

HE ANDADO MUCHOS CAMINOS

En este poema, Machado aborda un tema social. El autor plantea la diferencia entre dos tipos de gentes, que podemos identificar con los humildes y los ricos. El autor toma claramente partido por los primeros. Este poema se aparta un poco de la temática típica de la primera etapa, a pesar de estar situado dentro de *Soledades*. Se trata, pues, de una composición que enuncia claramente lo que será la temática y la preocupación de *Campos de Castilla*.

En cuanto a la métrica, este poema es un romance de 30 versos. Se puede dividir en tres partes: La primera parte hace referencia a su vida, que irá del primer verso al cuarto, es una introducción. La segunda parte hace referencia a la mala gente (verso 5-14) y la tercera y última parte hace referencia a la buena gente (verso 15 hasta el final).

En la primera parte el poeta inicia una mirada crítica, nos sitúa en el pasado, utilizando el pretérito perfecto (*he andado, he abierto, he navegado*) de manera anafórica, ya que los cuatro primeros versos empiezan por *he*. El poeta nos habla de todo lo que ha hecho a lo largo de su vida, mediante una enumeración (*muchos caminos, muchas veredas, cien mares, cien riberas*).

En esta segunda parte el poeta hace una enumeración y un análisis de la mala gente que él ha conocido. En ella incluye a los borrachos, pedantones, soberbios...Machado los califica de apestosos. Sus actitudes se definen por la enumeración verbal *miran, callan y piensan*.

En la tercera parte, que tiene una estructura igual a la segunda, empezando por su inicio (*en todas partes he visto*) el poeta nos habla de la buena gente. Machado nos dice que la buena gente es gente trabajadora. Destaca de ellos su humildad y su manera tranquila de afrontar las cosas. En esta última parte también se califica a estas personas con una enumeración: encontramos una enumeración (*viven, laboran, pasan y sueñan*).

En conclusión, Machado adopta en este poema un aire casi de crítica social, que, sin duda anticipa las creaciones posteriores del poeta, como *Campos de Castilla*. La estructura, con los paralelismos entre la segunda y la tercera parte, y el léxico, simple y nada pretencioso, ayudan a la comprensión del poema.

FUE UNA TARDE CLARA, TRISTE Y SOÑOLIENTA

El tema de este poema es la nostalgia del tiempo pasado. Dicho tiempo, posiblemente la infancia, se plasma en un recuerdo; en concreto un patio o jardín con una fuente. Machado entra en el jardín como en su recuerdo, produciéndose así un juego poético de equivalencias (Machado entra en el parque como el yo poético del autor entra en su recuerdo). El jardín, con su fuente, se convierte así en la imagen del recuerdo, en el objeto de la nostalgia. Así, el poema adopta la forma de un diálogo, que no será más que el del poeta consigo mismo. Este poema encabezó el libro *Soledades* y puede, por tanto, situarse en la primera etapa creativa del poeta.

Podemos dividir el poema en varias partes: Los cuatro primeros versos, a modo de introducción, sitúan el espacio y el tiempo del recuerdo: el poeta ha llegado al exterior del parque. El espacio exterior guarda relación con el interior del poeta (*Tarde de verano / la hiedra asomaba / muro / hiedra negra y polvorienta*). Entre los versos 5 y 12, Machado nos describe el recorrido que hace desde que entra al parque hasta que llega a la fuente. Se trata de un ambiente de abandono y soledad, imagen del estado de su recuerdo. Entre los versos 13 y 48, Machado establecerá un diálogo literario con el agua de la fuente. Finalmente, entre los versos 49 y 52, Machado concluye el poema repitiendo prácticamente los versos 5-9, en los que describía la entrada al jardín. Cierra con ellos el poema y el recuerdo a la vez que cierra la puerta del jardín.

En cuanto a la estructura métrica, Machado usa en este poema un verso largo (versículo), propio también de la métrica modernista. En concreto, la mayoría de versos son de 12 sílabas, salvo los versos cortos (4, 16 y 17) que tienen seis sílabas. En cuanto a la rima, alterna la asonancia y la consonancia. Alterna también estrofas en las que riman los versos alternativamente (1-3/2-4) con otras en las que riman en forma de pareado.

Destaca ya desde la introducción la fuerza significativa que tiene la adjetivación: la tarde es *clara, triste y soñolienta* y la hiedra es *negra y polvorienta*. La imagen de la introducción puede parecer como alegórica: Machado en el exterior del parque, como su interior a las puertas del recuerdo, a punto de evocar un pasado feliz. Todo ello, separado por un muro.

En la siguiente estrofa, Machado mantiene la imagen: entra en el parque a la vez que su interior penetra en el recuerdo; un recuerdo antiguo y abandonado, como la puerta (*rechinó, vieja, agrio ruido, hierro mohoso, grave, tarde muerta* son algunos de los ejemplos del léxico claramente connotativo que emplea Machado en esta estrofa). El recuerdo se le presenta a través del sonido del agua de la fuente: la fuente será el verdadero eje de la evocación, y por ello, Machado iniciará (verso 13) el diálogo con la fuente (empleando el recurso de la personificación). A partir del diálogo, el recuerdo se perfilará como algo concreto en los versos 40-44: Machado parece recordar o evocar una tarde en la que había acudido a esa misma fuente a saciar su sed (*tus labios besaron mi linfa serena / y en la clara tarde dijeron tu pena / Dijeron tu pena tus labios que ardían; / la sed que ahora tienen entonces tenían*). El poeta recuerda que había ido a esa fuente a saciar su sed; mantiene por tanto el juego poético de equivalencias: Machado ha vuelto hoy a esa fuente a saciar su sed, una sed más profunda e íntima: la sed de su recuerdo, de su melancolía: una sed que, según la fuente, ya tenía cuando, tiempo atrás vino a beber. Parece decirnos la *fente* que el recuerdo y la felicidad que Machado busca no estaban tampoco en ese jardín, ya que, en él, ya tenía o mostraba la misma sed que ahora tiene. La imagen de monotonía y tristeza aparece reforzada por el agua, con su caer monótono, imagen de muerte.

