

JORGE WIESSE REBAGLIATI

«*EL TEJIDO DEL HILO QUE NOS DAN*»:  
APUNTE SOBRE LA ESTRUCTURA DE CAMPOS DE CASTILLA  
DE ANTONIO MACHADO

Probablemente a mediados o a finales de abril de 1912, *Campos de Castilla* empezó a circular entre amigos y conocidos de Antonio Machado<sup>1</sup>. Miguel de Unamuno, en carta a José María Palacio —el amigo soriano de Machado—, fechada el 7 de mayo de 1912, dice haber recibido el libro unos días antes<sup>2</sup>.

Sin embargo, como es usual en un poeta de «largas duraciones» como Machado, el libro quedó «oficialmente» terminado solo cinco años más tarde, en 1917, cuando Machado lo incluyó en la primera edición de sus *Poesías completas*, que salió de las prensas de la Residencia de Estudiantes<sup>3</sup>. Luego, fue reeditado en las diferentes versiones de las *Poesías completas*, la última de las cuales (la cuarta) apareció en 1936, ad portas de la Guerra Civil<sup>4</sup>.

---

1 «*Campos de Castilla* estaba ya impreso a mediados de abril de 1912 y salió poco después a la calle», afirma Ian Gibson (*Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*. Madrid, Aguilar, 2006, p. 246).

2 Trae el dato Geoffrey Ribbans (Antonio Machado. *Campos de Castilla (1907-1917)*. Edición de Geoffrey Ribbans. Madrid, Cátedra, 1997, p. 13, n.1)

3 Antonio Machado. *Poesías completas (1899-1917)*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917, 284 pp.

4 Antonio Machado. *Poesías completas*. Madrid, Espasa Calpe, 1936, 434 pp. Para la historia externa de *Campos de Castilla*, puede consultarse la edición canónica de Oreste Macrí: Machado, Antonio *Poesía y prosa. Tomo I. Introducción*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, pp. 57-62.

*Campos de Castilla*, entonces, incluye la producción poética de Antonio Machado que va desde 1907 hasta 1917, fecha de publicación de sus *Poesías completas*. El año 1907 es el año de la edición definitiva de su «primer» libro: *Soledades. Galerías. Otros poemas*; y digo «primer», entre comillas, porque existen razones para pensar que *Soledades* de 1903 y *Soledades. Galerías. Otros poemas* de 1907 son libros distintos<sup>5</sup>.

*Campos de Castilla* de 1912 no incluye, por ejemplo, la casi totalidad del «ciclo de Leonor», puesto que este corresponde —mayoritariamente— a la época inmediatamente posterior a la prematura muerte de Leonor Izquierdo Ríos, esposa de Antonio Machado, que murió de hemoptisis (o sea, tuberculosis) en Soria, el 1 de agosto de 1912<sup>6</sup>. Geoffrey Ribbans calcula que la primera edición de *Campos de Castilla* incluye apenas la mitad de los poemas que aparecieron en la versión definitiva<sup>7</sup>.

La unidad de *Campos de Castilla* parece problemática no solo cronológica y editorialmente, sino también temáticamente. No todos los poemas son descripciones del campo castellano que promueven reflexiones sobre España, o sea, no todos los poemas se refieren a los campos y no todos se refieren a Castilla: a pesar de su título, «La tierra de Alvargonzález» es un poema narrativo, un ro-

---

5 Consúltese al respecto Geoffrey Ribbans. «La poesía temprana de Antonio Machado. Segunda etapa: *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907)» en *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y de Machado*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 180-254 y Jorge Wiese Rebagliati. «*Soledades. Galerías. Otros poemas*, de Antonio Machado: 1907-2007» en *Otros textos. Aproximaciones, 1989-2009*. Lima, Universidad del Pacífico, 2010, pp. 204-211.

