

A PROPÓSITO DE LA TEMPORALIDAD PAISAJÍSTICA EN *CAMPOS DE CASTILLA*

DIANA BERRUEZO SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Desde la publicación de *Soledades* (1902) hasta la esencialidad proverbial de *Nuevas Canciones* (1924), el tiempo marca la trayectoria poética de un caminante fiel a sus ideas. Dentro de la diversidad de temas, símbolos y modos expresivos que recorren la producción de Antonio Machado, la significación del tiempo se une a la constancia vital del autor, erigiéndose como atributo distintivo de su poesía y de su pensamiento filosófico. No en vano, por boca de Juan de Mairena, se denominó a sí mismo “el poeta del tiempo” (Machado, 2006: 163).

Acercarse a los versos de Machado implica, por tanto, pasear por la complejidad de conceptos y objetos temporales presentes en la mayoría de sus poemas. Por eso no es de extrañar que el presente artículo tenga el propósito de evidenciar los modos expresivos que articulan el pilar básico de su poética y ahondar, así, en el tema, todavía insuficientemente explorado, de la temporalidad machadiana. Nuestra lectura de *Campos de Castilla*, apoyada en una selección bibliográfica –cuyos títulos aparentemente afines no siempre han escondido claves útiles y quizás otros tantos hubieran descubierto notas mucho más pertinentes–, quiere contribuir a elucidar esa simbiosis característica de la pluma machadiana: el tiempo en el paisaje¹.

¹ De entre los estudios sobre el tiempo y el paisaje en Machado que han aportado una visión de conjunto de gran utilidad para contextualizar e interpretar los datos, destacan Gullón (1986: 82-102; 146-182), Predmore (1948: 696-711 y 1964: 500-

Por más que se haya intentado definir separadamente lo que el tiempo, por un lado, y el paisaje, por el otro, representan en la obra de Machado, el resultado final no ha podido ser otro que el engarce inextricable entre ambos conceptos. La dificultad se agranda cuando comprendemos que su poesía convierte el tiempo en un *leit-motiv* que recorre toda su obra: una poesía cuyos “temas –tiempo, sueño, amor, preocupación por España, su intimismo y hasta su epigramatismo conceptual– están presentes, todos, desde un principio, variando tan sólo la intensidad de su tratamiento en distintos momentos” (Zubiría, 1966: 17). Con todo, hemos dedicado una parte a contextualizar lo que el tiempo representa en el conjunto de la obra de Machado, y una segunda parte a describir ese entrelazado armónico entre tiempo y paisaje a partir de poemas ilustrativos de *Campos de Castilla*.

1. EL TIEMPO Y SU REPRESENTACIÓN MATERIAL

El tiempo machadiano, sin significado unívoco, como tantos otros *topoi* poéticos, se materializa a través de múltiples recursos. Si bien es cierto que empieza siendo una preocupación canalizada a través el yo poético en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, el tiempo acaba convirtiéndose en una preocupación filosófica en la tercera etapa de Antonio Machado, no sólo en los apócrifos, sino también en las parábolas y proverbios de *Nuevas canciones*. Una idea transversal cuya síntesis puede leerse en los siguientes versos:

Este amor que quiere ser
acaso pronto será;
pero, ¿cuándo ha de volver
lo que acaba de pasar?
Hoy dista mucho de ayer.
¡Ayer es Nunca jamás!

“Consejos” LVII (I)
*Soledades. Galerías. Otros
poemas* (Machado, 2006: 171).

Nuestras horas son minutos
cuando esperamos saber,
y siglos cuando sabemos
lo que se puede aprender.

“Proverbios y cantares”
CXXXVI (IV).
*Campos de Castilla*²

506), López Morillas (1973: 251-266), Sánchez Barbudo (1973: 189-225), Terry (1973: 18-38) y Zubiría (1966: 9-61; 174-179).

² Los poemas de *Campos de Castilla* se citarán por la edición de Ribbans y se seguirá la numeración ahí propuesta.

