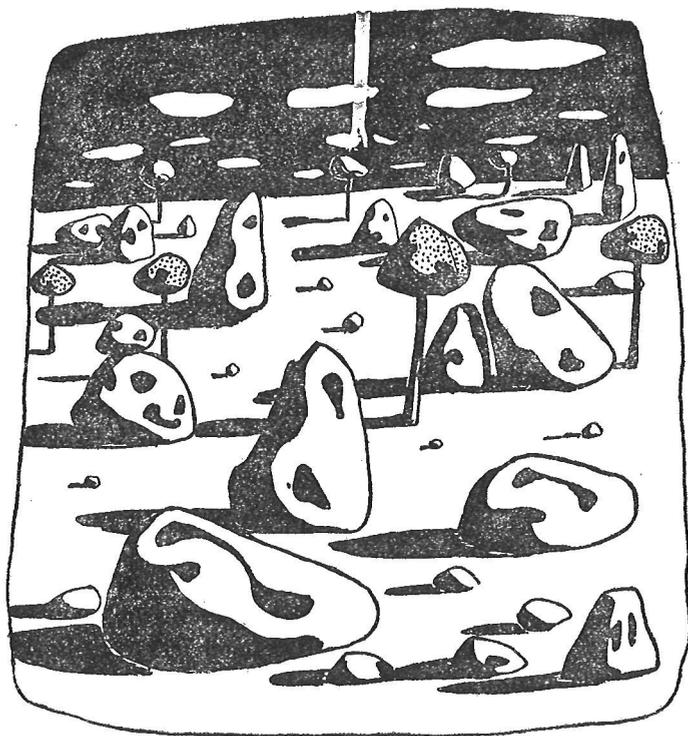
es su gran recurso poético.) Con tan complejos elementos—estáticos, dinámicos, luminosos y acústicos—el paisaje de Machado adquiere plenitud, se graba, nos posee de su hechizo inolvidable, como ciertos paisajes reales que uno ha vivido con especial intensidad y que los lleva amueblándole el alma.

LAS COSAS EN EL PAISAJE DE MACHADO

I

Hay dos modos posibles de llevar el paisaje al poema: se lo narra o se lo describe. Ya vimos que Machado narra. Pero hay también dos procedimientos de realizar el paisaje poético: incorporándolo al propio estado de alma o traduciéndolo tal cual es en sí, sin interferir en él nuestro sentir o pensar. Uno es el paisaje puro, tal cual asombrosamente nos atinó a dar Berceo su «prado de verdura de flores bien oliente». Otro es el paisaje en función del hombre que lo canta o que lo vive. De ambas maneras hay copiosa producción en Machado. Hasta su transformación lírica en Soria, Machado paisajiza en función de su estado de alma. En Soria, y con la lectura insistente de *Mío Cid*—; qué estupendos cuadros hay en este estupendo poema!—, con el estudio de Berceo y del Romanero, Machado se entrega a cantar el paisaje por el paisaje, el paisaje puro, sin gangas sentimentales. Pero al dejar su Soria, vuelve Machado al paisaje lírico, que no es lo mismo que paisaje subjetivo. En las evocaciones de Soria hechas desde Baeza, Machado paisajiza elementos objetivos en función de su amada enterrada en El Espino. Es la tercera época—y ya definitiva—del estilo íntimo de Machado: Los datos del paisaje son todos objetivos, auténticos; pero su implicación subjetiva los hace trascender de significado. Nada está *inventado* en esos poemas: son la realidad transflorada por la gasa del recuerdo. Las cosas evocadas tienen consistencia, existen. Son encinas, álamos, olmos, acacias, cigüeñas, yermos, prados, río, bueyes, golondrinas, etc., de verdad. El poeta se limita a utilizarlas como notas de su íntima melodía; las usa en función de su recuerdo y de su nostalgia.

