

Antonio Machado, 1907-1917

Carlos MORENO HERNÁNDEZ
Universidad de Valladolid / UNED
morenoc@hp9000.cpd.uva.es

La obra de Antonio Machado es resultado de un proceso continuo de selección y corrección, o depuración. Así, las cuatro ediciones de *Poesías completas*, sucesivas reelaboraciones antológicas de lo publicado con anterioridad, con supresiones, agregados y correcciones; o los apócrifos, en especial el *Juan de Mairena*, producto de una larga evolución de sus apuntes, cuadernos y colaboraciones periodísticas, ya desde su etapa soriana. Otra cosa son sus escritos de circunstancias, incluyendo en ellos las cartas y muchas de esas colaboraciones periodísticas, sobre todo en su etapa final. Dejando aparte estos últimos, podríamos decir que desde la publicación de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) y, sobre todo, entre *Campos de Castilla* (1912) y la primera edición de las *Poesías completas* (1917), Machado va abandonando su crisálida poética hacia otros derroteros. No sólo es ya que pase al ámbito filosófico, oscilando así entre poesía —o literatura— y filosofía, versiones modernas de la vieja e irresoluble contienda entre retórica y dialéctica, sino que además, como apunta Doménech (1997: 5), se da de bruces con algo nuevo, propiamente «modernista»: la aparición de los medios de comunicación de masas audiovisuales, principio del fin del predominio de los impresos como vehículos o canales de cultura controlados por las élites, al lado de la oralidad tradicional en retirada definitiva. Sus afinidades o discrepancias con otros escritores podrían explicarse de esta manera, pues es entonces cuando intenta nuevas vías: sus «libros» de poesía entre 1907 y 1917 resumen esta búsqueda que va dejando títulos y poemas desperdigados por el camino a la vez que empieza a desdoblarse, o proyectarse, en apócrifos o complementarios. Antonio Machado, el poeta, es sólo ya recopilador, para las sucesivas ediciones de sus *Poesías completas*, de restos o fragmentos, igual que Mairena o Martín son autores de libros que él (re)escribe como restos. Nada mejor que su obra para ser presentada hoy en una pantalla electrónica y en un programa hipertextual: poemas, fragmentos o páginas que remiten continuamente a otros fragmentos o páginas.

I

En los últimos años las ediciones más relevantes de la obra de Machado han sido la de *Poesía y prosa* de Oreste Macrì y la de *Campos de Castilla* de G. Ribbans, ambas de 1989. La edición crítica de Macrì no va mucho más allá, en lo que se refiere a la poesía, de la tercera edición italiana de 1969; es en este aspecto muy conservadora, incluso en las nuevas aportaciones bibliográficas, con algunos errores y omisiones de diversa consideración. La de

Ribbans, excelente como tal, sigue el criterio, discutible, de la otra suya anterior de *Soledades. Galerías. Otros poemas*: editar como libros de Machado los apartados de *Poesías completas*, desde su segunda edición de 1928, titulados igual que los efectivamente publicados, pero de contenido diferente. Un criterio distinto, pero también discutible, es el utilizado por Manuel Alvar en su edición de las *Poesías completas*: el de editar todas las poesías de Machado, para que sean de verdad completas. El criterio es comprensible, bien por el desconocimiento que se tenía de poesías rechazadas o sin agrupar, bien por los problemas que, en la posguerra, por motivos políticos, tuvieron algunos poemas de Machado para ser editados; no obstante, Alvar pasa por alto que lo editado con el título de *Poesías completas* desde 1917 fue siempre una reestructuración selectiva de lo publicado antes, criterio éste que él ha sido el primero en romper. Más aún: si interpretamos la obra poética de Machado en sentido amplio, como un proceso (Guillén), esa obra no es legible aisladamente, según los libros publicados, sino en su conjunto reelaborado; de ahí, quizás, las recopilaciones sucesivas con el título de *Poesías completas*, que lo son, en verdad, en cada fecha y con tal contenido, prescindiendo de todo lo anterior. Así, para ajustarse a los criterios habituales de la crítica textual, sólo debería editarse con el título de *Poesías completas* la última edición revisada por el autor, esto es, la cuarta, de 1936.

II

La obra de Antonio Machado anterior a *Campos de Castilla*, incluyendo la «prehistoria poética de este libro», ha sido ampliamente estudiada por Ribbans y muy bien resumida en Fernández Ferrer (1982). De acuerdo con éste, los dos primeros libros deberían ser tratados como obras distintas, en contra de lo declarado por el propio autor en su prólogo a la segunda edición de los poemas de 1907 publicada en 1919; aparte de la supresión de trece composiciones de *Soledades* (1903) (Ferrerres) hizo importantes correcciones y reelaboraciones (Segre) en casi todos los conservados; hay, además, poesías en revistas entre 1901 y 1904 luego no recogidas en libro (Alonso).

