

ANTONIO MACHADO, EN BAEZA

I

Las incidencias producidas en la ciudad de Baeza, con motivo de la inauguración de un monumento a Antonio Machado, atraen la curiosidad hacia esta etapa del vivir del poeta. Fue esta ciudad sede de su modestísimo quehacer profesional de catedrático de francés en un instituto de Segunda Enseñanza entre 1912 y 1919, seguramente porque la sórdida escasez de estos centros no pudo ofrecer, legalmente, el refugio de una cátedra en Sevilla, a donde recoger su desalentado corazón, una vez que su querida esposa Leonor se quedó pequeñita y helada bajo una losa del cementerio de Soria. No hubo para el poeta, en su deseo de recuperarse en la tierra nativa –para decirlo en la jerga administrativa– otra «vacante» que la de Baeza; como hubo de esperar, por el mismo motivo, la obtención de una en Madrid hasta cumplir casi los sesenta años. El poeta se acercaba, al llegar a Baeza, a la cuarentena. Había publicado ya *Soledades* (1903), *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), y en el año de su llegada a Baeza, *Campos de Castilla*. Quiere decirse que la plenitud de su inspiración se ha producido ya, y que el proceso de encuentro consigo mismo le ha permitido dejar atrás la musiquilla fácil del modernismo, de la que, como es lógico, se contagió en su mocedad. De estos años es el Retrato, que el poeta traza de sí mismo, que, a mi juicio, es una auténtica despedida de lo que pudiera permanecer en él de la influencia de Rubén Darío: ¿qué son, si no «los afeites de la actual cosmética» y qué es eso de «un ave de esas del nuevo gay-trinar», más que ridiculización de los clichés modernistas? ¿Qué

son las «romanzas de los tenores huecos y el coro de los grillos que cantan a la luna?» (XCVII, 102)¹, lo que da valor a una espada no es la cincelada empuñadura, sino el brío de quien la blandió. Esta es la clara y bien conocida lección de este poema.

El momento poético es, pues, para Antonio Machado, de reconsideración y síntesis. Nacen Juan de Mairena y Abel Martín, los desdoblamientos reflexivos del poeta. Los denuestos e ironías contra el modernismo ¿no son los mismos que constituyen la doctrina antibarroca de Juan de Mairena? Oponer el concepto de tiempo a la estética barroca, nos lleva de la mano a la oposición «tiempo-instante» con que yo he caracterizado el noventa y ocho frente al modernismo. En el culteranismo y el conceptismo ve Juan de Mairena «dos expresiones de la misma oquedad», «cuya concomitancia se explica por un creciente empobrecimiento del alma española» (p. c. 373). En la misma idea –poco valorada a mi juicio– de Ortega y Gasset: «Léase –dice– con un poco de buen sentido nuestro parnaso del siglo XVII, e inténtese, partiendo de él, reconstruir el tipo de alma que lo ha fraguado. El que haga esta experiencia acabará echándose las manos a la cabeza sobrecogido de espanto»².

Sería interesante calar en este menosprecio de lo barroco, en función de un nihilismo que lo calificó en el siglo XVII y que Antonio Machado encuentra en la España del siglo XX. Pero un alma meridional ¿podrá ser totalmente insensible a su encanto? Recuérdese:

*El pensamiento barroco
pone virutas de fuego
hincha y complica el decoro.
Sin embargo...*

¹ Citaremos por la edición que encierra sus *Poesías Completas*, hasta este momento, es decir, Espasa-Calpe, 1928. La primera sigla indica el poema; la segunda, la página.

² La frase figura como epígrafe y, por tanto, como punto de partida del tercero de mis ensayos acerca de *El Espíritu del Barroco*, Barcelona, 1940, rep. en *Ensayos elegidos*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1965.

*—¡Oh, sin embargo,
hay siempre un ascua de veras
en su incendio de teatro!*

(CLIV, 296)

La autenticidad puede latir, pues, bajo la escenográfica apariencia. Atención:

*—¿Más el arte? Es puro juego.
que es igual a pura vida,
que es igual a puro fuego.
Veréis el alma encendida.*

(CLIV, 298)

Por lo demás, volviendo al tema, los defectos que Mairena achaca al barroco («pobreza de intuición», «culto a lo artificioso y desdén de lo natural», «culto a la expresión indirecta, perifrástica», «carencia de gracia», «culto supersticioso a lo aristocrático») podrían aplicarse, uno por uno, a la estética del modernismo. Pues, ¿no es el modernismo la manera de ser barroca la literatura del siglo XX?

