

HISTORIOGRAFIA POETICA Y REALIDAD HISTORICA EN «CAMPOS DE SORIA»

«Campos de Soria», uno de los poemas más comentados de Antonio Machado, ocupa un puesto capital en *Campos de Castilla* por su nuevo modo de interpretar y enfocar la realidad española¹. Este complejo poema de nueve secciones se divide en tres partes iguales y bien definidas²: En la primera parte (I-III) el poeta pinta el panorama del campo soriano; en la segunda (IV-VI) enfoca más de cerca varios elementos concretos de la realidad histórica y social de Castilla, invistiéndolos de un valor simbólico, cuya interpretación encamina al lector hacia una comprensión profunda del pasado³; en la última parte (VII-IX) el poeta vuelve al paisaje, pero esta vez lo describe con la conciencia adquirida en la parte central, lo cual le permite sentir condolencia por el país y sus problemas y este sentimiento le conduce a una esperanza en el futuro de España.

Esta progresión notable en el punto de vista del poema, que se ve en otras obras de Machado, cobra mayor importancia en «Campos de Soria» por estar vinculada a la estructura y al sentido del poema. No creo que las modificaciones del enfoque representen un conflicto entre la objetividad y el subjetivismo que Machado resuelve a favor de la experiencia directa y

1. MICHAEL PREDMORE: *Una España joven en la poesía de Antonio Machado* (Madrid: Insula, 1981), p. 145, observa acertadamente que en «Campos de Soria» la visión de Machado «se amplía para incluir un planteamiento complejo de la realidad española, en el cual por primera vez se proyecta una visión positiva y esperanzada».

2. NANCY A. NEWTON: «History by Moonlight: Esthetic and Social Vision in Machado's "Campos de Soria"», *Kentucky Romance Quarterly*, 26 (1979), 23, también divide el poema en tres partes, pero con una distribución distinta, basada principalmente en los cambios métricos del poema. De este modo el poema tiene una distribución desigual: la parte (I-V), 2.ª parte (VI), 3.ª parte (VII-IX). Aunque concedo que la famosa pieza antológica «Soria fría, Soria pura» es un poema eje y de transición, yo veo la temática histórica-social de este poema ligado al de las dos secciones anteriores. Newton y yo estamos de acuerdo con Geoffrey Ribbans, «The Unity of Antonio Machado's "Campos de Soria"», *Hispanic Review*, 41 (1973), 285-96, en cuanto a la importancia de considerar las nueve secciones como una unidad artística.

3. Este proceso simbólico lo ha definido muy bien Carlos Blanco Aguinaga, «Sobre la "Autenticidad" de la poesía de Machado», *La Torre*, 12, No. 45-46 (1964), 387-408.

sentida⁴, sino un proceso lógico en que el poeta guía al lector por las distintas etapas de la dialéctica histórica: observación, comprensión y, finalmente, compasión. Machado parece decirnos en «Campos de Soria» que el amor por la patria puede resultar únicamente de un entendimiento claro de los procesos históricos que determinan el carácter y el destino de un pueblo. Cuando el sentimiento anticipa la interpretación se falsifica la historia —cosa que Machado y los miembros de su generación procuran evitar.

Al principio de «Campos de Soria» Machado adopta una postura distanciada ante el paisaje que observa. En la segunda sección el campo soriano parece «retazos de estameñas pardas»⁵ como si se observara desde una gran altura. En la próxima sección el atardecer visto desde el plano terrestre es como un lienzo de oro manchado por viajeros que cabalgan por los caminos. «Mas», nos aconseja el poeta, «si trepáis a un cerro y veis el campo / desde los picos donde habita el águila» se puede apreciar el glorioso ocaso con todo su bello colorido. Pero la perspectiva a larga distancia, aunque hermosa, borra al hombre del cuadro. Para comprender el carácter de los habitantes hay que situarse más cerca. Esta evolución se ve en el paso entre la tercera y la cuarta sección. En aquélla los personajes no son más que «plebeltas figurillas», pero en ésta el catalejo del poeta los enfoca más de cerca y podemos ver estas «figuras del campo» con toda su triste existencia a cuestas. Para acentuar el cambio de perspectiva al introducir la segunda parte, el poeta sustituye las «figurillas» con «figuras» y emplea la exclamación por primera vez en el poema: «¡Las figuras del campo sobre el cielo!». El nuevo enfoque nos permite conocer directamente la desgraciada condición de estos labradores y compadecernos de ellos. El poeta expresa esta idea al describir sus sombras que, examinadas a través del «oro fluido y verdinoso / del poniente» se hacen gigantescas. De un modo semejante, Soria, la «ciudad decrepita» de la sección VI parece horrorosa, pero a la luz de la luna, que aquí simboliza el entendimiento del pasado, se puede percibir una bella ciudad castellana.

