

“CAMPOS DE SORIA” DE ANTONIO MACHADO

Campos de Soria forma parte del grupo de poemas escritos por Antonio Machado entre los años 1907 y 1910 y publicados en Madrid, en 1912, bajo el título *Campos de Castilla*. A su segunda y definitiva edición de 1917 se incorporan nuevos poemas castellanos posteriores a la fecha de la primera y a la muerte de su mujer, Leonor Izquierdo, todavía fuertemente enlazados a la visión de la tierra soriana y a su recuerdo.

Machado vivió en Soria desde 1907 hasta 1912, año de la muerte de Leonor. Aunque había residido en Madrid desde 1883 —llegó allí cuando tenía ocho años— podría decirse que su encuentro con Castilla tiene verdaderamente lugar durante los cinco años de su estancia soriana, quizá porque allí —cumplidos sus treinta años,

en [su] perfecta edad y armado,
con [sus] ojos abiertos, [se ha] rendido
al niño que sabéis, ciego y desnudo,

como diría Garcilaso—¹ vive emociones profundas, decisivas para destino de hombre y de poeta. Por otra parte, Soria, sus campos y sus gentes se le presentan como la expresión más pura de lo esencial castellano, en abierto contraste con

la vanidad y el atuendo
y la hetiquez cortesana²

de Madrid.

Que Soria expresa para él ese sentido lo demuestra el destacado lugar que ocupa el poema con relación al resto de los incluidos en *Campos de Castilla*; tanto que parece ser el núcleo unificador o generatriz de todo el conjunto, así como de las nuevas visiones, recuerdos y sueños, que irán apareciendo después de haber salido de allí para siempre. El ciclo soriano incluye los poemas siguientes: *Orillas del Duero* (Soledades), *A orillas del Duero*

¹ Garcilaso de la Vega, Soneto XXVIII, vs. 9-11.

² Antonio Machado, *Las encinas*, vs. 110-113.

(Campos de Castilla); *Orillas del Duero*, *La tierra de Alvargonzález*, *A un olmo seco*, *Recuerdos*, *Al Maestro Azorín*, *En estos campos de la tierra mía*, *Al borrarse la nieve se alejaron*, *A José María Palacio*, *Otro viaje*, *Galerías* (I, II, III, IV, V, VI), *Canciones de tierras altas*, (I a IX), *Canciones del alto Duero* (I-VI).

Campos de Castilla inicia una nueva etapa en la trayectoria poética de Machado. En el prólogo a la primera edición de sus *Poesías Completas*, 1917, apartándose deliberadamente de la estética modernista, había declarado que

el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpación de espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento.³

Estas palabras afirman el subjetivismo del momento de *Soledades*, (1899-1903) su primer libro, refundido en 1907.

Pero el prólogo al segundo, *Campos de Castilla*, incluido en la misma edición de *Poesías Completas*, registra una apertura hacia el mundo exterior, hacia los hombres; una reflexión poética sobre el paisaje, las gentes y la historia castellana.

Cinco años en la tierra de Soria, tierra 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
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. Muchas composiciones encontraréis ajenas a este propósito que os aclaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras al simple amor de la naturaleza, que en mí supera infinitamente al del arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas gastadas —alguien dirá: perdidas— en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo.⁴

Así, gracias al encuentro con el amor, sale del ensimismamiento inicial y se entrega a lo otro: a un Tú —Leonor, Soria, Castilla—. De este hecho espiritual —y también estético— nos da cuenta el poema que vamos a comentar enseguida.

Campos de Soria es una serie de nueve piezas, que son otras tantas reflexiones sobre la vieja ciudad, su paisaje, sus gentes. En sus años de estudiante en la Institución Libre de Enseñanza, había aprendido a amar la

³ *Obras Completas*, México, D.F., Edit. Séneca, 1940, p. 25-26.

⁴ *Ibid.*, p. 27-28.

naturaleza, a conocerla, a entrar en contacto directo con ella durante largos paseos solitarios y excursiones fuera de la ciudad. Es evidente también que llegó a conocer a *Soria* sobre el terreno, a recorrerla palmo a palmo, a mirarla con detenida atención sin perder un solo detalle. También a leer su historia pasada y a captar el sentido de su historia cotidiana y recóndita —esa que Unamuno llama la intrahistoria. La lectura de este poema nos confirma —entre otras cosas— la clarividencia del retrato espiritual de Machado escrito por Rubén Darío:

Misterioso y silencioso
 iba una y otra vez.
 Su mirada era tan profunda
 que apenas se podía ver . . .
 Cuando hablaba tenía un dejo
 de timidez y de altivez,
 y la luz de sus pensamientos
 casi siempre se veía arder.

La presencia real, material, humana de Soria se nos aparece iluminada por esa profundidad de la mirada y esa luz ardiente de los pensamientos del poeta; y, estando tan próxima y simultánea a él en el espacio-tiempo, se diría situada en una lejanía ideal, en el inmaterial contenido de su sueño.