6 Cfr. la *Introducción* de la edición de Geoffrey Ribbans, p. 31 e Ian Gibson, *op. cit.*, p. 233.

7 Antonio Machado. *Campos de Castilla* (1907-1917). Edición de Geoffrey Ribbans. Madrid, Cátedra, 1997, p. 14 de la *Introducción*.

mance<sup>8</sup>, no una descripción; los elogios son poemas de circunstancia, vagamente asociados al tema castellano, y los *Proverbios y cantares* poseen un carácter de sabiduría popular de sabor más gnómico que paisajístico (anuncian, en realidad, ya el siguiente libro de Machado: *Nuevas canciones*, en el que el autor crea, en sus propias palabras, un «autofolklore» o un «folklore de sí mismo»<sup>9</sup>). De otro lado, el conjunto de poemas identificado con el «ciclo de Leonor» transcurre en Baeza, Andalucía (aunque, ciertamente, se refiere también con frecuencia a una Castilla nostálgicamente añorada).

Y, sin embargo, *Campos de Castilla* posee una unidad que se impone a pesar de las comprobaciones anteriores. Es probable que esta unidad sea una unidad de propósito, específicamente de los propósitos y preocupaciones que animan la «segunda época» de la obra machadiana.

Los prólogos a las secciones correspondientes a *Páginas escogidas* de 1917 pueden resultar ilustrativos al respecto. A diferencia de los propósitos de *Soledades*, que pretendía una poesía que fuera «una respuesta *animada* al contacto del mundo»<sup>10</sup>, es decir, una transformación por el ánimo, por el alma, por el sueño, de la positividad del mundo<sup>11</sup>, una trasposición del mundo al lenguaje de

8 Como otras obras de artistas de la época (piénsese en *Le tombeau* de Couperin de Ravel, en la *Sinfonía clásica* de Prokofiev o, más tardíamente, en el periodo clásico de Picasso), Machado se acerca con el romance a lo tradicional. Debo la observación al prof. Carlos Gatti Murriel.

9 Dice Machado: «Yo, por ahora, no hago más que folklore, autofolklore o folklore de mí mismo [...]». (Ian Gibson. *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*. Madrid, Aguilar, 2006, p. 349).

10 Prólogo de *Páginas escogidas* (1917): *Soledades* en Antonio Machado. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Edición de Geoffrey Ribbans. Madrid, Cátedra, 1997, p. 271.

11 Es lo que, en relación con el símbolo del camino, postula Cerezo Galán de la poesía de Machado y, específicamente, de la de *Soledades. Galerías. Otros poemas*: «Hacer camino en sueños, frente a la terca positividad de lo dado, es un modo de conquistar el ser desde el

la conciencia, una humanización por la vía de la subjetividad<sup>12</sup>, *Campos de Castilla* respondía a otros:

En un tercer volumen [el primer volumen es *Soledades* (1903); el segundo, *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907)], publiqué mi segundo libro, *Campos de Castilla* (1912). Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé, allí perdí a mi esposa, a quien adoraba— orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. Ya era, además, muy otra mi ideología. Somos víctimas —pensaba yo— de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces, todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer, entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; solo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse, ahoga la única voz que podría escuchar, la suya; pero le aturden ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón, y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía, y quise escribir un nuevo Romancero.

---

poder-ser, y por consiguiente de volver a la vida con ojos más grávidos para contemplar el mundo a una nueva luz. Caminar es así explorar lo posible, como soñar no es en verdad un fingimiento del mundo, sino una anticipación de sus más altas posibilidades [...]». (Pedro Cerezo Galán. *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1975, p. 77).

- 12 Cfr. Rafael Gutiérrez Girardot. *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid, Guadarrame, 1969, pp. 76-77 y 80 y Jorge Wiese Rebagliati. «Los universales del sentimiento: la poesía de *Soledades*, de Antonio Machado» en *Otros textos. Aproximaciones, 1989-2009*. Lima, Universidad del Pacífico, 2010, p. 124.