Una idea reelaborada hasta convertirse en pura esencia, como muestra ese poema tan conciso de su cuarto poemario:

“Hoy es siempre todavía”
(Machado, 2006b: 73).

Para abordar la magnitud de la temporalidad en Machado se debe partir de la distinción entre tiempo cronológico y tiempo interior³. Es decir, es necesario advertir la diferencia entre la monotonía exterior –la que marca el tic-tac del reloj, el repiqueteo incesante de la lluvia sobre la ventana o el paso cíclico de las estaciones del año– y la intensidad interior –que, pese a su variabilidad, permite unir pasado, presente y futuro a través de la memoria (Gullón, 1986: 157-158). A Machado, lo que le interesa, en poesía, es el tiempo vivido, ese tiempo interior que abarca la esfera de la temporalidad en su dimensión vital e histórica.

A través del recuerdo, la evocación y el sueño, Machado superpone, constantemente, dos perspectivas, el presente y el pasado, para expresar un conflicto central de su poesía: la evidencia, en el presente, de las pérdidas que el tiempo arrastra en su devenir (Debicki, 1977: 167). Un conflicto, sin embargo, que no se presenta desde una dicotomía, como sugiere Debicki, sino desde un fluir temporal representado en la propia creación poética. De ahí que estemos más de acuerdo con la explicación propuesta por Zubiría (1966: 41), según la cual la superposición temporal “expresa un vivir en dos tiempos (el pasado en el presente y el presente en el pasado), y crea una intemporalidad a través de lo temporal, un tercer tiempo, el del poema, que domina los otros dos”.

La crítica conviene en señalar, de forma generalizada, que la función destructora del tiempo repercute sobre el estado anímico del poeta. Los efectos devastadores del fluir temporal –palpables a través del mundo contemplado– producen en el poeta un hondo sentimiento de melancolía. Ahora bien, precisamente por esa naturaleza

³ Machado recoge, así, la idea bergsoniana según la cual el tiempo se divide en dos categorías, tiempo matemático y tiempo psíquico. El concepto de la *durée* de Bergson, o tiempo sincrético de la conciencia, funde pasado y presente percibiéndose de forma intuitiva. Esta concepción proporciona al poeta un conocimiento directo y dinámico del mundo físico a través de la experiencia y de la contemplación. La influencia de Henri Bergson queda indisolublemente unida a la temporalidad machadiana sobre todo a partir de la publicación de *Campos de Castilla*. Cfr. José Aguirre (1973: 95-116).

escurridiza y roedora del tiempo, el poeta siente el impulso creador. Machado compone versos “por el asombro de la nada, al ver proyectado el ser sobre la nada” (Barbudo, 1973: 218). Machado canta aun a pesar de ello y gracias a ello; canta porque el tiempo pasa y canta el tiempo que pasa.

La materialización de la esencia poético-filosófica de Machado se ve reflejada a través de recursos que acertadamente subrayó Richard L. Predmore en su célebre artículo, “El tiempo en la poesía de Antonio Machado”. Resumamos sus observaciones: la propia materialidad del poema, mediante el verso, pauta rítmicamente la cadencia del poema –un “tempo” moroso, lento, como lo denomina Gerardo Diego (1973: 268)–; el tiempo se verbaliza a través de los adverbios, nombres, adjetivos y verbos; las evocaciones, en forma de paisajes, de elementos naturales (el agua, los ríos, la cigarra, etc.), de viajes en tren o de objetos (especialmente el reloj), traslucen impresiones temporales; y el artificio del sueño o del recuerdo son, en fin, recursos que permiten la recuperación y superposición temporal.