La vinculación de Machado con los hombres de la generación del '98 lo lleva a plantearse el tema de España, de Castilla y su papel en la forjación histórica del país, así como del ser español, postura ideológica que se proyecta en la creación del poema.

Aunque las nueve piezas de la serie constituyen una unidad estricta, cada una podría considerarse con autonomía del resto, ya sea por su referencia a un momento temporal —hora del día, estación del año— ya por la situación en el espacio del punto de vista adoptado —a nivel, desde arriba, desde abajo— ya por la atención al conjunto o a detalles particulares.

El carácter general del poema es descriptivo y semejante en su técnica a las tomas de una cámara fotográfica en movimiento que va variando su posición para captar el objeto desde diferentes ángulos y perspectivas y en sus relaciones con los otros objetos presentes en el campo visual. Pero, a la captación sensorial, se va superponiendo desde el primer verso, la visión lírica que se manifiesta dominante en los tres poemas finales. La descripción es una meditación que interioriza lo descrito y pone en juego la vida total del espíritu; inserta el objeto contemplado dentro de la compleja trama de la experiencia vivida por el contemplador.

Se podría agrupar las nueve piezas según su significado en dos grupos de seis y tres poemas respectivamente. El primer grupo describe el paisaje soriano, las gentes que lo habitan, la ciudad vista a la media-noche. El verso inicial del primer poema determina su unidad:

Es la tierra de Soria árida y fría:

cuya apretada síntesis será desarrollada y detallada a lo largo de los seis poemas. El inicial del sexto —final del grupo—

Soria fría, Soria pura

repite como un eco esos epítetos pero sustituye *árida* por *pura*. Sin embargo, la variante corresponde a la austera aridez, ampliando su significado como veremos más adelante. Ambos atributos enmarcan la descripción por ser los esenciales del objeto descrito.

La primera parte, a su vez, se subdivide en tres núcleos de sentidos. Los poemas I, II y III se refieren al breve paso de la primavera por esa tierra; el IV y el V presentan dos escenas familiares: la del matrimonio labriego entregado en el otoño a la preparación del terreno para la siembra; la de los viejos mesoneros y su nieta reunidos junto al fuego en una noche de invierno; el último poema evoca la estampa nocturna de Soria iluminada por la luna. Toda la primera parte se dirige a un interlocutor no identificado —a un *vosotros*, posiblemente los lectores— como se desprende del verso

Mas si trepáis a un cerro y veis el campo,

Poema III, vs. 7

si no es que Machado habla para sí mismo.

Las tres piezas de la segunda parte —poemas VII, VIII y IX— se enlazan mediante la repetición de la exclamación *¡Conmigo vais!* al final del séptimo y del octavo y al comienzo del noveno, y por el continuado apóstrofe a Soria y sus gentes que termina con el voto por su felicidad. La visión objetiva se convierte en canto de amor, y el poeta se pregunta —borrada ya la conciencia del límite entre sujeto y objeto—

¿Me habéis llegado al alma

o acaso estábais en el fondo de ella?

Poema IX, vs. 7-8

interrogante que nos induce a atribuir a su meditación un contenido casi religioso porque, a semejanza de la oración contemplativa de los místicos, culmina en la unión amorosa del contemplador y el contemplado.

Estructura del significado

I. *Primera parte: Poemas I° a VI° inclusive.*

Describe a los lectores los campos, las gentes, la ciudad de Soria como objeto de contemplación.

A. Poemas I°, II° y III°. Paisaje de los campos de Soria en primavera.

- B. *Poemas IV° y V°*. Gentes de Soria: *la aldea*.
 1. La labranza del campo en el otoño.
 2. Interior de un mesón una noche de invierno.
 C. *Poema VI°*, Soria a la luz de la luna: *la urbe*. Esta primera parte contiene la doble antítesis: *aldea vs. ciudad; Arcadia infantil vs. ciudad decrepita*.

II. *Parte Segunda: Poemas VII° a IX° inclusive*. Invocación a Soria, sus campos y sus gentes y voto por su felicidad. Fusión amorosa del poeta con el mundo soriano.

Análisis métrico. La versificación de la serie guarda una estrecha relación con la estructura del significado y es un cuidadoso esfuerzo para fortalecer y matizar la expresividad del significante. La estructura métrica subraya las unidades de significación y la riqueza tonal y afectiva del poema.

Estructura métrica

I. *Primera parte: Poemas I a VI inclusive*.

Esquema:

- A. *Poema I* 11-11A-11-7a-11-11A//11-11A-7-11A-11-11A-12
Poema II 7-11A-11-11A-11-11A//11-11A-11-11A-11-11A-12
Poema III 11-11A-7-11A-11-11A//11-11A-11-11A-11-11A-12

asonancia á-a en los pares.