En conclusión, Machado parece decirnos en este poema que su pena, su tristeza y su melancolía van con él; ni siquiera en su infancia (el parque parece ser el lugar en el que vivió de niño) la memoria le trae diferencias con respecto a lo que sentía; la fuente, su *otro yo* poético en este texto, se encarga de recordarle que, de niño, Machado arrastraba ya las cadenas de angustia que en el texto parece mostrar.

EL LIMONERO LÁNGUIDO SUSPENDE

El tema de este poema es el recuerdo y la nostalgia que siente Machado. El poeta nos presenta la imagen de un jardín en una tarde casi de primavera, donde encontramos sensaciones perceptibles por los sentidos. Se trata también de la evocación de la infancia como paraíso perdido. Machado recurre a las imágenes del jardín y la tarde para situar en ellas su recuerdo. En él sólo aparece como personaje real su madre. Se trata, pues, de un poema situado en un espacio y un tiempo cargados de sensaciones que invaden los sentidos del poeta. Las sensaciones y los recuerdos fluyen a partir de la soledad del poeta (*y yo estoy solo, en el patio silencioso*).

Este poema se publicó por primera vez en la revista Helios (1903). Al principio este poema tenía un título revelador: El poeta visita el patio de la casa en que nació. Estamos ante un poema que debemos situar en la primera etapa de la producción poética de Machado. La métrica del poema, una silva arromanzada, así como la combinación de heptasílabos y endecasílabos es propia de esta primera etapa.

Podemos dividir el poema en dos grandes partes: en primer lugar, hasta el verso 5, el autor sitúa su recuerdo a partir de una imagen: una rama del limonero que pende sobre una fuente, en el fondo de la cual se pueden ver limones. En el resto del poema, el autor dibuja su recuerdo. Entre el verso 6 y 22, el autor habla de la tarde, de su ambiente y de su aroma y a partir del verso 23, a manera de conclusión, parece resumir su propio recuerdo.

En la primera estrofa nos habla de la imagen de un limonero lánguido y pesado cargado de limones que cae sobre la fuente. Es un ambiente de sueño o de recuerdo, recreado por el abundante lirismo de la estrofa. Aparecen epítetos en el segundo verso (*pálida, polvorienta*) y la metáfora *los frutos de oro* referida a los

limones. También la idea de *soñar* pretende reflejar el estado de los limones en el fondo de la fuente: no han muerto, sueñan.

En la segunda estrofa, nos especifica el tiempo: la tarde y la primavera, que aún no ha llegado pero está a punto de llegar. Los tiempos verbales están en presente. El poeta busca en sí mismo, en su interior, y recuerda su vieja infancia, su recuerdo. Los sustantivos se refieren a elementos muy sutiles y personales, y de este modo se crea una sensación de imprecisión e ingravidez. El poeta busca algo que no sabe exactamente lo que es. Los indefinidos (*algún, alguna*) refuerzan esa idea de indefinición. El lenguaje poético gira en torno a los epítetos cargados de significación: patio *silencioso*, ilusión *cándida y vieja*, túnica *ligera*.

Entre los versos 16 y 19, Machado habla claramente de ausencia como un aroma, como una consecuencia sensorial. Contraponen también lo que sienten su alma (*luminosa*) y su corazón: su alma sabe que los recuerdos no volverán (*nunca*) y su corazón cree, desea que puedan volver (*espera*). En el verso 20 Machado recupera la idea de aroma como muerte: el aroma es el vehículo que le transporta recuerdos de *fantasmas* y de fragancias *vírgenes y muertas*. Es como si el recuerdo, tierno e inocente, hubiera muerto sin casi haber vivido.

Acaba Machado con una estrofa de seis versos en la que personifica el recuerdo, empleando el recurso de la apelación (*sí, te recuerdo, tarde alegre y clara*) y el doble valor de la palabra *recuerdo*. El recuerdo es ahora agradable, el recuerdo de aromas se adjetiva de manera positiva: alegre, clara, buena... de forma que contrasta claramente con su presente. En ese recuerdo aparece su madre, el único personaje real que aparece evocado, relacionado, eso sí, con aromas y sensaciones.

Machado, en este poema, recrea los tópicos propios de su primera etapa: la introspección, el recuerdo, la soledad, situados esta vez en un jardín, posiblemente el de la casa en la que pasó la infancia. Los recursos poéticos como la adjetivación, propios de la poesía modernista, aparecen aquí al servicio de un tema que será constante en esta etapa de Machado: la soledad y el recuerdo de un tiempo pasado, indefinido y lleno de sensaciones.