Sin embargo, el tiempo no sólo se expresa *por presencia*, sino también *por ausencia*. Las pausas rítmicas favorecen la dimensión temporal pues para oír el tiempo “es preciso rodearse de silencio, sumergirse en él” (Gullón, 1986: 94). Es más, a través de las reflexiones de Juan de Mairena sabemos que el silencio es “el aspecto sonoro de la nada”, esa nada creadora de tiempo –y de poesía, en última instancia– a la que antes aludíamos. La nada engendradora de palabras, o dimensión temporal *en ausencia*, quedaría representada por las pausas, la calma, el sosiego y la quietud que adquieren los cuadros paisajísticos, por ejemplo, en *Campos de Castilla*. Unos cuadros, no obstante, que se dibujan a través de recursos *en presencia*, como el correr del agua, el susurro de las hojas, el ocaso, el alba o el brotar primaveral.

A esta lista de concreciones con las que Machado objetiva el tiempo, Zubiría añade el diálogo: la mañana, la noche y el atardecer se convierten en interlocutores que conversan con la voz poética (1966: 25). Entendiendo que la noche representa el pasado –en la que se dan cita el sueño y el recuerdo–, la tarde es el presente –el ocaso, luz predilecta del poeta, donde frecuentemente muestra su melancolía– y la mañana es el futuro –un nuevo renacer–, Machado dialoga, en definitiva, con ese elemento generoso y voraz que tan presente está en sus poemas: el tiempo.

La temporalidad machadiana encierra, así, una sugestiva policromía, de contornos difuminados, cuyos trazos quedan bien representados en los tonos grises y pardos que tanto abundan en el paisaje de Castilla. A través de las imágenes de los campos castellanos, Machado perfila un entramado de referencias en cuya cúspide gobierna, omnipresente, un tiempo tan fugaz como eterno. De la misma manera, igual que el ciclo estacional de la tierra, el tiempo tiene efectos de decadencia y renacimiento que entroncan con ese episodio central de *Campos de Castilla*, la muerte de Leonor. En los epígrafes siguientes, voy a intentar explicar esa doble mirada del poeta que, por un lado, se detiene a examinar, dibujar y colorear elementos singulares que concretan el devenir temporal; por otro, observa, contempla y se deleita con unos páramos cuya vastedad permite eternizar el tiempo.

2. LA VEGETACIÓN Y LA FUGACIDAD DEL TIEMPO

La precisión y la enumeración de elementos naturales castellanos abundan en las descripciones paisajísticas machadianas. Esta característica ha sido estudiada como una adscripción noventayochista, defendida, por ejemplo, por Predmore (1964: 500) y Sánchez Barbudo (1989: 169), según la cual el paisaje se entiende como medio para expresar el estado del alma y el descubrimiento de los páramos castellanos sirve, a su vez, para canalizar la preocupación por el porvenir de España. Más allá de esta significación, nuestro estudio quiere analizar los pormenores descriptivos del paisaje y descubrir, así, su correlato temporal.

“La vegetación castellana [...] no es nada exuberante ni se presenta casi nunca en toda su lozanía. La vemos, por lo común, o a punto de brotar o a punto de morir –comienzos de primavera o fines de otoño” (Predmore, 1964: 502). Las hierbas montaraces y los arbustos iluminan bien esa naturaleza de secano, tosca y áspera, en la que se refleja una visión adusta, parca y austera de Castilla. Una vegetación, en suma, que podríamos entender bajo coordenadas intemporales:

hollando las hierbas montaraces de fuerte olor – romero, tomillo, salvia, espliego.	Y otra vez roca y roca, pedregales desnudos y pelados serrijones,	y una humilde pradera donde pacen negro toros. Zarzas, malezas, jarales.
--	--	---

	la tierra de las águilas caudales, malezas y jarales, hierbas monteses, zarzas y cambrones.	
“A orillas del Duero” XCVIII (vv. 9-10)	“Orillas del Duero” CII (vv. 13-17)	“Amanecer de Otoño” CIX, (vv. 3-4)