Para Ribbans (1983: 32-33) y Ferreres la influencia predominante en este primer libro, minimizada por Aguirre, es Verlaine, sobre todo en la predilección por ciertos temas como el jardín, el otoño y el atardecer; en cambio, en los poemas suprimidos predomina la primavera. La única sección apenas modificada es la titulada «Del camino», los poemas XX a XXXVII de *Poesías completas* que, junto con las «Galerías» del libro siguiente (poemas LXI a XCI) constituyen lo más apreciado por los críticos «más condicionados por los criterios estéticos simbolistas» (Ribbans, 1983: 43), es decir, Juan Ramón Jiménez, los del 27 y toda la crítica que asocia romanticismo a simbolismo y modernismo, privilegiando lo simbólico, en su sentido moderno, y lo metafórico como «marcas» de lo poético.

Siguiendo a Valverde propone Fernández Ferrer (1982) una clasificación de los poemas de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) en la que incluye algunos de transición a *Campos*

de Castilla, relacionados con su primera visita a Soria en 1907: IX («Orillas del Duero»), XIX, L y LXXVI. Poemas de transición serían también los CVII («Fantasía iconográfica») y CXI («Noche de verano») de *Campos de Castilla*, como puede verse, según Fernández Ferrer, al confrontar el primero con los LXXII y XCIV, y el segundo con el LXXXI del libro anterior.

Pero la transición a *Campos de Castilla* no hay por qué relacionarla con Soria. Los poemas XIX, L y LXXVI, o el XIII no requieren un marco geográfico definido y son un ejemplo de la relatividad del «objetivismo» machadiano en su libro de 1912. Como argumenta Baker (1986: 20), «objetividad», para Machado, tiene poco que ver con «realidad». Por otra parte, esa «transición» es, para Ribbans, muy temprana, pues casi todas las «Galerías» fueron escritas entre 1903 y 1904, y ya en estos años puede detectarse un cambio hacia la obra posterior en una carta a Unamuno y en su relación con Juan Ramón Jiménez.

Buena parte de los poemas «castellanistas» de Machado en su libro de 1912 pueden verse, como ha mostrado Pérez Firmat, dentro de la tradición de la poesía de ruinas, con claros antecedentes barrocos y, por supuesto, románticos. Mucho de esta tradición hay ya en la primera época, con la diferencia, ahora, de que la ruina tiene su correlato en el paisaje castellano. Más aún, Castilla misma, según la idea del determinismo geográfico e histórico que Unamuno recoge de Taine y Reclus, es una fortaleza arruinada y devastada, en paralelo con la propia ruina familiar del poeta, reflejada en el primer poema de su libro de 1907 «El viajero» —luego al frente de sus *Poesías completas*—, y su conciencia de «señorito pobre» (Baker, 1986: 94).

III

Marichal (1995: 166) sostiene, sin justificar, que Machado terminó *Campos de Castilla* en París, obteniendo notable éxito al publicarlo en el otoño de 1911, ya de vuelta en Soria. Según Ribbans (1989), el libro pudo salir en abril de 1912, ya que existen cartas de Unamuno y de Giner que acusan su recibo desde primeros de mayo. Aparte de la reseña de Ortega en julio, hay otra, según Valverde (1975: 88), aparecida en *Hispania* de Londres en junio. El que una versión parcial de «Campos de Soria» se publicara en *La Tribuna* el 2 de marzo, no demuestra nada ni a favor ni en contra de ninguna fecha de publicación, pues también aparecieron otras secciones de ese poema en 1913, en *El Porvenir Castellano*.

Doménech (1996) sigue la pista a toda la gestación del libro, desde la entrega parcial a Martínez Sierra en 1910, por la que recibió un anticipo, hasta la carta a Juan Ramón en febrero de 1912, la primera vez que el poeta alude al título, antes proyectado como *Tierras de España*, según los catálogos de la editorial Renacimiento de 1911, o *Tierras de Castilla*, según Manuel Machado. La probable terminación de «La tierra de Alvargonzález» a la vuelta de París, entre septiembre de 1911 y enero de 1912 es lo que, para Doménech, permite

al editor autorizar la publicación del libro, ya con una extensión aceptable, que saldría a la luz hacia la segunda quincena de abril.

El libro de 1912 se organiza con ese largo poema narrativo como centro, claro ejemplo de la intrahistoria unamuniana, el mundo de la tradición oral, folklórica, en declive irremediable, dedicado al elitista Juan Ramón. Delante, lo relacionado propiamente con el hombre, la tierra y el paisaje; detrás, unas gotas de poesía popular y gnómica, «Proverbios y cantares», unas «Humoradas» y los dos «Elogios» a los escritores que marcan sus dos tendencias complementarias, integradas después en la figura de Ortega.

