

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA

Año 1968 - Números 147-52

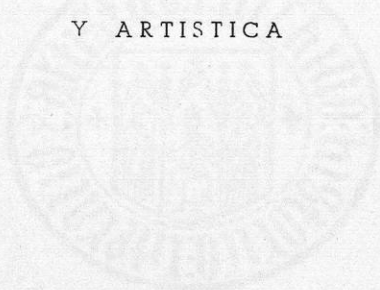


SEVILLA

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



IMPRESION EN EL ESTABLECIMIENTO DE LA EDITORIA DE REVISTA
DIRECCION GENERAL DE REVISTA



DEPÓSITO LEGAL, SE - 25 - 1958



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTOR: JOSE J. REAL

Impreso en España, en los Talleres de E.C.E.S.A. - Conde de Barajas, 21 - Sevilla, 1970

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION BIMESTRAL



2.^a Epoca
Año 1968



Tomos
XLVIII - XLIX
Núms. 147 a 152

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.ª EPOCA

1968

ENERO A DICIEMBRE

Núms. 147 a 152

CONSEJO DE REDACCION

EXCMO. SR. D. CARLOS SERRA Y DE PABLO-ROMERO, Presidente de la Diputación Provincial.—DR. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.—DR. D. JESÚS ARELLANO CATALÁN.—DR. D. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.—DR. D. ANTONIO MURO OREJÓN.—D. LUIS TORO BUIZA.—Sr. Secretario de la Diputación Provincial.—Sr. Interventor de la Diputación Provincial.

Director Honorario: D. MANUEL JUSTINIANO MARTÍNEZ.

Director: Dñ. D. JOSÉ J. REAL DÍAZ.

Secretario de Redacción: DR. D. JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO.

Administrador: DOÑA ARACELI SHAW GARCÍA.

SUMARIO

ARTICULOS

	Págs.
Enriqueta Quesada Montero.— <i>La actuación de la Suprema Junta de Sevilla a través del Diario de su Presidente</i>	7
Juan Collantes de Terán.—« <i>Las ciudades muertas</i> ». <i>Hacia una topografía urbana en la poesía de Antonio Machado</i>	109
Jesús Viñas Cebrián.— <i>Revolución de Septiembre de 1868. Aspecto militar en Andalucía y la batalla del Puente de Alcolea</i>	121
Teodoro Falcón Márquez.— <i>La iglesia de San Nicolás de Bari, de Sevilla</i>	161
Fernando Franco Domínguez.— <i>Hacia un concepto de generación</i> . ..	199

MISCELANEAS

Antonio Domínguez Ortiz.— <i>La incorporación a la Corona de Sanlúcar de Barrameda</i>	215
Sor Cristina de la Cruz Arteaga.— <i>Huertos cerrados de la Sevilla histórica y su sentido en el mundo de hoy</i>	233
Juan A. Fernández.— <i>Tierras de Doñana</i>	255
Pedro M. Piñero Ramírez.— <i>Crónica del traslado a Osuna de los restos mortales del Excmo. Sr. D. Francisco Rodríguez Marin</i> ..	271

DOCUMENTOS

José Joaquín Real Díaz.— <i>El Consulado de cargadores a Indias: Su documento fundacional</i>	279
Francisco Aguilar Piñal.— <i>Algunos incunables sevillanos del Museo Británico</i>	293
Jean Coste.— <i>Rentas desconocidas de Francisco de Rioja</i>	299

LIBROS

Francisco López Estrada.— <i>Una biografía compartida. Fernán Caballero y el torbellino romántico</i>	319
Francisco Aguilar Piñal: <i>La Sevilla de Olavide</i> .—A. Herrera	334
A. Domínguez Ortiz: <i>Crisis y decadencia de la España de los Austrias</i> .—Carlos Martínez Shaw	336
E. Ionesco: <i>Diario</i> .—Esteban Torre	329
A. I. Kroeber: <i>El estilo y la evolución de la cultura</i> .—Esteban Torre	330
Antonio Mestre Sanchis: <i>Ilustración y Reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de D. Gregorio Mayáns y Siscar</i> .—F. A.	339
J. Mora Ferrater: <i>La filosofía actual</i> .—Antonio del Toro	333
Daniel Pineda Novo: <i>Al vuelo de las horas</i> .—Esteban Torre	327
L. Pirandello: <i>Ensayos</i> .—Esteban Torre	329
Fermín Requena: <i>Provincianas</i> .—Esteban Torre	332
Juan Sierra: <i>María Santísima</i> .—Esteban Torre	325
G. Torrente Ballester: <i>Teatro español contemporáneo</i> .—A. del Toro	328
E. Trías: <i>La filosofía y su sombra</i> .—A. del Toro	331