A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález*. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en su sentido tradicional. La confección de nuevos romances viejos —caballerescos o moriscos— no fue nunca de mi agrado, y toda simulación de arcaísmo me parece ridícula.

Cierto que yo aprendí a leer en el *Romancero General* que compiló mi buen tío don Agustín Durán; pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al Libro Primero de Moisés, llamado Génesis.

Muchas composiciones hallaréis ajenas a estos propósitos que os declaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras, al simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas —alguien dirá: perdidas— en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo.<sup>13</sup>

«Tejer el hilo que nos dan» puede entenderse como la resolución —no completa ni exhaustiva— del «doble espejismo» de la objetividad y de la subjetividad: lo de afuera, el mundo, es el hilo que teje lo de adentro, nuestra subjetividad. Y así como las historias animadas (esto es, las historias con ánimo, con alma) que viven por sí mismas y son también —precisamente porque tienen ánimo, alma— «del poeta», puede pensarse —como lo hace Ribbans<sup>14</sup>— en «escenas animadas», es decir, en paisajes que siendo ellos mismos y no una proyección de la subjetividad del contemplador, tuvieran, además, «ánimo», «alma», es decir, que poseyeran un valor «extra», metafórico, que pudieran ser vehículo, encarnación o elaboración imaginativa de las «preocupaciones patrióticas» del autor o de su meditación «sobre los enigmas del hombre y del mundo».

13 Prólogo a *Campos de Castilla* en *Poesías escogidas* [1917] en Antonio Machado. *Campos de Castilla*. Edición de Geoffrey Ribbans. Madrid, Cátedra, 1997, pp. 274-275.

14 Geoffrey Ribbans lo hace en la Introducción a su edición de *Campos de Castilla* (p. 40).

Es inimaginable que el poeta de la temporalidad (Machado define a la poesía como «palabra en el tiempo»<sup>15</sup>) no la considere en estos propósitos. Y así como la temporalidad de *Soledades* era íntima y ausente de anécdota, biográfica o de cualquier otro tipo (en su poema «Los cantos de los niños» [*Soledades. Galerías. Otros poemas*, VIII], Machado dice que su cantar tiene «la historia confusa y clara la pena»<sup>16</sup>), la de *Campos de Castilla* exige la referencia a la historia (a la macrohistoria y a la microhistoria), tal como puede apreciarse en el siguiente cuadro:

	Paisaje (objetivo)	Historia (subjeto)
Macrohistoria	Castilla	España
Microhistoria	Soria	Leonor

Quizás uno de los poemas que ilustran mejor la reflexión macrohistórica machadiana sea «A orillas del Duero», el segundo poema de la colección, el que sigue al justamente celebrado «Retrato». Originalmente publicado con el título de «Campos de Castilla» en *La lectura*<sup>17</sup> (obsérvese que se trata de un poema cuyo prototítulo coincide con el título del libro), bien puede representar el conjunto de poemas que Claudio Guillén caracterizó como «de proceso»<sup>18</sup>, pues, ante el lector, estos discurren, fluyen, corren.

15 «Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo» (XVI, «De mi cartera»), en *Nuevas canciones (1917-1930)* en Antonio Machado. *Poesía y prosa. Tomo II. Poesías completas*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, p. 663.

16 Antonio Machado. *Ibíd.*, pp. 433-434 y 847.

17 Antonio Machado. *Ibíd.*, pp. 493-494 y 878-879.

18 Claudio Guillén (con Roman Jakobson). «Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla*», en *Teoría de la historia literaria (Ensayos de teoría)*. Madrid, Espasa Calpe, 1989, p. 188.