El afecto por el hombre y la tierra, por consiguiente, no se consigue simplemente arrimándose a la realidad, sino también por medio del entendimiento. Veamos cómo funciona este proceso con otro ejemplo. Los álamos aparecen por primera vez en la segunda sección como «chopos lejanos» que apenas se ven. Pero luego, en la sección VIII, el poeta los ve de nuevo y más de

4. Véase la discusión de este asunto en ARTHUR TERRY, *Antonio Machado – Campos de Castilla* (London: Grant and Cutler, 1973), pp. 38-41. Refiriéndose exclusivamente a la sección VI, ANDREW P. DEBICKI, «La perspectiva y el punto de vista en poemas descriptivos machadianos», *Estudios sobre Antonio Machado*, ed. J. Angeles (Barcelona: Ariel, 1977), p. 173, escribe: «No cabe la menor duda de que este hablante está rechazando una visión pragmática y escogiendo la evocación de una Soria más ideal». NANCY NEWTON, p. 19, indica que Machado intenta mediar entre sus obligaciones como poeta lírico y como observador agudo de la realidad histórica-social.

5. Las citas de «Campos de Soria» son de *Poesías completas*, 5.^a ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1979), pp. 154-159.

cerca: «He vuelto a ver los álamos dorados», y la nueva percepción revela detalles hasta entonces recónditos y desconocidos, pues en sus cortezas se descubren las iniciales y fechas de enamorados. Estos árboles, que conservan los recuerdos de toda la gente que a lo largo del tiempo ha gozado de su sombra y su belleza, se convierten en símbolo del porvenir de España —un porvenir que sólo se podrá realizar con el amor y la armonía—, representado en el poema con referencias a la música:

Alamos del amor que ayer tuvisteis
de ruseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana lirás
del viento perfumado en primavera.

Una vez descifrado el sentido simbólico de los álamos, el poeta es capaz de identificarse con ellos y exclama al final de la sección «¡conmigo vais, mi corazón os lleva!». La comprensión ha conducido al amor, lo cual hace posible una visión optimista del futuro. De este modo se ha de trepar por «Campos de Soria».

La realidad histórica de Castilla se ha determinado a lo largo del tiempo mediante su postura ante la invasión musulmana del siglo octavo. Soria, por tanto, cobra su identidad como defensora del cristianismo. Su posición geográfica como «cabeza de Extremadura», con «barbacana / hacia Aragón», recuerda su estratégica situación fronteriza, donde en un momento determinado chocaban la civilización cristiana con la islámica. Para defenderse del asalto Soria construye castillos, murallas y casas. Estos elementos de la sección VI, que en otra sociedad y en otro momento serían signos positivos por el amparo que brindan, en el contexto verbal en que existen sólo pueden encarnar nociones negativas. Los adjetivos que limitan los sustantivos con sus disonantes sonidos vibrantes (castillo «arruinado», murallas «roidas», casas «denegridas») connotan procesos fútiles y desoladores. El castillo y las murallas se construyeron por un afán de salvar el país de la herejía que lo amenazaba, pero irónicamente este fanatismo religioso ha resultado en su propia destrucción. Por eso Machado introduce la segunda estrofa con la pasmosa descripción de Soria como una «Muerta ciudad».

Si el tiempo cruel avanza royendo y arrasando los monumentos físicos de una tradición de intolerancia religiosa, es imposible destruir los dos sostenes principales de aquella tradición: la aristocracia y la iglesia. En los portales de las casas aún se conservan los «escudos / de cien linajes hidalgos», y con esos linajes el pasado se extiende al presente sin alteración. La nobleza cristiana, conservadora de la tradición, sigue manteniendo su autoridad: los señores que dominan sus perros de caza.