La heterogeneidad de esta colección de poemas, deliberada o no, constituye la clave de toda la obra de Machado, pues explica muchas otras cosas, como la heteronimia y el perspectivismo, o la utilización de recursos que luego se llamarán monólogo dramático, poesía de la experiencia o cronotopo. La diversidad de influencias confluye también en todo ello: Unamuno, Bergson y Ortega serían las más evidentes, las que arrastrarán al poeta hacia los apuntes y divagaciones de *Los complementarios* o del *Juan de Mairena*, misceláneas en las que predomina lo ensayístico y dialógico, en sentido bajtiniano. Según Marichal (1995: 164), el influjo de Bergson comienza ya en 1899, año del primer viaje a París de los hermanos Machado, con *Materia y memoria*, libro en el que se da gran importancia al recuerdo para el conocimiento de las cosas y los seres humanos.

El título del libro de 1912 era el que tenía el poema «A orillas del Duero», numerado XCVIII en las *Poesías completas*, al publicarse por primera vez en febrero de 1910, en el número 110 de *La Lectura*, y luego en *Tierra Soriana* el 12 de enero de 1911 (Ribbans, 1989: 101). Al tratarse del segundo poema de *Campos de Castilla*, después de «Retrato», es fácil suponer por qué prestó el título a la heterogénea colección: el poeta del primer poema, «Retrato», y el narrador del segundo confluyen así en la etopeya o retrato moral que es la presentación y en sus maneras de ver y sentir un paisaje que da título al libro, y ambos serían figuras del autor desplegándose en perspectivas diferentes, de acuerdo con la evidente falta de unidad de los poemas.

Pero Machado, como argumenta Doménech, publica *Campos de Castilla* por razones circunstanciales, más bien económicas. En la mente tiene otro libro, más extenso, proyectado antes ya como *Tierras de España*, que no verá la luz. Añadamos algunas otras razones a las ya apuntadas para explicar lo ocurrido.

IV

La influencia de Ortega en Machado ha sido poco estudiada. Puede concretarse en los siguientes aspectos: amistad temprana, colaboración periodística, cartas, estudios filosóficos (Machado discípulo) y colaboración en las publicaciones periódicas fundadas por Ortega

(*España, Revista de Occidente, Diario de Madrid, El Sol*) y sobre todo la misma puesta en duda en ambos autores de los límites entre poesía y filosofía.

Será después, durante los años veinte, cuando se produce una cierta ruptura, en relación sobre todo con *La deshumanización del arte* y los artículos de Ortega en *El Sol* luego reunidos con el título *La rebelión de las masas*, en los que el supuesto o mal entendido aristocratismo del madrileño y su idea del hombre masa debieron de chocar, al menos en teoría, con los apuntes sobre Mairena. No faltan, sin embargo, las coincidencias: para Baker (1986: 109) no hay en Machado ni una simple aceptación ni un simple rechazo de Ortega, sino una ambivalencia nunca resuelta del todo; en todo caso, la admiración y la influencia es profunda, como muestra este crítico en el capítulo segundo de su estudio en relación con los apócrifos.

Para el período que nos ocupa, algunos atisbos de esta influencia, o confluencia, pueden verse en los trabajos de Cano, Phillips y Ramos Gascón. Este último crítico incide en el plano ideológico, al recoger el descubrimiento hecho por Cacho Viu (*Revista de Occidente*, mayo de 1985) de que el término «generación del 98» lo creó Ortega en febrero de 1913, en *El Imparcial*, para su propia generación, y que Azorín se lo arrebató unos días más tarde aplicado a la suya propia, en *ABC*. La importancia de esto, señala el crítico, reside en que Ortega creó el término con proyección hacia el futuro, convocando a los jóvenes a «hacer» España, como venía proponiendo desde 1909, tras los sucesos de la Semana Trágica, mientras que Azorín lo aplica a los escritores consagrados con un sentido retrospectivo.

Ortega transigió con la usurpación porque esperaba que algunos de los mayores se incorporaran a su proyecto, como hizo Machado, también Valle-Inclán, pero las diferencias con los otros eran considerables. Paradójicamente, en ese mismo año de 1913 escribe Ortega, también en *El Imparcial*, los ensayos sobre Azorín que más pudieron influir en Machado, entonces en Baeza (ed. Fox, 1988: 307 ss.). Es, pues, Ortega el que propone el término y Azorín el que dispone de él; sería también Ortega el que podría explicar, al menos en parte, el cambio de orientación de Machado, sobre todo en su período de Baeza, como son buena muestra sus cartas, en las que claramente se adscribe a «su» generación, desvinculándose de la que Azorín propone y por la que dice, no obstante, tener mucha estimación (ed. Macrí, 1989, III: 1.515). Tuñón (1975: 356) cita el texto tardío de Machado en el que éste se considera posterior a los del 98, sus maestros, con Ortega entre ellos, y comenta la modestia del autor, su imprecisión respecto a Ortega y el deseo de marcar distancias, pero no hay tal: el problema es, quizás, aceptar hoy la división rígida, tanto cronológica como estética, entre generaciones propuesta por Ortega mismo. Sería preferible usar el concepto, más amplio, de espacio generacional, en el que los hoy adscritos al 98, con Machado y Ortega, cabrían con los llamados «novecentistas» o del 14, todos ellos enmarcados en el modernismo europeo que desde el fin de siglo persiste hasta los años treinta y del que el modernismo hispánico o rubeniano es un caso particular.