- B. *Poema IV* 11-7a-11-11A-7-11A-7-7a-11-11A-7//11A-11-11A=14

asonancia á-a en los pares,
silva arromanzada en versos de once y siete sílabas

- Poema V* 11B-11C-11C-11B-11D-7e-11D-11E//11F-11G-11F-11G=
 -11H-11I-11H-11I-11J-11K-7y-11k-11L-11L1-11L-11L1//
 11M-11N-11M-11N= 28 vs.

consonancias variables combinadas en cuartetos de rimas cruzadas o abrazadas, silva aconsonantada en endecasílabos y heptasílabos.

- C. *Poema VI* 8a-8a-8b-8c-8c//8d-8d-8e-8f-8f-8e-4g-8h-8g-8h//
 8i-8j-8i-8j= 20 vs.

consonancias variables combinadas en
pareados o redondillas (abba, abab)
*silva aconsonatada en octosílabos y
tetrasílabos.*

II- Segunda parte: Poemas VII a IX inclusive.

Esquema:

Poemas VII 7-11A-7-7a-11-11A-11-11A-//11-7a-11-11A-11-11A= 14

Poema VIII 11-11A-11-7a-7-11A//11-11A-11-7a-11-11A//11-11A
-11-11A-11-7a-11-11A= 20 vs.

Poema IX 11-11A-11-11A-7-7a-7-11A//11-11A-7-11A= 12

asonancia *é-a* en los pares,
*silva arromanzada en versos de once
y siete sílabas.*

Observaciones

Los poemas I°, II°, III°, se ajustan a la forma de la silva arromanzada que combina libremente endecasílabos y heptasílabos y, en este caso, traba los versos pares por la asonancia *á-a*. Todos tienen la misma extensión; doce versos que se agrupan en dos unidades lógicas de seis. En todos es notable el predominio del endecasílabo, metro básico de la serie, que subraya su carácter lírico.

La frecuencia relativa del heptasílabo y su posición en el conjunto de cada poema introduce un elemento variable dentro de la repetición del mismo tipo estrófico. En el poema I° son heptasílabos los versos cuarto y noveno; en el II°, el verso primero; en el III°, el tercero. Otro elemento variable es la diversa duración de las pausas. La pausa interior del poema I, muy larga, está marcada tipográficamente por tres renglones en blanco, para destacar los seis versos iniciales que declaran los rasgos característicos de la tierra soriana. En los poemas II° y III°, la pausa interior es más corta, señalada por punto final.

Los poemas IV° y V° tienen catorce y veintiocho versos respectivamente; más largos que los anteriores, el V° dobla la extensión del cuarto. Este último repite el mismo tipo estrófico con sólo dos variantes: los versos segundo, quinto, séptimo, octavo y undécimo son heptasílabos; la breve pausa interna separa el poema en dos unidades de siete versos. El patrón métrico cambia por completo en el poema V°, escrito según la forma de la silva aconsonantada, cuyas rimas se agrupan en pareados y cuartetos. Sólo hay dos heptasílabos —versos sexto y diecinueve— en la larga tirada de veintiocho. La extraordinaria abundancia del endecasílabo contribuye al efecto de gravedad rítmica en armonía con la atmósfera depresiva del significado. El notable

cambio nos indica la importancia de este poema dentro de la serie, porque revela la vida interior de los protagonistas: la actitud del pueblo soriano ante la muerte y el dolor.

De nuevo cambia el tipo estrófico en el poema VI°: silva aconsonantada cuyos versos octosílabos y tetrasílabos se combinan en pareado y redondillas. Hay diecinueve octosílabos y un tetrasílabo; y tres unidades de seis, diez y cuatro versos cada una. La elección del *pie de romance* como base rítmica corresponde a la visión de Soria detenida en el sueño de su pasado heroico.

En los poemas de la segunda parte —VII°, VIII° y IX°— reaparece la silva arromanzada de los tres poemas iniciales hecho que apunta a una proximidad del significado. Pero hay algunas variantes como, por ejemplo, el cambio a la asonancia *é-a*, y el aumento relativo de versos heptasílabos, —doce en un total de cuarentiséis, contra doce en el total de sesenta y seis de la primera parte. Son heptasílabos los versos primero, tercero, cuarto y décimo del poema VII°; cuarto, quinto, décimo y décimooctavo del VIII°, y quinto, sexto, séptimo y undécimo del IX°. Se mantiene el predominio del endecasílabo.

Apenas se marca la división interna de los poemas, lo que indica que la unidad de significado es más estrecha. En el poema séptimo hay una pausa breve al final del verso octavo; en el octavo, queda un espacio vacío de cuatro renglones después del verso sexto, que no indica división real porque los catorce versos siguientes son una ampliación o desarrollo de los seis iniciales. El poema IX° sí tiene dos partes: sus cuatro versos finales expresan el voto por la felicidad del pueblo soriano con que termina la serie.