Ahora bien, esta visión árida y sosegada se contrapone a la exaltación primaveral donde los frutos y las flores brotan y renacen. Sin embargo, la esperanza, la alegría y la exultación –la del poeta o la de España–, simbolizada a través de la primavera, suele ser momentánea y pasajera pues las flores acaban marchitándose y los frutos acaban cayendo de los árboles. No en vano, ese renacer suele expresarse a través de un sueño o un anhelo (“Campos de Soria” y “A José María Palacio”); o como contraposición entre el recuerdo infantil –donde siempre es primavera– y la visión de los campos castellanos (“Recuerdos” y “CXXV”)⁴:

la primavera pasa dejando entre las hierbas olorosas sus diminutas margaritas blancas (vv.4-6). el sueño alegre de infantil Arcadia (v. 18). [...] blanquean los zarzales florecidos, y brotan las violetas perfumadas (vv.23- 24).	¡Oh Soria, cuando miro los frescos naranjales cargados de perfume, y el campo enverdecido, abiertos los jazmines, maduros los trigales azules las montañas y el olivar florido;
“Campos de Soria” CXIII ⁵	“Recuerdos” CXVI (vv.1-4)

⁴ Las explicaciones aducidas en este estudio se centran en los paisajes castellanos de manera que se aplazan los paisajes andaluces para futuros trabajos. Esta decisión responde a la estructura misma del libro pues el poeta, estando en Soria, contempla los paisajes castellanos; y, estando en Baeza, recuerda, anhela o sueña los acontecimientos pasados. Si bien es cierto que alude, desde el retrato inicial que encabeza el libro, a los recuerdos infantiles –ligados a paisajes andaluces– y, luego, compara los olivares jienenses con encinas sorianas, hemos creído conveniente, por recurrencia e importancia, centrarnos en los paisajes castellanos. No en vano, la obra lleva por título *Campos de Castilla*.

⁵ Las zarzas floridas y los ciruelos que blanquean sintetizan la imagen, repetida varias veces, de la primavera. Por ejemplo, también la encontramos en “La tierra de

Asimismo, la primavera aflora para recordar aquello que se ha perdido para siempre: Leonor.

y piensa el alma en una mariposa,
atlas del mundo, y sueña.
Con el ciruelo en flor y el campo verde,
con el glauco vapor de la ribera,
en torno de las ramas,
con las primeas zarzas que blanquean,
con este soplo
que triunfa de la muerte y de la piedra,
esta amargura que me ahoga fluye
en esperanza de Ella... CXXIV (vv.7-16)

A partir de estos ejemplos, se observa cómo, por un lado, la naturaleza se manifiesta yerma e impertérrita, prácticamente intemporal, a través de la maleza y los arbustos que, pese a su corta floración primaveral, permanecen inalterables durante las demás estaciones del año. Por otro lado, los árboles frutales y las flores –que simbolizan el renacer y el porvenir– tienen una vida caduca. Un contraste, entre lo intemporal y lo pasajero, con el que Machado sintetiza el fluir temporal del que hablábamos anteriormente. Un fluir que se articula en torno al pasado (asociado a los sempiternos matorrales, a la noche, a la ausencia y al recuerdo), al presente (vinculado al ocaso, a la presencia y a la contemplación) y al futuro (ligado al alba, a la regeneración y a esos destellos esperanzadores, los brotes primaverales, destinados, inevitablemente, a perecer).

De entre todos los elementos naturales que colorean la vegetación castellana, nuestro poeta parece haber escogido el árbol para sintetizar no sólo su predisposición anímica ante el paisaje, sino también el correlato con el tiempo. La diversidad arbórea del poemario vehicula tanto la emoción que siente el poeta contemplando los campos de Castilla⁶ como la fugacidad de la vida.

Los chopos, asociados a la frescura y el resurgir –pues se hallan en las márgenes del río–, representan, además de una visión idílica de Castilla (Predmore, 1964: 503), el ciclo de la vida. Si sutilmente se

Alvangónzalez”: “Ya están las zarzas floridas/ y los ciruelos blanquean;/ ya las abejas doradas/ libran para sus colmenas” (vv. 165-167).