Es un mundo nutrido de cosas el que nos da Machado en sus paisajes. Más cosas en sus paisajes puros que en sus paisajes funcionales. Y esas cosas aparecen en su exacta relación con el ambiente. No se advierte un solo contrasentido de casar cosas incompatibles, como ruiseñor y otoño, nieve y flores, etc. Contrasentido



que es frecuente en poetas más automáticos que Machado. La realidad en Machado no cambia de naturaleza por el hecho de que haya sido filtrada a través de la añoranza. El poeta no mezcla ni confunde arbitrariamente los objetos de sus cuadros. Un realismo le guía, realismo mágico que elimina de la contemplación estética todo aquello que carece de poesía. El paisaje, líricamente, no se limita a copiar *toda la perspectiva*, sino lo que en la perspectiva consueña con el estado del alma del poeta. Machado es maestro expertísimo en excluir como en escoger elementos. Por eso sus paisajes poseen completa armonía. En ocasiones se nos antojan demasiado armoniosos; echamos de menos alguna salida de tono, alguna disonancia, algún objeto que sobre o que contraste en el conjunto. El propio Machado diríase que a veces echa en falta algo de aspereza en su modo lírico y acude al fustazo de la imagen. Eso lo hace, sobre todo, en los poemas de Abel Martín y Juan de Mairena. Por ejemplo, aquel final trágico de «Otro clima» :

*Y un «nihil» de fuego escrito
tras de la selva huraña,*

*en áspero granito,
y el rayo de un camino en la montaña...*

La fuerza evocadora de estos cuatro versos se nos impone para siempre. Asociar la imagen zigzagueante del rayo al camino que hilvana los montes es un acierto definitivo.

Con parecida eficacia, en el poema LXXIX, entrelaza Machado un desolado paisaje ponentino con la situación de desamparo del poeta :

*Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?
Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón. ¡El viento helado
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco
algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?*

El poema, en su brevedad, es de una avasalladora urgencia y nos punza con sus versos como con agujones. Deslízase sobre una cadena de imágenes que, al par que meternos el pavor de un paisaje trágico, nos presentan de modo casi hiriente al poeta que camina atónito hacia el ocaso, como hipnotizado por su ensueño doloroso. Pocas veces el mismo Machado logra integrar con tan avara concisión el paisaje y su estado de alma. Aquí los hilos—trama y urdimbre, que es decir poeta y paisaje, forman perfecta consonancia y se tejen por un mismo movimiento del telar. El símil de la loba famélica, para expresar el alma aullante de deseo y de búsqueda, nos traspasa y estremece. Todos los demás elementos—tierra desnuda, horizonte pálido, viento helado, noche inmediata, amargura de caminar y amargura de la distancia, corazón que pesa, yertos árboles negreando en el camino blanco, oro y sangre en los montes lejanos—cierran el ámbito en torno de ese aullido que se alza, como una serpiente, de la desolación del alma. Silénciese esa loba aullante del poema—formidable poema—, y todo el conjunto se desplomará, como el arco si arrancamos la piedra clave. Esa loba es el poema todo, porque es su núcleo o germen. ¿No sería la intuición primera que le llevó al poeta a realizar su angustia en el poema? Aquí el paisaje es función de un alma en estado de acongojada anhelanza.

II

Otras veces canta Machado las cosas en sí, por su belleza pura y absoluta. Es el paisaje a solas. Machado gusta entonces de ensartar las cosas, que le hieren la sensibilidad, en series yuxtapuestas. El narrar se hace *contar* en el doble sentido de este verbo. Así :

*¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria,
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!*

Nótese la serie de objetos adjetivados *visualmente*. Ni una sola alusión acústica, ni otra percepción sensual que la de los ojos, salvo ese equívoco adjetivo *ariscos*, que dicho de los pedregales pudiera llevar en su ambigüedad la significación directa, que habla al tacto, y la alegórica, que habla al espíritu. Unica nota subjetiva en este poema: «las rocas sueñan». Su amplia, triunfadora objetividad de paisaje puro la evidencia ese ritornelo con que, de coda, el poeta reitera el motivo inspirador: «¡Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas!»