Machado se vale en *Campos de Soria* de todos los tipos rítmicos del endecasílabo. Hemos anotado la abundancia del tipo sáfico, blando y pausado, del heroico, llano y equilibrado y del *melódico*, sosegado y suave. Del rápido y enérgico *enfático* sólo hay un número muy reducido. La proporción es la siguiente: 41 sáficos; 26 heroicos; 21 melódicos; y 11 enfáticos. Esa proporción corresponde al carácter lírico del poema y a la contenida emoción de su lenguaje poético. Todas las rimas de la serie son llanas.

Navarro Tomás⁵ observa que Machado prefiere los metros básicos de la tradición poética española: la gravedad del endecasílabo, el temple viril del antiguo romance; que sus formas métricas preferidas son las sobrias y sencillas y ha rechazado las audaces del modernismo. Destaca la impresión de variedad, que produce su versificación, que está presente —como acabamos de comprobar— en *Campos de Soria*.

“El continuo cambio de efectos rítmicos —dice— la libertad de combinación de los elementos métricos y la reelaboración de los modelos, todo parece ser espontáneo, natural y responder a movimientos de la sensibilidad”. En *Campos de Soria* la versificación traduce fielmente la revelación del significado y “afina y ahonda la expresividad del significante”.

⁵ *La versificación de Antonio Machado*, La Torre, Puerto Rico, 1964, enero-junio, XII, p. 425-442.

*Análisis del significado**Primera parte:*

Poema I: a. El primer verso del poema I° declara que los dos atributos esenciales de la tierra de Soria son la aridez y la frialdad. Para comprobarlo, enumera una serie de accidentes topográficos calificados por referencia a esos atributos: sierras y colinas calvas, cerros cenicientos, montes nevados. La primavera llega tarde, en abril, hay nieve todavía y pastores y caminantes pasan “envueltos en sus luengas capas”. En los verdes pradillos —el diminutivo sugiere la escasez de terreno laborable— el paso rápido de la primavera va dejando sobre el campo hierbas olorosas, margaritas diminutas. La alusión a la inhóspita condición de la tierra y del clima se atenúa por la ternura con que el poeta califica esos humildes y delicados detalles.

Desde este primer momento de la visión, la técnica descriptiva conjuga dos efectos contradictorios: de una parte, la inmovilidad de “la tierra que no revive”, sumida en la quietud de su prolongado sueño invernal; de la otra, la rapidísima y fugaz primavera: temporalidad y, a la vez, esencialidad de este paisaje que apunta hacia un sentido más amplio que el mero registro de sus propiedades naturales comprobables.

Las percepciones sensoriales de color, olor, tamaño, relieve, temperatura; el iniciar la acción en la primavera, estación favorita de Machado, la anotación de los cambios temporales, el pasar de caminantes y pastores, concentran en la brevísima descripción significados capitales del mundo poético de Machado, el mismo pensamiento que expresará en la suma síntesis del proverbio:

Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

Poema II. a. Continúa la visión del despertar primaveral de los campos. Aparecen las hojas nuevas; las tierras de labor esperan la eclosión de las semillas, el florecer de zarzales y violetas, el trabajo en colmenares y huertecillos. El poeta compara toda esa actividad rural con

el sueño alegre de infantil Arcadia,

imagen que atenúa la alusión culta al mito clásico y la encuadra dentro del clima afectivo de ternura e inocencia suscitado por los calificativos *alegre*, *infantil*. Esta nueva Arcadia no es la mítica sino la creada y vivida realmente por los sencillos labradores sorianos que siembran también la semilla de un sueño de vida pura y laboriosa.

Dos imágenes complementan la visión arcádica: las tierras labrantías parecen “retazos de estameñas pardas” —es decir: pedazos sobrantes del

tosco lienzo del traje campesino, imagen que sugiere la idea de pobreza— y la hermosa transformación, al estilo impresionista, de las hojas nuevas de los chopos en ese

glauco vapor que parecen
humear las yertas ramas.

En el reducido espacio de doce versos se acumula una serie enumerativa de objetos reales —primarios o elementales, habría que decir— tierras labrantías, huertecillo, abejar, trozos de pasta verde oscuro, ovejas merinas, peñascales, chopos, camino, ramas yertas, hojas nuevas, quiebras de valles y barrancas, zarzales, violetas, que el hablante anota cuidadosamente, y aun califica, dándonos un verdadero inventario —o memorial— del campo soriano en primavera. Pero este minucioso realismo que no omite nada, no paraliza el impulso idealizador; al contrario: lo estimula y sutiliza y nos da cuenta del valor exacto con que la mirada amorosa de Machado lo ha retenido en su memoria y lo ha encarnado en palabra poética.