LAS «CIUDADES MUERTAS». HACIA UNA TOPOGRAFIA URBANA EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

La publicación en 1912 de *Campos de Castilla*, se considera por los críticos de Antonio Machado como un cambio de rumbo en la trayectoria poética recorrida hasta entonces por el escritor sevillano. Se deja atrás la estela de una expresión lírica predominantemente subjetiva, para encararse ante la inmediatez de un mundo más objetivo, más real y, por lo tanto, más tangible. El mundo poético de *Campos de Castilla* se extiende sobre el entramado palpable de una realidad que, en líneas generales, puede ser: el campo de Soria; un amor concreto: Leonor; una anécdota sangrienta, con visos de juglaría: «La tierra de Alvargonzález»; la postura delimitada de un hombre de su época que revisa y critica un pasado nacional frente a la ilusión del «mañana efímero»; y unos breves poemas, «proverbios» y «cantares», con la expresión abierta y real de la duda, la angustia existencial y el dolor del camino que *se hace camino al andar*; con la reflexión, la filosofía popular, la virtud, el vicio; es decir, la vida misma que quiere ser maestra y profeta, como los presagios para el *españolito que vienes al mundo...* Y antecediendo a todo ello, el testimonio objetivo del «Retrato» (*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...*), el éste es el hombre, como la mejor fe de vida. Una atinada opinión de Sánchez Barbudo pone de manifiesto la valoración que Machado hace en *Campos de Castilla* de la objetividad del medio ambiente, que sirve aquí para inspirar los poemas del libro: «El énfasis se pone ahora, a menudo, más que en su propia alma, más que en lo que él siente, en *lo de fuera*, en lo que contempla: paisajes de Castilla, hombres, España, etc.» (1). Lo de fuera es, a partir de 1912, en palabras del propio poeta, «simple amor de la naturaleza, que en mí supera infinitamente al del arte»,

(1) *Los poemas de Antonio Machado*. Los temas. El sentimiento y la expresión. Barcelona. Editorial Lumen, 1967 («Palabra en el tiempo»), pág. 170.

de ahí que Cernuda sintetice en dos los motivos de su inspiración, el campo de Castilla y la preocupación patriótica (2). En efecto, por lo que respecta al primer tema, la pupila del escritor va recogiendo una amplia gama paisajística: Soria, el Duero, el Moncayo, San Polo y San Saturio, álamos, robles, encinas, sementeras, ovejas... (*¡Cam-pillo amarillento — como tosco sayal de campesina, — pradera de velludo polvoriento — donde paca la escuálida merina!*); o el Guadarrama (*la sierra de mis tardes madrileñas*); o el campo de Jaén, Baeza, Cazorla, Aznaitín, Ubeda, Torreperogil, olivos, alcaceles, cardizales; y desde Lora del Río, la proximidad a Sevilla, el recuerdo, la visión no contemplada pero vivida, del naranjo, la palmera, el limonero, la albahaca, la hierbabuena... (*bajo un tórrido sol que atur-de y ciega...*). Hay en *Campos de Castilla* una geografía perfectamente localizada, como hay también un paisaje que se describe por-menorizado y con precisión, porque Machado tiene ahora una clara intención de testimoniar un escenario abierto al campo donde quepan todas las sensaciones que le sugiere la nueva vida que está estrenando, con sus alegrías y sus frustraciones, con su amor y su odio, con la ilusión y la desesperación tan rápidamente sentidas.