II

La etapa de Baeza dura siete años. Ve, ahora, a Castilla, desde afuera, con nostalgia y melancolía (recuérdense sus poemas a Azorín, a Giner, a Xavier Valcarce). Y por un proceso de interiorización implanta, desnuda, el alma en la entraña ibérica, entre deprimido y desalentado. Fuera, los campos de Europa, ruge la guerra. El París de los cursos de Bergson, ¿se ha terminado? («Yo pienso en la lejana Europa que pelea / el fiero Norte envuelto en luchas otoñales», CXLV, 237). Replegado en su «rincón moruno, mientras repiquetea / el agua de la siembra bendita en los cristales» (id, id). Contempla cómo se hunden imperios y coronas, «en la Hesperia triste / promontorio occidental, / en este cansino rabo / de Europa por desollar»...

*...y el hombrecillo que fuma,
y piensa y ríe al pensar,
cayeron las altas torres,
en el basurero están,
la corona de Guillermo,
la testa de Nicolás.*

(CLIV, 294).

III

La geografía andaluza de esta etapa vital de Antonio Machado no se ajusta al cuadro riente de su mocedad sevillana («el huerto claro donde madura el limonero»). Cuando viniendo de Madrid, dejamos La Carolina, para tomar hacia el Sudoeste, la tierra se hace quebrada y abrupta. Las sierras de Cazorla y de Mágina («Monte de Cazorla Aznaitín. y Mágina», CLIV, 254), respaldan por el sur, respectivamente, a Úbeda y Baeza.

Las notaciones de paisaje, separan perfectamente estos horizontes de los de la llanada cordobesa:

*Tus sendas de cabras
y tus madroñeras.
¡Córdoba serrana!
La del Romancero,
Córdoba la llana,
Guadalquivir hace vega,
el campo relincha y brama.*

(CLIV, 256)

Este campo sobresaltado, adorna su tierra roja –de un rojo intenso– con dos notas de parco cromatismo el gris de los olivos («viejos olivos sedientos / bajo el claro sol del día / olivares polvorientos / del campo de Andalucía», CXXXII, 193) y el negro de las encinas («y la encina negra / a medio camino / de Úbeda

a Baeza», CLIV, 254). Paisaje agrio, el mismo que en el otro cabo de la serraña, en Quesada, nos ha caligrafiado, con cruda policromía, Rafael Zabaleta. Paisaje de encrucijada orográfica, calcinado bajo el sol y cuarteado por el frío. Los pueblecitos atisbados al paso, como Torreperogil («a dos leguas de Úbeda, la Torre / de Perogil, bajo este sol de fuego / triste burgo de España», XXXII, 195), insultando su miseria con el contraste de una espléndida arquitectura eclesiástica («¡Dios está lejos! / Esta piedad erguida / sobre este burgo sórdido. sobre este basurero / esta casa de Dios... ¿qué guarda dentro?», CXXXII, 196), y como centro urbano, sede del vivir, pequeño ombligo del mundo «en una ciudad antigua / chiquita como un dedal» (CLIV, 295), «de la ciudad moruna / tras las murallas viejas» (CXIII, 173), «en un pueblo húmedo y frío / destartalado y sombrío / entre andaluz y manchego» (CXXVIII, 182), Baeza, en suma, donde Antonio Machado va a vivir su soledad. Allí llega, en un vagón de tercera (CX, 127; CXXVII, 180), mal vestido y triste, patéticamente solo, añorando el viaje en común («Y alegría / de viajar en compañía / ¡Y la unión / que ha roto la muerte un día», CXXVII, 181; «camino de los campos / ¡ay, ya no puedo caminar con ella!» CXVIII, 173).

Esta desolación de una Andalucía que no es la de su niñez, ni tampoco la Castilla de su primera plenitud, esa zona fronteriza en la que se entrega –¡con qué melancolía!– a su quehacer profesional («humilde profesor / de un instituto rural», CXXVIII, 185).

*Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas (ayer
maestro de gay-saber
aprendiz de rui señor).*

(CXXVIII, 182).

Ya no existe el «gay-saber» –el modernismo– ni tampoco la palabra refleja y secundaria («a distinguir me paro las voces de los ecos», XCVII, 102: «decir para quien oiga: es voz, no es eco», CXLV, 238). El poeta reconcentra su soledad en el ambiente sórdido y lugareño.

IV

Nos imaginamos al poeta, saliendo, a mediodía, lentamente, de sus clases, bajo el cielo claro. Contempla un momento la fachada del Seminario, antología del gótico plateresco y barroco, coronada de una loggia italianizante. No le gusta esta mezcla. Mira frente a la puerta la amplia calzada de cantos rodados que se empina hacia las Casas Consistoriales Altas, con el escudo quinientista, bicéfalo y fanfarrón. A la derecha, la Catedral, todavía más sobria, enhiesta y arcaizante. Por allí anda, revolando, la lechuza («Por un ventanal / entró la lechuza / en la Catedral», CLIV, 266).

Don Antonio, desde la explanada, mira en derredor y luego, lentamente, con su andar fatigado, inicia el regreso hacia los arcos de las ruinas de San Francisco, junto a la fachada plateresca de las Escribanías públicas.

Baeza, «nido real de gavilanes»³, es menos palaciana que Úbeda, a donde se llega en pocos momentos en traqueteantes vehículos. La vieja universidad ya no existe, transformada en el modesto edificio provincial, donde don Antonio da sus clases «de fransé». ¿Anda por ahí ya Juan de Mairena y sus discípulos?

¿Saben las gentes que le saludan la clase de espíritu que pasea por ahí su melancolía?

A Úbeda va algunas veces, en terribles y polvorientos carricoches traqueteantes («el carricoche lento / al paso de dos pencos matalones», CXXXII, 195); «por el camino, a tumbos hacia las estaciones / el ómnibus completo de viajeros banales / y en medio un hombre mudo, hipocondríaco, austero...» (CXXXVI, 215), más amplia, palaciana y rica. ¡Pero Baeza!

¿Cuál es el medio social –no hablemos del intelectual!– que la ciudad ofrece a este hombre desalentado y triste? El cafetín, el casinillo, la rebotica. Esta Andalucía menor y rural, vista «de vuelta» de los años de París, de los años de Madrid, se le antoja el patético alcaloides de una España sin remedio. Asiste a las tertulias («Es de noche. Se platica / al fondo de una botica. / Yo no sé / don

³ Con este título proverbial de la ciudad, apareció una novela de Salvador González Anaya, que centra en ella su acción narrativa. Por modo incidental, aparece en una de sus páginas la figura de Antonio Machado, vecino eventual de Baeza.

José / cómo son los liberales / tan perros, tan inmorales», CXXVIII, 187); pero también «bosteza la política banales / dicterios al gobierno reaccionario / y augura que vendrán los liberales / cual toma la cigüeña el campanario», CXXXI, 191). Escéptico total, el poeta, recoge la fraseología de la rebotica y del casino provinciano. Una terrible sensación de tedio le invade (CLIV, 294). El alma está paralizada, como las casas:

*En estos pueblos, ¿se escucha
el latir del tiempo? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua con el reloj,
con esa monotonía
que mide un tiempo vacío.
Pero, ¿tu hora es la mía?
Tu tiempo, reloj, ¿el mío?*
(XXVIII, 183)

Pienso que sea esta etapa de Baeza, donde asciende a su plenitud la idea del tiempo.

*El tiempo lame y roe y pule y mancha y muerde;
socava el alto muro, la piedra agujerea;
apaga la mejilla y abrasa la hoja verde;
sobre las frentes cava los surcos de la idea.*
(CXLIX, 243).

«Pero el poeta afronta el tiempo inexorable / su fortaleza opone al tiempo», así continúa el poema, estableciendo el tema clave de la estética machadiana: lo temporal –el poema «contado» («canto y cuento es la poesía», CLXI, 320)– para asegurar su medida humana, su más honda autenticidad, su esencial condición verdadera.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA
(*Atlántida*, 23, 1966, pp. 541-545)