Poema III. a. Los primeros versos del poema III se refieren al carácter ondulado del relieve topográfico. Los viajeros que transitan por los caminos a lomo de borrico, aparecen y desaparecen según remontan la pendiente de cerros y colinas o descienden a las hondonadas. Cuando se alejan, acercándose al horizonte, se elevan sobre el fondo arrebolado de la tarde como manchas parduzcas sobre un lienzo de oro. Pero si el contemplador escala la cumbre de un cerro, allí donde el águila tiene su nido, abarcará un vasto panorama de llanos plomizos, lomas plateadas, montes de violeta y cumbres de nieve sonrosada, iluminados por tornasoles de acero y carmín.

Machado se dirige a un interlocutor colectivo y describe el paisaje situándose al mismo nivel del altollano y luego, sobre ese nivel y a una altura considerable que ensancha los límites del campo visual; su mirada se traslada también del primer plano al último y los viajeros y sus borriquillos se reducen a "plebeyas figurillas" destacadas contra el cielo del poniente. Otra vez el diminutivo tiene valor moral.

El paisaje parece pintado: es rico en color y ordenado según las leyes de la perspectiva. El vocabulario revela ese modo de mirar: lienzo, fondo, figurillas, manchan, tornasoles. La técnica descriptiva se ajusta al canon del impresionismo: capta el objeto de un momento temporal pasajero, bañado por la iluminación propia y los cambiantes reflejos del atardecer. Los pardos, grises, cárdenos y violetas del paisaje recuerdan la paleta del Greco; pero la manera de mirar, la selección de los detalles, los significados que se expresan tienen mucho en común con la visión de Castilla que nos trasmite la pintura de Zuloaga, contemporáneo de Machado. Más, también se percibe la diferencia esencial entre la poesía y la pintura: la palabra viva de Machado nos incorpora al fluir del tiempo, al pasar inexorable de los seres y las cosas pautado por el grave ritmo del endecasílabo. Zuloaga detiene el movimiento temporal, lo fija en la limitada y plana superficie del lienzo, y su visión es más intelectual, más documentada y objetiva que la cordial y penetrante identificación de Machado con la tierra de Soria y sus gentes.

Poema IV. b. El paisaje cobra con este poema nuevo sentido porque se convierte en "habitat" del hombre y deja de ser mera naturaleza: ya contiene algunos elementos culturales. La actividad humana —las labores del campo— tiene lugar en el comienzo del otoño. Un matrimonio de labradores comparte las tareas de cultivo: el marido ara la tierra; la mujer arroja en los surcos la semilla; el hijo recién nacido duerme en "un cesto de juncos y retamas que pende del pesado yugo". Son pobres estos labradores: la mujer debe ayudar al hombre en la faena; no tienen quien les cuide al niño. La estampa no llega a ser virgiliana porque le falta la nota de abundancia, de medianía dorada. Las figuras están enmarcadas por el paisaje e iluminadas por su luz; todavía se resienten de la visión pictórica anterior y nada se nos dice de su interioridad. Sólo vemos sus siluetas en escorzo, los movimientos casi mecánicos a que les obliga la dura labor.

Pero Machado comienza el poema con una frase exclamativa de admiración:

¡Las figuras del campo sobre el cielo!

y lo termina con una ilusión óptica causada por un fino y matizado efecto de color y luz:

Bajo una nube de carmín y llama,
en el oro fluído y verdinoso
del poniente, las sombras se agigantan

Esas sombras agigantadas entrañan un símbolo moral: en el pensar de Machado, el pueblo sencillo que trabaja y espera será el creador de "La España que nace", una fuerza redentora. El poeta siente su dolor como propio y lo comparte.

Poema V. b. Se nos traslada ahora al interior de un mesón, junto al camino, en una noche de crudo invierno. Algunos detalles: la casa, el hogar encendido, la reunión familiar en torno al fuego, la olla que hierve sobre las brasas, la referencia al traje popular femenino, bastan para crear el ambiente costumbrista de una cultura tradicional y agraria. Afuera está nevando copiosamente; el campo y la carretera silenciosos y desiertos. El abuelo tiritita y tose; su mujer hila; la nieta adolescente cose

verde ribeta a su estameña grana . . .

Los viejos son padres de un arriero que se perdió con su recua en las nieves de la sierra. Todavía guardan su lugar vacío junto al fuego. La madre sigue esperando su regreso y aún le parece escuchar pasos sobre la nieve; el padre oculta su dolor bajo la doble máscara del ceño adusto y del silencio.

Dos imágenes refuerzan la atmósfera depresiva:

Y en la frente del viejo, de hosco ceño,
 como un tachón sombrío
 —tal el golpe de un hacha sobre un leño—

La nieve sobre el campo y los caminos
 cayendo está como sobre una fosa.

La niña ya anticipa la alegría de la primavera próxima, los prados floridos donde correrá con sus amiguitas. Su esperanza juvenil contrasta fuertemente con el trágico mutismo de los abuelos.