La iglesia, que sería símbolo patente de la fuerza ideológica que determinó el papel guerrero de Castilla, se destaca por su ausencia. Se pudiera decir que el castillo y las murallas la sustituyen. En Castilla, el cristianismo se

conció en términos marciales a causa del proceso histórico que venimos describiendo. Machado implica que los españoles no supieron distinguir entre su identidad religiosa y su identidad nacional. Ser cristiano en la España medieval era ser español, y hablar cristiano era departir en romance —cosa inaudita en ningún otro país europeo⁶—. La ausencia de la catedral se hace hasta más notoria en la última estrofa cuando el poeta permite que la campana de la Audiencia (con letra mayúscula) y no la de la catedral anuncie el nuevo día: «La campana / de la Audiencia da la una». El propósito de Machado es claro: si España ha de tener un porvenir fructuoso tendrá que ser a base de instituciones civiles y democráticas como las que representa la audiencia y no sobre instituciones religiosas y autocráticas.

La sociología del poema también revela una realidad histórica que es, a la vez, un resultado natural de ésta. En «Campos de Soria» se delinean con maestría varios elementos que componen el mundo social español: nobleza, pueblo y campesinos. Falta, sin embargo, una clase media de artesanos, negociantes y profesionales. Esta omisión responde a una verdad histórica en que los españoles, por necesidad, tuvieron que probar a toda costa su limpieza de sangre, y el modo más seguro de hacerlo era ser labrador o pertenecer a la hidalguía⁷. Como indica Machado en la sección VI («Muerta ciudad de señores, / soldados o cazadores»), la hidalguía se dedica a la vida militar, actividad exclusiva de la casta castellana-cristiana, o a la caza, actividad inútil, pero que, no obstante, afirma que no hace falta trabajar para ganarse la vida. El hidalgo jamás se dedica a una vida mercantil o laboriosa por ser éstas asociadas con la casta hebrea o musulmana.

Explicada así la realidad social del poema se entiende el sentido del arriero desaparecido de la sección V, «que caminó sobre la blanca tierra, / y una noche perdió ruta y sendero, / y se enterró en las nieves de la sierra». El arriero, que se aparta del camino fijado por la casta dominante y que se lo traga la tierra, debe significar la triste existencia de tantas gentes hispanas que al no abrazar los valores de la España ortodoxa-cristiana fueron expulsadas o eliminadas. No se puede pasar por alto que el oficio de arriero era casi exclusivo de los moriscos⁸ y la expulsión de esta raza laboriosa y emprendedora, como la de los judíos un siglo antes, tuvo graves repercusiones en la economía española. Así, el dolor que sienten los padres del arriero es más que por la pérdida de un hijo, es también por la ruptura de una tradición de tolerancia en que todos los elementos dispares de la familia hispana pudieron coexistir. La situación social creada por la idea de una religión homogénea se manifestó en los siglos XVI y XVII en una turbulenta vida social, en que muchos españoles tuvieron que aparentar lo que no eran. Estos temas de

6. AMÉRICO CASTRO: *The Spaniards*, trans. W. King y S. Margaretten (Berkeley: Univ. of California Press, 1971), p. 50.

7. *Ibid.*, pp. 67-80.

8. *Ibid.*, p. 80.

asolamiento y turbulencia se recogen perfectamente en las imágenes de esta sección. El paisaje castellano es un «campo yerto» y «desierto» de «nieve silenciosa». Si los ancianos padres parecen resignados a su triste existencia, hay que notar las fuerzas violentas y explosivas que los rodean: la olla hierve y borbollona; un cierzo «corre» por el campo «alborotando [la nieve] en blancos torbellinos». Los significados figurativos de los verbos «hervir» y «alborotar» connotan inquietud y agitación. Violenta también es la metáfora con que se describe el ceño del viejo padre, que es como «un tachón sombrío / —tal el golpe de un hacha sobre el leño—». El hachazo en la frente del hombre es como el golpe mortal que reciben todos los elementos del pueblo que no se conforman a las normas oficiales.