⁶ Una emoción que, en *Campos de Castilla*, deriva, a veces, de ese amor (logrado y arrebatado) de Leonor; otras, de la nostalgia de la arcadia infantil donde siempre es primavera.

analizan las hojas de estos árboles, y se observa que no se trata de hojas perennes, sino caducas, veremos cómo, junto al follaje del álamo, la exaltación del poeta, con el pasar del tiempo, llega también a su fin: los *álamos cantores* de “A un olmo seco” (v.9) configuran un anhelo del poeta, un abril primaveral ya pasado; los *álamos marchitos* de “Un loco” (v.6) son el retrato de un otoño deshojado, de un ocaso vital; o los *álamos del río con sus ramajes yertos* en CXXI (vv. 7-8) simbolizan el recuerdo perdido del poeta. De la misma manera que los chopos y los álamos bordean un río manriqueño que desemboca en el mar, el tiempo y la vida desembocan en el olvido, en la nada, en la muerte; sólo el recuerdo esperanzado del poeta puede recuperar la imagen idílica del tiempo transcurrido junto a esos árboles. Sin duda alguna, los versos que mejor representan este correlato anímico y vital son los que contiene la penúltima estrofa de “Campos de Soria”:

¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruseñores 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! (vv. 125-132).

En realidad, muchos árboles de los paisajes castellanos en Machado suelen ser de hoja caduca, como los olmos y los chopos⁷, para mostrar la fragilidad de la existencia. Incluso en la robustez y fortaleza del roble, se atisba el paso inevitable del tiempo, que se lleva tras de sí todo lo que encuentra en el camino. Pese a ser el roble “la guerra, el roble/ dice el valor y el coraje,/ rabia inmoble/ en su torcido ramaje” (“Las Encinas”, vv. 11-14), es también vulnerable: el roble no sólo puede ser minado por las aguas del río, “el Duero cruza el corazón de roble/ de Iberia y de Castilla” (“A orillas del Duero” vv. 33-34), sino que también puede ser devastado por la oquedad humana, “talados los robustos robledos de la sierra” (“Por tierras de España”, v. 4). Los robles y encinas de los parajes machadianos aparecen

⁷ No son los únicos árboles que se mencionan en este libro, pues en el recuerdo infantil aparecen limoneros y en el entorno de Baeza –por donde pasea Machado recordando los paisajes castellanos– contempla olivares. Sin embargo, como ya hemos dicho anteriormente, nos limitamos a las tierras sorianas.

destrozados porque sobre ellos también se cierne el efecto destructor del tiempo. La patria machadiana, nada idealizada, queda así retratada en su fugacidad.

Sin embargo, lo intemporal también se manifiesta en los paisajes de nuestro autor, muestra de ello nos la da el poema CIII: “Las encinas”. Un poema cargado de simbolismo gracias a la enumeración y descripción de varios tipos de árboles: el roble, guerrero y arrogante; la palmera, “una fuente fría/ soñada en el campo yerto” (vv. 26-27); el pino omnipresente, “es el mar y el cielo/ y la montaña” (vv. 22-23); el haya, de bosques legendarios, esconde históricos secretos; el chopo, sincrético con el agua “que fluye,/ pasa y huye” (vv. 36-37); el olmo, viejo amigo de la infancia. Árboles, todos ellos, rezumantes de tiempo: tiempo vivido o tiempo soñado; tiempo que todo lo abarca: desde el génesis –el manzano o árbol del fruto prohibido– hasta la muerte –simbolizada por “el ciprés oscuro y yerto” (vv. 50-57).

De entre todos ellos, Machado ha escogido la encina para titular su poema. La encina –parda, cenicienta, sin gallardía ni altivez, carente de brillo y con porte humilde– se alza torcida respondiendo a la ley de la vida: “vivir como se puede” (vv. 70-77), “siempre firme, siempre igual/ impasible, casta y buena” (vv. 86-87). Machado canta a las encinas de España –adustas y sombrías– porque, más allá de haber sido motivo de alabanza de egregios poetas y pintores, las encinas representan a ese pueblo aldeano que corta leña, a ese latir intrahistórico defendido por el gran maestro Unamuno⁸. El tiempo eterno, por tanto, queda grabado en esos encinares que han visto pasar, ante sus ropajes, a la masa silenciosa, laboriosa, murmurante que son los pueblos de España. No en vano, la encina es un árbol de hoja perenne.