De la mano de Machado penetramos en la intimidad de esta familia; casi palpamos lo que pasa en sus corazones, entregado como está cada cual a sus pensamientos, aislado de los demás por ese silencio como muro impenetrable. En el grupo están representados los dos sexos, la juventud y la vejez, el dolor y la esperanza. El poema resume la totalidad de la vida humana. Y la niña que sueña el retorno de la primavera nos recuerda la constante repetición de invierno-primavera, vejez-juventud, dolor-alegría, muerte-vida; nos sumerge en la conciencia del tiempo y afirma el imperativo de la vida imponiéndose sobre acción destructora.

En la escena anterior de los labradores percibíamos la unidad de propósito, el esfuerzo solidario del grupo familiar y su voluntad de supervivencia. Ambos grupos, tienen en el poema la función de representar al pueblo; no a la masa como nos ha advertido Machado en otro texto, pues se cuida de revestirlos de dignidad personal. Son héroes anónimos, de quienes ha dicho un hermoso elogio en otro poema muy conocido y citado:

Y en todas partes he visto
 gentes que danzan y juegan
 cuando pueden, y laboran
 sus cuatro palmos de tierra.

Nunca si llegan a un sitio
 preguntan adónde llegan.
 Cuando caminan, cabalgan
 a lomo de mula vieja;

y no conocen la prisa
 ni aun en los días de fiesta.
 Donde hay vino, beben vino;
 donde no hay vino, agua fresca.

Son buenas gentes que viven,
 laboran, pasan y sueñan
 y en un día, como tantos,
 descansan bajo la tierra.

Ibid., p. 39-40.

Poema VI. c. El escenario cambia radicalmente en el poema final de esta parte. Desde los campos bañados de sol, susceptibles a los cambios temporales, habitados por campesinos y pastores que “laboran, [sufren] y sueñan”, nos trasladamos a la ciudad y nos paseamos por sus callejuelas —como Machado solía hacerlo— en la primera hora de la madrugada. Los primeros versos aluden al pasado heroico de Soria cuando era puesto de avanzada hacia el Aragón musulmán. Los epitetos épicos:

Soria pura,
cabeza de Extremadura

proceden literalmente del escudo de armas de la ciudad —por eso las bastardillas— y son el reconocimiento del papel que jugó en la guerra de Reconquista. Machado destaca los detalles que aún conserva de su pasada importancia militar y estratégica: el castillo sobre el Duero, las murallas, el dato de que sus habitantes eran

Señores,
soldados o cazadores.

Todavía los portales de sus “casas denegridas” ostentan los escudos de piedras

de cien linajes hidalgos;

están en pie las ruinas del castillo y las roídas murallas, que en otro tiempo la defendieron. La luz de la luna ilumina la escena. Nos parece contemplar una fotografía en blanco y negro con hermosos efectos de luz y sombra; o un grabado que destaca las líneas y masas severas, casi abstractas, de la arquitectura militar del medioevo. En contraste con los paisajes anteriores, no hay color; las sensaciones del oído predominan sobre el silencio nocturno.

Aunque se dice de Soria que está muerta—

Muerta ciudad de señores—

la campanada del reloj, los ladridos de los perros, el áspero graznar de las cornejas, la sitúan en el presente y en una hora precisa. Vive Soria todavía, pero vencida por el peso de la historia, sumida en el sueño del ayer. Para Machado ese pasado es definitivo y ha quedado atrás para siempre: los galgos hambrientos aluden a una aristocracia venida a menos y carente ya de función social efectiva; y las ruinas a un poder militar inoperante y caduco.

La redondilla final reúne en su concisión tres impresiones distintas —del tacto, del oído, de la vista— que en la percepción intelectual de Machado se funden con el reconocimiento de la tipicidad castellana de Soria, el recuerdo de su pasado glorioso y la admiración de su severa belleza.

¡Soria fría! La campana
de la Audiencia da la una.
Soria, ciudad castellana,
¡tan bella! bajo la luna.

El cambio del endecasílabo lírico al octosílabo épico permite la oscilación del pasado al presente característica de la estructura del poema y la intersección de las dos imágenes de Soria: la real y presente a sus ojos bajo el esplendor de la luna; y la recordada —o creada por la visión poética, que la inserta dentro del ámbito épico-lírico del Romancero.

Los tres poemas finales de la primera parte expresan el esfuerzo conceptual y afectivo de Machado por penetrar en el interior del alma del pueblo y descifrar su destino.

Segunda parte:

a. *Poema VII.* Hasta este momento, el hablante había descrito el paisaje de Soria objetivamente dirigiéndose a nosotros, los lectores. La descripción pretendía ser totalizadora y no omitir un sólo detalle: topografía, clima, cambios de estación, flora, la ciudad, los habitantes, sus trabajos, sufrimientos y esperanzas. Era evidente tanto el deseo de presentar al lector la imagen fiel del objeto descrito, como la necesidad de crear una zona de conocimiento y de evidencias sensoriales desde donde le fuera posible captar el significado y el valor de Soria para la vida personal profunda de su contemplador.