ORILLAS DEL DUERO

En este poema Machado nos ofrece una visión del paisaje castellano. Predomina en él una visión lírica, es decir, Machado se fija en elementos estéticos que le hacen sentir bien..Elogia ese paisaje, excepto el término pobre tierra soriana. Este poema representa el primer contacto de Machado con Soria. Fue escrito cuando el poeta tomó posesión de su plaza de profesor en Soria en el año 1907. Este poema, a pesar de su forma y su temática, no está incluido en *Campos de Castilla*.

En cuanto a la estructura externa se da la combinación de versos largos, de 16 sílabas, con versos octosílabos. La rima es consonante. A veces se forman pareados y a veces la rima se presenta entre 4 versos. Esta estrofa es como una silva.

Este poema se puede dividir en dos partes. La primera parte que va hasta el verso 14 (...*blanca*.) hace referencia a la descripción del paisaje. Se trata de una parte más objetiva. En la segunda parte (versos 15–20) elogia el paisaje con exclamaciones, de una forma más subjetiva.

En la primera parte el poeta nos hace una descripción del paisaje castellano, centrándose en Soria. El poeta empieza fijándose en lo que está más alto, el campanario y hace referencia a los pájaros, que son típicos de Soria. Aparece un contraste entre cigüeña (parada) y golondrinas (movimiento). En el verso 3–4 se nos habla del mal tiempo, con abundante utilización de epítetos (*blanco invierno, crudos soplos*). A partir del verso 6, el poeta nos habla de la llegada de la primavera en contraste con los versos 3–4). El poeta nos habla de un paisaje vivo(*verdes, azules*). El poeta nos habla de la primavera como la estación de la juventud y renacimiento (*joven, adolescente*).

En la segunda parte, más subjetiva, elogia al paisaje con exclamaciones (*¡belleza del campo apenas florido y mística primavera!*). Místico y espiritual, el paisaje produce al autor algún tipo de reacción...se conmueve al verlo. En el verso 17, encontramos una metáfora, *La espuma de la montaña*, que puede referirse tal vez a la nieve o a las nubes. Todo es positivo (*paisaje luminoso, hermoso...*). En general, la descripción se hace siguiendo el orden de la gradación descendente (*campanario-pájaros-árboles-río-hierbas*).

En conclusión, en este poema Machado nos hace una descripción detallada del paisaje de Soria, desde una óptica de observador externo, aunque a medida que el poema avanza, el autor va implicándose más y más en aquello que describe, de forma que el uso de exclamaciones demuestra la identificación del poeta con aquello que ve.

YO VOY SOÑANDO CAMINOS

• Localización.)

El texto que vamos a comentar pertenece a la primera sección de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), libro que puede considerarse una segunda edición, ampliada con numerosos poemas, de las *Soledades* de 1903. Ambas obras constituyen la primera etapa de la producción poética de Antonio Machado, en la que, si bien se perciben influencias del simbolismo y del modernismo, el poeta alcanza ya una voz madura y personal. Temas como la infancia, el ansia de amor, el paisaje, el paso del tiempo o la muerte, que suscitan en el poeta sentimientos de nostalgia, melancolía o angustia, son constantes en esta primera etapa, caracterizada por su orientación hacia la intimidad.

• Tema.)

El poema que vamos a comentar nos ofrece un buen ejemplo de uno de esos temas frecuentes: el ansia de amor. El poeta, paseando y admirando la naturaleza –una de las aficiones favoritas de Machado–, recuerda una canción popular, y al recordarla toma conciencia de su vacío sentimental. El deseo de llenar ese vacío sentimental, que se manifiesta en el cantar que cierra el poema, es precisamente el tema central del texto.

• Estructura.)

Desde el punto de vista métrico el poema se compone de cuatro cuartetos (estrofas de cuatro versos octosílabos con rima consonante alterna) y dos redondillas (la misma estrofa pero con rima cruzada). Machado agrupa las tres primeras estrofas en una sola, resultando el siguiente esquema:

8	a	cuarteta	8	g	cuarteta
8	b		8	h	
8	a		8	g	
8	b		8	h	
8	c	redondilla			
8	d		8	i	redondilla
8	d		8	j	
8	e	cuarteta	8	i	
8	f		8	j	
8	e		8	k	cuarteta
8	f		8	l	
			8	k	

Esta agrupación de las tres primeras estrofas responde a una unidad de contenido. Si analizamos la estructura del texto, observamos que su disposición tiene cierto carácter narrativo. El poeta, más que expresar un único sentimiento, nos cuenta –aunque en presente– diversos momentos de su sentir. Según ellos podemos apreciar dos partes en el texto.

- La primera parte la formarían precisamente esas tres primeras estrofas que se agrupan en una sola unidad. La despreocupación, o incluso cierta alegría, que le lleva a admirar la belleza del paisaje, a divagar distraídamente y a entonar o más probablemente a recordar una canción, sería la nota dominante de su ánimo.
- Sin embargo, en el mismo momento en que termina de recordar esa canción, el poeta toma conciencia de que tampoco él *siente ya su corazón*, es decir, de su soledad y de su vacío sentimental (estrofas 4 y 5), en clara antítesis con su estado anterior, libre de inquietudes. Y de ello deriva el deseo de llenar ese vacío que expresa la continuación del cantar (estrofa 6).