El hombre masa de Ortega, que Machado rechaza en cuanto asimilable al hombre del pueblo como clase social, sea rural o proletario, es un nuevo tipo social, urbano, no adscribible a una clase o grupo como tal, proyectado hacia el futuro y luego, ya en la mitad del siglo, representado por la nueva clase media y la nivelación social propiciada por el proceso de industrialización en Europa y América; en este sentido era quizás inevitable el malentendido. Desde nuestra perspectiva, parece claro que el hombre masa definido por Ortega concuerda muy bien con los nuevos medios electrónicos de comunicación que sucesivamente irán apareciendo.

Machado distingue, en el primer Juan de Mairena, entre «poeta» y «señorito que hace versos», en cuanto superación de la idea tradicional del poeta, a lo Zorrilla o Villaespesa, también aplicable, por tanto, a su etapa «modernista» de *Soledades*. Pero el apoyo posterior de Machado a la República y al socialismo no puede servir para explicar la obra del autor hasta 1917 de manera simplista, como una mera superación de presupuestos pequeñoburgueses o paso de lo egoísta subjetivo a lo objetivo solidario.

El «señorito que hace versos» corresponde, ya en la época de *Soledades* (1903), a aquellos que Maeztu llama, en *Alma Española*, «hidalgos de la pluma» (Ribbans, 1971), refiriéndose a los modernistas como Villaespesa, el primer Juan Ramón, o incluso al poeta de *Soledades*; también Ortega, en 1906, critica en *El Imparcial* la antología modernista de Emilio Carrere *La corte de los poetas* (Phillips), en la que figuran algunos poemas de Machado, acusando a sus autores de decadentes y virtuosistas, de no ocuparse de los intereses humanos o nacionales, lo que es propio de la «aristocracia femenina», de carecer de metafísica y de sensibilidad hacia la realidad dolorosa de España. Y en contra de estos poetas de la antología, elogia, como ejemplares, unas páginas de *Los pueblos* (1905), de Martínez Ruiz.

¿Cabría sugerir una evolución en Machado que, partiendo de muy diversas circunstancias, viene a confluir con la de Ortega entre 1912 y 1919, durante el período de Baeza, y comienza luego a diverger? En 1906, para Ortega, los poetas de la antología en la que figura Machado son claramente cursis, aunque no los llame así; por contra, en 1929, en una carta a Guiomar (Fernández Ferrer, 1986: 39) Machado califica a Ortega de cursi y de pedante y en el diálogo entre Mairena y Meneses del «Cancionero apócrifo» (*Poesías completas*, 1928), éste califica a aquél de cursi porque tiene, como buen burgués, la superstición de lo selecto. Es la misma superstición de la que Machado había intentado desprenderse desde muy pronto, sin conseguirlo nunca del todo (Moreno, 1995: cap. 13); es la escisión entre Mairena y Meneses que, según Baker (1986: 68), se da en toda la obra de Machado.

Barnstone (1989: 291-92) incide en lo mismo al dividir las razones del rechazo de Machado al modernismo, en su sentido hispánico o rubeniano, en dos tipos: las estéticas y las éticas. Las razones estéticas estriban en que los excesos del modernismo conducen, para Machado, a una parodia de la belleza, a una «kitschificación» del sentimiento, es decir, en la caída en la sensiblería cursi que hemos anotado a propósito del artículo de Ortega de

1906; las razones éticas son las institucionistas y las del grupo noventayochista, pero olvida el crítico a Ortega y su contribución al hecho generacional.

Ateniéndonos a 1906, ¿corrigió y eliminó Machado los poemas de su primer libro, antes de publicar el segundo, guiado por los consejos de Ortega en estos artículos de *El Imparcial*? El análisis de Dámaso Alonso (1949 y 1952), ampliado por Macrì (1989, I: 112 ss.) o Ribbans (1975) podría interpretarse en este sentido. Leemos en Ortega (1983, I: 50):

estos poetas hacen materia artística de lo que es tan sólo instrumento para labrar esa materia, nova y única en todas las artes, la Vida, que sólo lleva frutos estéticos; [...] por eso, rara vez se eleva su producción sobre un arte a lo juglar [...] No basta, no, para ser poeta peinar en ritmo y rima el chorruelo de una fuente que suena; hay que ser fuente, manantial, profunda veta de humanidad...

y otros pasajes de la segunda parte del artículo son aplicables como correcciones que Machado llevó a cabo para liberarse de la hojarasca modernista más evidente en su primer libro (Ferrerres, 1968: 41).