Desde el primer verso, Soria pasa a ser el *tú* a quien Machado hablará íntimamente y los lectores seremos testigos de sus confidencias. La palabra poética es transportada a otra clave lírica, más íntima y conmovida, cargada de signos y de silencios. Machado vuelve a nombrar todos los elementos del paisaje descrito en los poemas anteriores, pero ahora los interpela y les declara su amor. Cada mención queda individualizada por uno o dos epítetos y se añaden nuevas menciones no incluidas antes, lo que les otorga singular importancia. Se nos habla por primera vez de roquedas cárdenas, de la curva de ballesta que traza el Duero en torno a Soria, —observemos la imagen de procedencia militar— de caminos blancos y álamos del río, de tardes de Soria, mística y guerrera . . .

La forma vocativa de todo el conjunto, el sostenido tono exclamativo indica la presencia de connotaciones afectivas, de datos de una biografía sentimental: tal vez paseos en compañía de Leonor por la alameda del Duero, camino de San Saturio; o la honda emoción contemplativa ante las tardes sorianas. La historia personal y la historia de Soria se sitúan psicológicamente al mismo nivel y escala de una jerarquía personal de valores y se funden inseparables en la efusión amorosa del poeta.

hoy siento por vosotros en el fondo
del corazón tristeza,
tristeza que es amor!

El amor a Leonor —presente, pero velado por el pudor varonil— trasciende el tú personal y queda inmerso en el *tú* colectivo. Esa tristeza —de la que dice ser amor— expresa su con-pasión por las gentes de Soria, cuya calidad humana y moral admira, al mismo tiempo que compadece la dureza de sus vidas, su resignada aceptación del “vivir como se pueda”. Cuando al final del poema declara a los campos sorianos —a todo lo que contienen— “conmigo vais” quiere decir que se ha consumado la unión amorosa, que el *yo* y el *tú* ya son inseparables.

La estructura unitaria del significante subraya la unidad del significado. Predomina en la tirada de catorce versos el ritmo endecasílabo. Una secuencia enumerativa de nueve miembros precede a la declaración amorosa.

Sus tres miembros iniciales encabezan el poema y se repiten al final subrayando así el acento melancólico y nostálgico; el tono exclamativo se mantiene sin decaer de principio a fin y marca el alto grado de tensión emotiva. El oído y la imaginación del lector captan el desfile ininterrumpido de objetos estrechamente ligados por esa tensión y por la apretada secuencia sintáctica, la concatenación y los encabalgamientos.

¡Campos de Soria! ,
donde parece que las rocas sueñan
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!

¡Deleite de mentar lo amado, de celebrarlo, de compartir con los demás el amoroso encantamiento! ¡Y, al mismo tiempo, esa leve niebla de melancolía que asordina la efusión y la diluye en lejanía de ensueño! . . .

b. *Poema VIII*. El poema octavo es una pausa que detiene el acompasado avance de la serie y nos obliga a fijar nuestra atención sobre uno de los miembros de la enumeración: los “*álamos del río*”. Sus primeros doce versos se dirigen de nuevo al lector, como segunda persona del diálogo, y le describen la localización de esos álamos y ciertas señas particulares que les dan carácter inconfundible. La primera frase,

He vuelto a ver los álamos dorados

hace pensar en una ausencia prolongada, en un regreso, y nuevo encuentro con ellos en el otoño. El pretérito perfecto actual alude a un pasado reciente y no definitivo, válido todavía. Todo lo relacionado con los álamos tiene particular significación. Machado establece su localización en el espacio soriano con exactitud casi matemática.

álamos del camino
 entre San Polo y San Saturio,
 en la ribera del Duero
 tras las murallas viejas de Soria,
 barbacana hacia Aragón,
 en castellana tierra.

Observemos que parte de un primer término muy próximo —camino de San Saturio— hasta el último y más lejano —Aragón— y señala la posición relativa que ocupan en el espacio, respecto a las márgenes del Duero, las ruinas de San Polo, la ermita de San Saturio, las murallas viejas de la ciudad, el reino de Castilla y la frontera de Aragón. No hay posibilidad alguna de equivocarse, de confundirlos con otros: el hablante los conoce muy bien, los ha mirado despacio, sus señas están presentes y fijas en su memoria y podría reconocerlos a ojos cerrados. La voluntad de situarlos dentro del contexto espacial e histórico de Soria nos muestra cómo la existencia personal de Machado está referida —por lo menos en estos poemas— a la historia de Soria y de Castilla, ligada al ser y padecer del pueblo español.

Los seis versos siguientes añaden nuevas señas de identificación que se perciben mediante el oído; el sonido de sus hojas secas acompaña el son de las aguas del Duero. Ambos sonidos encarnan símbolos del movimiento temporal. Los álamos resisten su paso: hoy, en el otoño, tienen las hojas secas; ayer, en la primavera, tuvieron las ramas llenas de ruiseñores; mañana —en la nueva primavera— serán lirás del viento perfumado. Obedecen al retorno cíclico de las estaciones y en cada primavera renacen a nueva vida, *persisten*. Sus troncos tienen

grabadas iniciales que son nombres
 de enamorados, cifras que son fechas

como si fueran pergaminos que guardaran la vieja y siempre nueva crónica del amor.

Sin transición, en los versos finales, el poeta se dirige con melancólica ternura a esos álamos reflejados en la corriente del Duero, —nuevo río de Heráclito— que corre y pasa y sueña, para decirles igualmente

conmigo vais, mi corazón os lleva.

Recordamos las dulces prendas del Soneto X de Garcilaso: estos chopos cerca del agua, testigos mudos de la fuga irreparable del tiempo, representan —como aquellas prendas— el momento maravilloso en que el amor crea los símbolos de su plenitud, acierta con las imágenes y las palabras que expresan la íntima unión y el anhelo de eternizarla, de sustraerla al implacable dominio de Cronos.

El poema tiene tres partes. En la primera —seis versos— el poeta habla al lector y le cuenta que ha vuelto a ver los álamos del río. La segunda

—separada de la primera por un largo silencio— ocupa igualmente seis versos y está enlazada a la siguiente por el significado y por una pausa muy breve. El dato de las iniciales y fechas grabadas en los troncos determina no sólo la unidad de significado, sino el paso del punto de vista narrativo al exclamativo y el cambio de interlocutor: los ocho versos finales son un apóstrofe dirigido a los álamos para confesarles que los lleva en su corazón, que estarán con él para siempre. Y la anáfora:

¡Álamos del amor, que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
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,
conmigo vais, mi corazón os lleva!

eleva el tono a una cima de gran intensidad lírica que me parece la cúspide intencional y eje expresivo de toda la serie. En cierta medida el poema siguiente es un descenso, un anticlimax.

c. *Poema IX*. El poema IX reitera por tercera vez el testimonio de amor a los campos de Soria y a sus gentes; y lo hace con una afirmación rotunda dirigida a una serie de elementos naturales —seis en total— que pueden considerarse como síntesis representativa del mundo soriano, tanto de su espacio físico, como de su ambiente moral o espiritual: campos, montes de violeta, alamedas del río, verde sueño del suelo gris y de la parda tierra, tardes tranquilas, agria melancolía de la ciudad decrepita.

Se pregunta Machado si estas cosas han llegado a su alma o si ya estaban allí, en su fondo. La pregunta no nos parece dubitativa; tampoco que requiera contestación. Al contrario: por medio de ella se hace patente su identificación con ese mundo en donde encontró el amor y se puso en relación directa con el pueblo castellano.

Pero esa relación es algo más que un lazo sentimental. No dice únicamente: *conmigo vais, mi corazón os lleva*, sino *¿acaso estabais en el fondo de mi alma?*, reconociendo así que esa unión es un hecho del espíritu, una realidad más pura y liberadora, como lo es toda realidad de amor.

En el voto final, la conciencia histórica se manifiesta de nuevo por el gentilicio *numantino* con que califica al altollano de Soria. Reconoce de este modo en los sorianos el mismo temple heroico de sus antepasados, los defensores de Numancia. Igualmente descubre en ellos una comunicación con Dios, una fe sencilla, no adulterada, fiel al espíritu del Evangelio. Así —creo— se debe entender la frase “que a Dios guardáis como cristianas viejas”, y no en el sentido de vano orgullo de limpieza de sangre, que sería incongruente con el pensamiento de Machado.

Por su significado, el poema se divide en dos partes: los primeros ocho versos resumen desde un punto de vista muy subjetivo aquellos aspectos del

mundo soriano que tienen para el poeta un significado especial, que están tan unidos a su vida personal, que ya le es imposible saber si son realidades objetivas o si existen únicamente en el fondo de su alma. La pregunta con que pone término a la invocación expresa ese instante en que el yo y el tú se funden en la unión amorosa.

En los cuatro versos finales el voto de felicidad encauza el desbordamiento afectivo, la entrega, la gratitud a Soria y a sus gentes por el don de una experiencia humana total: porque allí y con ellas conoció y vivió el amor, el dolor y la muerte; como también, el poder renovador de la esperanza. La serie poemática termina con este momento de expansión y de humana plenitud. La rica y matizada afectividad se manifiesta por medio de las exclamaciones vocativas, de la afirmación categórica, de la pregunta y del voto de felicidad.

Quizá esa pregunta

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

sea la clave del poema y su significado más profundo. Si la entendemos bien dentro del contexto poético, veremos que resume la actitud —tal vez sería mejor decir, la relación existencial— de Machado, como hombre y como poeta, con la realidad, con el mundo o "su mundo".

Margot Arce de Vázquez