La sección IV enfoca la triste realidad de los campesinos, las víctimas de la tierra ingrata. Un hombre y una mujer labran la áspera tierra con un hijo recién nacido colgado de un cesto entre dos bueyes. El acto de sembrar, que debería sugerir esperanza y renovación, sobre todo para una pareja que acaba de dar a luz, es aquí un acto inútil y estéril. Los bueyes abren «zanjas» en la tierra en vez de surcos y la mujer «arroja» la semilla en vez de sembrarla con amor y cariño. Los ásperos sonidos velares de «zanja» y «arroja» recuerda la dura tierra que laboran. Los dos labradores se comparan a los bueyes con sus «negras testas doblegadas» y «bajo el pesado yugo». Dada la creciente orientación socialista de Machado, que se manifiesta cada vez más en la poesía de Baeza, no podemos dudar de las simpatías del poeta. Sobre todo cuando al final de la sección estos dos labradores, insignificantes, pero laboriosos y conservadores de la estirpe castellana en sus sentidos más positivos, hacen sombras gigantescas, como para mostrar la importancia de su labor.

En la sección VI las tensiones sociales llegan a su colmo. Aquí se enfrentan cara a cara la nobleza dominante y el pueblo oprimido. Aunque el pueblo no se menciona directamente, sus aullidos agonizantes se sienten con los verbos onomatopéicos «ululan» y «pululan». Me refiero a los galgos. Hay que fijarse que los galgos se introducen como elemento de comparación y contraste a los señores:

Muerta ciudad de señores,
soldados o cazadores;
... ..
y de famélicos galgos,
de galgos flacos y agudos.

El galgo está al servicio de los señores en la caza, hecho que por sí implica una relación antagónica que nos permite ver los galgos como símbolo del pueblo oprimido. Existe, además, una armonía verbal entre «galgo» e «hidalgo», como si los dos representaran las partes opuestas de un mismo concepto, como oprimidos y opresores, explotados y explotadores, etc.

Los galgos, como las masas urbanas, viven en condiciones miserables: hambrientos, haraposos y en malas viviendas, concepto que se capta poderosamente con los siguientes versos onomatopéicos y cacofónicos: «¡[los galgos] que pululan / por las sórdidas callejas, / y a la medianoche ululan, / cuando graznan las cornejas!». La destacada rima consonante entre «callejas» y «cornejas», con sus ásperos sonidos velares llama la atención a estas aves voraces y ominosas que amenazan a los galgos. El sentido de las cornejas es vago, pero, sin duda, representan fuerzas tiránicas. No sería la primera vez que un sacerdote o un auxiliar del santo oficio se representara en forma de una ave negra y carnívora.

Los galgos se personifican también con los adjetivos «flacos» y «agudos». Ambos captan logradamente la impresión del galgo, pero son a la vez voces personales, sobre todo «agudo», cuyo sentido figurativo de perspicacia y viveza de ingenio define perfectamente el pueblo que Machado conocía y quería. Así, el poeta expresa una opinión positiva en medio de las imágenes desoladas de la segunda estrofa. Este pueblo, que a lo largo de la historia ha sido explotado, pero que ha aguantado estoicamente, es fuerte y listo y podrá sobrevivir.

Los labradores, los padres del arriero y los galgos tienen una misma función en el poema, representan las masas sufridas y los resultados fatales de una tradición histórica de intolerancia y antagonismo. Cada grupo de la masa social se describe con fuertes imágenes de angustia y aflicción, pero en cada caso el poeta intercala una nota de esperanza: las sombras de los labradores «se agigantan»; la hermana del arriero «piensa que en los verdes prados / ha de correr con otras doncellitas / en los días azules y dorados»; y «La campana / de la Audiencia da la una». La confianza de Machado se basa en el carácter del pueblo, su estoicismo y persistencia, su agudeza y laboriosidad. Es sobre esta base sólida y segura que se podrá levantar una nueva España.

La topografía que pinta Machado alude simbólicamente a la realidad histórica. Es un paisaje «ondulado» de sierras, montes, colinas, lomas y alcores, con peñascales, roquedas y pedregales, todo lo cual capta cabalmente una tierra áspera y dura. Si a través del poema Machado muestra cómo esta tierra severa determina la vida y el carácter de sus habitantes, el poeta también sugiere que el paisaje escabroso es paralelo a la historia turbulenta de Castilla.