Ambas partes, por lo tanto, terminan con la cita textual de los versos de esa canción, si bien con funciones distintas: la primera genera la conciencia de su soledad, y la segunda le sirve de medio para expresar su ansia de amor. Y también, en clara correspondencia con los sentimientos de cada parte, encontraremos una naturaleza bella y luminosa en la primera, y un paisaje sombrío y solitario en la segunda.

Yo voy soñando caminos

de la tarde. ¡Las colinas

doradas, los verdes pinos,

las polvorientas encinas!

¿Adónde el camino irá?

Yo voy cantando, viajero

a lo largo del sendero Despreocupación

–La tarde cayendo está–.

En el corazón tenía

la espina de una pasión; Primer

logré arrancármela un día: cantar

ya no siento el corazón.

Y todo el campo un momento

se queda, mudo y sombrío,

meditando. Suena el viento

en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;

y el camino que serpea Soledad

y débilmente blanquea,

se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:

Aguda espina dorada, Segundo Ansia de

quién te pudiera sentir cantar amor

en el corazón clavada.

• *Estilo.*)

Los cinco primeros versos sitúan el poema en un paisaje que tendrá luego su importancia por su correspondencia, como ya hemos indicado, con su cambio de ánimo. Por el momento, ese atardecer en el campo y las acciones del poeta no hacen más que sugerir un estado libre de pesares y preocupaciones.

El poeta va soñando caminos más que recorriéndolos, es decir, va paseando y fantaseando a la vez. Unas veces presta atención a su entorno y se deja llevar por su belleza. Así, en los versos 2-4, mediante una enumeración asindética de frases nominales exclamativas, pinta en tres rasgos la belleza de un paisaje que despierta su admiración.

¡Las colinas

doradas, los verdes pinos,

las polvorientas encinas!

Las colinas doradas por el ocaso, los pinos, las encinas. Cada frase nominal repite la estructura artículo-adjetivo-sustantivo, de forma casi paralelística. Otras veces, en cambio, vuelve a sus divagaciones: ¿Adónde el camino irá? Es un paseo sin rumbo fijo, libre, sin otro objeto que el de recrearse en la belleza del paisaje y de sus fantasías.

Los tres versos siguientes continúan esa misma tónica. Mientras cae la tarde, el poeta sigue recorriendo el sendero. Sin embargo –y es un hecho que destaca la anáfora entre el primer y el sexto verso–, ahora ya no va soñando, sino cantando.

Yo voy soñando caminos

Yo voy cantando, viajero

O, más probablemente, tarareando o recordando un cantar que cita a continuación, y que el poeta no presenta como algo propio, escrito por él, sino como una canción popular que en ese momento acude por azar a su mente. Verdaderamente el tema de la canción es antiquísimo, y su aire popular innegable; una muestra similar se encuentra ya en la Lirica Tradicional:

Mejor es sufrir

pasión y dolores

que estar sin amores.

En la poesía culta, el tópico fue reelaborado, entre otros, por Bécquer y Rosalía de Castro. La versión de Machado –si no estaba recordando verdaderamente alguna copla anónima popular, género que conocía y apreciaba– es similar a las de estos autores. El sufrimiento que conlleva un amor no correspondido se compara, mediante una metáfora de genitivo inverso, con una espina clavada en el corazón (metonimia fosilizada que designa la sede de los sentimientos).

En el *corazón* tenía

la espina de una pasión; Metáfora

I R

Y cuando por fin se logra olvidar esa pasión (arrancármela, continuando la metáfora de la espina), surge el vacío sentimental.

logré arrancármela un día:

ya no siento el corazón.

En este momento, la canción que estaba recordando distraídamente provoca, al prestar de pronto atención a su sentido (especialmente al del último verso), que tome conciencia del vacío de su propio corazón falto de amor. Entramos de este modo en la segunda parte del poema, en la que, siguiendo una técnica muy característica del estilo de Machado, se creará una íntima correspondencia entre el paisaje y su estado de ánimo.

Así, en los versos 13–15, es el poeta quien se queda *mudo y sombrío*, *meditando* sobre el significado del cantar. Pero lo que encontramos en el texto es una personificación del campo, al que atribuye esas mismas cualidades humanas. Es decir, una proyección de su estado anímico sobre el paisaje.

Y todo el campo un momento

se queda, mudo y sombrío,

meditando.

La despreocupación del poeta se convierte así en grave meditación, en toma de conciencia de su soledad. A continuación su pensamiento se detiene, y al volver los sentidos al exterior, halla la misma soledad y vacío que siente en su interior, magníficamente sugeridos por el sonido del viento entre el silencio del paisaje:

Suena el viento

en los álamos del río

Y en perfecta correspondencia con su ánimo, al que la consideración de su soledad ha sumido en la melancolía, la caída de la tarde oscurece ese paisaje antes bello y luminoso.

La tarde más se oscurece;

y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

De esta triste conciencia de su soledad brota el cantar con el que expresa su ansia de amor. Aquel cantar que entonaba de forma alegre y despreocupada se transforma, tras su toma de conciencia, en un lamento (Mi cantar vuelve a *plañir*) en el que se mantiene el sistema metafórico del primero: la espina sigue siendo metáfora pura que designa la pasión amorosa. Pero ahora no sólo es aguda por el dolor que causa en el corazón, sino también dorada, valiosa:

Aguda espina dorada,

La paradoja se explica fácilmente: el sufrimiento amoroso es preferible a la soledad y al vacío actual. Encontramos aquí la misma idea que en el canción tradicional antes citada. Y, haciendo suyo el cantar que antes presentaba como ajeno, el poeta se dirige en apóstrofe a esa *Aguda espina dorada* para expresar su carencia de amor y su deseo (potenciado mediante una frase exclamativa) de llegar a sentirlo.

quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.