Los poemas de *Campos de Castilla* se escriben entre 1907 y 1912 (año de la primera edición). Importante es esa etapa en la vida del poeta, que comienza con la obtención de la cátedra de francés en Soria, el conocimiento de la que pronto será su mujer, la boda en el verano de 1909, el viaje a París, becado por la Junta de Ampliación de Estudios, los cursos de Bedier y Bergson en el Colegio de Francia, la aparición del libro de poemas en el que ha trabajado con tanta ilusión, la enfermedad y muerte de Leonor, la desesperación y la huida de Soria. Antes de ese período han pasado los años oscuros, los de la primera infancia en Sevilla, en el ambiente familiar «devanando — los hilos del hastío y la tristeza», la primera juventud madrileña llena de estrecheces económicas, la marcha del padre a Puerto Rico con la esperanza puesta en un incierto porvenir que no consigue, el regreso, la ilusión frustrada, y la familia que poco a poco se desperdiga: viaje de Joaquín, el hermano pequeño, a Guatemala; y, poco después, la colocación de los dos hermanos poetas en París, en la casa Garnier, donde surgirán los primeros versos y el conocimiento deslumbrador de Pío Baroja, Oscar Wilde, Amado Nervo, etc. Son los años en que se fraguan los poemas de *Soledades*.

(2) Cfr.: *Estudio sobre poesía española contemporánea*. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1957, pág. 110.

Dos parcelas notables, perfectamente delimitadas en los primeros treinta y siete años de la vida de Antonio Machado; esto es, hasta la aparición de *Campos de Castilla*, en 1912. Dos libros de poemas (3), dos ámbitos exactamente definidos, dos aperturas hacia el paisaje: el corazón en el primer libro, lo íntimo y subjetivo; la tierra de Castilla en el segundo, el sentimiento y el dolor de lo intensamente querido («Mi corazón está donde ha nacido — no a la vida, al amor cerca del Duero...»). Y una única intención, insistente tendencia a abrirse hacia el horizonte: la evocación constante de un espacio, real o imaginado, «unas veces soñado o mágico, otras realísimo, siempre siempre intensamente cargado o potencializado por su emoción personal» (4).

La tentativa de este trabajo va dirigida a perfilar las notas más significativas del ámbito paisajístico, paisaje-corazón, que aparecen más reiteradas en los versos de la primera etapa lírica de Machado y sugerir, a través del comentario estilístico de algunos poemas que se consideran trascendentales de la época inicial, la concepción de un mundo poético clave en el que se apoye la etapa siguiente. Es la realidad exterior la que a partir de este momento interesa; el «espacio» de donde toma Machado sus vivencias líricas; el paisaje, en fin, que utiliza para ambientar la concepción poética en *Soledades* y *Soleidades, Galerías y otros poemas*.

El poema del que se quiere partir es el que se numera III en la edición de «Poesías Completas». Es un poema muy breve, pero de una gran significación: diez versos, concretamente, para dar la profundidad de una honda melancolía:

- 1 *La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas
Tumulto de pequeños colegiales
que, al salir en desorden de la escuela,*
- 5 *lleen el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.
¡Alegria infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...*
- 10 *¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!*

(3) Incluyo en *Soledades*, el segundo volumen aparecido en los primeros meses de 1907 con el título de *Soledades, Galerías y otros poemas*.

(4) DAMASO ALONSO: *Fanales de Antonio Machado*, en «Cuatro poetas españoles». Madrid. Gredos, 1962; pág. 175.

(La cita la recoge también Antonio Sánchez Barbudo: *Los poemas...*, pág. 21.)

El sentimiento de profunda melancolía que se acaba de señalar, se comprime apretadamente en los dos últimos versos del poema: el *algo nuestro de ayer* que aún vaga por unas *calles viejas*. Debe observarse cómo la composición está construida con el recurso expresivo de un fuerte contraste. Los diez versos fluyen sentimentalmente en torno a la dualidad: plaza encendida y *plaza en sombra*: el ayer juvenil y el presente de la madurez hechos recuerdos; la vida en medio. La nostalgia del tiempo pasado contrastado con la *alegría infantil* (*tumulto, algazara, voces nuevas...*). Y toda la articulación sentimental del poema, que es lo que interesa, ambientada en un paisaje urbano. Dejemos constancia de este hecho. Por primera vez en las *Soledades*, la sentimentalidad lírica de Machado comienza a *vagar* por una topografía urbana. Aún más: desde ahora también la descripción sentimental del paisaje ciudadano se identifica con el tono emocional de sus vivencias líricas, tal como se expresa en el poema III: la alegría de los colegiales al salir de la escuela colorea la plaza, los naranjos y sus frutos; en oposición, la misma escena rememorada, la evocación de unos años ya vividos, el tiempo muerto ya, se plasma también en las *ciudades muertas*.