El poema se inicia con el ascenso del yo poético a una montaña que Ian Gibson ha identificado con la de Santa Ana. Cito:

Santa Ana —o Santana— es la recia y poderosa montaña (hoy afeada por desmesuradas antenas de televisión) que se yergue, tachonada de encinas, al sureste de Soria en la ribera izquierda del Duero, con los pies hundidos en la corriente. Mirando hacia el norte de su cumbre, a 1.266 metros sobre el nivel del mar, es impresionante el panorama de la [...] ciudad, allí abajo, con su hermoso puente sobre el río bordeado de chopos y álamos.<sup>19</sup>

Es inevitable figurarse al corpulento don Antonio, heredero de la educación al aire libre que bebió de la Institución Libre de Enseñanza, esforzándose por subir, en una variación de la imagen del caminante, tan importante para toda su lírica:

Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,  
buscando los recodos de sombra, lentamente.  
A trechos me paraba para enjugar mi frente  
y dar algún respiro al pecho jadeante;

(vv. 2-5)<sup>20</sup>

Al llegar a lo alto, el yo contempla el puente sobre el río Duero y los pasajeros que lo cruzan. Luego, se sume en una profunda reflexión acerca del agudo contraste entre el glorioso pasado de España y su pobre presente:

Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus harapos, desprecia cuanto ignora.  
¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada  
recuerda cuando tuvo la fiebre de la espada?  
Todo se mueve, discurre, corre o gira;  
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.

19 Ian Gibson. *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*. Madrid, Aguilar, 2007, pp. 179-180.

20 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 493.

¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra  
 de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.  
 La madre en otro tiempo fecunda en capitanes  
 madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.

(vv. 41-50)<sup>21</sup>

La reflexión parte de los únicos versos alejandrinos quebrados del poema (obsérvese la disposición):

[...] del Duero.

El Duero cruza el corazón de roble

de Iberia y de Castilla.

Oh tierra triste y noble

[...] <sup>22</sup>

Esta reflexión ha sido precedida por una descripción del paisaje que representa a Castilla como un conjunto de despojos guerreros: la loma es un escudo, los alcores (las colinas o collados) son «harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra» [un arnés es una armadura], el Duero rodea Soria como «la corva ballesta de un arquero» [la ballesta es una antigua arma portátil para disparar flechas; es un arco con una madera que sirve de apoyo al hombro y fija la cuerda], Soria es una barbacana [una barbacana es una obra de defensa avanzada y aislada], y Castilla —la meseta castellana— es una torre, una fortificación militar. La descripción es puntualmente fiel a su objeto: el paisaje seco y duro de Castilla, pero a la vez encarna y anuncia la meditación posterior. La imagen del paisaje como un gigante ibérico desperdigado y derrotado<sup>23</sup> enciende la reflexión

21 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 494.

22 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 493.

23 Es imagen que supo apreciar José Ortega y Gasset en su reseña de 1912: «[...] la tierra de Soria humanizada bajo la especie de un guerrero con casco, arnés y ballestas, erguido en la barbacana. Esta fuerte imagen subyacente da humana reviviscencia a todo el paisaje [...]». cit. en Antonio Sánchez Barbudo. *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*. Barcelona, Lumen, 1967, p. 182.

acerca de la gloria pasada y la decadencia presente de España, el gran tema de los escritores del 98.

Una observación importante: el río (como para reforzar símbolos especialmente queridos para Machado<sup>24</sup>) es el eje que transforma el paisaje castellano en reflexión histórica. El agua, símbolo machadiano del tiempo. No puede dejar de apreciarse que el Duero —«corazón de Iberia y de Castilla»— es el centro vital (temporal) y espacial de la península.