- *Conclusión.*)

El poema comentado, en definitiva, resulta ilustrativo de la temática intimista y de esa interrelación entre el alma y el paisaje que caracterizan la primera etapa de Machado. Las correspondencias entre el paisaje y los distintos momentos del sentir nos hacen llegar sutilmente su vacío sentimental, expresado de modo más directo en la canción que, conservando su inconfundible sabor popular, se integra perfectamente en el texto. El resultado de ello es un poema en el que la aparente sobriedad del estilo, estimada por Machado como ideal estético, oculta una sutil elaboración que es la clave de su fuerza emotiva.

LAS ASCUAS DE UN CREPÚSCULO MORADO

- *Localización.*)

El texto que vamos a comentar es un poema de *Soledades* (1903), libro que fue posteriormente ampliado con numerosas composiciones en una segunda edición titulada *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907). Ambas obras constituyen la primera etapa de la producción poética de Antonio Machado, en la que, si bien se perciben influencias del simbolismo y del modernismo, el poeta alcanza ya una voz madura y personal. Temas como la infancia, el ansia de amor, el paisaje, el paso del tiempo o la muerte, que suscitan en el poeta sentimientos de nostalgia, melancolía o angustia, son constantes en esta primera etapa, caracterizada por su orientación hacia la intimidad.

- *Tema.*)

El texto es una breve descripción, aparentemente objetiva y trazada con unas pocas pinceladas, de un parque. No hay ninguna referencia a un yo poético: la presencia del poeta está sugerida como mero contemplador de lo que describe. Pero la descripción que se efectúa, lejos de ser objetiva, está teñida por las impresiones que la contemplación produce en el poeta; y esas sensaciones nos llegan junto con la descripción. El ocaso, la glorieta oscura, la estatua sin vida, el agua *muerta* parecen connotar la agonía de ese paisaje o su misma muerte. El tema del texto, por consiguiente, es la impresión de agonía que produce en el poeta la contemplación de un

paisaje inerte.

• *Estructura.*)

El texto carece de divisiones estróficas. Es una silva-romance (combinación libre de endecasílabos y heptasílabos con rima asonante en los pares, forma frecuente en Machado) con el siguiente esquema:

11		
11		
11	a	
11		Silva romance
11	a	
11		
7	a	

Tampoco cabe establecer partes desde el punto de vista del contenido. La descripción del lugar se efectúa con tres oraciones que, desde un plano general –el ocaso tras los cipreses– va acercándose a un espacio acotado: la glorieta y la fuente, con la estatua del dios Amor (segunda frase) y el agua estancada (tercera). De los distintos elementos posibles dentro de ese cuadro, el poeta selecciona tres que, descritos de manera subjetiva, corresponden a tres momentos de esa sensación que suscita el paisaje: acabamiento, falta de vida, muerte.

• *Estilo.*)

A esa impresión de agonía contribuye, en primer lugar, el momento crepuscular en que se sitúa el cuadro. Los primeros versos, en efecto, describen el ocaso mediante una metáfora de genitivo inverso.

Las ascuas de un crepúsculo morado Metáfora

I R

detrás del negro cipresal humean

I

Metáfora que se continúa en el segundo verso con humean: el sol en el ocaso es como unas brasas que se extinguen y humean. La impresión de acabamiento que expresa esta metáfora se refuerza mediante una gradación de los adjetivos, de color cada vez más apagado (ascuas-rojo; morado; negro). El adjetivo *negro* aplicado a los cipreses potencia además las connotaciones fúnebres del *cipresal*, que nuestra cultura asocia a los cementerios. El paisaje queda así, desde su inicio, impregnado de una fúnebre gravedad.

Los versos siguientes nos aproximan ya al centro de interés del cuadro. Dentro de la glorieta en sombra se halla la fuente, adornada con una estatua del dios Amor, al que se representa siempre como un niño alado y desnudo.

En la glorieta en sombra está la fuente

con su alado y desnudo Amor de piedra,

que sueña mudo.

La presencia de esta estatua, sin embargo, no dota paisaje de ninguna animación. Precisamente la personificación a que se somete a la estatua sirve para destacar su falta de vida. El Amor sueña mudo, es

decir, permanece inmóvil, soñoliento, silencioso (su mudez se destaca con la similicadencia desnudo–mudo). Es, en definitiva, un Amor de piedra, que no evoca ilusiones o sentimientos de amor, sino más bien el vacío. La selección de este segundo elemento nos lleva pues de una sensación de acabamiento a otra de ausencia de vida y sentimiento.

Y los versos finales se fijan en el agua de la fuente:

En la marmórea taza

reposa el agua muerta.

El agua no discurre o brota alegremente, sino que reposa en la marmórea taza (nuevo elemento de dureza, como el Amor de piedra). El adjetivo muerta envuelve una metáfora adjetiva: la quietud del agua se compara con la inmovilidad de un cadáver. Las impresiones de extinción, inmovilidad, silencio culminan en este último verso, en el que la metáfora condensa esa sensación de hallarse ante un mundo muerto que constituye el tema del texto.