Hay aún otra sugerencia que se quiere expresar. Decididamente los versos transcritos comienzan a señalar una atracción emotiva del poeta por los interiores. El libro de las *Soledades* se abre con el poema «El viajero»: *Está en la sala familiar, sombría, — y entre nosotros, el querido hermano...*; es la vuelta del familiar que regresa de *un país lejano* y la tristeza que emana de *la juventud perdida*. Machado recuerda la escena: *...Nosotros divagamos. — En la tristeza del hogar golpea — el tictac del reloj. Todos callamos*. Casi se podía señalar el mismo signo de afectividad que en el poema anterior; toda ella además enrarece el ambiente de la estancia, y si hay una salida al exterior es a través de los cristales de la ventana a un *parque mustio y viejo*, otoñal, que revierte, el dato es interesante recalcarlo, la imagen hacia la sala otra vez, por el espejo: *La tarde, tras los húmedos cristales, — se pinta, y en el fondo del espejo*.

Interiores, pues, van a ser en la poesía inicial de Antonio Machado no sólo la «sala familiar», el aula de los colegiales (5), la habi-

(5) Recuérdese, en este sentido, también el poema V de *Poesías Completas*, en el libro *Soledades* y que Machado titula «Recuerdo infantil»:

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
[...]*

tación íntima (6), las criptas hondas (7), la casa vieja (8), la triste alcoba (9), *el amplio cuarto sombrío — donde yo empecé a soñar* (10), los rincones de las salas polvorientas (11), etc., sino también las plazas recoletas, las calles viejas, el solitario parque, el patio silencioso, la desierta plazoleta, los laberintos de callejas, el oscuro rincón, los verdes patinillos, etc. Es decir, todo escenario umbrío, donde la penumbra sugiere un clima de afectividad íntima. Paisaje para el recuerdo y la evocación, donde, con frecuencia, la nostalgia emerge de un ambiente de recogimiento y silencio. La geografía urbana de las «ciudades muertas» sirve a Machado para transitar por los intrincados caminos de la propia subjetividad. ¿Podría pensarse que descubrimos por estos andurriales de intimidad que son los versos de *Soledades*... el ámbito desvaído de la lejana ciudad de su nacimiento?

El poema X de su primer libro puede aludir a un amor lejano, en una localización urbana muy significativa también:

- 1 *A la desierta plaza
conduce un laberinto de callejas.
A un lado, el viejo paredón sombrío
de una ruimosa iglesia;*
- 5 *a otro lado, la tapia blanquecina
de un huerto de cipreses y palmeras,
y, frente a mí, la casa,
y en la casa, la reja,
ante el cristal que levemente empaña*
- 10 *su figurilla plácida y risueña.*

(6) Poema XIV, en *Soledades*, «Cante hondo»: *Yo meditaba absorto, devanando — los hilos del hastío y la tristeza [...]*

(7) Poema XXII, en *Soledades*, *Galerías y otros poemas: Sobre la tierra amarga — caminos tiene el sueño [...]*

(8) Poema XXXVI, en *Soledades*, *Galerías*...:

*Es una forma juvenil, que un día
a nuestra casa llega.
Nosotros le decimos: ¿por qué tornas
a la morada vieja?
[...]*

(9) Poema XLIII, en *Soledades*, *Galerías*...: *Era una mañana y abril sonreía. — Frente al horizonte dorado moría [...]*

(10) Poema LV, en *Soledades*, *Galerías*...: «Hastío».