III

Más que los seres que *pasan* por el paisaje, ama Machado cantar las cosas que *hacen* el paisaje. Le interesa más el álamo o el chopo—es notable que Machado toma por uno estos dos árboles—que el ruiseñor que de pasada anida en ellos. (Machado apenas, sino «per accidens», se refiere a los pájaros ni a sus nidos.) Prefiere las roquedas al corzo que sobre ellas chozpa. Hay escasa fauna en la poesía de Machado, y nunca exprofeso cantada: de modo transeúnte enuncia aquí y allá a la mula vieja que hace girar la noria, al asno que lleva la carga, al toro negro que paca la fina hierba, al

buey que se recorta arando a contraluz sobre el ocaso, a las ovejas, a las cabras, al lebrej, al corzo, al jabalí, al ciervo, al lobo—siempre como elemento de terror con su aullido—, a las lindas comadrejas que le salen al camino en sus paseos solitarios. Demuestra, en cambio, interés vivísimo por los insectos: dedica un bellissimo poema a las moscas y otro no menos bello, en su brevedad, al moscardón; emplea las abejas frecuentemente como metáforas de los pensamientos, de los sueños, de las penas, de las alegrías, y se le ve dominado por la belleza con que realizan su faena los enjambres; evoca a la cigarra cantora bajo el símil de una tijera que rasga el aire, símil en que le antecede Salvador Rueda.

Tampoco abunda la nomenclatura floral ni forestal en los paisajes de Machado. Sin duda, por desinterés hacia el reino vegetal. Parece herirle más la sensibilidad el paisaje como geología y cielo, como meteoro—el iris asoma a muchas estampas—y tierra o piedra a secas. No obstante, hay dos árboles que, acaso por su teluricidad y por su fuerza simbólica, le arrastran hasta el éxtasis lírico: son la encina y el olivo. Y a ambos dejó Machado sendos poemas hermosos y serenos. Nadie en España—y creo que tampoco fuera de ella—ha cantado con tanta emoción pura, con semejante implicación de símbolos, a «Las encinas»:

*El campo mismo se hizo
árbol en ti, parda encina.*

Menos hondo, pero no menos pulcra su versificación octosílaba, con quebrados de cuatro sílabas, el poema de «Los olivos»:

*El campo andaluz peinado
por el sol canicular,
de loma en loma rayado
de olivar y de olivar.*

Hay en Machado un poema, de fórmula muy propia de su desaliño estrófico, que merece, tratándose de dar una idea de su poesía forestal, ser traído a referencia. Es su poema «A un olmo seco». Se lo encuentra, con una rama verdecida, en su paseo. El poeta se emociona ante el prodigio y, después de referirlo, en una especie de soneto abortado, le endilga de estrambote una silva que remata en estos tres anhelantes versos:

*Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.*

Todo el símbolo está recogido y como acogollado en este colofón de anhelo y de esperanza: el olmo seco es el propio poeta que espera reverdecer.

Otros árboles afilan sus cimas o redondean sus copas ante los ojos de Antonio Machado: el ciprés, el álamo, el pino, el limonero, el naranjo, la acacia, el roble, el haya, el sauce, el ciruelo, el melocotonero, el peral, la palmera, el almendro. (Por cierto que los frutales los evoca siempre en flor o con fruto, acaso porque los paisajes de Machado se iluminan, preferentemente, con luz de primavera o de otoño; el invierno y el verano le inspiran menos.)

Y con los árboles nota Machado, a modo de apoyaturas, los arbustos y plantas trepadoras: mirtos, evónimos, retamas, romeros, helechos, vides, hiedras... Unos y otros, con sus musgos y sus verdines.

No es Machado poeta floricultor. Sólo como elementos, en algún caso relevantes, pero nunca centrales, evoca las flores: rosas, lirios, nardos, amapolas, jazmines, dalias, margaritas, albahaca (cuya fragancia, como la de la hierbabuena, anota con especial fruición).

Criaturas importantes del paisaje, los pájaros pasan al sesgo y rápidos por las retinas de Machado. El ruiseñor le arranca—en su poema a Narciso Alonso Cortés—este verso que no se olvida:

del ruiseñor eterno la dulce melodía.