3. EL PAISAJE CASTELLANO: TIEMPO ETERNIZADO

La pluma de Machado nos perfila un paisaje –abrupto y plomizo– de lomas, roquedas y peñas, circundado por páramos, llanuras, breñales o calvijares yermos, con el fin de transmitir esa vastedad morosa que tanto se repite en *Campos de Castilla*. Extensiones de terreno pardas, áridas y frías que, junto a pedregosos

⁸ Maestro indiscutible a quien dedica uno de los elogios contenidos en *Campos de Castilla*: “A don Miguel de Unamuno” (CLI). Es precisamente *En torno al casticismo* (1895) una lectura que influye en el sentimiento del paisaje español de Machado.

accidentes geográficos, dan cabida a una vegetación oscura y adusta. La mirada del poeta califica el paisaje de solitario, despojado, estéril, polvoriento y lo colorea con tinturas imprecisas y cambiantes: colores pardos, grisáceos y plúmbeos. Todos esos recursos sirven para evocar una indeterminación que se identifica, en suma, con la vastedad e infinitud contemplada por el poeta.

Sirva de ejemplo ese escarpado ascenso inicial que realiza el poeta en “A orillas del Duero” para divisar la inmensidad del horizonte castellano y recordar, así, las gestas ya pasadas: “Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo/ [...] Veía el horizonte cerrado por colinas/ oscuras, coronadas de robles y encinas” (vv. 15-23). Contemplación, ésta, que no podemos dejar de comparar con la que realiza Leopardi en el *Infinito*. El poeta de Recanati queda eclipsado por la inmensidad y la eternidad simbolizadas en la mar: “e mi sovvien l’eterno,/ E le morte stagioni, e la presente/ E viva, e il suon di lei. Così tra questa immensità/ s’annega il pensier mio:/ E il naufragar m’è dolce in questo mare” (Leopardi, 2009: 250). Un mar que, en el caso de Machado, queda mudado por las estepas castellanas. Los áridos páramos sorianos proporcionan un espacio infinito donde, también deleitosamente, se anega la mirada lisonjera de nuestro poeta.

Si bien es cierto que la presencia del mar es recurrente en los versos machadianos, no podemos obviar que el anclaje geográfico de Soria no permite la admiración del piélago. Es decir, aunque Machado recupere ese símbolo cargado de tradición y rebosante de expresividad, necesita de otros medios, con análoga función, para expresar la vastedad de los jarales castellanos que divisa. Detengámonos ahora a examinar esta cuestión.

La preocupación axial, siempre implícita, de la poesía machadiana –la temporalidad– también se canaliza a través del mar. Ahora bien, no se trata de un elemento unívoco, sino de un símbolo expansivo cuyas significaciones principales pueden ser la vida y la muerte (dos caras de una misma moneda), el destino, lo ignoto, el reflejo espiritual, la humanidad, el universo o la eternidad (José Ángeles, 1966: 27-48)⁹. El mar es, en fin, ese tiempo vacío, esa nada de la que manan los versos de Machado.

⁹ Las dimensiones del símbolo en Machado, no obstante, no cesan aquí. Kessel Schwartz (1965: 251) identifica el mar con la tierra y con la divinidad.

Más allá de las referencias explícitas que se puedan encontrar en *Campos de Castilla*¹⁰, nos interesa señalar los recursos utilizados por el poeta para transmitir la misma significación –infinitud, confusión, eternidad– que adquiere el mar en otros contextos. Hemos visto cómo las estepas, los páramos y breñales se desdibujan en el infinito; cómo la indeterminación de los colores agudizan esa sensación; y cómo la luz del ocaso, ese momento predilecto del poeta para contemplar el horizonte, se expande hacia la eternidad.