(11) Poema LXXI, en *Soledades*, *Galerías*...:

*¡Tocados de otros días,
mustios encajes y marchitas sedas;
salterios arrumbados,
rincones de las salas polvorientas;
[...]*

*Me apartaré. No quiero
 llamar a tu ventana... Primavera
 viene —su veste blanca
 flota en el aire de la plaza muerta—;
 15 viene a encender las rosas
 rojas de tus rosales... Quiero verla...*

Efectivamente, la morada de ese posible antiguo amor —casa, reja— está también en una *desierta plaza*; a ella conduce un *laberinto de callejas*; el poeta describe la fisonomía urbana: un *viejo paredón sombrío de una ruinosa iglesia* en una acera, y en otra, la *tapia blanquecina de un huerto de cipreses y palmeras*. La decoración parece sugerir un clima sentimental de profunda tristeza; lo que en el primer poema que se ha transcrito sugería el contraste de la alegría y bullicio infantil en la plaza oscurecida en una «ciudad muerta» para la ilusión juvenil, ahora el ámbito de la ciudad se ha ampliado (plaza, callejas, iglesia, tapia) y trascendido además con una fuerte carga de dolor —tal vez el recuerdo lejano de un amor de juventud ya muerto— y de duelo que emana de las calificaciones: *desierta, viejo, sombrío, ruinosa*, hasta llegar al verso 14, donde *plaza muerta* se equivale a ciudades *muertas*, también, en el poema primero; acentuándose, además, este sentimiento con dos sustantivos que refuerzan el campo de sugerencia emocional: *tapia* y *cipreses*.

Dos indicaciones se quieren hacer al llegar a esta altura en el comentario. Son dos notas expresivas que comienzan a aparecer en los primeros poemas de Antonio Machado y que quizás tengan un desarrollo posterior en *Campos de Castilla*; se trata del primer indicio de lo que se podría llamar el diálogo interior, con tono conversacional, con seres ausentes. El hecho parece que puede revestir alguna importancia en la estilística del poeta andaluz y que merecería un estudio más amplio, aunque en estas páginas solamente va a esbozarse.

En el poema X de *Soledades* llama la atención el encabalgamiento de los versos 11 y 12: *No quiero — llamar a tu ventana...*, precedido de la frase: *Me apartaré*. Los diez versos anteriores, desde el comienzo del poema, hacen una descripción enumerativa del paisaje que llega hasta la casa; allí el cristal evoca una lejana y menuda figura femenina que tal vez el tiempo *levemente empaña*. Inmediatamente el tono expresivo cambia: ahora es el poeta el que en su interioridad dialoga. Parece como si la realidad, tanto tiempo ausente, cobrara una gran fuerza de representación objetiva; pasado y presente se funden; el ayer puede ser un ahora en el mundo sen-

timental del poeta y la expresión se hace significativamente conversacional:

*Me apartaré. No quiero
llamar a tu ventana...*

/.../

Este tono expresivo se encuentra con frecuencia en los libros siguientes, en particular en *Campos de Castilla*. Valgan dos ejemplos para confirmarlo. El primero es el poema CXXI: *Allá, en las tierras altas*, — *por donde traza el Duero...*, escrito en Baeza después de la muerte de Leonor. El desarrollo temático es la expresión de un hondo sentimiento de soledad durante uno de sus acostumbrados paseos por las afueras de la ciudad. El recuerdo de Soria —y todo lo que lleva consigo sentimentalmente— está tan arraigado en su alma, que la presencia de la mujer muerta cobra visos de realidad a su lado, aunque anuncie que *mi corazón está vagando en sueños...* En seguida el tono conversacional, directo, del diálogo interior: *¿No ves, Leonor, los álamos del río — con sus ramajes yertos? — Mira el Moncayo azul y blanco; dame — tu mano y paseemos*. Para terminar con la acentuación, cada vez más marcada de su trágica fisonomía: *caminando solo, — triste, cansado, pensativo y viejo*.