- *Conclusión.*)

Dentro de su brevedad, el texto comentado es una buena muestra de la primera etapa de la obra de Machado. La temática intimista, la presencia del paisaje y su estrecha relación con el alma del poeta son, en efecto, rasgos característicos de este primer periodo. Y en el caso que nos ocupa, nos encontramos ante un poema de innegable belleza y fuerza emotiva: con una descripción aparentemente sencilla y objetiva, pero elaborada mediante diversas figuras y una excepcional atención a los valores connotativos del lenguaje, Machado logra reproducir y hacernos llegar vívidamente una honda palpitación del espíritu.

ME DIJO UN ALBA DE LA PRIMAVERA:

En este poema el poeta plantea un diálogo entre la mañana y el poeta. Como en otras ocasiones, se produce un desdoblamiento de él mismo en un intento de encontrarse a sí mismo. El poeta se muestra decaído, sin anhelos, sin ilusiones... La mañana se convierte en un elemento de esperanza que puede abrir al poeta una puerta hacia la luz. Vuelve a aparecer una vez más el simbolismo: el alba de la primavera simboliza el amanecer, la luz, la esperanza de algo que una vez hubo en el corazón del poeta. El sueño de Machado, en cambio, sólo tiene cristal, como las galerías de la infancia. La mañana pura será el reencuentro del poeta con ese sueño.

En cuanto a la estructura externa nos encontramos con una silva arromanzada (asonante en los pares), formada por 16 versos. Este poema se puede dividir en 3 partes; en la primera parte se deja constancia que la primavera floreció en el pasado. En una segunda parte la mañana pregunta si el poeta aún tiene en su interior esas flores. En el momento actual no hay flores. Por último existe un camino abierto a la esperanza.

En el primer verso, *alba* y *primavera* se relacionan; se trata de elementos de vida, de amanecer (alba es inicio de día y primavera es la estación de la esperanza, tras el invierno). A partir del segundo verso empieza un diálogo con la primavera. *Florece* se relaciona con primavera, como indicando un brote anterior de vida, reforzado por el verso 4 (*las flores del camino*). *Florece*, en cambio, se contrapone a *sombrío*. La adjetivación aplicada al *tú* (el poeta) es claramente significativa: *corazón sombrío / caminante viejo* son epítetos contrarios a la idea de vida del primer verso. La primavera acaba su intervención con un par de interrogaciones retóricas, en las que parece preguntar por la vida que plantó tiempo atrás.

La respuesta del poeta es de un tono totalmente contrario. La metáfora *sólo tienen cristal los sueños míos* significa que sus sueños están encerrados entre cristales; podemos relacionarlo con las *Galerías del alma del poema Renacimiento*. La figura del hada perdida evoca una infancia igualmente perdida; como la de aquella

época que debió ser feliz y ni siquiera lo fue (*yo no conozco el hada de mis sueños*). Sin embargo, el poeta tiene una última esperanza: *la mañana pura*. Podemos interpretar, incluso, que la mañana pura sería la muerte del poeta, aquello que le desligaría de este mundo; entonces, su *hada* se reencontraría con el alba de la primavera. La estructura del poema, claramente circular, refuerza esta idea. Por tanto, aquí las galerías (el cristal) tendría también un sentido de cárcel.

En conclusión, Machado vuelve a plantear la angustia y el pesimismo como ejes temáticos del poema. La aparición del sueño y del cristal, que permite la relación con la infancia, parecen reforzar la idea que la felicidad de Machado, aquello que anda persiguiendo, su *Dios*, no haya sido, siquiera, de este mundo ni de su existencia.

LA NORIA

En este poema Machado aborda la monotonía y el paso del tiempo a partir de la alegoría de la noria: Machado compara la noria (su movimiento monótono y constante, el agua muerta que por ella cae y la mula ciega que a pesar de andar muchísimo, no se mueve de su sitio) con la propia existencia, en una alegoría que recuerda a la del *Mito de la caverna* de Platón. El poema, por tanto, está cargado de símbolos.

En cuanto a su estructura métrica, el Poema es un conjunto de estrofas formadas por 24 versos hexasílabos, de rima asonante en los pares, que conforman un romancillo. Los encabalgamientos son constantes, ya que cada dos versos forman una unidad sintáctica, normalmente simple (*La tarde caía / triste y polvorienta // El agua cantaba / su copla plebeya*). A la hora de dividir el texto en partes, parece claro que podemos hablar de una primera parte (entre los versos 1 y 10) en la que el poeta describe la imagen de la noria: puede parecer un simple poema descriptivo. A partir del verso 11, el autor interpreta la imagen de la noria e introduce la alegoría, convirtiendo los elementos descriptivos anteriores en símbolos.