Éstas y otras ideas de Ortega, aunque quizás no tanto como otras de Unamuno, o Azorín, por estas mismas fechas (Albornoz; Ferreres, 1970; Ribbans, 1971) habrían influido también en su tercer libro, los *Campos de Castilla* de 1912, elogiados inmediatamente por aquél en *Los Lunes de El Imparcial* el 22 de julio de ese año. Es más, el primer poema de este libro, el «Retrato», fue publicado en *El Liberal* en febrero de 1908, y si leemos con detalle su elogio por parte de Ortega en la reseña citada, veremos que el poema puede leerse también, junto con el libro de 1907, como respuesta al artículo de 1906: Machado no quiere ser confundido con la hojarasca modernista, con el «gay-trinar» o «los tenores huecos que cantan a la luna». Como ya vio Unamuno, cuando Antonio compone su «Retrato» está a la vez oponiéndose e imitando a su hermano Manuel, representante de esa frívola amoralidad modernista que ahora rechaza desde el punto de vista ético. Pero Unamuno sólo no es suficiente para explicar *Campos de Castilla* y Machado parece como si oscilara entre él y Ortega, junto con Azorín; más tarde, entre el Azorín de *Castilla* (Ferrerres, 1970) o Azorín visto por Ortega, sus «maestros», más allá de Bergson y de la herencia simbolista, para inclinarse hacia el ensayista madrileño, tanto en sentido ideológico como estético, entre 1912 y 1917, los años decisivos en que toma conciencia de que puede ser poeta, quizás de que sólo puede seguir siendo poeta, sin escribir versos necesariamente.

Las cartas de Machado a Ortega en julio de 1912 muestran claramente la convergencia entre ellos: en la del 20 de julio le dice:

El pensamiento [lógico, se entiende] todo lo convierte en superficie, carece de la tercera dimensión, o si Vd. quiere, de la cuarta. La fuerza poética es de visión y de sentimiento, no de dialéctica. Pero Vd. es poeta, es artista, y cuanto escribe tiene alma (ed. Macrì, 1989, III: 1.517).

La coincidencia entre Machado y Ortega hay que extenderla también ahora a Juan Ramón Jiménez, editor de las *Meditaciones* de Ortega, como luego de las *Poesías completas* (1917) de Machado. Por estas mismas fechas, tras la composición de *Platero y yo*, texto coetáneo de *Campos de Castilla*, dirá:

No hay prosa y verso. Todo es prosa o todo es verso. Para mí, sin duda, todo es verso, como para mí todo nuestro movernos es danza (*Libros de prosa*, 12).

Como para Machado *Campos de Castilla*, para Juan Ramón *Platero y yo* y *Sonetos espirituales* son obras que cierran la primera parte de su producción, borrosos ya, como en Ortega, los límites genéricos.

Machado espera con impaciencia cada semana los artículos de Ortega en *Los Lunes de El Imparcial* (carta de mayo de 1913) y se adhiere fervorosamente a la Liga para la Educación Política y a sus ideas de renovación (cartas de 1914 sobre «Vieja y nueva política», en significativo paralelismo con el artículo de 1906, «Poesía nueva, poesía vieja»).

En el cuaderno de *Los complementarios* escribe sobre Moreno Villa al hilo del prólogo de Ortega a *El pasajero* titulado «Ensayo de estética a manera de prólogo» (1914), que contiene ya ideas sobre el arte que van a reaparecer en *La deshumanización del arte* (Baker, 1986: 45), y reseña luego Machado las *Meditaciones del Quijote*, en enero de 1915, en *La Lectura*. El texto es importante porque revela lo que ha unido y lo que une a Machado con Unamuno y con Ortega: el *Quijote*. La obra cervantina —argumenta Machado— no es comprensible a través de la mera erudición filológica de la crítica al uso; sólo desde la *Vida de Don Quijote y Sancho* —olvida *La ruta de Don Quijote*, de Azorín— se libró Don Quijote de los comentaristas del libro, es decir, del propio libro en que yacía encantado.