Un segundo ejemplo puede ser el poema CXXVI; es el dedicado a José María Palacio. Ahora es la nostalgia del poeta la que se expresa en unos versos llenos de serenidad. Toda la composición es un diálogo con el amigo lejano; diálogo irreal (*Palacio, buen amigo — ¿está la primavera — vistiéndolo ya las ramas de los chopos — del río...*), pero fuertemente contrastado con la memoria presente de la mujer que no olvida: para ella las primeras flores de la estación. El esqueleto del poema es una reiterada pregunta: *¿Tienen los viejos olmos — algunas hojas nuevas?... — ¿Hay zarzas florecidas — entre las grises peñas...? — ¿Hay ciruelos en flor? — ¿Quedan violetas?... — Palacio, buen amigo, — ¿tienen ya ruiseñores las riberas?...*

Es interesante también resaltar algunas formas expresivas utilizadas por Machado, presentes desde sus primeros versos. En los que se acaban de comentar, en el primero de sus libros, existe una construcción que desde ahora será frecuente; aparece en el encabezamiento 12 y 13, una vez que el poeta dialoga interiormente, como acabamos de expresar. Entonces dice:

*...Primavera
viene — su veste blanca*
/.../

Escuetamente, así, para dar mayor verismo a la representación ideal que quiere sugerir. Pero esta forma expresiva se repetirá más tarde en *Campos de Castilla*. Veamos: la estación florida se retrasa en el poema a Palacio. Antonio Machado entonces se expresa con la misma construcción:

...En la estepa
del alto Duero, Primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!
/.../

Interesante coincidencia, pues, que no habrá que pasar por alto, sino dejarla registrada convenientemente para contrastarla con otras expresiones similares, cuando vuelvan a aparecer en los versos del poeta sevillano.

La fugaz incursión que se ha hecho a *Campos de Castilla* no debe borrar el ámbito de las *ciudades muertas*, donde se enmarcan los versos iniciales de Machado. Un nuevo poema vuelve a ambientar el recinto urbano, donde la emotividad del poeta, repleto de angustia, se expresa así:

- 1 *La calle en sombra. Ocultan los altos caserones
el sol que muere; hay ecos de luz en los balcones.
¿No ves en el encanto del mirador florido,
el óvalo rosado de un rostro conocido?*
- 5 *La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,
surge o se apaga como daguerrotipo viejo.
Suena en la calle sólo el ruido de tu paso;
se extinguen lentamente los ecos del ocaso.
¡Oh angustia! Pesa y duele el corazón... ¿Es ella?*
- 10 *No puede ser... camina... En el azul la estrella.*

Se trata del poema XII de *Soledades*. La repentina e imaginaria visión de un rostro femenino, conocido sentimentalmente por el poeta, tras los cristales, produce una fuerte carga de angustia. Pasado y presente se superponen una vez más; y una vez más, también, el diálogo interior del escritor, el tono conversacional, resalta con más fuerza su ensimismamiento:

*¿No ves, en el encanto del mirador florido,
el óvalo rosado de un rostro conocido?*

Es un recurso expresivo que ya viene reiterándose con frecuencia; pero lo que interesa poner de relieve ahora es la ambientación del poema, para la localización sentimental del tema. El equívoco *reflejo* en los cristales del mirador hacen recordar un antiguo rostro femenino (¿un amor muerto del poeta?) cuya imagen aparece y se desvanece en un clima de lírica irrealidad. Todo un mundo feliz de vivencias ha desaparecido y la angustiosa sensación *pesa y duele en el corazón* de Machado; el poeta duda a la hora de la identificación (¿*Es ella? — No puede ser... Camina...*). Sin embargo, el texto posee una significativa ambientación: un escenario de ciudad a la hora del atardecer. Un sol moribundo, *la calle en sombra, ecos lejanos de luz en los balcones*, como las cenizas de un día que desaparece; y cuando la presentida imagen se difumina, cuando va a desvanecerse el ruido de sus pasos al andar, también, sincronizada, *se extinguen lentamente los ecos del ocaso*. Hay, asimismo, en estos versos una «ciudad muerta» que ambienta, sin duda, un recuerdo fugaz de un amor ya muerto, sugerido por el *equívoco reflejo* del cristal en el balcón.

Después harán su aparición otros símbolos característicos del poeta sevillano: los patios con fuentes de mármol; tristísimas fuentes en los poemas de *Soledades*, que acentúan el tono funeral del ambiente no sólo por el clima de reposo y serenidad de la decoración, sino también por la sugerencia de la piedra, en la doble significación bisémica (12): *¡El jardín y la tarde tranquila! — Suenan el agua en la fuente de mármol* (13); tal vez, con una honda significación en este sentido también en este otro poema:

*Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean...
En la glorietta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta* (14).