La introducción (dos primeros versos, que luego se repetirán en los versos 11 y 12) traslada al lector ya la imagen de un tiempo triste. Machado vuelve a emplear el recurso de la tarde, una tarde que ahora *cae* (no pasa ni transcurre) *triste y polvorienta*. En los versos 3–6, Machado plasma la imagen de la noria: el agua que cae (con la metáfora *canta su copla plebeya*), reforzando la idea de monotonía con la lentitud: parece no transmitir una imagen de vida, sino de hastío. En la siguiente estrofa (versos 7–10) encontramos un contraste léxico: *soñaba* rompe con una línea léxica triste. La mula (a la que Machado retrata con los epítetos *pobre y vieja*) sueña porque no ve (*al compás de sombra*). A partir del verso 13, Machado quiere interpretar la imagen de esa noria: convierte a la mula en el sujeto de la acción. La noria será *la amargura de la eterna rueda*. La noria simbolizará el eterno movimiento que no lleva a ninguna parte. Esa amargura se contrastará con la imagen del agua que fluye, que en otros poemas de Machado simboliza la vida. Machado ve un contraste entre la noria, se mueve lenta, circular, sin avanzar, y el agua que fluye (*la dulce armonía del agua que sueña*). El conjunto lo completa la mula, que es quien en realidad hace que todo se mueva. Machado concluye que quien vendó los ojos de la mula era un *noble, divino poeta*, ya que la mula, por esa ceguera, puede creer que avanza y recorre grandes caminos, y que el agua que oye puede ser de distintos lugares, aunque en realidad, ni la mula deja de andar en círculo (por tanto, como la noria, su movimiento es nulo) ni el agua deja de ser la misma. Es en esta interpretación donde podemos ver la presencia platónica: el hombre cree saber, aunque en realidad lo que ve sea una imagen, un sueño. Por ello es mejor que no vea el *exterior* de la caverna, como es mejor que la mula siga ciega.

Machado, en este poema, muestra un pesimismo extremo ante la existencia y la vida misma. Su pesimismo alcanza más allá que su propio ser. En otros poemas, es Machado el que no encuentra sentido a su propia existencia y parece bucear en sus recuerdos. Aquí, Machado parece querer decir que la existencia es así: como una noria, lenta y monótona, para la cual cada día es como fue el anterior y como será el siguiente.

RENACIMIENTO

El tema de este poema es la evocación de la infancia y la madre. Machado plantea la infancia, el tiempo pasado, desde la imagen de las galerías. El título del poema, *Renacimiento*, resulta claramente significativo: volver a nacer es lo que el poeta necesita para recobrar una felicidad perdida. Otro tema, que aparece en la segunda parte del poema, es el de la búsqueda de conceptos universales de conocimiento.

En cuanto a su estructura métrica, podemos decir que el poema es una combinación de versos heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares; estamos, pues, ante una silva arromanzada. Este poema se puede dividir en dos partes. En el primer verso de la primera parte encontramos un símbolo del interior del poeta. (*galerías*). El poeta hace referencia a su infancia (*el alma niña*). Del segundo al cuarto verso encontramos símbolos positivos de la infancia (*luz risueña, alegría de la vida nueva*). Vida nueva porque en la infancia todo es nuevo. En el verso 5-6 aparecen sentimientos de nostalgia (retroceder: *volver a nacer*) A partir del verso 7 se ve claramente como el poeta se refiere a su infancia, cuando se dejaba llevar por su madre.

En la segunda parte, la evocación se hace más difusa: el poeta parece querer volver allí donde su alma tiene origen. Las galerías del alma son las fuentes del conocimiento; es allí donde el poeta va, allí donde hallará explicación a sus angustias. Esas fuentes del conocimiento, dejadas en el alma por *el sabio* (referencia al Creador), vienen simbolizadas por el silbido del viento o el sonido del agua, dos elementos de la Naturaleza, dos universales, dos conceptos comprensibles por el hombre cualquiera que sea su lugar de origen, su idioma o su raza. Esto es lo que Machado parece buscar: los universales que le permitan llegar a lo más hondo del conocimiento humano.

En conclusión, Machado aborda en este poema, a partir de la imagen de las galerías, el tema de los universales. El conocimiento a partir de un Renacimiento, evocando su infancia, como época en la que, al lado de su madre, fue feliz y empezó a conocer. El paralelismo parece claro: la madre es como el Dios de nuestra alma; hay que volver a ella, a los orígenes, para conocer y alcanzar la felicidad.

COLINAS PLATEADAS

El tema central de este poema es la descripción de un paisaje castellano, en concreto de los campos de Soria. Estamos ya en la obra *Campos de Castilla* y aparece el tema del paisaje como una mirada externa al poeta. Machado parece escribir ahora del yo hacia fuera, a diferencia del ciclo de *Soledades*, en el que escribía mirando a su propio interior.

En cuanto a la métrica, podemos decir que este poema tiene una estructura de silva arromanzada, con versos heptasílabos y endecasílabos que riman en asonante en los pares. Observamos cómo los dos primeros versos y los dos últimos son iguales, lo que nos da a entender una estructura circular, cerrada.

En todo el poema apreciamos la abundancia de nombres y de adjetivos, y la ausencia casi total de verbos. De hecho, hasta el verso 8, el autor parece llamar, invocar al paisaje. La exclamación está formada por sintagmas cuya estructura es nombre + adjetivo (*colinas plateadas, cárdenas roqueadas, oscuros encinares...*). Sólo en el verso 9 vemos un verbo, *siento*, un verbo en primera persona. Machado se proyecta en el paisaje, como en *Soledades* se proyectaba en la tarde o en el camino. Seguimos viendo tristeza, como en *Soledades*, pero ahora la descripción paisajística concreta sustituye la ambigüedad y el simbolismo anterior. Los adjetivos coloristas, los sustantivos específicos o las metáforas (como *su curva de ballesta*) no hacen más que dibujar la *tarde* (verso 8, *tardes de Soria*). El sentimiento, sin embargo, es el mismo.