Otro elemento que contribuye a la infinitud espacio-temporal del paisaje reside en los mantos, sayales y estameñas con los que Machado dibuja los cuadros castellanos y el paisanaje. Vastas extensiones de tela parda y cenicienta con las que, a menudo, compara la tierra soriana. Son precisamente estos lienzos los que sustituyen la inmensidad del mar permitiendo no sólo desplegar un extenso horizonte en el espacio, sino también evocar un remoto latir temporal. Se trata de harapos o toscos sayos de labradores, raídos y polvorientos, portadores de la intrahistoria española.

Esa indumentaria poco definida, batallada por labriegos de todos los tiempos, le sirve a Machado para retratar los yermos páramos castellanos. La identificación de los mantos con la tierra castellana queda bien atestiguada con la recurrencia a un adjetivo cuyo campo semántico está ligado al de las telas y ropajes –*raído*–: “raídos encinares” (CXXI), “mustios pastos como raído terciopelo” (CXXXIV), o “tierra estéril y raída” (CVI). Si nos acogemos a la idea según la cual el paisaje no es un mero escenario, sino un espacio que vive, late y siente (Gullón, 1987: 38), nada mejor para representarlo que los pardos jirones castellanos, retazos de tela añeja portadores del latir intrahistórico:

Yo divisaba, lejos, un monte alto y
agudo,
y una redonda loma cual recamado
escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda
tierra

¡Campillo amarillento,
como toscos **sayal** de campesina,
pradera de **velludo** polvoriento
donde paca la escuálida merina!

¹⁰ Remitimos al artículo de José Ángeles para ver las ocurrencias del mar en este poemario. Cabe señalar que el agua –símbolo también irradiador de significados– está representada por otros elementos que no son el mar: la lluvia, la fuente, los ríos, etc.

<p>-harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra-</p> <p>“A orillas del Duero” XCVIII (vv. 15-18).</p>	<p>“Orillas del Duero” CII (vv. 5-8).</p>
<p>Las tierras labrantías, como retazos de estameñas pardas, el huertecillo, el abejar, los trozos de verde oscuro en que el merino pasta, entre plumizos peñascales, siembran el sueño alegre de infantil Arcadia.</p> <p>“Campos de Soria” CXIII (II-vv.13-18).</p>	<p>Por esta Mancha –prados, viñedos y molinos- que so el igual del cielo iguala sus caminos, de cepas arrugadas en el tostado suelo y mustios pastos como raído terciopelo; por este seco llano de sol y lejanía, en donde el ojo alcanza su pleno mediodía</p> <p>“La mujer manchega” CXXXIV (vv.29-34).</p>

4. CONCLUSIONES

El tiempo, concepto fundamental de la poesía de Antonio Machado, además de objetivarse en la cadencia de los versos, los silencios, los diálogos y los objetos, se materializa, con suma evidencia, en el paisaje. Es más, el correlato que se establece entre paisaje y tiempo responde a una imbricación indisoluble que entrelaza ambos conceptos. De ahí que hayamos intentado evidenciar los recursos tangibles a partir de los cuales nuestro poeta perfila la evanescencia de lo temporal en *Campos de Castilla*.

Por un lado, los elementos palpables de la naturaleza –flores, frutos, árboles, etc.– quedan perfectamente enmarcados en unos ejes temporales que concretizan la fugacidad del tiempo –momento del día, estación del año, etc.–. La caducidad y la limitación de lo temporal quedan al descubierto cuando las descripciones paisajísticas resultan ser eco de un recuerdo, un sueño o una evocación pues “la memoria es el espacio donde se vive el sueño de lo pasado” (Gullón, 1986: 146). En este sentido, colabora también la predisposición anímica del poeta puesto que, incluso en las contemplaciones *in situ*, la melancolía se

apodera de la escena. Así, la añoranza de tiempos perdidos acentúa lo efímero de la existencia humana.

