LA EVOLUCIÓN POÉTICA DE ANTONIO MACHADO EN LOS AÑOS DE BAEZA

Cuando Antonio Machado vuelve a publicar *Campos de Castilla*, en la primera edición de *Poesías completas* (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917), este precioso poemario, aparecido cinco años antes (Madrid. Renacimiento, 1912) se ha enriquecido considerablemente.

Son aquellos también los cinco años que siguen a la muerte de Leonor. La existencia del poeta, radicalmente trastornada por el luctuoso acontecimiento, se reajusta no sin penas en la amarga soledad de Baeza. Antonio Machado se encuentra en uno de sus más dolorosos trances, y si consideramos la íntima sustancia autobiográfica de su experiencia creativa, no puede extrañar un cambio de rumbo poético en ese momento tan crítico.

Pero, en realidad, al examinar detenidamente los textos poéticos que corresponden a dicho período, no se evidencia una orientación unívoca, ni tampoco un resultado homogéneo de las tentativas poéticas emprendidas; más bien parece que Antonio Machado proceda por tanteos, por ensayos divergentes, eliminando en primer lugar los escombros de las ruinas más recientes, y cortando gradualmente muchos enlaces con las meditaciones del pasado.

Perdida ya para siempre Leonor, Machado busca amparo en su Andalucía, en el paisaje familiar míticamente evocado en tantas partes de las *Soledades*; pero una vez trasladado a Baeza, como profesor de lengua francesa en el Instituto General y Técnico, queda casi aplastado por el ritmo monótono de aquel rincón provinciano, donde no logra encontrar el sosiego deseado: «Cuando se vive en estos páramos espirituales, no se puede escribir

nada suave», confía en una famosa carta, de mediados de 1913, a Miguel de Unamuno[1].

Aislándose, ensimismándose, a ratos hundiéndose en los recuerdos, el poeta aspira a un nuevo equilibrio, una nueva mesura, no sólo en el ámbito de la existencia cotidiana.

Pronto los estudios filosóficos, intensamente cultivados, le ofrecerán más de una ocasión de profundizar la dimensión teórica de un sistema de representación poética de la realidad que tiene que transformarse y corresponder a sus nuevas exigencias espirituales.

Un reflejo del drama humano de Antonio Machado se recupera en sus confidencias epistolares, siempre tan veladas y púdicas. De gran interés se revelan a este propósito las cartas de Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez[2].

Pero, ¿cómo reconstruir el drama de un poeta que ve derrumbarse las construcciones míticas elaboradas a lo largo de tantos años?

Lo cierto es que Antonio Machado no perdió confianza en el valor trascendente de su creación, y logró salir del peligroso trance con un gran esfuerzo de reacción espiritual[3]:

> Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó. y no por vanidad, bien lo sabe Dios!, sino porque pensé, que si había en mí una fuerza útil no tenía derecho a aniquilarla. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad.

A pesar de algunas vacilaciones, Antonio Machado recobró pronto su férvida vocación creativa. No había pasado un año, cuando empezó a manifestar de manera explícita su desasimiento de la reflexión poética anterior[4]:

---

[1] Antonio Machado, *Obras completas,* t. I, *Poesías Completas*, t. II, *Prosas Completas*, ed. de Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, 1989 (= O. C., t. I, t. 11), t. II, p. 1.534.

Para una perspectiva sobre el desarrollo de la expresión poética machadiana, véase el ensayo de Bernardo Gicovate, «La evolución poética de Antonio Machado». *La Torre*, 45-46, 1964, p. 321-328. ahora en *Antonio Machado*, ed. de R. Gullón y A. W. Phillips. Madrid, Taurus, 1973. p. 243-250.

[2] Tan sutilmente examinadas por Aurora de Albornoz, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Credos, 1968 y Ricardo Gullón, *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*, Università di Pisa, 1964.

[3] Carta a Juan Ramón Jiménez de 1912, *O. c.*, t. II, p. 1519.

[4] Carta a José Ortega y Gasset, del 2 de mayo de 1913, *O. c.*, t. II, 1530-1531.

> Yo empiezo a trabajar con algún provecho. Desde hace poco tiempo a reponerme de mi honda crisis que me hubiera llevado al aniquilamiento espiritual. La muerte de mi mujer me dejó desgarrado y tan abatido que toda mi obra, apenas esbozada en *Campos de Castilla*, quedó truncada.

La verdadera crisis, la que implicó agotamiento de la vena lírica y esterilidad interior, estalló algo más tarde, hacia 1915, produciendo una pausa sensible en la realización de varios proyectos, como se percibe ya en otra carta a José Ortega y Gasset, del 7 de junio de 1915, desde Baeza[5]:

> Con mi mayor deseo de complacerle coincide una época para mí de sequedad en la cual el silencio me parece lo más práctico. Dos meses ha que ando a vueltas [...] sin poder terminar nada, después de haber comenzado varios trabajos.

Un conjunto apreciable de poemas, compuestos entre 1912 y 1915, refleja las líneas de desarrollo del sistema poético machadiano en ese momento tan particular. Facilitan casi siempre su definición cronológica las fechas que aparecen en los originales o se recuperan sobre todo gracias a la investigación filológica magistral de Oreste Macrí, especialmente en el párrafo 6 del cap. II *(Historia externa de los textos poéticos)* de la *Introducción a Poesías completas*[6].

Me limitaré pues a subrayar tan sólo algunos aspectos de la cuestión cronológica. No cabe duda sobre la extraordinaria fecundidad creativa del primer año que Antonio Machado transcurrió en Baeza; si examinamos de cerca la cronología de los poemas incluidos en la segunda edición de *Campos de Castilla*, se echa de ver que una parte considerable de ellos se remonta a 1913, incluso varios Elogios, una sección bastante homogénea, que no se examinará aquí sin embargo, por presentar una problemática propia.

La sección de *Campos de Castilla* añadida en la edición de 1917 empieza con *Recuerdos* (CXVI), que en *Poesías completas* de aquel año llevaba la fecha de 1912, incongruente con el tema de la *desesperanza* y la antítesis entre los páramos de Soria y los campos de Andalucía debe corregirse por la de 1913,

---

[5] O. c., t. II, p. 1581.

[6] O. c., t. II, p. 59 y ss., y *Notas* correspondientes. De gran utilidad es también el estudio introductivo de Rafael Ferreres a Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Madrid, Taurus, 1970.

como había establecido hace tiempo Oreste Macrí[7], y repitieron otros después sin declarar su deuda.

CXVII *(Al maestro Azorín por su libro «Castilla»)* anticipa en algunos meses uno de los *Elogios* más importantes, CXLIII, *Desde mi rincón*, que lleva la fecha de 1913).

Un grupo homogéneo de poemas, en los cuales se impone la evocación nostálgica de Leonor, pertenece también a 1913, desde CXVIII *(Caminos)* hasta CXXIV, y se publicó parcialmente ese mismo año en *La Lectura;* en su mayoría constituyen lo que Manuel Alvar llamó acertadamente «un *Cancionero in morte*»[8].

CXXV («En estos campos de la tierra mía») está fechado en Lora del Río a 4 de abril de 1913.

CXXVI («A José María Palacio») tiene la fecha del 29 de abril de 1913, en Baeza.

Pertenece al mismo año también el largo «Poema de un día», CXXVIII.

CXXIX (*Noviembre*, 1913) fue publicado en 1914.

Al año 1913 pertenecen además CXXXV *(El mañana efímero)* y seguramente una parte consistente de CXXXVI *(Proverbios y Cantares),* publicados en *La Lectura* bajo el título *Cantares y Proverbios*.

Concretamente Antonio Machado estaba planeando, a comienzos de 1913. tres distintas recolecciones, o tres *libros*, como el mismo los definía en una carta a Juan Ramón Jiménez de los primeros meses de aquel año[9]:

> Tengo bastantes composiciones desperdigadas por revistas y periódicos y no coleccionadas. Preparo tres libros que pueden responder a los títulos siguientes: *Hombres de España, Apuntes de paisaje, Canciones y proverbios*.

Esta carta incluye unas cuantas notas autobiográficas que suelen denominarse «pequeña biografía», con relación a otros apuntes, algo posteriores, pero

---

[7] Antonio Machado, *Poésie,* ed. de Oreste Macrí, Milán, Lerici, 1969, 3.ª, p. 1191, citando A. E. Siman, «La fecha de un poema de Antonio Machado», *Clavileño*, V, 27, 1954.

[8] *Prólogo a Antonio*, O. c., 5. t. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 40.

[9] O. c., t. 11, p. 1521.

casi coetáneos, la *Biografía*, donde vuelve a presentarse el triple proyecto con mínimas variantes[10]:

> Tengo casi terminados tres volúmenes: *Hombres de España, Apuntes de Paisaje, Cantares y proverbios*, que irán saliendo sucesivamente.

El primer título, *Hombres de España*, no resultó definitivo, pero se refería a la sección ya definida con mayor precisión, también desde el punto de vista semántico.

Hombres de España debía corresponder, sin duda, a la sección de los *Elogios*. Antonio Machado quedó indeciso durante algunos meses entre las dos titulaciones, como se desprende de otra carta a Juan Ramón Jiménez, un poco anterior a la que acabamos de considerar, pues puede fecharse antes del otoño de 1912. Pidiendo la restitución de algunos versos inéditos que había dedicado al amigo, y acompañando el envío de una «composición al libro *Castilla* de Azorín» (se trata del poema CXLIII), el poema indica en estos términos sus nuevos programas editoriales[11]:

> Remíteme [...] los versos inéditos míos que dediqué a tu libro. Pienso hacer una composición sobre tu obra para la sección «Elogios» de mi próximo libro y acaso aprovecho algo de lo que escribí entonces.
>
> Te mando esa composición al libro *Castilla* de Azorín, para que veas la orientación que pienso dar a esa sección.

En su análisis sugestivo del poema CXLIII *(Desde mi rincón)*, Alonso Zamora Vicente[12] considera con acierto que:

> ...casi se podría interpretar la agrupación del nuevo apartado *Elogios* como una especie de diario de lecturas, de fe de vida mantenida y hecha pública...

por encontrarse reunidos allí:

> ...algunos poemas de diferente alcance y de muy diversa fecha, si bien todos tienen de común el estar dirigidos a algo o a alguien que supone mucho en la personal aventura humana del escritor.

---

[10] *O. c.*, t. II, p. 1525-1526. F. Vega Díaz, «A propósito de unos documentos autobiográficos inéditos de Antonio Machado», *Papeles de Son Armadans*, 160, 1969. p. 65-68 y 68-71.

[11] O. c., t. II, p. 1518.

[12] «Apostillas a un poema de Antonio Machado», *Homenaje a Antonio Machado*, Universidad de Salamanca, 1975, p. 315 y ss.

Que su sentido global debe trascender el límite circunstancial de las diversas composiciones lo ha especificado con feliz intuición crítica Gaetano Chiappini en su reciente ensayo *Los Elogios como hipótesis experimental*[13]:

> Más allá de la valencia propia, que lleva el poeta hacia la celebración de libros o amigos [...] los *Elogios* consienten, al parecer, una amplificación de significado...

Y en realidad en aquella misma carta es donde Antonio Machado intenta precisar la nueva dirección hacia la cual se estaba enderezando su meditación poética, en la búsqueda de una «otredad» esencial para rebasar los límites solipsísticos que le parecían condicionar su inspiración; añade en efecto sobre la sección de los *Elogios:*

> Intento en ella de colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y continuar en mí mismo esos varios impulsos en un cauce común, hacia una mira ideal y lejana. Creo que la conquista del porvenir sólo puede conseguirse por una suma de calidades. De otro modo, el número los ahogará. Si no formamos una sola corriente vital e impetuosa la inercia española triunfará.

Quizá el poeta no se consideraba totalmente satisfecho de aquel elogio a *Castilla* de Azorín, como se notará enseguida, y lo presentaba al amigo con alguna cautela:

> No tengo interés en que esa composición se publique; pero si quieres puedes dársela al amigo Acebal para *La Lectura*.

Pero lo que importa recordar ahora son los pormenores que el poeta alega sobre ese libro inminente y también sobre otro *libro* más lejano en sus intenciones:

> De todos modos formará parte de un libro que saldrá en otoño. Llevará otra sección de romances populares, algunos poemitas como el de Alvargonzález, apuntes de paisaje andaluz, cantares y proverbios [...]
>
> Aparte de este libro, tengo otro íntimo elegíaco que saldrá más tarde, no sé cuándo.

Si se comparan estas dos fuentes epistolares, se puede argüir que los *Elogios* constituían, en las intenciones de Antonio Machado, una de las secciones de un libro en 1912, mientras un año después *Hombres de España* debían repre-

---

[13] *Ínsula,* 506-507, 1989, p. 21 y ss.

sentar un libro autónomo, como parece confirmarlo otro párrafo de la carta a Juan Ramón Jiménez de los primeros meses de 1913[14], ya citada por contener la *pequeña biografía*:

> La composición que te envié sobre el libro de Azorín ha sido completamente *remaniée*. He suprimido en ella algunas notas de mal gusto, trozos más declamados que sentidos, y cuando se publique –en mi próximo libro *Hombres de España*– no la conoceré yo mismo [...].
>
> Yo aquí trabajo bastante. Tres libros tengo casi terminados. Veremos cuándo salen. Mi cabeza, sin embargo, no anda muy fuerte. He sufrido mucho y los sufrimientos no sólo atacan al corazón, como se dice, sino también y sobre todo al cerebro.

Pero enseguida el programa del poeta volvió al primitivo propósito, reduciéndose quizá por razones realistas. Cuando Machado escribe a Juan Ramón Jiménez, en una carta del 4 de enero de 1915[15]:

> Tengo ya un nuevo, voluminoso libro; pero ¿dónde publicarlo?

se refiere quizá otra vez al libro dividido en secciones, sobre el cual ya había dado noticias confidenciales al amigo; y si la obra no lograba tomar su autonomía, la causa podía consistir en el aislamiento que sufría el poeta más bien que en la parálisis de las actividades editoriales atribuida a la guerra[16]:

> Parece que la guerra ha venido a paralizarlo todo, como no sea la estupidez y la barbarie, que siguen avanzando.

Sin embargo Juan Ramón Jiménez debió intervenir con eficaces gestiones y Antonio Machado, pocos meses más tarde, acoge con entusiasmo la oportunidad de publicar en la casa Renacimiento de Madrid, de donde había salido ya la primera edición de *Campos de Castilla*, una «compilación» de sus versos que parece anticipar el plan de *Poesías Completas,* como aclara otra carta al amigo, fechable entre 1915 y 1916[17]:

> Queridísimo Juan Ramón:

---

[14] *O. c.*, t. II, p. 1522.

[15] *O. c.*, t. II, p. 1560.

[16] *Ibid.*

[17] *O. c.*, t. II, p. 1582.

Acabo de recibir tu amable carta. Mil gracias por tus gestiones.

Estoy dispuesto a publicar esa compilación de mis versos en la casa Renacimiento. El libro constará, calculo yo, de unas 350 a 400 páginas (34 versos por p.). Incluiríamos lo contenido en *Soledades, galerías,* etc., *Campos de Castilla* y, además, las composicines que pudieran publicarse en esos dos libros (muchas inéditas. unas 100 páginas más y que intercalaríamos según su índole, unas en la primera parte del libro, otras en la segunda. El libro se dividiría en secciones siguiendo un orden de fechas (de 903 a 7. del 7 al 12, del 12 al 15).

Para la confección del libro acepto con toda gratitud tu ayuda, es más, sin ella. no me decidiría a hacerlo. Mi única condición inmodificable es que nos dejen corregir las pruebas hasta que no salga errata alguna, cosa más difícil de lo que parece.

Te ruego que me envíes los versos míos que tengas inéditos. Veremos los que pueden aprovecharse. Yo tengo bastantes composiciones nuevas y de ellas irán en el libro la mayor parte. Reservaré únicamente aquellas que puedan formar un libro completamente nuevo que publicaré después.

Con este plan, tú puedes, desde luego, tratar con Renacimiento las condiciones de tal publicación. Doy por bueno cuanto hagas y de mi gratitud no dudes.

Solamente en 1917 saldrán, con la mediación activa de Juan Ramón Jiménez, además de las *Páginas Escogidas* de Calleja, las *Poesías Completas* de Residencia de Estudiantes. Pero el proyecto resultaba ya esbozado en sus pormenores bastante antes; y quizá ya en 1915 Antonio Machado, con aquel «libro completamente nuevo que publicaré después», prospectaba las *Nuevas Canciones*.

Una rápida descripción tipológica favorece la caracterización de los diferentes rumbos expresivos intentados por el poeta en este momento, y el análisis de algunas estructuras formales evidencia los cambios profundos sobrevenidos rápidamente al interior de aquellos mismos motivos temáticos que parecen ser más duraderos.

Un primer aspecto innovador consiste en la variación de significado del paisaje mítico de Campos de Castilla, porque durante la estancia en Baeza la «emoción del paisaje» ya no corresponde a los latidos del ideal noventayochesco ni a las expresiones simbólicas de sus paradigmas, sino que resulta condicionada principalmente por una experiencia lacinante. Todo el paisaje soriano, los *Campos de Soria*, se va concentrando ahora en el pedazo de campo sobre

el Espino donde está enterrada la mujer amada. El crepúsculo de la mitología soriana queda documentado por un conjunto bastante homogéneo de poemas que van de CXVI («Recuerdos») a CXXVI («A José María Palacio»); en ellos la oposición entre «tierra del alma» (CXVI, p. 39) y paisajes que «no son almas» (CXXV, p. 31) ofrece la clave interpretativa de una disonancia ulterior no resuelta, de una mágica correspondencia intimista no repetida. Los *Campos de Castilla* pertenecen ya irremediablemente al pasado, y cuando vuelven a emerger de la memoria representan sobre todo un telón de fondo para la evocación afligida de una «figurilla plácida y risueña» perdida para siempre.

El conflicto entre la memoria y la realidad se proyecta en la antítesis entre dos categorías de imágenes paisajísticas, la Castilla ideal y la Andalucía natal, y produce una disonancia nueva, por ser la primera inasequible, lejana ya en el tiempo, por ser la otra mera repetición de un contorno coreográfico, carente ya de carga anímica.

Ejemplar en este sentido resulta el poema CXVI («Recuerdos»). El adiós definitivo a la «tierra de Soria», al «alto llano / cercado de colinas» surge cuando el rechazo de la realidad andaluza, con sus «frescos naranjales / cargados de perfume y el campo enverdecido», permite que la memoria recobre por contraste otras imágenes, ásperas y dulces, el «campo empedernido», las «sierras agrias», las «grises peñas» y los «altos prados».

El impresionismo lírico de la visión machadiana cobra vigor dentro de una estructura sintáctica en la cual la sucesión de los verbos indica la tensión de un esfuerzo especulativo: «Cuando miro... yo sé... y sueño... y pienso.

¡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;
Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
y los enjambres de oro, para libar sus mieles
dispersos en los campos, huir de sus colmenas;
yo sé la encina roja crujiendo en tus hogares,
barriendo el cierzo helado tu campo empedernido;

y en sierras agrias sueño –¡Urbión, sobre pinares!
¡Moncayo blanco, al cielo aragonés, erguido!–
Y pienso: Primavera, como un escalofrío
irá a cruzar el alto solar del romancero,
ya verdearán de chopos las márgenes del río.

Es la contemplación inicial, pues, la que favorece el pensamiento o el sueño de una realidad diferente, y al mismo tiempo determina la clara conciencia de lo inevitable: la nueva realidad andaluza con su fragancia exuberante no logra reconfortar al poeta ni aliviar su pena.

En otras varias ocasiones el poeta vuelve a enfrentarse con los paisajes de Andalucía la alta o la baja, que podrían despertar otra vez los antiguos espejismos de las *Soledades;* pero lo que visiblemente falta es el necesario enlace espiritual. La clave lírica de este contraste emotivo se encuentra quizá en el poema CXXV («En estos campos de la tierra mía / y extranjero en los campos de mi tierra») donde encontramos una concentración de elementos temáticos de las *Soledades*, como subrayó Cesare Segre[18]; en efecto, a partir del v. 11:

Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
imágenes de luz y de palmeras...

se suceden en rápido desfile enteros sintagmas sacados de aquella recolección preciosa; sin embargo el momento mágico no se repite y la añoranza de esa edad mítica no vuelve a crear una atmósfera propicia a la poesía (vv. 29-34):

...mas falta el hilo que el recuerdo anuda
al corazón, el ancla a su ribera,
o estas memorias no son alma. Tienen,
en sus abigarradas vestimentas,
señal de ser despojos del recuerdo,
la carga bruta que el recuerdo lleva...

Tampoco en este caso, pues, la contemplación de un paisaje familiar logra suscitar la resonancia emotiva que hizo brotar la primera poesía machadiana.

---

[18] «Sistema e struttura nelle Soledades di Antonio Machado», *Strumenti Critici,* II, 7. 1968, p. 273. ahora en *Crítica bajo control*, Barcelona, Planeta, 1970, p. 103 y ss.

En un libro de hace casi veinte años había intentado notar a este propósito cómo la evocación de los recuerdos sorianos y andaluces se realiza, en la sección que estamos considerando, por selección del material autobiográfico, originando grupos cíclicos de imágenes repetidas[19]. Pero Antonio Machado abandona pronto esta revision del pasado y con el desarrollo de los nuevos intereses metafísicos se impone una reflexión crítica que deja trazas, entre otras obras, en los primeros 36 folios de *Los Complementarios,* pertenecientes al período de Baeza, donde se notan los primeros intentos de definir una poética de la «desubjetivación».

El proceso de decantación del recuerdo pasa por una fase de autoironía que caracteriza algunas reflexiones poéticas sobre experiencias de lo cotidiano; ahora los objetos contemplados con ademán de resignado desasimiento constituyen un pretexto para las divagaciones mentales; y el soliloquio que acompasa al ritmo de la realidad circunstante: algunos viajes en tren (sobre todo *Otro viaje*, CXXVII), los acontecimientos monótonos de un día como tantos (*Poema de un día*, CXXVIII).

Este *Poema de un día* es una pequeña obra maestra, en la cual Antonio Machado consigue establecer una diferente relación con la realidad, dominando los momentos sin historia de una tarde hastiosa a través de un desapego humorista y una superior indiferencia.

Sobre este texto se escribieron ya una media docena de ensayos interesantes, desde puntos de vista y según métodos de lectura muy diferentes, y no pretendo proponer ahora una nueva interpretación[20].

Lo que me parece útil destacar, sin embargo, es la extraordinaria coherencia del sistema referencial. Cada vez un objeto o un acontecimiento sin importancia concreta (la lluvia en las ventanas, el reloj arrinconado, un lejano clamoreo de campanas, las gafas y unos libros sobre la mesa, las charlas al fondo de una botica) se impone a la atención del poeta y le ofrece la ocasión de esas «medi-

---

[19] Giovanni Caravaggi, *I paesaggi «emotivi» di Antonio Machado*, Bolonia, Patrón, 1969.

[20] Eugenio Frutos, «El primer Bergson en Antonio Machado», *Revista de Filosofía*, XIX. 73-74, 1960, p. 121-125: C. Morrow, «An analisis of «Poema de un día». The Philosophy of Bergson in Machado's concept of time», *Romance Note*, II, 1961, p. 64-68; N. Glendinning, «The Philosophy of Bergson in the poetry of Machado», *Revue de Littérature Comparée,* XXXVI, 1962. p. 50-70; R

taciones rurales» tan afables y confidenciales. Cada vez una realidad exterior despierta la imaginación, que la transfigura, y en este modo «el mundo de las cosas» cobra una dimensión humana.

Antonio Machado se estaba orientando ya hacia la tortuosa ruta que lo llevaría a la ilusoria arribada de la «metafísica poética», cuya primera etapa expresiva debía ser la exaltación cordial de sentimientos corales, recuperando los ritmos de la tradición popular y las síntesis aforísticas de la sabiduría colectiva.

Canciones y proverbios, Cantares y proverbios, Proverbios y cantares: por variantes sucesivas se estaba organizando una nueva colección de versos, que quedó truncada en dos series (la CXXXVI de *Campos de Castilla* y la CLXI de *Nuevas Canciones*) principalmente por razones editoriales, pero corresponde a una misma concepción poética.

Y el autor, bien consciente del resultado que estaba logrando, en el *Prólogo* a *Campos de Castilla* de 1917 llegaba a definir con términos desasidos y casi desafectos la experiencia en la cual desembocaba aquella primera edición de *Poesías Completas*[21]:

> Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas –alguien dirá: perdidas– en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo.

El exordio del poema, tan directamente autobiográfico, parece prometer un nuevo *Retrato*, según el encabezamiento de *Campos de Castilla* (XCVII), pero enseguida se perciben las diferentes intenciones.

Con el riguroso paralelismo de su construcción, estos primeros versos de *Poema de un día:*

> *Heme aquí ya, profesor*
> *de lenguas vivas (ayer*

S. Piccioto, «Meditaciones rurales de una mentalidad urbana: el tiempo, Bergson y Manrique en un poema de Antonio Machado», *La Torre*, XII, 45-46, 1964, p. 141-150; Gustavo Corma, «Mágica y poética de Antonio Machado», *Cuadernos Americanos*, 304-307, 1975, p. 462-492; José Ortega, «Nueva reflexión sobre «Poema de un día». Meditaciones rurales», *ibid.*, p. 975-985.

[21] O. c., t. II, p. 1594.

maestro de gay-saber,
aprendiz de ruiseñor)...

indican el tipo de gradación que rige la escala de los valores íntimamente dominantes en el presente y en el pasado. Las tres autodefiniciones *(profesor-maestro-aprendiz)* se disponen, en efecto, según un orden decreciente, en el sentido calificativo (de la profesionalidad al aprendizaje), mientras las tres ocupaciones especificadas se disponen, por contraste, según el orden opuesto, en un *crescendo* calificador de tres distintos intereses, la enseñanza de idiomas extranjeros *(lenguas vivas)*, el estudio literario o la técnica poética *(gay-saber)* y la poesía (por metáfora, *ruiseñor*).

Desde su exordio, pues, el poema CXXVIII evidencia una estructuración formal esmerada, que no se debilitará luego.

GIOVANNI CARAVAGGI

(*Antonio Machado hoy (1939-1989)*. Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado y la Casa de Velázquez. Madrid, 11, 12 y 13 de mayo de 198.
Edición al cuidado de Paul Aubert, Madrid, Casa de Velázquez, 1994, pp. 85-94.