Éste fue el propósito declarado de Unamuno, «hacer obra de vida lo que era y sigue siendo para los más literatura», hacer su *Quijote*; otro, sin embargo, es el propósito de Ortega en sus *Meditaciones*; no el personaje Don Quijote, especie de Cristo de barrio para españoles, sino el libro de Cervantes desde el punto de vista de la filosofía, cabe decir, el quijotismo de Cervantes en su libro, el Cervantes que ideó el *Quijote*. ¿Qué significa esto? Las *Meditaciones del Quijote* no son sino una más de entre las meditaciones o «salvaciones» que Ortega se propone llevar a cabo, junto con las dedicadas a Azorín y Baroja y la del Escorial (1913-15), esta última motivo principal del elogio de Machado a Ortega, texto que, entre otros, sirve a Chiappini para establecer la mutua correspondencia.

En otro texto de hacia 1916 (ed. Macri, 1989, III: 1.586), dice Machado que Ortega representa ante todo un gesto nuevo: el ademán —que no la pose— meditativo, que es un estilo, y el estilo es el ademán del hombre. Ortega sería así, para Machado, el que busca el ademán meditativo de Cervantes en el *Quijote*, su estilo, igual que Machado mismo lo busca en las

Meditaciones de Ortega; estilo, o ademán, y meditación. En otra carta a Valle-Inclán, por las mismas fechas (ed. Macrì, 1989, III: 1.587) escribe:

Que la intuición —en el sentido bergsoniano de íntima revelación de la vida— sea lo esencial en la obra de arte y aun en la del filósofo, cosa es que no dudo, pero no basta la intuición. Este error llevó a algunos simbolistas al extravío: su excesivo desdén —más o menos consciente— de las ideas.

Intuición, o gesto —estilo— meditativo, sin distinción de géneros, sin fronteras rígidas —pura erudición o vieja retórica— entre poesía y prosa, filosofía o literatura. Éste es el programa de Machado, a la sombra de Ortega, hacia 1917.

Desde este punto de vista es explicable el prólogo a «Campos de Castilla» en las *Páginas escogidas* de este año, con su rechazo, a la vez, del objetivismo y el subjetivismo. Cerezo (1975: 249 y ss.) lo interpreta como toma de conciencia de un nuevo planteamiento comenzado precisamente con el libro de 1912 y señala la similitud con Ortega, hasta el punto de que la solución propuesta por Machado, «tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir» es ya, según él, alusión a la filosofía orteguiana de la «razón vital». El yo se siente afincado a un lugar y a un tiempo, a una circunstancia, y de ella brota la emoción nueva.

V

Aunque el cambio de perspectiva tenga lugar en estos años finales del período que nos ocupa, todo apunta ya desde *Soledades*: Dámaso Alonso (1962) o Gullón (1988), entre otros, no hacen sino interpretar toda la poesía de Machado como una creación de «espacios» en diferentes circunstancias, cargados emocionalmente; sucesivas correcciones, supresiones y depuraciones componen el gesto meditativo, el estilo que conduce hasta los apócrifos, sobre la base ya del diálogo del yo con el mundo que es la vida.

Dejamos, así, a Machado recopilando sus viejos materiales para una obra en marcha que va a recomenzar con sus *Poesías completas*, antología que reúne lo mejor de su producción, dividida por él, en principio, en tres fases, de 1903 a 1907, de 1907 a 1912 y de 1912 a 1915, reservándose aquellas composiciones «que puedan formar un libro completamente nuevo que publicaré después» (carta a Juan Ramón Jiménez, 1915-16, ed. Macrì, 1989, III: 1.582).

Sin embargo, las *Poesías completas* de 1917 salen con un único encabezamiento general fechado 1899-1917 y siete secciones, sin fechas, que repiten las de su libro de 1907, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, con la particularidad de que el apartado «Varia» incluye ahora, numerados, todos los poemas de *Campos de Castilla*, sin este título, entremezclados con otros nuevos, del período de Baeza casi todos. Un último apartado, «Elogios» cierra la colección, con algunos poemas anteriores a 1907 y otros posteriores a 1912.

La supresión del título «Campos de Castilla» y la inclusión de los poemas de este libro de 1912 mezclados con otros en el apartado «Varia» es comprensible, dada su heterogeneidad, señalada por el propio poeta en el prólogo que hizo a la selección de poemas de ese libro en *Páginas escogidas*, de 1917, heterogeneidad que continúa con los nuevos. Lo que habría que explicar es por qué volvió a aparecer ese título, fechado 1907-1917, en la segunda edición de *Poesías completas*, de 1928, abarcando el apartado «Varia» de la primera, excepto los seis primeros poemas; no es admisible, en cambio, como hace Macrì (1989, I: 60) y admite Ribbans (1989: 15), achacar a distracción o descuido el que ese título no apareciera en la edición de 1917.

El título «Varia» será anodino, como dice Ribbans, pero es más adecuado; parece claro, a la vista de la edición y de los testimonios, que Machado, en 1917, no tenía intención alguna de titular ese apartado como, supuestamente, lo hizo en 1928, cuando reordenó otra vez su particular antología, delimitando etapas, y ampliándolas, con las fechas y títulos de los tres libros que les sirven de comienzo: «Soledades» (1899-1907), «Campos de Castilla» (1907-1917) y «Nuevas canciones» (1917-1925), sin que ninguno de estos apartados se corresponda con el contenido de los libros publicados con esos títulos.

Otra cosa es que, quizás, la distribución de los poemas en la primera edición de *Poesías completas* no sea suya, sino del editor, Juan Ramón Jiménez, como ya sugirió Gullón (1959) y se deduce de una carta de 1915-16 (ed. Macrì, 1989, III: 1.583); por ello, para poder hablar, como ha hecho hasta ahora la mayor parte de la crítica machadiana, de un *Campos de Castilla* completado y cerrado en 1917, habría que probar primero que el autor intervino en la ordenación de los poemas de *Poesías completas*. Una vez probado esto, habría que explicar cómo es que «descuidó», o que «olvidó», poner el título «Campos de Castilla» y las fechas 1907-1917 a los poemas que aparecen con tal título y fechas sólo desde 1928, con los «Elogios» aparte. Tarea difícil, pues no hay nada que permita atribuir al autor una nueva versión de *Campos de Castilla*.

Sin embargo, todo ello se viene admitiendo sin discusión alguna, o se equipara la edición de 1928 a la de 1917; se han hecho, también, clasificaciones de los poemas desde el punto de vista de la evocación de Castilla desde Soria: véase la de Beceiro y las variantes de Fernández Ferrer (1982) y Ribbans (1989), quienes suponen cuatro etapas, la primera, de inspiración meramente pictórica, «estampas sorianas» (como los poemas IX, CVII, CIX, CX, CXII, de entre 1907 y 1909); la segunda, la propiamente noventayochista, de paisaje y paisanaje, en poemas como XCVIII y XCIX, de 1910; una tercera, en la que se entrecruzan las dos primeras y se produce la identificación cordial con la tierra de Soria: el poema CXIII, «Campos de Soria», de 1912; y una última de evocación, también pictórica como la primera, desde Andalucía (CV, CXV-CXVII, etc.).

Es fácil advertir que no es posible hacer encajar la ordenación de los poemas con esta ni con otra clasificación, ni siquiera con la que hizo el autor, para su libro de 1912, en el prólogo de *Páginas escogidas*, salvo en dos casos: el intento de «escribir un nuevo Romancero» (CXIV, «La tierra de Alvargonzález») y los poemas resultantes de «meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo» (CXXXVI, «Proverbios y cantares»); del resto, «lo esencial castellano» predominaría en unos poemas, como «Campos de Soria», la «preocupación patriótica» y «el simple amor a la naturaleza» en otros, con la confluencia de todas estas distinciones en muchos de ellos, en una cierta polifonía estructural (Butt).

Además, en la «Autobiografía», escrita en 1913 para una proyectada antología de Azorín (Ribbans, 1989: 283-85), encontramos otra clasificación para sus poemas posteriores al libro de 1912: «Hombres de España» —los «Elogios»—, «Apuntes de paisaje» y «Cantares y proverbios». En carta a Juan Ramón Jiménez, de 1912-13 (ed. Macrì, 1989, III: 1.518), había hecho ya parecidas subdivisiones «para un libro que saldrá en otoño» y añade: «Aparte de ese libro, tengo otro íntimo, elegíaco, que saldrá más tarde, no sé cuándo.» El término «elegíaco» no puede sino referirse a sus poemas de evocación soriana, incluidos los de Leonor.

Hay que recordar, también, que la «visión paradójica» de Castilla que Beceiro atribuye a Machado, en cuanto oscilación entre el rechazo crítico y la identificación, es de Unamuno, desde *En torno al casticismo*, colección de artículos de 1895 que Machado debió de conocer después de 1902, fecha en que fueron publicados como libro, cuando el autor ya había cambiado de opinión. Esas ideas respecto a Castilla y su paisaje, como las de Azorín, incluyendo la noción de «intrahistoria», proceden del determinismo histórico y geográfico predominante en la segunda mitad del siglo XIX en Europa, en particular, el de Taine y Reclus, como el mismo Unamuno confiesa (Moreno, 1991).

Por otra parte, no deberíamos, según Butt, atribuir al autor, sin más, la voz meditativa sobre Castilla, a veces contradictoria, o «paradójica», que aparece en estos poemas, en los que apuntan varias voces o perspectivas, como antes también en su libro anterior (Debicki). Y para descartar cualquier pretensión «objetiva» en Machado respecto al paisaje castellano basta con citar a Azorín en su obra de 1917 *El paisaje de España visto por los españoles*:

A Castilla, nuestra Castilla, la ha hecho la literatura. La Castilla literaria es distinta — acaso mucho más lata— de la expresión geográfica de Castilla.