Pero se trata de un ruiseñor simbólico; no es el ruiseñor real, avecica que da serenata a la luna en las tibias noches primaverales.

Sin duda por su fuerte visualidad—blanco, negro, rojo—y su forma de «garabato», la cigüeña logra en la poesía de Machado más alcurnia que la alondra. Ya recalcamos arriba la primacía de lo visual—sobre cualquier otra sensación, incluso la auditiva—en los paisajes de Machado. Así cabe que este pájaro de ingrata garganta asome en una serie de poemas machadinos. Y que a José M.^a Palacio le inquiera, desde Baeza, en una de las más delicadas evocaciones que el «desterrado» hace de su Soria:

*Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.*

Hay un poema, lleno de íntima movilidad y alegría, en que la cigüeña es motivo central, el LXXVI:

¡Oh tarde luminosa!
El aire está encantado.
La blanca cigüeña
dormita volando,
y las golondrinas se cruzan, tendidas
las alas agudas al viento dorado.
y en la tarde risueña se alejan
volando, volando...
Y hay una que torna como la saeta,
las alas agudas tendidas al aire sombrío,
buscando su negro rincón del tejado.
La blanca cigüeña.
como un garabato,
tranquila y disforme, —¡tan disparatada!—
sobre el campanario.

El poemita es una travesura : movido, alegre, claro. La cigüeña, cosa insólita, se nos aparece como pájaro suscitador de alegría. No conozco otro poeta en España que antes de Machado haya tenido semejante originalidad. ¡Qué distinta interpretación la que de las cigüeñas da, en un famoso poema, el poeta colombiano Guillermo de Valencia, contemporáneo de Machado :

Con la veste de mágica blancura,
con el talle de lánguido diseño,
parece en el espacio su figura
el pálido estandarte del Ensueño...
Y en reposo silente sobre el ara,
con su pico de púrpura encendida,
tenue lámpara finge de Carrara,
sobre vivos corales sostenida.

Palomas, azores, alondras, golondrinas, buitres, águilas, chovas, vencejos, cornejas, buhos, cuervos, perdices, zorzales, estorninos vuelan súbitos en el paisaje de Machado. Pero apenas le interesan como frases o cláusulas de su lenguaje poético, sino como signos ortográficos, comas, tildes, acentos, puntos.

IV

Tarea perdida buscar, asimismo, en el paisaje de Machado eso que se llama folklore, costumbres, ritos. Le interesa el paisaje en sí o como eco de su propia alma; no como lugar donde el hombre corriente y moliente cumple su destino. La figura humana en el paisaje de Machado—no siendo la de su amada o la propia—es

un elemento, y no siempre fundamental, del cuadro. Al revés que en Gabriel y Galán y que en Enrique de Mesa, al revés que en Francis Jammes. Tampoco bucea Machado en el vocabulario vivo de los campos. Usa un léxico sencillo, ignora la variedad denominativa de piedras y flores y pájaros. En este sentido, Enrique de Mesa posee un idioma infinitamente más rico. Es raro—y desde luego parece preconcebido—este desdén de Machado por la palabra de sabor terruñero, que tanto le emocionaba a Unamuno. Por esto, entre otras razones—su más honda visión metafísica, su sentido trágico de la vida—, logra Unamuno darnos, en algunos de sus versos, paisajes de eficacia superior a Machado. Recordemos, por ejemplo, sus poemas «En un cementerio de lugar castellano», «Atardecer de estío en Salamanca», «Tú me levantas, tierra de Castilla», «Hermosura», «En la basílica del Señor Santiago de Bilbao», y muchos de sus sonetos en que el paisaje—de tierra o de mar—se adensa en enérgicos aguafuertes. (Si Unamuno pinta al encausto o al aceite, Machado pinta al agua o al pastel.) Unamuno ve con rayos equis de metafísica; Machado, con limpia mirada furtiva. Pero mientras Unamuno es un roble sin fradar, lleno de ramas inútiles y hasta de muérdagos—broza diría él—en sus poemas largos, Machado se preocupa de que los suyos salgan bien entresacados de farragos. Su lectura no fatiga jamás: despliega los paisajes ante nuestros ojos como lienzos bien proporcionados. No le falla el buen gusto, aunque a veces su musa ande a la patita coja. Por el contrario, el mal gusto de Unamuno nos asalta con frecuencia, y su prolijidad nos cansa, a tiempos.