Y las fuentes del Duero están cerca de Soria (en la sierra de Urbión), lo que se cruza con la microhistoria machadiana. El cortejo a Leonor se realizó en los hermosos parajes de la alameda del Duero que va desde la iglesia templaria de San Polo hasta la ermita de San Saturio, a orillas del Duero. Por este cruce de microhistoria y macrohistoria es tan importante considerar la serie de nueve poemas titulada «Campos de Soria» (Ribbans cree que se trata de un solo poema dividido en nueve partes; así lo ha dispuesto también Oreste Macrí en su edición canónica<sup>25</sup>). Una acotación: la construcción «Campos de Soria» evoca inmediatamente otra: «Campos de Castilla», como si Soria fuera una reducción a lo esencial de Castilla (y Castilla de España), en tanto origen y carácter. El poema VIII es especialmente relevante<sup>26</sup>:

He vuelto a ver los álamos dorados,  
álamos del camino en la ribera  
del Duero, entre San Polo y San Saturio,  
tras las murallas viejas

24 Cfr. «El agua, símbolo del tiempo», en Ramón de Zubiría. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1969, pp. 33 ss.

25 Antonio Machado. *Poesía y prosa. Tomo II. Poesías completas*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid, España Calpe-Fundación Antonio Machado, 1969, p. VIII del índice general.

26 Antonio Machado. *Ibíd.*, pp. 515-516.

- 5 de Soria —barbacana  
hacia Aragón, en castellana tierra—.  
Estos chopos del río, que acompañan  
con el sonido de sus hojas secas  
el son del agua cuando el viento sopla  
10 tienen en sus cortezas  
grabadas iniciales que son nombres  
de enamorados, cifras que son fechas.  
¡Álamos del amor que ayer tuvisteis  
de ruiseñores vuestras ramas llenas;  
15 álamos que seréis mañana liras  
del viento perfumado en primavera;  
álamos del amor cerca del agua  
que corre y pasa y sueña;  
álamos de las márgenes del Duero,  
20 conmigo vais, mi corazón os lleva!

Y es relevante no solo por el curioso fonosimbolismo de la construcción «álamos del amor», que algún crítico ha vinculado al nombre «Leonor» (Leonor Izquierdo Ríos, la finada esposa de Machado) y, consecuentemente, con el tema de la nostálgica resurrección del amor asociado al río del tiempo y a la poesía del cantar de los ruiseñores (que equivalen a los poetas), sino también por el tratamiento puntual del «doble espejismo» de objetividad y subjetividad que está en el centro de la preocupación gnoseológica y existencial del segundo Machado: «álamos de las márgenes del Duero, conmigo vais, mi corazón os lleva!»<sup>27</sup>.

La reflexión histórica (ahora claramente «microhistórica») a partir del paisaje se completa con los poemas del «ciclo de Leonor» redactados por Antonio Machado en Baeza, Andalucía. Esta relación histórico-geográfica podría ilustrarse con el siguiente esquema:

---

27 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 516.

Baeza	Soria
Andalucía	Castilla
soledad	Leonor

La relación, aquí, es, más bien, biográfica (la historia se ha vuelto historia personal, la microhistoria ha desplazado a la macrohistoria). Hasta cierto punto, regresa —si alguna vez se fue— el caminante, el *Wanderer* solitario, de *Soledades*, pero solo hasta cierto punto, pues la tendencia al solipismo se resuelve en el diálogo, frecuentemente con Leonor (en la fantasía del amor evocado) y también —menos frecuentemente— con algún otro interlocutor, como José María Palacio, el amigo soriano de Machado.<sup>28</sup>

Consideremos uno de los poemas del ciclo, numerado CXVIII en las *Poesías completas*, titulado «Caminos». El poema parte de la contemplación en soledad:

De la ciudad moruna  
tras las murallas viejas,  
yo contemplo la tarde silenciosa  
a solas con mi sombra y con mi pena.<sup>29</sup>

El curso del río encarna, nuevamente, la imagen del tránsito, en este caso, a otro espacio (que es, en realidad, el de otro tiempo):

El río va corriendo,  
entre sombrías huertas  
y grises olivares,  
por los alegres campos de Baeza.<sup>30</sup>

28 José María Palacio fue redactor jefe del periódico *Tierra Soriana* (Ian Gibson. *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*. Madrid, Aguilar, 2006, p. 206).