Por otro lado, la eternidad queda *espacialmente* representada bien a través de estepas, páramos y breñales, bien a través de sayos y estameñas. Asimismo, lo yermo, árido y estéril de las roquedas y serrijones castellanos no hace más que acentuar el letargo temporal. Un sosiego, en suma, teñido de ese color pardusco que se desdibuja en los numerosos ocasos melancólicos descritos en *Campos de Castilla*.

Es decir, la temporalidad en Machado no es un concepto unívoco, sino equívoco: se nos presenta pasajera, fugaz, inaprensible a través de recursos poéticos que materializan el paso del tiempo; y, al mismo tiempo, se concibe en su eternidad, pues fluye pero nunca se detiene, no tiene principio ni final. Es fugaz, sí, pero permanece en el infinito intemporal. Es caduca, pues marchita la naturaleza, pero es perenne porque siempre está presente.

Al poeta, ante tanta fugacidad, sólo le queda la poesía como vía para capturar, momentáneamente, lo evanescente. El tiempo –efímero y huidizo– no se puede apresar. El fluir que lo caracteriza arrolla, devasta y transforma la totalidad de la existencia. Ni las encinas centenarias que pueblan los campos de Castilla, ni la expresión poética escapan al yugo temporal. Paradójicamente, nuestro poeta quiere recuperar ese tiempo evanescente a través de la rememoración y plasmarlo mediante la palabra poética. Y es esa palabra poética preñada de tiempo la que permanece intemporal en nuestra memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, José María (1973), *Antonio Machado: poeta simbolista*, Madrid, Taurus.
- Ángeles, José (1966), “El mar en la poesía de Antonio Machado”, *Hispanic Review*, 34, pp. 27-48.
- Debicki, Andrew P. (1977), “La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos” en Ángeles, José (ed.), *Estudios sobre Antonio Machado*, Barcelona, Ariel, pp. 163-175.

- Diego, Gerardo (1973), "Tempo lento en Antonio Machado" en Gullón, R. y Phillips, A. W. (ed.), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus, pp. 267-272.
- García Montero, Luis (1994), "El itinerario poético de Antonio Machado" en Aubert, Paul (ed.) *Antonio Machado hoy (1939-1989). Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado y la Casa Velázquez. Madrid, 11-12 y 13 de Mayo de 1989*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 95-114.
- Gullón, Ricardo (1986), *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- (1987), *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra.
- Leopardi, Giacomo (2009), *Cantos*. Edición bilingüe de María de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra.
- López Morillas, Juan (1973), "Antonio Machado y la interpretación temporal de la poesía" en Gullón, R. y Phillips, A. W. (ed.), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus, pp. 251-266.
- Machado, Antonio (2006a), *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Edición de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra.
- (2006b) *Nuevas canciones. De un cancionero apócrifo. Poemas de la guerra*. Edición de Arturo Ramoneda, Madrid, Alianza Editorial.
- (2007), *Campos de Castilla*. Edición de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra.
- Predmore, Richard L. (1948), "El tiempo en la poesía de Antonio Machado", *PMLA*, 63 (2), pp. 696-711.
- (1964), "La visión de Castilla en la obra de Antonio Machado", *Hispania*, 29 (4), pp. 500-506.
- Sánchez Barbudo, Antonio (1973), "Ideas filosóficas de Antonio Machado" en Gullón, R. y Phillips, A. W. (ed.), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus, pp. 189-225.
- (1989), *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*, Barcelona, Lumen.
- Scarlett, Elizabeth (1998), "Antonio Machado's Fountains: Archeology of an Image", *MLN*, 113 (2), pp. 305-323.
- Schwartz, Kessel (1965), "The sea and Machado", *Hispania*, 48 (2), pp. 247-254.
- Terry, Arthur (1973), *Antonio Machado: "Campos de Castilla"*, Londres, Tamesis Books.

Zubiría, Ramón de (1966), *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos.