La modernidad de Campos de Castilla

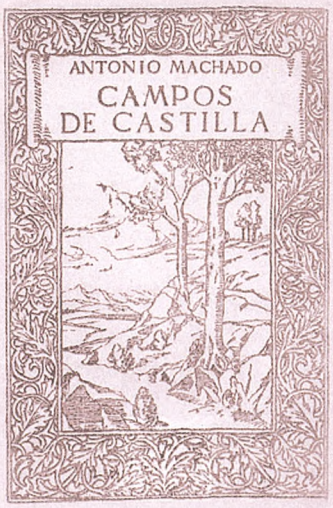
Javier **HUERTA CALVO.** Universidad Complutense.

RESUMEN: Este artículo trata sobre la discutida Modernidad de *Campos de Castilla*, en relación con el espacio lírico rural enfrentado al espacio lírico urbano, más propio de Baudelaire y sus seguidores. Palabras clave: Modernidad. Poesía española contemporánea. ABSTRACT: This article discusses the controversial literary Modernity of *Campos de Castilla*, regarding the important role of space opera rural versus urban lyrical space, as shown in the work of Baudelaire and his followers. Keywords: *Literary Modernity. Contemporary Spanish Poetry*.

¿En qué consiste la modernidad de *Campos de Castilla*? Diríase que ya desde el título Antonio Machado, con este su tercer libro, quiso desmarcarse de ciertas modas que él contemplaba con ojos más bien escépticos: lo había hecho con el modernismo de corte parnasiano –el «gay trinar»–, y lo hará pronto con las vanguardias, que –en su opinión– habían abdicado de los valores fundamentales sobre los que debía asentarse toda poesía que se preciase de serlo en tanto «palabra esencial en el tiempo». En efecto, los poetas vanguardistas habían despojado a la lírica de su sentido temporal, por un lado, y la habían rebajado a los terrenos de lo adjetivo o lo accidental, por otro. Para Machado, esta tendencia de la vanguardia significaba un retroceso, una nostalgia por la escritura poética barroca, más lógica que intuitiva, de la que él se sintió siempre distante. De ahí que nunca comulgase con los fervores gongorinos de los más jóvenes, y resulta, en este sentido, elocuente que declinara la invitación que el Comité para el homenaje a don Luis le hiciera en febrero de 1927.

Junto a la temporalización y la esencialidad, como principios esenciales, la poesía debía salirse de sí misma, abandonar el discurso solipsista que la había venido caracterizando. He aquí el tercer eje sobre el cual debía girar la nueva lírica, la que representaría «la edad que se avecina [...], los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione las almas»[1]. Esta era la vocación objetivizadora o cívica –llamarla social sería reducir su alcance– que la moderna poesía debía imponerse: «No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial». A la búsqueda de ese tú, de esos otros, de lo otro, en fin, se puso manos a la obra el Machado posterior a *Soledades*, el Machado de *Campos de Castilla*, cuyo centenario celebramos en este 2012.

El título era –insisto– toda una declaración de intenciones respecto del poemario anterior: la mirada tendida sobre el paisaje de Castilla, en cuanto esencia de España (no hay que olvidar que el primer título del libro iba a ser *Tierras de España*). El espacio adquiría así un relieve fundamental en su poética, junto al tiempo, pues ambos –espacio y tiempo– no pueden explicarse por separado y requieren la mutua interpenetración, como Bajtín acuñara mediante un neologismo inspirado: *cronotopo*. Mientras que en la primera edición de *Campos de Castilla* (1912) domina el presente, anclado en la circunstancia concreta de Castilla y, sobre todo, de Soria, en la segunda (*Poesías escogidas*, 1917) el presente se interfiere con el pasado, y la visión de Castilla



[1] Prólogo a la segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas* (1919); cito por *Poesía y prosa*, ed. Oreste Macrì, Madrid, Espasa Calpe, 1989, t.III, p. 1603.

se alterna con la de Baeza, su tierra, donde el poeta se considera, sin embargo, un extranjero.