29 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 545.

30 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 545.

La desrealización de la lejanía<sup>31</sup> —los montes lejanos— se cruza con el fundido, por los colores, de la tarde andaluza y el campo castellano:

Lejos, los montes duermen  
envueltos en la niebla,  
niebla de otoño, maternal: descansan  
las rudas moles de su ser de piedra  
en esta tibia tarde de noviembre,  
tarde piadosa, cárdena y violeta.

En efecto, como puede observarse, la tarde «cárdena y violeta» es análoga a los «cárdenos alcores sobre la parda tierra» (v. 19) del poema «A orillas del Duero». El poema termina con una imagen desrealizadora que Machado ya había usado en *Solitudes*, la de los caminos blancos que se cruzan en la lejanía<sup>32</sup>:

Los caminitos blancos  
se cruzan y se alejan,  
buscando los dispersos caseríos  
del valle y de la sierra.  
Caminos de los campos...  
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!<sup>33</sup>

Estos caminos no son sino los caminos fantásticos de la evocación de los paseos con Leonor. Tanto Leonor como el espacio asociado a ella por metonimia son referidos de modo particular: Leonor por «ella», un pronombre casi fantasmal, en tanto parece borrar la referencia a la persona real a la vez que la evoca; y Castilla, por los puntos suspensivos, es decir, por un silencio.

31 Cfr. Rafael Gutiérrez Girardot. *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid, Guadarrama, 1969, pp. 40 ss.

32 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 545.

33 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 545.

Este juego de ausencias que remiten a presencias entrañables es formulado métricamente por Machado de un modo notable. Si bien es cierto que el metro del verso «Caminos de los campos...» (v. 29) es un heptasílabo suelto (el poema es una silva-romance con asonancia en los versos pares) que encaja perfectamente en el esquema formal de la composición, también lo es que los puntos suspensivos se completan en la mente con el complemento «de Castilla», y así el heptasílabo se transforma en endecasílabo, posibilidad perfectamente coherente con el citado esquema. Castilla y Leonor están desgarradoramente ausentes en la experiencia andaluza de Machado, pero a la vez poderosamente presentes.

Esta Castilla asordinaada, o más bien, materialmente ausente, que vive en el silencio y en la imaginación, probablemente encuentre su expresión más cumplida en el que es, en mi opinión, el penúltimo poema del «ciclo de Leonor» (aunque por su intensidad merecería cerrarlo). Me refiero al titulado «(A José María Palacio)». Se trata de un poema «conativo» o «apelativo», un poema dirigido a un interlocutor concreto, José María Palacio, amigo de Unamuno y de Machado. Justamente, Claudio Guillén le otorga el carácter de una carta, pero de una carta, una epístola, oral<sup>34</sup>.

Desde el punto de vista pragmático, el llamado «centro deíctico» (es decir, el punto desde el cual el «yo» se distingue del «tú», el punto en el que también puede distinguirse «este» de «aquel» y «ahora» de «antes» o «entonces»<sup>35</sup>) actualiza la oposición entre el emisor y su «aquí» (Antonio Machado y Baeza), y su destinatario

34 Claudio Guillén. «Estilística del silencio (En torno a un poema de Antonio Machado)», en *Teorías de la historia literaria (Ensayos de teoría)*. Madrid, Espasa Calpe, 1989, pp. 34 ss. Considérese también lo escrito por Antonio Sánchez Barbudo (*Los poemas de Antonio Machado*, pp. 264 ss.).

35 Jef Verschueren. *Para entender la pragmática*. Versión española de Elisa Baena y Marta Lacorte. Madrid, Gredos, pp. 58 ss.

y su «allí» (José María Palacio y Soria). Establecido este marco, el poema se construye mediante una serie de preguntas y expansiones que terminan en un imperativo importantísimo: «*sube* al Espino (v. 30)<sup>36</sup>».