Asimismo, la *verdínosa piedra* (15), por donde resbala el agua en el parque invernal, con *ramas esqueléticas*. Todo confluye hacia la mis-

(12) Cfr.: CARLOS BOUSONO: *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Edit. Gredos, 1963, tercera edición, pág. 152 y sig. También, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO: *loc. cit.*, pág. 36 y sig. Igualmente, RAMÓN DE ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado*. Madrid. Edit. Gredos, 1959; pág. 57 y sig.

(13) Poema XXIV, en *Soledades...*

(14) Poema XXXII, en *Soledades...*

(15) Poema XCVI («Sol de invierno»), en *Soledades...*

ma ambientación emocional. Así las tapias blancas, los altos case-
rones, la hiedra, el ciprés con su reiterado tratamiento, como en

...La luna,
reluciente calavera,
ya del cenit declinando,
iba del ciprés del huerto
friamente iluminando
el alto ramaje yerto (16).

/.../

Toda la preparación adecuada para la evocación sentimental de recuerdos y emociones, angustias y nostalgias, sueños y realidades, confluyen en una topografía urbana que participa y llega al lector a través de una personal identificación subjetiva. Es el poeta y el paisaje de la ciudad en estrecha vinculación. Por eso, las calles, plazas, jardines recoletos, misteriosos rincones, etc., se describen sentimentalmente en sombra, en las últimas luces de los atardeceres lentos, con la vivencia doliente de lo que está irremisiblemente perdido, de lo que el tiempo ha hecho envejecer, de lo que ya no vive; es decir, el mundo desolado del poeta que vaga con tristeza por estas «ciudades muertas», tan características en los primeros poemas.

Una última composición de Antonio Machado puede resumir todo lo anteriormente expuesto. Es el poema XCIV de *Soledades*, donde la mayor parte de los símbolos aquí expresados se sintetizan para dar la impresión totalizadora de sus sentimientos:

- 1 *En medio de la plaza y sobre tosca piedra,
el agua brota y brota. En el cercano huerto
eleva, tras el muro ceñido por la hiedra,
alto ciprés la mancha de su ramaje yerto.*
- 5 *La tarde está cayendo frente a los caserones
de la ancha plaza, en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos de sol. En los balcones
hay formas que parecen confusas calaveras.
La calma es infinita en la desierta plaza,*
- 10 *donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.*

(16) Poema LVI, en *Soledades*...

La sugestión emocional ha envuelto definitivamente el escenario. Todos los elementos que con anterioridad se han expresado, se reúnen aquí, en esta plaza: la tosca piedra de la fuente, el huerto próximo, el muro, la hiedra, el ciprés, el *ramaje yerto*. Son cuatro versos alejandrinos que preparan y ambientan el sentimiento de profunda tranquilidad; es una trágica serenidad la que envuelve el paisaje urbano de Machado. Después, acentuando el clima con más fuerza, el poniente sugerido como tarde derribada; los *ecos mortecinos* del sol son ya una alusión definitiva que no se hace esperar; y en seguida, las *confusas calaveras*; para desembocar en la última estrofa, donde la calma es *infinita* en esa plaza donde transcurre *el alma su traza de alma en pena*. Es el verso 10 la clave del poema; todo gira en torno de él; por eso, el final lógico: el mármol sugerente, *el aire en sombra* y el monótono sonar del agua.

El poema fue escrito en 1907, año importante en la vida de Antonio Machado; es el año en que se enfrenta con el paisaje castellano en Soria, a raíz de la obtención de la cátedra de francés; a partir de ahora, un mundo nuevo se abre ante sus ojos. Sentimentalmente, también se abre a una nueva vida. Todo el pasado queda atrás y un horizonte nuevo se vislumbra en la poesía de *Campos de Castilla*: del paisaje interior, urbano, subjetivo, al paisaje de las «tierras altas por donde traza el Duero su curva de ballesta...», los altos cerros, «montañas, serrijones, lomazos, parameras...». La decoración ha cambiado, porque cambia también su vida. Es ahora cuando las «ciudades muertas» han quedado en sombras para el recuerdo.

JUAN COLLANTES DE TERAN

JESUS VINAS CEBRIAN