Sin embargo, el valle verde por donde fluye el Duero forma un contraste notable con la aspereza y la aridez del paisaje. Mientras que la primavera apenas se impone en las sierras rocosas y frías, como ocurre al empezar el poema, las ramas de los álamos junto al río retoñan sin dificultad. El contraste entre las sierras rocosas y desnudas y el valle pacífico y florido es chocante, lo cual implica que la yuxtaposición antitética es significativa. Si la topografía dura connota un proceso histórico enigmático en el cual no se disciernen caminos claros y donde el hombre se frustra o es aniquilado, el valle florido del Duero, con su agua cristalina y verdes frondas, representa

una visión clara del futuro que puede conducir a acciones fructíferas. Estas ideas se intensifican en las últimas tres secciones, culminando bellamente en la sección IX cuando Machado llama a las alamedas el «verde sueño / del suelo gris y de la parda tierra».

En las primeras seis secciones Machado pinta la realidad histórica, sociológica y topográfica de Castilla. Cuando se penetra en los símbolos e imágenes que emplea descubrimos cómo la intolerancia y los conflictos sociales han contribuido al decaimiento del país. Pero la sección VII marca un cambio fundamental en la obra; a partir de ese momento el poeta empieza a compadecer con la triste realidad que ve. Usando su «yo» personal por primera vez en el poema, exclama: «¡hoy siento por vosotros, en el fondo / del corazón, tristeza, / tristeza que es amor!». La lástima que surge de la compasión conduce al amor y donde hay amor no puede haber discordia e intolerancia. Por eso, en la tercera parte, compuesta de las tres últimas secciones, se impone un orden armonioso que desplaza la discordia y disuelve las imágenes repelentes y los sonidos discordantes de la parte anterior. En la sección VIII los «chopos del río... acompañan / con el sonido de sus hojas secas / el son del agua, cuando el viento sopla». El viento, que en la primera parte sólo servía para alborotar la nieve en «blancos torbellinos», produce aquí una música apacible que simboliza la paz y la armonía. A fines de esa misma sección Machado dice de los álamos, empleando por primera vez en todo el poema el tiempo futuro:

Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana lirás
del viento perfumado en primavera;

A pesar de la marcha implacable del tiempo que se observa, sobre todo, en la sección VI, el poeta emplea casi exclusivamente la forma presente del verbo; el tiempo de las primeras partes no tiene la capacidad de moverse hacia el futuro. Pero al introducir los temas complementarios del amor, la compasión y la armonía, el tiempo verbal comienza a moverse en varias direcciones. La nueva flexibilidad del idioma simboliza el país que, una vez restaurada la armonía social y la tolerancia religiosa, es capaz de seguir su marcha adelante. Hasta el río Duero, que antes permanecía quieto, empieza a deslizarse (el agua «corre y pasa y sueña»). Y lo más significativo es que el hombre también se pone en marcha. Cuando el poeta dice en la sección VIII «conmigo vais, mi corazón os lleva», y lo repite al introducir la última sección, la reiteración, como un paso tras otro, indica que el hombre resume su marcha, y lo que lleva en su corazón, que es también lo que lo impulsa, es la clara conciencia de la realidad histórica y una profunda compasión por sus víctimas.

En «Campos de Soria» Machado define con claridad su papel de historiador-poeta. Al principio del poema adopta una perspectiva imparcial y

distanciada ante la realidad, lo cual le permite observarla sin el estorbo del patriotismo; así empieza a descubrir el enigma histórico. La grotesca verdad de la historia de España en vez de causar repulsión inspira condolencia. Así, la poesía histórica, tal como la concibe Machado, puede servir como instrumento del progreso, puesto que el acto de conmiseración implica en sí una concordia entre los hombres que podrá eliminar el faccionismo español. Por eso la última parte del poema está unida a base de los temas universales del amor y la armonía. Todos los elementos de la realidad española concuerdan. Los sonidos discordantes de las secciones centrales se armonizan en una suave melodía. La música se hace cada vez más fuerte y dramática, como en una sinfonía, ahogando las notas de discordia. La coda al final es una emocionante oración en que Machado recuerda, brevemente, la intransigencia tradicional al referirse a Numancia y a los cristianos viejos, pero a la vez sugiere lo que se podrá alcanzar supliendo la intolerancia con el entendimiento y el amor:

¡Gentes del alto llano numantino
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza!

RODNEY T. RODRIGUEZ

*Dept. of Foreign Languages
Rider College
Lawrenceville, NJ 08648*