El hablante no pretende que el interlocutor responda las preguntas que le formula. Las preguntas son, en realidad, maneras como el hablante evoca un espacio ausente. A este propósito concurre también el uso del futuro de indicativo, cuya función en este texto parecería que fuera volver real lo irreal:

¿Tienen los viejos olmos  
 algunas hojas nuevas?  
 Aun las acacias *estarán* desnudas  
 y nevados los montes de las sierras.  
 (vv. 7-10)

La pregunta que subyace a todas las preguntas es clara desde el inicio del poema:

¿está la primavera  
 vistiendo ya las ramas de los chopos  
 del río y los caminos? [...] (vv. 2-4)<sup>37</sup>

Con una notable economía de medios, que remite a una «taquigrafía simbólica» que Machado definió desde su primer libro, es posible identificar aquí dos imágenes primordiales clave (el río y los caminos)<sup>38</sup> y otra, muy importante, referida a la simbólica específica de *Campos de Castilla*: los chopos. Como ya lo hicimos notar a propósito del poema VIII de *Campos de Soria* (pero es algo que puede decirse de otros poemas), los chopos, los «álamos del amor» remiten al paseo de la ribera del Duero ubicado entre las

36 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 550.

37 Antonio Machado. *Ibíd.*, p. 549.

38 Cfr. Los textos citados de Cerezo Galán y Zubiría.

iglesias de San Polo y San Saturio, escenario del cortejo y del enamoramiento de Antonio Machado y Leonor Izquierdo. Metonímicamente, entonces, «chopos = amor = Leonor».

Si consideramos que el poema está fechado (como lo está la mayoría de las cartas) y que esta fecha (abril de 1913) coincide con la primera primavera luego de la muerte de Leonor, podemos comprender que la gran pregunta, en efecto, es la pregunta por la primavera: ¿hay primavera?, o sea, ¿hay renacimiento?, ¿hay resurrección?

Las evocaciones apuntan a la reproducción del ciclo natural. Renacen los chopos, los viejos olmos, las zarzas, las margaritas, los ciruelos, las violetas y, muy importante, vuelven a cantar los rui-señores (la imagen tópica del cantor, del poeta). El ciclo natural del trabajo, de labriegos que siembran y cazadores que cazan (la vida y la muerte) sigue su curso, aunque el mundo del hablante pareciera haber desaparecido con la muerte de su esposa. En realidad, la pregunta por la primavera y por la Castilla primaveral evocada no se refieren tanto a Leonor como a Antonio: ¿podré vivir sin ti y sin esa prolongación tuya, Castilla?, podría preguntarse el poeta. La vuelta del canto del rui-señor y el renacimiento del olmo seco parecen indicar que sí, a pesar del dolor y la nostalgia.

Dentro de este contexto, se entiende el encargo final y vicario a José María Palacio:

Con los primeros lirios  
y las primeras rosas de las huertas,  
en una tarde azul, sube al Espino,  
al alto Espino donde está su tierra...

Palacio (álter ego o nuncio de Machado) subirá (nótese la elevación, el *ascensus*) al cementerio del Espino donde está enterra-

da Leonor («su tierra») y le entregará las primicias (los primeros lirios, las primeras rosas) del huerto y del tiempo, lo mejor de la naturaleza. Se sugiere la condición sacra de Leonor (las primicias, la peregrinación, el ascenso), pero se trata de una condición fuertemente natural, ligada al espacio y, aún así, fuertemente espiritual, al estar Machado en Baeza y no en Soria y al construir poéticamente este homenaje a su amada. Así, Castilla es elevada a la condición de tierra santa.

*Correspondencia*

Jorge Wiese Rebagliati

Docente de la Universidad del Pacífico.

Correo electrónico: [wiese\\_jr@up.edu.pe](mailto:wiese_jr@up.edu.pe)