V

Al analizar a fondo parentescos o influencias en la manera de poetizar el paisaje español, se le nota a Machado cierto *azorinismo*, que lo mismo puede ser debido a lectura directa de los libros de Azorín—sobre todo su incomparable visión de Castilla—, que a haber bebido en el manadío antañón de Berceo y demás poetas medievales. (No hay en él rastros galaicoportugueses medievales, y eso que el paisaje está como embebido en los mejores poemas de Meogo, de Torneol, de Arias, de Don Dionis.) ¿Quién influye a quién?: ¿Machado a Valle-Inclán?; ¿Valle-Inclán a Machado? Dejos hay comunes en uno y otro. En la aforística de Machado asoma el esperpento valleinclanesco. En ambos, el paisaje lírico está estilizado como en los miniaturistas de los códices medioévicos. Valle-

Inclán da mucho más relieve al color y a la música; menos, en cambio, a la línea y a las cosas. Tal vez, porque el uno canta la campiña galaica—neblinosa y nostálgica—, y el otro canta la netitud casi cristalina de los campos de Soria o de Baeza. (De todos modos, el Valle-Inclán poeta está por estudiar y valorar; es un caso personalísimo.)

CANTOR DE TIERRA ADENTRO

I

Poeta de tierra adentro, Machado sólo una vez—poema XLIV—canta al mar. Y lo canta como ritmo y color, esto es: como puro paisaje. En una canción le dirá a la amada que el mar se extiende en el puerto «como un abanico de nácar».

*El mar hierve y canta...
El mar es un sueño sonoro
bajo el sol de abril...
El mar lactescente,
el mar rutilante,
que ríe en sus liras de plata sus risas azules...*

Todo vulgar. Aquí no está el Machado profundo y grave. Está allá, en las tierras altas, cantando los campos de Soria:

*Es la tierra de Soria árida y fría.
Por las colinas y las sierras calvas,
verdes pradillos, cerros cenicientos,
la primavera pasa
dejando entre las hierbas olorosas
sus diminutas margaritas blancas.*

Y aun cuando esté ausente de Soria, ya en su Andalucía, le vendrán soledades de la alta meseta:

*En estos campos de la tierra mía,
y extranjero en los campos de mi tierra,
yo tuve patria donde corre el Duero
por entre grises peñas,
y fantasmas de viejos encinares,
allá en Castilla, mística y guerrera...*

Y se le resiste el canto. Tiene—nos confiesa—«recuerdos de su infancia», y los va enumerando:

*mas falta el hilo que el recuerdo anuda
al corazón, el ancla en su ribera,
o estas memorias no son alma.*

De viaje para Baeza, cantará Machado de su Soria :

*Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
por los floridos valles mi corazón te lleva.*

Y todo se le vuelve recordar :

*Primavera como un escalofrío
irá a cruzar el alto solar del romancero.
Ya verdearán los chopos las márgenes del río...
Ya los rebaños blancos, por entre grises peñas,
hacia los altos prados conducirá el pastor.*

Mientras tanto, el melancólico poeta nos dice :

*Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.*

Y ¿qué son sus cuatro sonetos «Los sueños dialogados», sino una dolorida añoranza de Soria desde lejos? El tema se repite tanto, que a veces cae en monotonía. (No es Machado un poeta de muchos temas, sino de pocos y muy entrañados.) El mismo se percata de su reiterante obsesión :

*¿Por qué, decíme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera
y, en tierra labradora y marinera,
suspiro por los yermos castellanos?*

*Nadie elige su amor. Llévome un día
mi destino a los grises calviñares
donde ahuyenta, al caer, la nieve fría
las sombras de los muertos encinares.*

*De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.*

*Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...
¡El muro blanco y el ciprés erguido!*

II

Hasta el amor se hace paisaje en Machado. Así lo canta en el soneto acaso más bello que logró su numen :

*Tejidos sois de primavera, amantes,
de tierra y agua y viento y sol tejidos.
La sierra en vuestros pechos jadeantes,
en los ojos los campos florecidos.*

Pasead vuestra mutua primavera, etc.