Entiéndase el espacio no en su acepción más común, como mero referente del mundo exterior –*espacio-mundo*–, sino en su configuración textual –*espacio lírico*–, como quiere Ricardo Gullón: «El espacio lírico es más vasto y más reducido que el natural: le supera en amplitud porque en él caben, junto a lo tangible, proyecciones de la imaginación y figuras de la memoria; sus limitaciones provienen de que en cada momento, en cada poema se restringe necesariamente a una intuición que es en sí limitada [...] Así, el escenario real, que puede ser la escalera por donde lentamente sube el poeta maduro o el campo de Baeza donde Antonio pasea, se ensancha para que en él quepan simultáneamente la sombra del joven que fue o el espectro de Leonor caminando por tierras de Soria»[2].

En cualquier caso, espacio-mundo y espacio lírico viven en estrecha dependencia, ofrecen una coherencia indudable, la que les da su relación con la naturaleza, con el campo, con la tierra. Con su vindicación naturalista de los espacios rurales, Antonio Machado parecía situarse de espaldas a la gran corriente de la Modernidad poética, que iba a tener en la ciudad y el tiempo trepidante que lleva aparejado su cronotopo más idóneo: es decir, el París de *Las flores del mal*. El contraste entre uno y otro se advierte mejor si tomamos el caso de su hermano Manuel, fiel discípulo de Baudelaire y los poetas malditos. En 1909 Manuel Machado había publicado *El mal poema*, todo un compendio de la estética canalla que tanto le complacía. El adjetivo del título no sólo alude a la voluntariamente imperfecta construcción del libro –que se reclama más del prosaísmo y del argot germanesco que del lenguaje de la lírica convencional– sino también al espacio-mundo que aloja, ese Madrid nocturno en el que campan el tedio o el baudeleriano *spleen*, además del vicio, el alcohol, la bohemia, el sexo mercenario... En resumen, unas españolas *flores del mal* las que Manuel lleva a este libro impar, aparecido el mismo año en que Antonio contraía matrimonio con Leonor y buscaba en ella –una niña– la consumación de un amor puro, casi virginal. Teniendo en cuenta esto, no es difícil suponer que la lectura de *El mal poema* debió producirle a don Antonio más de un dolor de cabeza.

Así, el autorretrato que Antonio pone al frente de *Campos de Castilla* bien puede leerse como una respuesta al que había escrito su entonces descarriado hermano al frente del suyo. Del cotejo entre ambos podemos extraer más de una conclusión acerca de temperamentos tan distintos. Frente a las calaveradas y amoríos de que alardea el dandi Manuel, Antonio se sitúa en los antípodas del seductor Don Juan, llámese Mañara o Bradomín. Frente a la elegancia buscada y rebuscada de Manuel, Antonio presume de su «torpe aliño indumentario». Contra los vicios que enumera de manera un tanto chulesca Manuel, Antonio opone el ascetismo del trabajo y la práctica de la filantropía. La máxima del *carpe diem* a que se acoge Manuel –«voy de prisa por la vida»– tiene su contrapunto en la sobrecogedora reflexión postrera de Antonio –«y cuando llegue el día del último viaje»–. Y, en fin, al mal bajo cuya advocación se había puesto Manuel, replica Antonio –a salvo de toda falsa molestia– con una apología casi presuntuosa del bien: «Y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina, / soy, en el buen sentido de la palabra, bueno».