Referencias bibliográficas

Aguirre, J. M. (1973): *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, Taurus (2.^a ed., 1982).

Albornoz, A. (1968): *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.

- Alonso, D. (1949): «Poesías olvidadas de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 335-381; y en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, pp. 103-59.
— (1962): «Fanales de Antonio Machado», en *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, pp. 137-84.
- Alvar, M. (ed.) (1975): Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe (6.^a ed., 1980).
- Baker, E. (1986): *La lira mecánica (En torno a la prosa de Antonio Machado)*, Madrid, Taurus.
- Barnstone, W. (1989): «Antonio Machado y Rubén Darío: The persistence of Modernism in the Poetry of Antonio Machado», *Hispanic Review*, 57, pp. 281-306.
- Beceiro, C. (1984): *Antonio Machado, poeta de Castilla*, Valladolid, Ámbito.
- Butt, J. (1991): «Embarrassed Readings of Machado's "A orillas del Duero"», *Modern Language Review*, 86, pp. 322-36.
- Cano, J. L. (1983): «El epistolario de Machado a Ortega», *Insula*, 440-441, pp. 14-15.
- Cerezo Galán, P. (1975): *Palabra en el tiempo (Poesía y filosofía en Antonio Machado)*, Madrid, Gredos.
- Chiappini, G. (1992): «Los "Elogios" de *Campos de Castilla* como hipótesis experimentales: el CXL a Ortega y Gasset», en J. Paredes Núñez (ed.), *Antonio Machado. Baeza, 1912/1989*, Granada, Universidad, pp. 105-47.
- Debicki, A. P. (1977): «La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos», en J. Ángeles (ed.), *Estudios sobre Antonio Machado*, Barcelona, Ariel, pp. 163-75.
- Doménech, J. (1996): «Sobre la publicación de *Campos de Castilla*», *Ínsula*, 594, pp. 3-7.
— (1997): «Más sobre *Tierras de España*, de Antonio Machado», *Ínsula*, 606, pp. 5-6.
- Fernández Ferrer, A. (1982): *Campos de Castilla. Antonio Machado*, Barcelona, Laia.
— (ed.) (1986): Antonio Machado, *Juan de Mairena*, 2 vols., Madrid, Cátedra.
- Ferreres, R. (ed.) (1968): *Soledades*, Madrid, Taurus.
— (ed.) (1970): Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Madrid, Taurus.
- Guillén, C. (1977): «Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla*», en J. Ángeles (ed.), *Estudios sobre Antonio Machado*, Barcelona, Ariel, pp. 195-216.
- Gullón, R. (1949): «Unidad en la obra de Antonio Machado», *Ínsula*, 40, p. 1.
— (1959): «Relaciones amistosas y literarias entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», *La Torre*, 25; y en Gullón y Phillips (1973), pp. 155-69.
— (1987): *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación March / Cátedra.
— y Phillips, A. W. (eds.) (1973), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus.

- Macri, O. (ed.) (1989): Antonio Machado, *Poesía y prosa*, 4 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- Marichal, J. (1995): *El secreto de España*, Madrid, Taurus.
- Moreno, C. (1991): «Regeneracionismo, noventoyocho y determinismo geográfico: la aplicación de la geografía a la literatura», *Arbor*, 549, pp. 85-109.
— (1995): *Literatura y cursilería*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Ortega y Gasset, J. (1983), *Obras completas*, 12 vols., Madrid, Alianza.
— (1988): *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, edición de E. I. Fox, Madrid, Castalia.
- Pérez Firmat, G. (1988): «Antonio Machado and the Poetry of Ruins», *Hispanic Review*, 56, pp. 1-16.
- Phillips, A. W. (1989): *Antonio Machado y Ortega: una temprana coincidencia estética e ideológica*, *Ínsula*, 506-507, pp. 59-61.
- Ramos Gascón, A. (1989): «Historiología e invención historiográfica: el caso del 98», en G. Reyes (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, pp. 203-28.
- Ribbans, G. (1971): *Niebla y soledad (Aspectos de Unamuno y Machado)*, Madrid, Gredos.
— (ed.) (1975): Antonio Machado, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Barcelona, Labor; 2.^a ed., Madrid, Cátedra, 1983.
— (ed.) (1989): Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra.
- Segre, C. (1970): «Sistema y estructuras en las *Soledades* de Antonio Machado», en *Crítica bajo control*, Barcelona, Planeta, pp. 103-43.
- Terry, A. (ed.) (1973): Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Londres, Grant/Cutler.
- Tuñón de Lara, M. (1967): *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Barcelona, Nova Terra, 1967; 2.^a ed., 1975.
- Valverde, J. M. (1975): *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI.

[Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado](http://www.abelmartin.com/critica/moreno.html)

Fecha de publicación: noviembre 1997

URL del documento: <http://www.abelmartin.com/critica/moreno.html>