Y si describe un «interior»—¡ con qué pericia lo sabe hacer Machado!—, mete en él un retazo de campo :

*Al fondo de la cuadro, en el espejo,
una tarde dorada está dormida.*

Y en esta tarde dorada que duerme en el espejo de la estancia donde un hombre ceñudo piensa, está sumergido todo un paisaje de :

*Montañas de violeta
y grisientos breñales,
la tierra que ama el santo y el poeta,
los buitres y las águilas caudales.*

TODO EN MACHADO ES PAISAJE.

No es empeño difícil, sino de paciente puntualización con ejemplos, probar que toda la poesía de Machado, aun la más elemental y abstracta, está motivada por el sentimiento del paisaje o en paisaje se resuelve. La Naturaleza es el gran amor de Machado : «en mí supera—nos aclara—infinitamente al del Arte». Y he aquí por qué incluso sus iconografías están siempre vistas con paisaje al fondo. Cuando no se entrelazan, de modo inseparable, las líneas del paisaje con las del retrato, como sucede en el excelente poema en que se evoca «A un loco», que a campo traviesa huye de la ciudad, en :

*una tarde mustia y desabrida,
de un otoño sin frutos.*

Cosa por el estilo es la estampa de «El Hospicio». Todo el efecto mágico de la estampa está en los últimos versos, que dan al campo :

*Mientras el sol de enero su débil luz envía,
la triste luz velada sobre los campos yermos,
a un ventanuco asoman, al declinar el día,
algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos,*

*a contemplar los montes azules de la sierra;
o, de los cielos blancos, como sobre una fosa,
caer la blanca nieve sobre la fría tierra,
sobre la tierra fría la nieve silenciosa...*

Las cosas del mundo exterior, en ningún otro poeta moderno—acaso tampoco entre los antiguos—ejercen función tan íntima respecto a los estados sentimentales del poeta. Diríase que las usa como palabras substanciales :

*Eran ayer mis dolores
como gusanos de seda
que iban labrando capullos;
hoy son mariposas negras.
¡De cuántas flores amargas
he sacado blanca cera!
¡Oh tiempo en que mis pesares
trabajaban como abejas!*

Todo el poema—el LXXXVI—está articulado sobre este juego entre las cosas y la intimidad del poeta. El ejemplo podría ser multiplicado. En Machado el paisaje, hasta en los poemas elaborados sobre la inmaterial substancia del ensueño, es medio lírico por excelencia. Trátase de un poeta que devana con sus cavilaciones, en la aspadera del horizonte crucificado en sus cuatro vientos, el campo con todo lo que sobre él sustenta. Las cosas se le hacen, en el trance lírico, imágenes íntimas :



*Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada como el alma mía.*

(Digamos entre paréntesis que ese participio *destartalada*, al que tal vez tuvo que acudir Machado por su penuria idiomática, resulta de un vigor tan grande, que en él, como en germen, se comprime todo el poema.)

Sueña, y es paisaje lo que sueña, son cosas que se le meten dentro y le hacen la ilusión de ser él un inmenso campo :

*Anoche, cuando dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.*

Y lo mismo que la fontana, sueña tener dentro una colmena, un sol, y a Dios—en que las cosas y nosotros y el mundo entero somos y nos movemos—. Por igual procedimiento de inversión de términos, cuando Machado, asomado al pretil del puente, ve fluir el río, se sorprende y exclama en raptó lírico: «¡el alma mía!»

Machado se ve a sí mismo, se siente a sí mismo en el paisaje. O se le extiende el paisaje por los espacios infinitos de su alma. Intimidad y exterioridad se complican en su poesía hasta formar un tejido único. Es su insólita maravilla.

Bartolomé Mostaza.
Ibiza, 21.
MADRID (España).