En conclusión, este poema de *Campos de Castilla* presenta diferencias formales externas respecto a *Soledades*, como las descripciones más concretas de los paisajes castellanos. Sin embargo, los temas de fondo siguen siendo semejantes. Lo que ha cambiado es que el autor proyecta su estado en el paisaje, en lugar de proyectarlo en símbolos abstractos.

A UN OLMO SECO

El tema de este poema es destacar a partir de la comparación con un olmo viejo y seco una pequeña esperanza de vida. Se trata del último poema de la primera edición de *Campos de Castilla*. Pocos meses después de su publicación, Leonor Izquierdo, esposa de Antonio Machado, moriría, víctima de una larga enfermedad. En los últimos meses, la enfermedad de Leonor, ya irreversible, sumió al poeta en un estado de profunda depresión. Dicho estado se reflejará en este poema, en el que también podemos intuir una ligera esperanza (quizás tras alguna visita médica que le insinuara alguna posible curación de su esposa). Dicha esperanza la vemos en la comparación del olmo seco y viejo, sin esperanza de vida, al que le salen algunas hojas verdes.

El poema, compuesto en versos heptasílabos y endecasílabos, se organiza en estrofas de cuatro versos con rima alternada (A-B-A-B). Tras una primera estrofa introductoria y descriptiva, que presenta el olmo seco y el contraste con las hojas verdes que le han salido, el autor encadena 23 versos en los que detalla cuál será el final del olmo: la muerte. Los tres últimos versos son la proyección personal: Machado *aparece* en el poema (*mi corazón espera*).

En la primera estrofa, como queda dicho, aparece ya un contraste entre el olmo viejo, que aquí simboliza la muerte, y la rama verde, que simboliza la vida. De hecho, tres versos se dedican al olmo y solo uno a la rama. En la parte central del poema, el autor compara el destino del olmo con el de los *álamos cantores*, sino que define un destino más cruel: la muerte. Inicia una sucesión de metáforas, indicando posibles destinos de la madera de ese árbol (*melena de campana, lanza de carro, yunque de carreta*) y una referencia al destino de la vida (*el río hasta la mar te empuje*) ya presente en la poesía del siglo XV, indicando el destino inexorable del hombre: la muerte.

Es en los últimos versos donde Machado traslada la descripción a su existencia: espera que el milagro acaecido en el olmo ocurra en su propia vida. La referencia a Leonor y a sí mismo resulta clara.

Machado, en conclusión, escribe este poema directamente afectado por su situación personal, determinado por la enfermedad de Leonor. Sus versos indican la desesperanza y la única luz parece ofrecerla un milagro; algo, en ningún caso, al alcance de ser realizado por el propio poeta.

A JOSÉ MARÍA DE PALACIO

El tema de este poema es la evocación de Machado de Soria y de Leonor. El poeta, a partir de la estructura de la carta, recuerda cómo era Soria. Las preguntas retóricas permiten dibujar un recuerdo que acabará en el cementerio, donde está enterrada Leonor.

La métrica, combinación de versos heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares (silva arromanzada) es característica de Machado. El poema no puede dividirse, dada su unidad. El recuerdo, en forma de preguntas retóricas, abarca todo el paisaje de Soria, salvo en los cuatro últimos versos, donde el recuerdo se centra en Leonor.

Machado pregunta a su amigo Palacio si la primavera ha llegado ya a Soria. La primavera, inicio o reinicio de la vida, puede haber llegado a Soria, pero no al poeta, que ha partido de Castilla (escribe el poema en Baeza) para huir del recuerdo de Leonor. La vida que recuerda es básicamente la del paisaje. Los árboles (el léxico referente a este campo semántico es riquísimo), las montañas, los campanarios... todo es objeto de las preguntas a Palacio. La ausencia de verbos de movimiento es total. A Palacio le pide que contemple. Sólo al final, cambia el tono, al pedirle que suba al Espino, cementerio de Soria. El *su* final hace referencia a la tierra de Leonor, (la tierra es una metáfora de tumba).

En conclusión, Machado va a evocar en forma de epístola y a partir de preguntas retóricas una etapa de su vida que se truncó bruscamente a la muerte de su joven esposa, Leonor Izquierdo.

OTRO VIAJE

Tal como indica el título, el tema del poema es la narración de un viaje. Es el viaje en tren que trasladó al poeta a Andalucía, tras su salida de Jaén. El poeta aparece al final de la composición para, como siempre, proyectarse en su interior.

El poema es de verso corto (octosílabos y tetrasílabos) con rima asonante en los pares. El verso corto le da al texto una rapidez y una viveza que no tienen, por ejemplo, composiciones de *Soledades*, escritas en verso largo. Ayuda a dar esta idea de rapidez y movimiento la abundancia de verbos y de enumeraciones. Frente a la idea de movimiento, el recuerdo que empieza en *yo contemplo*. Cambia el tono y aparece el recuerdo. En este caso es de otro viaje, el que emprendió hasta Soria (*otro viaje de ayer por la tierra castellana*).

En conclusión podemos afirmar que Machado en este poema parece limitarse a *dibujar* aquello que va viendo a través de la ventanilla del tren, como si ya no sintiera más allá que lo superficial, que lo externo. Parece que el dolor por la muerte de su esposa haya secado su interior.