> En cualquier caso, espacio-mundo y espacio lírico viven en estrecha dependencia

Contra el dominio del mal en el cronotopo urbano, pareciera que el espacio lírico de *Campos de Castilla* resucitase el viejo *locus amoenus* de la poesía clásica, la Arcadia feliz... Pero no es ese el lugar en que se instala la reflexión ma-

[2] *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p.148.

chadiana, sino otro de condición mucho más compleja, aunque sus rasgos sean populares y hasta primitivos. Creo encontrar la clave de ese espacio en el prólogo a la segunda edición de *Campos de Castilla*, cuando refiriéndose a su labor romanceril –que culmina en el largo y extraordinario romance de «La tierra de Alvargonzález»– escribe: «Mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro primero de Moisés, llamado *Génesis*»[3]. Como apreciarán los lectores, es una fascinante y compleja red de vinculaciones la que nos sugiere Machado entre Castilla, el Romancero y la Biblia. A lo largo de su libro son numerosas las citas que vinculan las tres realidades: las «llanuras bélicas», «los páramos de asceta» propios de la meseta castellana van levantando una cartografía hostil, en todo antagónica al «bíblico jardín», un lugar casi de muerte, propicio a que por él cruce errante «la sombra de Caín». El paisaje toma así un relieve trágico de tonos grandiosos, aunque siniestros, que sólo encuentro comparable en la literatura contemporánea con la topografía que del condado de Yoknatawpha dibuja William Faulkner en novelas como *Absalón, Absalón*.

Esta pintura mítica de Castilla –que no excluye naturalmente acercamientos más afectivos– se aleja de las edulcoradas maneras en que habían caído poetas anteriores a la hora de trasladar a sus versos el paisaje castellano; así, por caso, el popularísimo José María Gabriel y Galán, con sus *Castellanas* (1902) y *Nuevas castellanas* (1905), en que las bondades del terruño se contrastaban con las maldades propias de la ciudad. Una perspectiva bien diferente es la que adopta Antonio Machado. Los «hijos humildes del trabajo honrado» que el tradicionalista Gabriel y Galán cantaba por doquier en sus versos pasan a ser en *Campos de Castilla* «humildes ganapanes», dudosos herederos de los nobles guerreros que un día hicieron a Castilla dominadora, hombres capaces de incendiar los pinares, seres malvados en definitiva. Machado canta, pues, el paisaje pero –lejos de la habitual visión rousseuaniana, que todavía podemos encontrar en otra gran pluma castellana, Miguel Delibes– destruye la imagen complaciente y bondadosa del campesino, «capaz de insanos vicios y crímenes bestiales».

El desapego de Machado hacia cierta poética urbana de la Modernidad no es óbice para situar a *Campos de Castilla* en el lugar que merece dentro de la poesía española contemporánea. Su caso se me antoja similar al de Walt Whitman, el gigante de la poesía norteamericana, que con unas bases parecidas a las de Machado, convirtió la Naturaleza en objeto central de sus versos –*Hojas de hierba*, 1855–, convencido de que la bondad de los seres humanos, los que él llamaba «*childrens of Adam*» se terminaría imponiendo sobre el mal y las perniciosas consecuencias de un progreso mal entendido.

La tensión ciudad / campo marca de esta forma un capítulo importante de la poesía española. No es cierto que la modernidad se construya exclusivamente sobre el primer *topos*. A veces libros abiertamente urbanos como *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, se convierten a la postre en elegías por un paraíso perdido, que sólo puede encontrarse en algún lugar de la naturaleza. En otros autores, como Luis Cernuda, el dilema adquiere tonos hondamente morales. Pero es, desde luego, Antonio Machado el autor que, con *Campos de Castilla*, sienta un ejemplo definitivo para las generaciones poéticas venideras. Así lo demuestran tres poetas pertenecientes a generaciones bien distintas: Leopoldo Panero, Claudio Rodríguez y Antonio Colinas. Frente a quienes enarbolaron el Machado social y hasta político, y con ello empequeñecieron no poco su figura, los tres poetas mencionados han seguido el camino que les señalaba el poeta con *Campos de Castilla*: el de una honda indagación sobre el misterio del ser humano arraigado en la tierra. ■

[3] Ed.cit., p.1594.